



UDK 821.163.3.09-31Starova L.

Dejan Durić

Filozofska fakulteta na Reki, Hrvaška

dduric@ffri.hr

O KOZAH IN LJUDEH: POMNJENJE KOMUNIZMA V ČASU KOZ LUANA STAROVE¹

V prispevku se proučuje zmožnost književnosti, da bi problematizirala pomnjenje, njegovo konstituiranje in širjenje, zlasti v kontekstu pomnjenja komunizma, in sicer na primeru makedonskega romana *Čas koz* (1993) Luana Starove, v katerem je poudarek na subjektivni in izpovedni perspektivi, zakriti s pajčolanom alegorije, ki odraža zgodovinski kontekst Titovega razkola s Stalinom in prizadevanje, da bi se oblikoval novi delavski razred kot glavno gibalno družbenega in ekonomskega razvoja.

Ključne besede: pomnjenje, književnost, komunizem, Balkan, alegorija

Literature is the medium in which memory can be constructed, thematised and transmitted. The subject of analysis in this paper is memory of communism in Macedonian novel *Time of Goats* by Luan Starova (1993). In the novel emphasis is on a subjective and confessional perspective which is framed by the vow of allegorism. It contemplates the historical context of Tito's disengagement with Stalin and the attempt to create a new working class as the main driver of social and economic development in afterwar Yugoslavia.

Keywords: memory, literature, communism, Balkan, allegory

1 Uvod

Čas koz (*Vreme na kozite*, 1993) je drugi del balkanske sage Luana Starove, makedonskega pisatelja albanskega porekla, ki jo začenja roman *Očetove knjige* (*Tatkovite knigi*, 1993). Saga obsega časovno obdobje dvajsetega stoletja in ponuja izjemen pogled na obdobje komunistične Jugoslavije, kot tudi na čas pred tem, in se odpira za odražanje književnega pomnjenja komunizma.² Starova se je s proznimi deli v književnosti pojavil v sedemdesetih letih dvajsetega stoletja, posebno afirmacijo pa doživlja od devetdesetih let naprej, ravno z ambicioznim romanesknim projektom balkanske sage. Njegova posebnost je, da ga zanima odnos med albanskim in makedonskim,

¹ To raziskavo je financirala-sofinancirala Hrvatska zaklada za znanost s projektom IP-2016-06-9548. This work has been fully supported-supported in part by Croatian Science Foundation under the project IP-2016-06-9548.

² Sestavljajo jo naslednji naslovi: *Očetove knjige* (*Tatkovite knigi*, 1992), *Čas koz* (*Vreme na kozite*, 1993), *Ateistični muzej* (*Ateistički muzej*, 1997), *Pot jegulj* (*Patot na jagulite*, 2000), *Trdnjava iz pepela* (*Tvrđina od pepel*, 2002), *Balkansko žrtveno jagnje* (*Balkanski žrtven jarec*, 2003), *Ervehe – Knjiga o neki materi* (*Kniga za edna majka*, 2005).

mejno področje in prepletanje vplivov, kar gleda skozi prizmo zgodovinskih procesov v dvajsetem stoletju na omenjenem prostoru. Starova je zaradi proučevanja kompleksa eksila in družine s perspektive zgodovinskih procesov, vendar skozi izpovedno in intelektualizirano prizmo, pogosto s primesmi alegorije, humorja in ironije, specifičen avtor v kontekstu sodobne makedonske književnosti.

Glede na to, da se dogajanje razteza skozi vrsto turbulentnih desetletij dvajsetega stoletja, *Čas koz* pa se dogaja neposredno po koncu druge svetovne vojne, ni težko opaziti, da se saga dotika nekaj državnih ureditev in dveh totalitarizmov dvajsetega stoletja. Dogajanje se prične v času, ko nekoč močno Otomansko cesarstvo doživlja propad, posledica tega pa je nastanek nacionalnih držav na tem prostoru. Makedonija je bila pri tem razpeta med bolgarskimi, srbskimi in grškimi interesi, samostojna pa je postala šele po drugi svetovni vojni, ko je bila kot socialistična federativna republika vključena v Titovo Jugoslavijo. Po propadu Otomanskega cesarstva sta se tudi na tem območju pojavila dva totalitarizma – najprej fašistični, nato pa stalinistični, ki je predmet proučevanja v romanu *Čas koz*.

Delo se dotakne vseh pomembnih dogodkov na jugu Balkana od začetka dvajsetega stoletja, razpada Otomanskega cesarstva, do nastanka Kraljevine Jugoslavije in ustanovitve Federativne ljudske republike Jugoslavije po drugi svetovni vojni. Vse to pa ni v obliki tradicionalnega zgodovinskega romana, v katerem se poskuša zvesto slikati družbeno-zgodovinsko-politični kontekst, da bi se s tem prikazalo, kako zgodovinske in družbene silnice pogojujejo vedenje množic in posameznikov (prim. Lukacs 1986). Poudarek je na subjektivni in izpovedni perspektivi ter posebnem odnosu do časa in zgodovinskega obdobja. Kljub temu da je fabula na videz časovno razvejana, je vendarle koncentrirana oziroma osredotočena na omejeno časovno obdobje vsega nekaj let – od konca druge svetovne vojne in ustanovitve Federativne ljudske republike Jugoslavije do konflikta med jugoslovanskim predsednikom Josipom Brozom Titom in sovjetskim voditeljem Josipom Stalinom, posledica česar je bila, da so leta 1948 Jugoslavijo vrgli iz Informbiroja. Gre za dinamično obdobje, v katerem je bil državni stroj usmerjen v ustvarjanje komunističnega sistema in delavskega razreda kot nosilca napredka, s tem pa tudi postuliranja novega sistema kolektivnega spomina.

Kontekst ustvarjanja delavskega razreda predstavlja pripovedni sprožilec zgodbe: kmečki razred iz podeželskih krajev nove države je preseljen v mesta, da bi iz njega naredili delavski razred, ki bo nosilec nove industrijske proizvodnje Jugoslavije. Roman v alegorični preobleki prikazuje prihod kmetov – kozarjev s podeželskih območij Makedonije v Skopje. Iz dela je razvidno, da so ljudje iztrgani iz enega razrednega in kulturnega konteksta, ki so ga poznali, in se jih poskuša nasilno ukoreniniti v drugega, ki jim je tuj. Zato se na svoje potovanje odpravijo z domačimi živalmi – kozami, kar kaže na njihov način življenja. V romanu je ta situacija dodatno zaostrena s politično turbulentnim obdobjem Titovega preloma s Stalinom, zaradi česar je Komunistična partija Jugoslavije neusmiljeno obračunavala s stalinisti v svojih vrstah. Skozi to se v romanu razkrivajo poskusi, da bi se določene politične ideje aplicirale na balkanski prostor.

Pri proučevanju bom začel s problematiko pomnjenja, zlasti pomnjenja komunizma, in možnosti, da literarno besedilo preučuje ali oblikuje pomnjenje na individualni in družbeni ravni. Potem bom proučil koncipiranje pripovedne funkcije ter strategije in mehanizme, s katerimi ustvarja zgodbo – izpoved. To bo pomembno za analizo prostorsko-časovnega oblikovanja pripovedi kot pomembnega mehanizma za problematiziranje pomnjenja skozi postopke alegorizacije. Pri tem bo pomemben element alegorizacije predstavljala tudi medbesedilnost oziroma referiranje na zgodbo *Koza Seguinova* francoskega avtorja iz devetnajstega stoletja Alphonsa Daudeta.

2 Pomnjenje komunizma in literarno besedilo

2.1 Potreba po pomnjenju komunizma

Roman je bil v izvirniku objavljen leta 1993 v makedonskem jeziku³, gre torej za obdobje tranzicijskih devetdesetih let, ko je države, ki so nastale z razpadom Jugoslavije, zaznamoval politični, družbeni in ekonomski prehod, tranzicija – iz enostrankarskega sistema v večstrankarski; iz enega sistema kolektivnega spomina v druge, nacionalno impregnirane sisteme; iz planskega v tržno gospodarstvo. Prehod v nov družbeni in ekonomski sistem pogojuje soočenje s preteklostjo. Delo Starove ima polemični odnos do starejšega, komunističnega časa, zato se obdobje, ko je bilo objavljeno, izkaže za povedno: gre za desetletje, ko se je poskušala oceniti dediščina bivše države, pogosto na nesistemski in enodimenzionalen način, negativno in polemično, pač v skladu s potrebami nastajanja družbene in nacionalne kohezije novih držav. Zato je *Čas koz* delo, ki spodbuja proučevanje problematike »pomnjenja komunizma«, s čimer sta se posebej ukvarjala dva zbornika pod uredništvom Marije Todorove – *Remembering Communism: genres and representation* (2010) in *Remembering Communism: Private and Public Recollections of Lived Experience in Southeast Europe* (2014), ki sta poskušala uvideti problematiko pomnjenja komunističnih režimov v balkanskem prostoru z različnih perspektiv: zgodovinske, kulturološke, antropološke, ustnega izročila, vizualnih umetnosti. Roman Starove ponuja vpogled, kako je to videti z vidika literarnega dela, zato omogoča doumevanje literarnega besedila in njegove vloge v pomnjenju komunizma. Urednica navaja, da je bila pomembna spodbuda za raziskovanja, ki so združena v zbornikih, dejstvo, da v družbah, ki so v zadnjih petindvajsetih letih doživele tranzicijo, »obstaja majhna ali nikakršna podpora za resna raziskovanja komunistične preteklosti, razen razumljivega osredotočanja na zatiralsko stran sistema« (Todorova 2010: 14). Todorova meni, da bi se bilo treba v vzhodni Evropi bolj sistemsko šele lotiti vrste raziskovanj, ki bi osvetlila komunistično preteklost, vendar pa bi poudarek moral biti na »družbenih in kulturnih vidikih vsakdanjega življenja« (Todorova 2010: 12). Pri tem uporablja izraz spomin namesto pomnjenja, ker usmerja na doživete izkušnje (prav tam: 12). Tako je zato, ker doživete izkušnje izginejo, saj se dejanski udeleženci, ki so živeli v teh okoliščinah, starajo in izginjajo, razmišljanja o tem obdobju pa še posebej velja ohraniti (Todorova 2014: 7). Zato sklene, da bi »bilo poučno, da ne spoznamo samo zapiskov o komunističnem nasilju ali avtoritarnih in totalitarnih praksah, temveč ravno

³ Tu uporabljam prevod v hrvaščino.

tako tudi komunistično dediščino v izobraževanju, na splošno v kulturi, zdravstvenemu varstvu in blaginji ljudi« (prav tam: 6).

Postavlja se vprašanje, kaj nam o komunističnem obdobju lahko pove književnost. Hranova poudarja, da je od devetdesetih let in spremembe režima opaziti vse večjo produkcijo memoarske proze, vendar pa tudi znanstveno zanimanje za komunizem s perspektive ustnega izročila (2016: 234), kar kaže na obsežnejše ustvarjanje del znotraj diskurzivnih, torej književno-znanstvenih vrst, ki proučujejo spomine zgodovinskih akterjev na preživeto obdobje ali pa tudi na bohotenje etnografskih raziskovanj. Ko govori o pomnjenju v družbah, ki doživljajo preobrazbo iz nedemokratskih v demokratske režime, Langeohl navaja različne načine in mehanizme predstavljanja preteklosti, ki jih uporabljajo v želji, da bi se soočile z dediščino nedemokratskih ureditev, kot so komisije, komemoracije, muzeji, vendar pa poudarja tudi predstavljanje s pomočjo umetnosti, s tem pa tudi književnost lahko dobi pomembno vlogo (prim. Langeohl 2008), kakor v primeru dela, ki ga proučujem.

Roman Starove ima navidezno avtobiografsko perspektivo – gre za izpovedno intonirano besedilo, v katerem se pripovedovalec ozira na obdobje oblikovanja, neposredno po koncu druge svetovne vojne. S tem daje uvid v vsakdanje življenje in družbeno-politične odnose v povojnem obdobju, ki so »obarvani« z njegovimi razmišljanji in vtisi, ker pa besedilo ne teži k zvesti zgodovinski rekonstrukciji, uporablja številne strategije alegorizacije, s katerimi posplošuje osebno in se začenja usmerjati k družbenemu.

2.2 Pripovedovalec in raven osebne pomnjenja

Po tipologiji Gerarda Genetta pripovedovalce razlikujemo po pripovedni ravnini in po sodelovanju v zgodbi (prim. Grdešić 2015: 94–95), ta tipologija pa je v primeru romana Starove zelo poučna za ugotavljanje strukturiranja pripovednega sveta in različnih obsegov spoznavnosti, pomembnih za proučevanje pomnjenja, ker nas uvaja v problematiko časa.

Pripovedovalec je ekstradiegetski: nahaja se izven zgodbe, saj pripoveduje s perspektive zrelih let. Hkrati pa je tudi homodiegetski, saj je ena od literarnih oseb, ki sodeluje v dogajanju. Homodiegetski pripovedovalec – ki sodeluje v dogajanju – predstavlja otroško perspektivo, tako da je bralec v tem segmentu soočen z omejenim in nezanesljivim poročevalcem, ki podaja neposredne vpoglede v tisto, kar doživlja, brez možnosti, da bi razumel zapletene družbene, politične in zgodovinske implikacije dogodkov, v katerih sodeluje. S tem se doseže vtis neposrednosti, ki kaže na nestalno, spremenljivo in nedoumljivo naravo zgodovinskih procesov. Ta raven dogajanja je hkrati povezana tudi z obdobjem, ko se pripovedovalec osebno oblikuje, in procesom odraščanja, s tem se podčrtava razkorak med »zunanji« – zgodovinskimi in družbenimi dogodki – ter dogodki v njegovi družini in »kozarski« četrti. Vse izven sveta neposrednega doživljanja otroškega pripovedovalca se doumeva kot nedoumljivo in tuje, povezano s svetom odraslih in njihovih problemov, ki so za otroke pomembni le, če se odražajo v njihovem vsakdanjem življenju.

Ekstradiegetska perspektiva kaže časovni razkorak oziroma temporalni odklon od homodiegetskega pripovedovalca.⁴ Homodiegetski pripovedovalec je vključen v dogajanje v trenutku, ko poteka – v drugi polovici štiridesetih let dvajsetega stoletja, medtem ko ekstradiegetski pripovedovalec položaj dolguje časovnemu odmiku. Z notranje pripovedne ravni ga »premakne« dejstvo, da dejanje pripovedovanja opravlja s perspektive svojih zrelih let, torej s časovnim odklikom, tako da zgodbo posreduje zreli pripovedni jaz v nasprotju z otroškim jazom, ki sodeluje v zgodbi. To opozarja ne dve pomembni dejstvi – gre za spominjanje, ki poteka v okoliščinah nakopičenih življenjskih izkušenj.

Zato v *Času koz* pripovedovanje lahko poistovetimo s spominjanjem oziroma poskušanjem, da bi se s časovnim odklikom preudarili dogodki iz pripovedovalčeve preteklosti. Todorova na primer meni, da »so strategije pomnjenja lahko uspešne le, če so v skladu z določeno vrsto doživete izkušnje« (Todorova 2014: 7), še posebej zato, ker za »zasebna« pomnjenja in pomnjenja v manjših družbenih skupinah ni nujno, da so v skladu z »uradno« ali državno različico (Todorova 2004: 3).⁵ Razmerje med ekstra- in homodiegetsko perspektivo omogoča medigro, v kateri si stojijo nasproti bogate izkušnje in neizkušenost. Na eni strani sta omejena otroška perspektiva in svet njene neposredne doživljajskosti, na drugi strani pa je zrela perspektiva, ki ima širši vpogled, spoznanja, razumevanja tistega, kar je njen mlajši jaz doživel. Zato ima ekstradiegetski pripovedovalec priložnost za (re)interpretacijo svojih spominov, ki v psevdobiografski perspektivi, ki jo roman hlina, niso predstavljeni v »surovi« obliki, temveč so rezultat vrednotenja, premisleka in interpretacije. Celo v trenutkih, ko se hlina neposredna otroška doživljajskost, jo pogosto spremljajo navodila, razlage in komentarji ekstradiegetskega pripovedovalca. Kakor je v *Času koz* pripovedovanje dejanje, ki poteka naknadno, po tistem, ko se je dogodek že zgodil, se tudi spominjanje dogaja s časovnim odklikom, ki omogoča ponovno potapljanje v svet lastne preteklosti, da bi jo ponovno proučili. To ima v romanu dve dimenziji – osebno in družbeno, presenetljivo pa je, da je poudarek na drugi, saj govorimo o subjektivni in nezanesljivi perspektivi.

Čeprav se v romanu pojavlja eksistencialna skladnost med jazom pripovedovalca in jazom literarne osebe v zgodbi (Stanzel 1992: 180), ju ločuje velik časovni razkorak, v katerem bi lahko govorili o naknadni aktualizaciji doživetih dogodkov, kar signalizira tudi večjo zastopanost družbene dimenzije zaradi možnih dogodkov, ki so se v življenju pripovedovalca zgodili po času, ko se roman dogaja, pa tudi zato, ker homodiegetski pripovedovalec nikoli ne nastopa v svojem imenu, temveč je vedno zakrit z uporabo prve osebe množine. Zato pogosto pravi »mi otroci«, s čimer prehaja v svet kolektivne otroške doživljajskosti, sebe pa pojmuje kot del večje skupine otrok, ki si delijo isti stanovski in kulturni kontekst. Navsezadnje, »osebni spomini imajo družbeno

⁴ Odnos med ekstradiegetskim in homodiegetskim pripovedovalcem bi grobo lahko ustrezal razdelitvi Erllove na pripovedni in izkušnjski jaz (gl. Erl 2011: 77–78).

⁵ Zelo podobno razmišlja tudi Aleida Assmann, ki navaja štiri dimenzije pomnjenja: individualno, družbeno, politično in kulturno. Zadnje tri sestavljajo kolektivni spomin, vendar pa je individualno in družbeno pomnjenje usmerjeno v doživete in komunikacijsko deljene izkušnje, medtem ko politično in kulturno pomnjenje temeljita na »trajnih nosilcih simbolov in materialnih predstav (tako da so) politične in kulturne oblike pomnjenja oblikovane za medgeneracijsko komunikacijo« (2010: 42).

kvaliteto, ker so interaktivno konstruirani in zato tudi povezani s spomini drugih« (Assmann 2010: 40, 41). Vzdrževanje ravnovesja med posameznim in kolektivnim, identitetno preverjenim in abstrahiranim, prav tako kaže na strategije alegorizacije v besedilu, kjer se križata dve očetovski figuri kakor dve pomembni postaji na poti preučevanja komunizma.

2.3 Pripovedovalec in družbena raven pomnjenja

Prva očetovska figura je biološki oče – velik intelektualec in erudit, odisejski duh, s posebno naklonjenostjo do balkanskega prostora, ki se je po zgodovinskih pretresih znašel v novi večnacionalni in večverski državi. Pripovedovalec neprestano govori o značilnostih družinske strukture: gre za patriarhalno družino, v kateri oče (slabo) služi, mati pa se posveča reprodukciji in skrbi za družino. On je intelektualec in nagnjen k abstrakcijam, ona pa je praktična in požrtvovalna. Biološki oče je predstavljen po idealističnem ključu: pravičen, razumen, premišljen in s svojo zadržanostjo ter intelektualno in življenjsko premišljenostjo v ostrem nasprotju s težkim zgodovinskim obdobjem. Biološki oče s tem zgodbo »oskrbuje« z intelektualnim razglabljanjem o zgodovinskih, družbenih in političnih silnicah, ki so preko Balkana zgrmele v nekaj stoletjih. Drugi, »premaknjenik« oče je neizobraženi kmet in kozar Čanga, praktičen človek iz »ljudstva«, brez razredne zavesti, ki se trudi, da bi razumel, zakaj mora iz kozarja postati proletarec, in zakaj državne oblasti gojijo sovraštvo do koz. Med druženjem s pripovedovalčevim biološkim očetom se Čanga opismeni in na koncu preraste v skoraj mitsko figuro, zato je kot očetovska figura ravno tako idealiziran, čeprav se ta funkcija razširi na kolektiv. S svojo zaščitniško in empatično držo do drugih se nesporno vsiljuje kot oče skupnosti, ki nasprotuje ideološkimi poslancem države. Njegove koze so pomembne za preživetje revnih (in ne samo teh) slojev prebivalstva, samo on pa je lastnik kozlov, ki so nujni za nadaljnje razmnoževanje koz. Tako se enotna očetovska figura deli na dva agensa – eden je praktičen, drugi pa intelektualen oče, kar sta bila, kot sugerirata zgodba in položaj pripovedovalca, dva pomembna pola na poti razvoja pogleda na svet. Prijateljstvo obeh očetov ravno tako kaže na medrazredno solidarnost, saj signalizira povezovanje kmečkega in srednjega razreda.

Čangov pojav in izginotje pripovedovanje, ki je oblikovano na izpovedni način spominjanja, uvršča med ciklične obrazce. Spominjanje se skoraj filmsko odpira – kot splošni plan: prikaže se pogled, ki se ponuja na okolico s stolpa v mestu, s katerega otroci opazujejo nenavaden pojav. Z vseh strani se v mesto spuščajo kozarji s svojimi čredami koz:

Pogledali smo na vse strani, na vsa mestna obzorja. Od povsod so se po ulicah prebijali koze in ljudje. Nepregledna belina se je zlivala na veliki trg (Starova 2000: 8).

Pojav koz dobi skoraj apokaliptične poudarke: belina je kakor svojevrstna pošast, ki bo kmalu zavladala nad mestom, se prebila v vse njegove dele in družbene sloje ter povzročila odziv vladajočih struktur. Tudi začetek s stolpom je poveden, saj stolp predstavlja tudi simbol časa oziroma cesarstev in političnih ureditev, ki so zgrmela preko tega prostora:

Samo trdnjava, ki se je še iz osmanskih časov, ko je rabila kot velika vojašnica, imenovala Kula, je bila simbol izginulega cesarstva. Kakor da bi vsako cesarstvo, obsojeno na neizbežen padec in pozabo, imelo svojo nagrobno ploščo v ostankih kiklopskih kamnitih blokov (Starova 2000: 6).

V času, ko se zgodba romana pričanja, je v trdnjavi vladala vojska nove države, vendar pa ima logika časovnih ciklov skoraj preroški značaj: če so prejšnje politične ureditve in cesarstva imeli svoje začetke in konce ter so eni zamenjevali druge, logika stvari zahteva, da tudi trenutno stanje dočaka svoj konec. Kompleks cesarstev in političnih ureditev ter idej, ki se skozi križajo na Balkanu, predstavlja pomemben idejno-tematski okvir romana, ki se tudi konča z motivom trdnjave, kamor se pred političnim preganjanjem zatečejo Čanga in njegove koze in se s tem simbolično zaprejo v podzemlje. Njihovo izginotje iz življenja mesta in premestitev v podzemlje ne kaže samo na ciklični, torej mitski pripovedni obrazec, temveč tudi na njihovo premestitev iz življenjskega konteksta v kontekst spominjanja – postanejo mit, urbana legenda, protozgodba, ki deluje z roba in kaže na subverzijo. Čanga je vedno opazovan značaj, v njegova premišljevanja in delovanje nikoli nimamo neposrednega vpogleda, temveč se to vedno dogaja s posredovanjem drugih, zlasti pripovedovalca, tako da dobi nadnaravne, neresnične mitske lastnosti. Hkrati predstavlja predmet fascinacije in špekulacije, še posebej po svojem izginotju.

3 Strategije alegorizacije

3.1 Zgodovinsko-družbeni kontekst, prostor in čas

V prvem poglavju pripovedovalec prostorsko in časovno umesti dogajanje v obdobje po zadnji vojni in v »novo Republiko Makedonijo v novi Socialistični federativni Jugoslaviji« (Starova 2000: 8) in na podlagi tega sklepamo, da gre za obdobje neposredno po koncu druge svetovne vojne. Pripovedovalec se v pripovedovanju v večini primerov izogiba dajanju natančnih in eksplicitnih prostorskih in časovnih koordinat zgodbe. Bralcu je jasno, da je dogajanje umeščeno v Makedonijo konec štiridesetih let dvajsetega stoletja, vendar pa se v spominjanju nikoli naravnost ne sklicuje na zgodovinske dogodke in osebe, razen na Stalina. Tudi v primeru, kadar že omeni Stalina, bralec ne dobi konkretnega obrisa osebe, temveč se o njem govori izključno kot o svojevrstnem velikem očetu, mitski figuri, ki kakor vsemogočni stvarnik upravlja vzhodni blok. Zgodovinski kontekst komunističnega bloka – Sovjetske zveze in njenih držav satelitov – nikoli ni razdelan in nedvoumno predstavljen. Podobno je tudi s prikazom razkola med Stalinom in Titom, ki je predstavljen kot mejnik v zgodovinskih dogajanjih, vendar pa njegovi vzroki in potek niso nikoli razdelani.

Situacija postane še bolj abstraktna, če pogledamo jugoslovanski in ožji makedonski kontekst. Predstavniki oblasti – od najnižjih do najvišjih – niso imenovani in nimajo prepoznavne identitete. Nanje se nedoločeno referira izključno v obliki funkcije: »visoki predstavniki oblasti in partije« (Starova 2000: 10), »mestni vodje« (Starova 2000: 11), »partijski sekretar in župan« (Starova 2000: 11), »višji partijski organi« (Starova 2000: 17), »pravoverni partijski ideologi« (Starova 2000: 18), Tito in drugi visoki partijski



uradniki pa nikoli niso neposredno imenovani. Ideološki aparat države je zveden na osebe-funkcije, pripovedovalec neha realistično portretirati literarne osebe in jih z abstrahiranjem zvede na alegorične prikaze. Zvajanje na funkcije kaže na njihovo mesto v politično-ideološkem sistemu države, vendar pa tudi na možno zamenljivost – vsi vdano sledijo določeni ideji, ki se jo trudijo aplicirati na balkanski prostor. V prizadevanju jih ne vodi individualna drža, temveč slepo sledijo zastavljeni ideji in si jo brez kritičnega razmišljanja prizadevajo uresničiti. Ideja je v razkoraku z dejanskim stanjem na terenu – načinom in pogoji, v katerih ljudje živijo.

Časovni kontekst – prikrajšan za natančne časovne določitve, torej konkretna leta in dogodke, je ravno tako abstrahiran in ga lahko določimo na podlagi bralske rekonstrukcije in interpretacije: gre za čas po zadnji vojni, obdobju apliciranja komunistične ideje, trenutek Titovega razkola s Stalinom, tako da so povsod visele »Titove in Stalinove slike« (Starova 2000: 76). Tudi kadar se omenja določeno leto – »v deželi je nastopilo leto pomanjkanja in lakote« (Starova 2000: 19) –, nikoli ne izvemo natančno, za katero leto gre, V nasprotju z zgodovinopisno objektivnostjo in empiričnostjo se ustvarja vtis meglene, neulovljive subjektivne preteklosti.

Podobno ugotavljamo tudi glede prostorske omejitve dogajanja. Odvija se v mestu, za katerega bralec sklepa, da je Skopje, vendar se izrecno ne omenja, temveč se o njem nedoločeno govori kot o mestu. Omenjeno je poslopje gledališča – »stara stavba, zgrajena v psevdoklasicističnem slogu, kakor da bi bila sem, v središče Balkana, presajena z Dunaja, iz Rima ali Pariza!« (Starova 2000: 5), poslopje železniške postaje – »ene najlepših na Balkanu« (Starova 2000: 5), potem stari Kamniti most ter velika trdnjava, za katere se sklepa, da »sestavljajo trajno fizionomijo mesta« (Starova 2000: 6). O Skopju – o njegovem videzu, prebivalstvu, stanovski, etnični, verski slojevitosti in drugih prepoznavnih krajih, razen o Kozarski četrti, kjer dogajanje pretežno poteka – izvemo malo. O Makedoniji se v glavnem govori kot o južni republiki (Starova 2000: 21), na druge republike v Jugoslaviji pa se ravno tako nedoločeno in posplošeno referira kot na sosednjo republiko (Starova 2000: 74), severne republike ali republiko z največ mešanega prebivalstva.

3.2 Prostor kot točka križanja zgodovinskih procesov

Pripovedovalec tako mesto in južno republiko gleda v simboličnem ključu – kot območje, ki lahko predstavlja celoten Balkan. Na primer: topografska umestitev glavnega mesta – trdnjave in osrednjega trga – kaže na središče, ker roman sugerira, da so se v trdnjavi in na trgu v zgodovini izmenjavale vojske različnih cesarstev, tako da je južna republika območje, kjer se križajo različni vplivi, krščansko in islamsko, otomansko in slovansko (gl. Starova 2000: 6, 7, 8). Sam pripovedovalec območje imenuje, kakor je citirano malo prej, »središče Balkana« (Starova 2000: 5). Hkrati je to tudi območje, kjer so prihajala v stik različna ljudstva, etnije in veroizpovedi. Če gledamo prostorsko, je bil predel Balkana, torej tudi njegov južni del, vedno politično potresno območje.

To je opazno v že omenjenem križanju dveh očetovskih figur, ki predstavljata različne razredne, etnične in verske kontekste.⁶

V mestu pomembno osrednje mesto zavzema trg, o katerem pripovedovalec poudarja: »tukaj se je najpogosteje ustavljala ali hodila mimo zgodovina. Na trg so prihajale prve okupatorske enote, tukaj so osvoboditelji proglašali zmago, dogajali so se veliki delavski mimohodi, veliki mitingi« (Starova 2000: 7, 8). Ustavljanje in mimohod zgodovine je pomemben predmet zanimanja v romanu, ker pa mesto in južna republika predstavljata balkanski prostor v malem, s tem roman poskuša povedati kaj malega o položaju in predstavljanju Balkana in njegovem mestu v Evropi. Todorovi se zdi posebej zanimivo vprašanje njegovega kvazikolonialnega statusa zaradi zgodovinskih okoliščin ter vpliva in dominacije različnih cesarstev in vplivov na tem območju, pri tem pa poudarja ravno »nagnjenost k temu, da se krivi eno ali drugo ali vse velike sile za svojo usodo« (Todorova 2009: 17). V enem delu roman Starove pritrjuje takemu razumevanju, saj Balkan vidi kot oder, preko katerega so zgrmele številne sile, ki so imele poguben vpliv na njegova ljudstva, njihovo življenje in kulturo ter medsebojne odnose, komunizem pa je samo eden od številnih sistemov v vrsti, ki odraža sovjetski vpliv:

Vsi so hoteli, da bi bil Balkan zadnje pristanišče njihovih velikih osvajalskih pohodov [...] Na Balkan so stopali s strategijo: razdeli in vladaj! (Starova 2000: 51).

Specifično ravnanje z zgodovinskimi, prostorskimi in časovnimi koordinatami ima dve funkciji. Prva je povezana s povratkom v svet otroštva, ki si ga je pripovedovalec, kljub številnim težkim trenutkom, zapomnil kot srečno obdobje (na primer poimenovanje kože in kozla Stalinka in Stalin). Zato tudi evociranje mitskega, pradavnega kot prostora zatočišča. Hkrati pa gre za sredstvo alegoriziranja, tako da se v prenesenem ključu poskuša prikazati bistvo turbulentne balkanske zgodovine in klice številnih razdorov in sovraštev, značilnih za navedeno območje, s posebnim poudarkom na ukoreninjanju različnih političnih interesov. Na primeru odnosa med kozami, kmeti in državnimi birokrati se kaže komunistični projekt in poskus njegovega uveljavljanja v Jugoslaviji. Roman ju razbira iz zapletenih zgodovinskih premikov in procesov.

⁶Zanimivo je, da se s tem roman ne sprašuje, temveč skoraj pritrjuje eksotizaciji Balkana: »popularen, če ne tudi nedvomen stereotip prikazuje Balkan kot regijo, prekleto s preveč zgodovine na kvadratni kilometer, z ekscesom zgodovinskega spomina, nakopičenimi sovraštvii in množenjem svojeglavih in nezdružljivih etničnih in religijskih identitet« (Todorova 2004: 2). Todorova meni, da je problematična že sama raba naziva Balkan, ki je doživljal različna razumevanja – negativno, ker so ga uporabniki kot koncept samoidentifikacije dojemali v negativnem smislu, tako da Balkan predstavlja nazadnjaško, divje, zaostalo; potem ambivalentno; in celo pozitivno (Todorova 2004: 10). V romanu je zadnja konotacija opazna zlasti v očetovi naklonjenosti do tega prostora.

4 Medbesedilnost in pomnjenje

Ključno protobesedilo romana *Čas koz* je zgodba *Koza Seguinova* (1866)⁷ francoskega pisatelja Alphonsa Daudeta. Omenjeno delo je intonirano kot basen, pomembna značilnost te literarne zvrsti pa je, da preko živalskih likov, ki so jim pripisane človeške lastnosti, govori o medčloveških in družbenih odnosih ter različnih značajskih tipih, pogosto v alegoričnem ključu in z eksplicitno težnjo po sporočanju moralnih nauk. Daudetovo delo, ki je strukturirano kot pismo Pierru Gringoiru, s čimer se že implicitno napoveduje, da se želi prejemniku sugerirati določeni nauk, se konča s tipično formulo: »Zgodba, ki si jo slišal, ni pripovedka moje domišljije. Če prideš kdaj v Provenco, ti bodo naši kmetje govorili o kozi gospoda Seguína, ki se je trškala celu noč z vukom; a pole vütra jo je vuk požro.«⁸ Čanga z zgodbo seznanjajo pripovedovalčev oče, potem pa Čanga, ko se opismeni, zgodbo bere nepismenim kozarjem, s čimer postane kolektivna last in se širi med slušnimi sprejemniki, pri tem pa doživlja razna preoblikovanja. Med Čangovim branjem kozarji postavljajo tudi vprašanja v zvezi s posameznimi vidiki zgodbe, kar nas pripelje na področje interpretacije.

Daudetova zgodba pripoveduje o gospodu Seguínu, čigar koze so ljubile svobodo, on pa jih je z vso silo poskušal zadržati na posestvu. Ker mu ni uspelo, so koze odhajale v gorovje, kjer so postale žrtev požrešnega in krvoločnega volka. Šele po izgubi šeste koze se je odločil za bolj drastične ukrepe, tako da je sedmo zaprl na posestvu in ji odvzel kakršno koli možnost, da bi ga zapustila. V nekem trenutku koza sugerira lastniku, da bi koze morale biti svobodne in neprivezane, ter da jim tega nič ne more nadomestiti. Po naključju ji uspe pobegniti in napoti se v planine, kjer okuša vse slasti svobode. Čeprav se zaveda številnih nevarnosti, ki v naravi preživijo nanjo, se odloči, da se ne bo vrnila v varno okolje Seguínovega posestva. V zaključnem delu zgodbe pride do srečanja koze in krvoločnega volka. Koza ve, da bo umrla nasilne smrti, kar je nedvomno, vendar se želi pogumno boriti in zdržati, kolikor je mogoče dolgo.

Zgodba proučuje odnos med svobodo in varnostjo, privezanostjo in neprivezanostjo. Koza gospoda Seguína želi svobodo, vendar je ne more imeti, ker jo lastnik omejuje, saj se zaveda nevarnosti, ki preživijo nanjo v zunanjem svetu. Vendar pa se koza brez-kompromisno odloči, da bo varnost zamenjala za svobodo, čeprav se zaveda, da bi jo to lahko stalo življenja, kar ima v romanu vzporednice z ravnanjem kozarjev, ki se v vsiljenem urbanem okolju nočejo odreči svojim domačim živalim. V zunanjem svetu preži veliko volkov, proti katerim se je treba boriti v bitkah, ki so nepredvidljive in pogosto obsojene na neuspeh. Pri tem očitno ni tako pomemben sam izid boja kot dejstvo,

⁷ Prvič je bila objavljena leta 1866 v periodiki, potem pa tudi v Daudetovi popularni zbirki *Lettres de mon moulin* (1869), v kateri pripovedovalec svojim pariškim bralcem pripoveduje pastoralno intonirane zgodbe, polne lokalne barvitosti in običajev ali pa temeljijo na ustnem gradivu. V uvodu zgodbe *Koza Seguinova* pripovedovalec piše prijatelju in pariškemu pesniku Pierru Gringoiru. Ošteva ga, ker je zavrnil službo literarnega kritika pri nekem pariškem časopisu in s tem izbral svobodo namesto varnosti. Zgodba o kozi gospoda Seguína zato deluje kot opomin tistim, ki si izberejo svobodo namesto eksistencialne in materialne varnosti, ponuja pa tudi možnosti drugačnih tolmačenj.

⁸ Koza Seguínova. Svoboda 1919. Wikivir.

da se je treba pogumno in brezkompromisno boriti za srečne in svobodne življenjske trenutke, kakor »junakinja« Daudetove zgodbe.

Besedilo Starove se neposredno referira na Daudetovo delo in ga vnaša v lastno besedilnost, o čemer smo ravno govorili: pripovedovalčev oče seznanj Čanga z zgodbo, ki jo on potem bere kozarjem, tako da se Daudetovo besedilo neposredno tematizira in vnaša v zgodbo *Časa koz*, kar pripelje do zrcaljenja obeh zgodb in njunih idejnih slojev. Zato govorimo o procesu medbesedilnosti, ki kaže na problematiko pomnjenja književnosti, saj »medbesedilnost proizvaja in vzdržuje pomnjenje književnosti« (Lachmann 2008: 309).⁹ Vendar pa je tukaj bolj zanimivo pogledati, na kakšen način generira alegorični način pomnjenja in zgodovine. Protagonisti romana imajo do Daudetove zgodbe enak odnos kot bralci do romana. Gre za proces interpretacije, ki je tesno povezana z medsebojnim odnosom dveh literarnih besedil: »branje zato postane proces gibanja med besedili. Pomen postane nekaj, kar obstaja med besedilom in drugimi besedili, na katera se referira in na katera se nanaša, ko gre iz neodvisnega besedila v mrežo besedilnih odnosov« (Allen 2000: 1). Kozarji se sprašujejo, kaj jim dogodki iz Daudetove zgodbe pripovedujejo o njihovi situaciji, bralec pa se sprašuje, kako se zgodba vede do pomena in interpretacije romana Starove.

Pri določanju medbesedilnih odnosov med dvema ali več besedili Lachmannova razlikuje metonimični in metaforični tip medbesedilnosti, ki ga določa na podlagi odnosa sosedskosti ali podobnosti: pri metonimičnem tipu »so v citatih [...] meje med prejšnjim in novim besedilom pomaknjene; besedila stopajo drugo v drugo. Metaforične reference dopuščajo predhodnemu besedilu, da se pojavi kot slika znotraj novega besedila; podobnost evocira izvirnik, vendar ga hkrati prekriva in izkrivlja« (Lachmann 2008: 305). Po presoji Lachmannove sklepamo, da sta besedilo Starove in Daudetovo besedilo v odnosu sosedskosti oziroma da gre za metonimični tip medbesedilnosti, o katerem govorimo vedno, kadar »manifestno besedilo prevzame konstitutivni element drugega besedila (oziroma element, ki vpliva na tematsko, sekvenčno/pripovedno ali slogovno raven slednjega). Zato se celotno prvotno besedilo evocira z referiranjem na enega od njegovih konstitutivnih delov« (Lachmann 1998: 32). To je v romanu *Čas koz* moč opaziti: pomen romana Starove se delno usmerja s prebiranjem in interpretiranjem Daudetove zgodbe oziroma njene ideje in moralnega nauka, nato pa se razdeli na dva dela – idejno-tematskega in žanrskega, zato »govorimo o transformativnem odnosu med enim in drugim besedilom« (Allen 2000: 6).

Usoda kože gospoda Seguina je poučna za usodo koz in Čanga v romanu Starove:

Ko je prebral zgodbo Alphonsa Daudeta o kozi gospoda Seguina, Čanga ni mogel zaspati (Starova 2000: 6).

Branje te preplete zgodbe je v Čangu budilo usodno slutnjo, da bi za časom koz lahko prišel tudi čas volkov (Starova 2000: 63).

⁹ Po Allenovih besedah »so literarna dela zgrajena iz sistemov, kodov in tradicij, ki so jih vzpostavila predhodna literarna dela. Tudi sistemi, kodi in tradicije drugih umetniških oblik in kulture nasploh so ključni za pomen literarnega dela« (Allen 2000: 1).

Volk je v delu Starove maskiran v ideologijo in tiste, ki jo izvajajo, in ki jih koze, ki so glasnik optimizma, motijo in jih zato imenujejo »bela kontrarevolucija«, saj signalizirajo nevarnost za uresničenje nove socialistične ureditve. S tem so postavljene v položaj notranjega sovražnika, ker domnevno predstavljajo oviro razrednemu osveščanju in državnemu napredku. Na koncu Čanga ravna po ukazu »basni«: postane skoraj prepričan o neuspehu svojega boja, vendar doume, da se je treba poskušati boriti, namesto da se pasivno prepustimo.

Druga raven je alegorična: kakor lahko Daudetovo zgodbo prebiramo kot alegorijo, tako se tudi roman Starove ogrinja v alegorično preobleko. Pripovedovalec zavestno uporablja protobesedilo, da bi ga vključil v svojo zgodbo in ga povezal z novim ideološkim pomenom tako, da Daudetovo zgodbo preoblikuje in jo umesti v komunistični kontekst Jugoslavije neposredno po drugi svetovni vojni. S tem se zgodba postavlja v okviru prevpraševanja odnosa svobode (koze ter kozarsko vprašanje) in ideologije. Kakor se Daudetova zgodba ravna po konvencijah basni, pri kateri so postopki alegorizacije pomembna strategija, tako jih prevzema tudi Starova. Odnos med kozo in volkom pri Daudetu se prenaša na odnos med kmeti oziroma nižjimi družbenimi stanovi in državnimi ideologi, ki si prizadevajo, da bi jih spremenili in jih oropali njihovih tradicij. Volk kot figura je pogosto last pravljic in basni, v katerih se pojavlja v negativnem kontekstu: kot pohotna, krvoločna, nenasitna, nevarna, zatiralska, zlobna figura. Marcheva se referira na popularno maksimo, »da zgodovino pišejo zmagovalci, poraženci pa, oropani svojega prejšnjega, privilegiranege položaja, lahko ponudijo samo alternativne interpretacije. Zmagovalci imajo na voljo številne načine, da oblikujejo uradno različico preteklosti: državne ustanove, arhive, raziskovalce, fonde, priročnike, medije« (Marcheva 2010: 253). Roman sugerira, da se tako skozi »kozarsko« vprašanje skuša ponuditi alternativno sliko zgodovinskih procesov s perspektive neprivilgiranih. Skozi odnos med Seguinovo kozo in volkom v hribih se signalizira odnos med kmeti-kozarji in režimom, preko tega pa tudi prizadevanje, da se na balkanski prostor aplicirajo novi politični sistemi, ki so na ta način prikazani posredno, prikrito, premaknjeno. Pripisujejo se mu lastnosti, ki se v alegorično intoniranih pripovedih pogosto povezujejo s figuro volka, tako da imajo postopki alegoriziranja funkcijo postuliranja protipripovedi.

5 Pomnjenje skozi prizmo alegorije

S pomočjo preoblačenja zgodovinskega v mitsko in alegorično¹⁰, roman na »premaknjen« način spregovori o pomnjenju komunističnega sistema neposredno po drugi svetovni vojni in poskusu apliciranja komunizma na balkanski prostor.

Alegorija »se zaradi nagnjenosti, da celotne pripovedne sklope literarnih oseb, dogajanj, prizorov, predmetov in pojavov, materializiranih bodisi v jezikovnem bodisi vizualnem ali slušnem mediju postavi v funkcijo neke misli, ideje ali sporočila,

¹⁰ MacQueen poudarja filozofske in teološke korenine alegorije, ki je najpogosteje povezana s pripovedovanjem in mitom, ker ima funkcijo razlage sveta (MacQueen 1970: 1).

pogosto definira kot 'razširjena metafora' (Biti 2000: 5). V romanu¹¹ Starove smo ugotovili, da se pripovedovalec, čeprav v prvi osebi, pogosto referira na posplošeno skupino otrok, ki doživlja svoj čas. Prostorske, časovne in zgodovinske določilnice težijo k abstrahiranju. Literarne osebe – bodisi da gre za individualizirane, kakor oče in Čanga, ali literarne osebe-funkcije, kakor državni nameščenci, predstavljajo tipe. Medbesedilno povezovanje z Daudetovo alegorično zgodbo sugerira poseben pristop k pomenu besedila. Navedeno rabi za predstavitev določene ideje. Vendar Copeland in Struck pri definiranju alegorije govorita o dveh tipih odnosov:

načinu oblikovanja in metodi interpretacije. Alegorično oblikovanje se ponavadi razume kot pisanje z dvojnimi pomenom: s tistim, ki se pojavlja na površju, in drugim, h kateremu nas vidni pomen usmerja. Alegorična interpretacija (allegoresis) se razume kot razlaga dela ali figure v mitu ali katere koli ustvarjene entitete, kakor da bi obstajal drugi smisel, h kateremu nas prvi usmerja (Copeland in Struck 2010: 2).

Čas koz nas tako pripelje v kontekst oblikovanja – romaneskno besedilo vsebuje dve različici pomena: dobesedno in preneseno,¹² vendar besedilo zahteva tudi alegorično razlago oziroma tolmačenje. Taki tipi odnosov se pojavijo, ker se z rabo alegorije doseže, »da se abstraktne ideje zdijo resnične, močnejše« (Tambling 2009: 12).

Pri tem figura koze postane osrednji simbol. Roman namreč posredno poskuša odraziti apliciranje tujih idej na balkanski prostor, te pa so po pripovedovalčevem mnenju nasilno in nesistematično prevzeli in jih potem nepremišljeno poskušali ukoreniniti. Prav figura pripovedovalčevega biološkega očeta – prišleka na Balkan, ki goji izredno ljubezen do tega območja, državnega uslužbenca, ki je do določene mere pokoren, vendar se drži ob strani, rabi kot marginalizirani vidik, vendar tudi kot moralno-zgodovinska avtoriteta. Zaradi svojega obrobnega položaja ima boljšo možnost vpogleda in presoje stanja, v katerem, po njegovem mnenju, ideje francoske in oktobrske revolucije na Balkanu doživljajo degenerirano obliko, tako da povsod vidi paradoks: politiki propagirajo napredek, država pa nima razvite infrastrukture in v njej vlada lakota:

Bal se je, da je ta »ideja« narobe prevzeta iz knjig, potem pa še bolj narobe presajena v življenje. Tega se je najbolj bal in ravno s tem je bil najbližje resnici (Starova 2000: 30).

Čanga in njegove koze predstavljajo primer očetovih tez in uresničenje njegovih strahov, vendar pa sugerirajo tudi možnost odpora. Čanga in živali se spremenijo v ustno izročilo in svojevrstno legendo, ki se širi med prebivalstvom, kar kaže na družbeni spomin marginaliziranih, saj začnejo predstavljati last skupine ljudi, ki jih povezujejo določeni dejavniki, kot so skupne vrednote, dogodki in deljene izkušnje (Assmann 2010: 41).¹³

¹¹ Fletcher meni, da bi bilo treba alegorijo pojmovati kot način, ker se lahko pojavi v različnih zvrsteh (Fletcher 2012: 3).

¹² Fletcher zato misli, da tako besedilo nikakor »ne sme biti brano v prenesenem smislu: ima dobesedno raven, ki se zdi dovolj dobra sama zase. Vendar pa ta dobesedna površinska raven sugerira posebno dvojnost namena« (Fletcher 2012: 7). Zato Tambling govori o razkoraku med površinskim pomenom in tistim, ki je pod njim (Tambling 2009: 6).

¹³ S tem »posamezniki in generacije zaznavajo in si zapomnijo zgodovinske dogodke znotraj razpona« življenjske dobe (Assmann 2010: 42).

Na očeta se navezuje koncept janičarja ali tako imenovani janičarski paradoks, ki kot ena od osrednjih metafor rabi za odražanje zgodovinskih procesov na balkanskem prostoru ter gre za idejo, katere proučevanju se je oče vneto predal:

V svojih pogostih premišljevanjih je prišel do ugotovitve, da je ta Balkan najpogosteje trpel zaradi uporabe napačnih »idej«, vendar pa je bil tudi žrtev »idej«, ki so jih vsiljevali drugi, močnejši zavojevalci, cesarstva (Starova 2010: 2).

Janičarji so bili elitna pehotna vojska Otomanskega cesarstva, ki so jo najprej sestavljali vojni ujetniki, potem pa krščanski otroci, ki so si jih priskrbeli s postopkom pobiranja davka v krvi – jemali so jih iz balkanskih družin, jih odpeljali v Carigrad, spreobrnilo v islam in jih vzgajali v strogem vojaškem duhu, da bi služili sultanu. Bili naj bi osnovna sila otomanske vojske, torej tista, ki je najbolj zaslužna za njihovo evropsko ekspanzijo. Postavlja se vprašanje, zakaj se janičarski koncept v romanu imenuje janičarski paradoks in kam nas s tem usmerja. Najprej zato, ker so bili ljudje z balkanskega območja osnovna sila, ki je rabila za njegovo podjarmljenje in služenje drugemu, tujemu cesarstvu in njegovim interesom. Proces je analogen postopku, ki so ga uporabljale kolonialne sile: na novo osvojenih območjih so pripadnike domačega prebivalstva pogosto jemali za namestnike, ki so uresničevali ideje tujih osvajalcev. S tem se sugerira, da so tuja cesarstva ali politični sistemi jemali lokalne ljudi ter jih »prevzgjajali«, da so postali »pravoverni« in služili tem istim cesarstvom ali političnim sistemom za njihove interese. Ne glede na različna cesarstva ali politične sisteme oče v Času koz v temelju njihove ekspanzije vedno vidi janičarski paradoks, zato se boji, da v kontekstu komunizma in njegove stalinistične različice ne bi prišlo do enakih procesov in posledic. Cesarstva na Balkanu so se menjala in izginjala, vendar je za njimi ostajal vedno živ janičarski duh, ki jih je povezoval, zato se oče neprestano boji rojstva nove janičarske ideje. Dejstvo, da je bil Balkan vedno etnično in politično potresno območje, razlaga z idejo, da so vsi politični sistemi, ki so zgrmili preko tega območja, uporabljali krilatico »spri in vladaj«. Koze se tako iz plemenite živali in ideje lahko hitro spremenijo v kamen spotike, kakor v trenutku, ko v romanu državni propagandni stroj začne prebivalstvo hujskati proti njim. Koze postanejo krivci za ne dovolj hiter razvoj socializma, prebivalstvo pa se razdeli na tiste, ki so za koze, in tiste, ki so proti in zahtevajo njihovo hitro odstranitev.¹⁴

Taki politiki delitev nasprotuje koncept koz, saj ta domača žival v delu simbolizira združevanje in empatijo proti sovraštvu in ideološkim delitvam. V romanu naslovni »čas koz« postane svojevrstno rajsko obdobje sreče, varnosti in polnosti eksistence, ki je v ostrem nasprotju s trpko komunistično družbeno resničnostjo. Koza, za katero se v romanu poudarja, da je najbolj podcenjena domača žival, začne simbolizirati svobodo, pripadnost skupnosti in ljubezen, s katerimi so v nasprotju ideološki dejavniki, ki pripadnost skupnosti in ljubezen poskušajo uresničiti na nasilen, umeten način. Oblast hoče pobiti oziroma odstraniti koze, vendar pa zgodba sugerira, da so bile koze na Balkanu

¹⁴ V obsežnem pogovoru, objavljenem v *Sarajevskih sveskah*, ki ga je s Starovo opravil Fatmir Sulejmani, pisatelj komentira svojo prevzetost z janičarskim paradoksom in prizadevanje, da bi napisal antropološki roman, ki bi se ukvarjal s to problematiko. Poudarja, da janičarstvo pomeni »instrumentalizacijo drugega za vojne namene« ter sklene s sklicevanjem na enciklopedijo Emila Litrea, v kateri »se sodobna razlaga besede janičar glasi: satelit večje sile, ki izvršuje njene ukaze« (Starova in Sulejmani 2014: 33).

prisotne oziroma so bile predhodnice vseh ideologij in državnih ureditev ter so vse tudi nadživele. Ločiti se od koz ne pomeni samo pomanjkanja hrane in odpovedovanja prepotrebni življenjskim potrebščinam, temveč tudi odtujitev od narave in človeške solidarnosti, ki jo kože začnejo predstavljati. Zato pripovedovalčev oče reče Čangu:

Prav kože »janičarji« so reševale ljudi pred njihovimi janičarji, ki so jih ustvarjala velika cesarstva (Starova 2000: 52).

On pa mu ostroumno odgovori:

Tako je torej na Balkanu prišlo do rekla »Naj sosedu crkne koza«! (Starova 2000: 52).

Prav zaradi koz se v romanu začnejo lomiti kopja, zato kože posredno kažejo na poskuse, da se spre, potem pa zavlada:

Kože so – je odmeval energični glas napovedovalca – zakleti sovražnik socializma. Zaradi koz naš proslavljeni delavski razred nikoli ne bo mogel priti v komunizem. Kože uničujejo socialistične dobrine: gore, gozdove. Zato jih moramo združeni uničiti ... (Starova 2000: 96).

Koza kot domača žival revnih – »'balkanska krava' revežev« (Starova 2000: 45) – simbolizira kmete, ki naj bi jih spremenili v delavski razred, pa tudi družbene sloje, ki so ostali brez pravic, medtem ko očetove knjige pravijo, da vsa ljudstva na Balkanu dolgujejo življenje kozam. S tem ločitev od koz kaže na nasilno prekinitev tradicije s poskusom vsiljevanja nove. Reševanje problema koz poteka metodično. Najprej se odstranijo kože intelektualcev, ker bo potem z navadnimi ljudmi lažje, kar priključuje politične procese in režime ter njihov sistemski način reševanja problema intelektualcev, ki s svojimi razmišljanji predstavljajo grožnjo:

Zdaj, v cesarstvu stalinizma, se, namesto da bi žrtvovali glavnega kozla, ubijajo kože ... (Starova 2000: 119).

V nacionalno in versko mešanih republikah so obstajala tudi posebna navodila. Tam so se pričakovale velike reakcije, nemiri, ni bilo hiše brez uničene kože. V osrednji republici, kjer je bila mešanost največja, je bil obračun s kozami in kozarji najhujši (Starova 2000: 117).

Namesto da bi postavili pod vprašaj politične centre moči, se obračunava z nižje rangiranimi posamezniki v politični hierarhiji, vendar pa se na problem koz in kozarjev gleda kot na sredstvo za konstruiranje problemov in ustvarjanja propagande na način, ki razpihuje sovraštvo in pridobiva javno mnenje za upravičevanje političnih ciljev in interesov.

6 Sklep

Čas koz tematizira obdobje neposredno po drugi svetovni vojni in prizadevanja tedanjih oblasti, da bi izgradile nov komunistični družbeno-politični sistem, v katerem naj bi bil motor napredka delavski razred. Luan Starova roman strukturira v obliki izpovednega pripovedovanja, ki hlina avtobiografsko perspektivo pripovedovalca, ki zgodbo pripoveduje v poznih letih, tako da ima obliko spominjanja in reinterpretacije osebne zgodovine, ki zaradi posebnega strukturiranja vidika (»junak« zgodbe pogosto govori v prvi osebi množine ter s tem vključuje svojo generacijo in sugerira, da govori

v njenem imenu) ter polemičnega tona odraža družbeno problematiko. Roman ne poskuša objektivno in realistično odražati zgodovinskega obdobja, temveč uporablja procese alegorizacije: pripovedovanje je organizirano ciklično, pripovedovalec nastopa v imenu kolektiva, literarne osebe so pogosto abstrahirane ali zvedene na tipe in funkcije, prostorski in časovni kontekst je posplošen in pogosto posredno predstavljen, referiranje na zgodbo *Koza Seguinova* Alphonsa Daudeta pa zgodbo pripelje v kontekst basni in alegorične razlage.

Roman je izšel v začetku devetdesetih let dvajsetega stoletja v razmahu tranzicije oziroma prehoda iz socialističnega v večstrankarski sistem ter zavzema polemično držo do predhodnega obdobja. Vendar delo ne predstavlja toliko neposrednega obračuna s prejšnjim obdobjem in njegovimi stranpotmi, kolikor si prizadeva odraziti posebni položaj balkanskega prostora in njegovo vlogo v zgodovinskih gibanjih, kot tudi vpliv zgodovinskih gibanj na procese, ki so potekali na tem območju. Pri tem je opazen ciklični obrazec zgodovine skozi postuliranje ideje o ponavljanju »janičarskega paradoksa« in njegovega odnosa do komunističnega projekta tedanjih oblasti. Zato *Čas koz* v obliki literarnega besedila prevprašuje pomnjenje komunizma in s pomočjo izpovedne oblike oblikuje svojevrstno protipripoved ali protispominjanje, ki je polemično intonirano. Posebnost tega besedila je, da tega ne počne neposredno, temveč ustvarja poseben vpogled v neko obdobje na »premaknjen« način: z uporabo strategij alegorizacije, katerih cilj je v simbolični preobleki ponuditi poseben vpogled v en vidik preteklosti dvajsetega stoletja na območju bivše Jugoslavije.

Prevedla Sonja Dolžan.

VIRI IN LITERATURA

- Graham ALLEN, 2000: *Intertextuality*. London in New York: Routledge.
- Aleida ASSMANN, 2010: Re-framing memory. *Between individual and collective forms of constructing the past: Performing the Past: Memory, History, and Identity in modern Europe*. Ur. Karin Tilmans, Frank van Vree in Jay Winter. Amsterdam: University Press. 35–50.
- Vladimir BITI, 2000: *Pojmovnik suvremene književne in kulturalne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Rita COPELAND in Peter T. STRUCK, 2010: Introduction. *The Cambridge Companion to Allegory*. Ur. R. Copeland in P. T. Struck. Cambridge in New York: Cambridge University Press. 1–11.
- Alphonse DAUDET, 2009: Monsieur Seguin's Last Kid Goat. *Letters from My Windmill*. Prevod: Mireille Harmelin & Keith Adams. Project Gutenberg: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/30442/pg30442.html>
- Astrid ERLI, 2011: *Memory in Culture*. London: Palgrave Macmillan.
- Angus FLETCHER, 2012: *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*. Princeton: University Press.

- Maša GRDEŠIĆ, 2015: *Uvod u naratologiju*. Zagreb: Leykam international.
- Albena HRANOVA, 2014: „Loan Memory“: Communism and the Youngest Generation. *Remembering Communism: Private and Public Recollections of Lived Experience in Southeast Europe*. Ur. M. Todorova, A. Dimou in S. Treobest. Budimpešta in New York: Central European University Press. 233–49.
- Renate LACHMANN, 1997: *Memory and Literature: Intertextuality in Russian Modernism*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- , 2008: Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature. *Media and Cultural Memory*. Ur. A. Erll in A. Nünning, Berlin in New York: Walter de Gruyter. 301–10.
- Andreas LANGENOHL, 2008: *Memory in Post-Authoritarian Societies. Media and Cultural Memory*. Ur. A. Erll in A. Nünning, Berlin in New York: Walter de Gruyter. 163–72.
- György, LUKÁCS, 1986: *Roman in povijesna zbilja*. Prev. Hotimir Burger, Frida Filipović, Olga Kostrešević, Miljan Mojašević, Konstantin Petrović, Kasim Prohić. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- John MACQUEEN, 1970: *Allegory*. Abingdon in New York: Routledge.
- Iliyana MARCHEVA, 2010: *Recollections as Alternative History. Remembering Communism: genres and representation*. Ur. M. Todorova. New York: Social Science Research Council. 253–74.
- Franz STANZEL, 1992: *Pripovjedni tekst u prvom in pripovjedni tekst u trećem licu. Suvremene teorije pripovijedanja*. Ur. V. Biti. Prevod: Srebrenka Iveković. Zagreb: Nakladni zavod Globus. 178–200.
- Luan STAROVA, 2000: *Vrijeme koza*. Prev. Mate Maras. Zagreb: Znanje.
- Luan STAROVA in Fatmir SULEJMANI, 2014: *Zovem se Luan Starova. Sarajevske sveske* 45–46. 25–37.
- Jeremy TAMBLING, 2009: *Allegory*. London in New York: Routledge.
- Maria TODOROVA, 2009: *Imagining the Balkans*. Oxford in New York: Oxford University Press.
- , 2014: Introduction: Similar Trajectories, Different Memories. *Remembering Communism: Private and Public Recollections of Lived Experience in Southeast Europe*. Ur. M. Todorova, A. Dimou in S. Treobest. Budimpešta in New York: Central European University Press. 1–25.
- , 2004: Learning Memory, Remembering Identity. *Balkan Identities: Nation and Memory*. Ur. M. Todorova. New York: University Press. 1–24.
- , 2010: The Process of Remembering Communism. *Remembering Communism: Genres and representation*. Ur. M. Todorova. New York: Social Science Research Council. 9–33.

SUMMARY

Political and social changes following the collapse of the Socialist Federal Republic of Yugoslavia in the early 1990s permitted the newly formed states to face the legacy of the communist era on different levels: historical, social, cultural, and artistic. In this way, a space for the problematization of the memory of communism was opened, with emphasis not only on the former regime's authoritarian and totalitarian aspects, but also on everyday life, popular culture, economic, social, and cultural factors (Todorova 2014: 6). The paper discusses

how literature assumes this function. *The Time of the Goats* (1993) is the second part of the Macedonian writer of Albanian origin Luan Starova's Balkan saga, the first part of which is the novel *My Father's Books* (1992). The saga covers the period from the 1920s to the 1970s and offers a special view of the communist period in Yugoslavia, in many ways opening up to observation the literary construction of the memory of communism. The emphasis in this work is on the subjective and confessional perspective veiled in allegory.

The novel focuses on a limited period of time: from the end of the Second World War and the creation of the Federal People's Republic of Yugoslavia to the conflict between Yugoslav president Josip Broz Tito and the Soviet dictator Josef Stalin, which resulted in Yugoslavia's exclusion from Informbiro (1948). The novel examines the stormy historical context of Tito's disengagement with Stalin and the communist attempt to create a new working class, which is seen as the main initiator of social and economic development. The peasants from rural areas of the new state are moved to cities to create a working class that will effect Yugoslavia's industrial progress. The context of the creation of a working class is the story's narrative trigger, which is shown allegorically. The communist idea is seen as the continuity of different historical processes in the Balkans, which the novel examines through the prism of the "Janissaries paradox."

The paper starts with consideration of the narrator's function and the narrative strategies and mechanisms that structure the confessional story. The mature narrator of later years tells a story in which he participates as a child. Thus the novel's narrative structure can be equated with memory and remembrance. This will be important for observing the space-time structure of the narrative, which is an essential mechanism for the problematization of memory through the process of allegorization. During the course of his testimony, the narrator in most cases fails to present precise and explicit spatial and temporal coordinates for his story. Representatives of the authorities remain unnamed and do not assume recognizable identities, so they are reduced to character-functions. The narrator thus sees the city and the southern republic in a symbolic key - as a space in which the various influences of historical forces were intermingled through history. An essential element of allegorization is intertextuality— that is, referring to Alphonse Daudet's story *Mr Seguin Goat*. The protagonists of the novel refer to Daudet's story as readers refer to Starova's text. We speak of a metonymic type of intertextuality (Lachmann 1997) in which the conceptual and fabular complexes of one text affect the second text. By linking the historical, mythical, and allegorical, the novel examines the memory of the communist regime just after the Second World War and the government's attempt to apply it to the Balkans. The politics of division are opposed by the concept of goats, because this domestic animal symbolizes solidarity and empathy, as opposed to hostilities and ideological divisions.