

UNIVERZA V LJUBLJANI

FILOZOFSKA FAKULTETA

Oddelek za slovenistiko

Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo

Irena Verbič

**ODVISNOST OD LJUBEZENSKIH RAZMERIC V SODOBNEM
ROMANU**

DIPLOMSKO DELO

Mentorja:

red. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

red. prof. dr. Matevž Kos

Ljubljana 2016

ZAHVALA

Za pomoč pri diplomskem delu in za neizmerno potrpežljivost se zahvaljujem svojim mentorjema red. prof. dr. Alojziji Zupan Sosič in red. prof. dr. Matevžu Kosu.

Posebna zahvala gre tudi knjižnicam, ki so mi nudile mirno študijsko zavetje sredi kaotičnega sveta.

IZVLEČEK

V diplomskem delu sem predstavila odnose med spoloma v dveh slovenskih in dveh tujih romanih. Interdisciplinarno raziskovanje je zaobjelo področja feminizma, postmodernizma, spolne identitete, sociologije, sociologije kulture, psihologije, antropologije in filozofije. Predstavila sem dožemanje položaja ženske v sodobni družbi in v odnosu do moškega. Osredotočila sem se na ljubezenske odnose med spoloma in opazovala, ali so znotraj njih prisotne odvisnosti od odnosov. S pomočjo primerjalne analize sem predstavila, kako se v različnih obdobjih spreminjajo predstave o moških in ženskah, odnosih in družinah. Ugotovila sem, da se v odnosih med literarnimi osebami kažejo težnje po spreminjanju tradicionalnih odnosov in družin, ki jih obravnavajo sociološke študije. Poleg tendenc literarnih likov, da bi našli zadovoljujoče partnersko razmerje, se pojavljajo tudi odvisnosti od odnosov, ki jih ni možno pripisati določenemu spolu ali obdobju, v katerem se razmerje odvija.

Ključne besede: odvisnost, sodobni roman, feminizem, postmodernizem, odnosi med spoloma, stereotipi

ABSTRACT

The aim of the thesis is to investigate the forms of male-female relationships in two Slovene and two foreign language novels. The interdisciplinary approach used in the thesis includes the fields of feminism, postmodernism, gender identity, sociology, cultural sociology, psychology, anthropology, and philosophy. The study investigates how female authors perceive the role of women in contemporary societies, and their relation to the male gender. The author highlights the forms of male-female love relationships, and examines whether any relationship dependencies are present in the discussed novels. Comparative analysis is applied in order to investigate how notions of gender roles, relationships and the concept of family are transformed throughout different periods of time. It can be concluded that tendencies to change the traditional family and relationship forms are apparent in the studied relationships between the novel characters. These have also been discussed in various sociological studies. In addition to the tendency of novel characters to find a satisfying relationship, a tendency towards dependence on relationship is also present. These can neither be attributed to the gender, nor the biological sex or the time period, in which the relationships take place.

Keywords: dependency, contemporary novel, feminism, postmodernism, male-female relationship, stereotypes.

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu z mednarodnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, september 2016

Irena Verbič

KAZALO

KAZALO	6
UVOD	7
TEORETIČNA IZHODIŠČA	10
Sodobni roman	10
Sodobna slovenska književnost	11
Avtobiografski roman	12
Feminizem	13
Feministična literarna veda	14
Spolna identiteta	16
Spolni stereotipi	18
Sociološka izhodišča	21
Anthony Giddens <i>Preobrazba intimnosti (Spolnost, ljubezen in erotika v sodobnih družbah)</i>	22
Ulrich Beck in Elisabeth Beck Gernsheim <i>Popolnoma normalni kaos ljubezni</i>	28
ANALIZE ROMANOV	31
Nedeljka Pirjevec <i>Zaznamovana</i>	31
Eva Kovač <i>Sonce zahaja v Celju</i>	38
Marguerite Duras <i>Ljubimec</i>	42
Doris Lessing <i>Zlata beležnica</i>	47
Primerjava romanov	54
POVZETEK	56
VIRI IN LITERATURA	58
Viri	58
Literatura	58

UVOD

V 20. stoletju so na družbo močno vplivala ženska gibanja, katerih glavni cilj je bil enakopravnost med spoloma, predvsem v političnem in ekonomskem smislu. Spremembe, ki so sledile, so vplivale tako na javno kot tudi na zasebno sfero. Poroka, ki je ženskam omogočala osvoboditev od primarne družine, je začela izgubljati svoj pomen in ni več predstavljala nujne osnove, na kateri bi se gradila družina. Ta razvoj je tako ženskam kot moškim predstavljal osvoboditev od tradicionalnih vzorcev in jim omogočal, da so svobodneje vstopali v ljubezenska razmerja, jih razvijali v skladu s svojimi željami in potrebami. Poglavitno je postalo vprašanje, ali je razmerje zadovoljujoče. Spremembe v intimnem življenju posameznikov se odražajo tudi v literaturi.

V diplomskem delu sem se pri analizi romanov osredotočala na partnerske odnose. Opazovala sem, kakšni so in kakšen pomen imata za literarne osebe poroka in družina, ter nenazadnje, kako se z družbenimi vlogami soočajo ženski in moški liki v romanih.

Diplomska naloga je razdeljena na dva dela, teoretični in analitični del. V prvem sem izpostavila temeljne ideje feminističnega gibanja in feministične literarne vede, nadaljevala s teorijo spola, spolnimi stereotipi v literaturi in opisala sodobno dožemanje spolnih identitet, družbenih vlog, družine, ljubezni in spolnosti ter preobrazbo le-teh dožemanj skozi čas.

V analitičnem delu sem se pri razlagi ljubezenskih razmerij med literarnimi liki opirala na sociološko-psihološki deli *Preobrazba intimnosti* Anthonyja Giddensa in *Popolnoma normalni kaos ljubezni* Ulricha Becka in Elisabeth Beck Gernsheim. Avtorji se ukvarjajo s sodobnim dožemanjem ljubezni, družine in spolnosti.

Giddens študijo gradi na preučevanju sodobnega partnerskega razmerja. Zanima ga intimni del sodobnih družb in trdi, da je dosedanja socialna zgodovina čustev, strasti in občutij pretežno zgodovina moških seksualnih podvigov in njihovega nadzora nad ženskami, ki je v drugi polovici 20. stoletja začel slabeti. Problematizira stereotipne predstave o romantični ljubezni, tiste, ki temeljijo na povsem izkrivljeni percepciji moči, kjer moški dominira, ženska pa si domnevno želi dominacije. Kakor pravi Giddens (2000: 67), so sanje o takšnem tipu romantične ljubezni ženske »vse prepogosto peljale v žalostno gospodinjsko podrejenost«. Ukvarja se s pojmom čisto razmerje in sotočna ljubezen, kar sem v raziskavi pojmovala kot cilj, ki ga želita doseči partnerja v ljubezenskem razmerju. S pojmom čisto razmerje Giddens

(2000: 64) označuje situacijo, v kateri sta partnerja v razmerju zaradi družabnega stika. Zaradi tistega, kar vsaka oseba pridobi iz druženja z drugo osebo in traja, dokler je razmerje obojestransko zadovoljivo. Sotočna ljubezen je dejavna ljubezen, ki predpostavlja enakost pri čustvenem dajanju in sprejemanju ter se razvije le toliko, kolikor se razvije enakovredna obojestranska intimnost. Partnerja v kontekstu takšne ljubezni delujeta kot avtonomna subjekta, moč med njima pa je enakomerno razporejena (Giddens 2000: 67–69).

Druga sociološka podlaga, ki sem jo uporabila kot pomoč pri analizi odnosov med literarnimi liki, je *Popolnoma normalni kaos ljubezni*, v kateri se Ulrich Beck in Elisabeth Beck Gernsheim osredotočata na zgodovinsko pogojena ločevanja med svobodo, ljubeznijo, družino in družbo. Raziskujeta spremembe v odnosih med moškimi in ženskami, nove oz. netradicionalne oblike odnosov in posledično družin, rahljanje moških in ženskih identitet znotraj in zunaj odnosov, neenakosti med moškimi in ženskami, navkljub formalni in socialni enakopravnosti ter dojemanje ljubezni kot nove religije. Oba trdita, da je strah pred samoto najstabilnejša osnova zakona, v nasprotju z materialno varnostjo, ki je bila osnova medspolnih odnosov v preteklosti.

V drugem delu raziskave sem analizirala romane: *Zaznamovana* (1992) Nedeljke Pirjevec, *Sonce zahaja v Celju* (2014) Eve Kovač, *Ljubimec* (2004) Marguerite Duras in *Zlata beležnica* (2005) Doris Lessing. Pri izbiri romanov sem se omejila na žensko perspektivo, zato je bil glavni dejavnik to, da so avtorice v romanih opisovale žensko izkušnjo. Moja hipoteza je bila, da ženske svojo vlogo znotraj družbe in partnerskih odnosov bolj problematizirajo, saj jo večkrat občutijo kot omejevalni dejavnik. Izbirala sem med romani, v katerih je dogajalni čas postavljen v obdobje seksualne revolucije ali po njej. V skladu s temo diplomskega dela, sem želela, da je ljubezensko razmerje ena izmed osrednjih tem romana. Prav tako pomemben dejavnik je bil, da so ljubezenska razmerja heteroseksualna. Predpostavljala sem, da so ta razmerja bolj obremenjena s tradicionalnimi normami in vrednotami, zato sem analizirala tudi odnos literarnih oseb do ženskih in moških vlog znotraj družbe in razmerij. Skratka, dala sem prednost tistim, ki imajo za osrednjo temo heteroseksualno razmerje v sodobni družbi z vidika ženske.

Izbrani romani vsebujejo avtobiografske prvine, zato sem pred vsako analizo na kratko predstavila avtoričino življenje in nadaljevala z opisom vsebine ter okarakterizirala glavne literarne osebe. Skozi značaje protagonistov sem poskušala razložiti odnose glavnih literarnih oseb in se osredotočila na ljubezenska razmerja. Pri analizi odnosov sem se opirala na prej

omenjeni sociološko-psihološki študiji, jih razložila, umestila v Giddensovo klasifikacijo in jih med seboj primerjala. S primerjavo sem poskušala pokazati, ali so si odnosi podobni, v čem se ljubezenske izkušnje razlikujejo, kako različne ženske dojemajo moške in razmerja z njimi ter s kakšnimi pričakovanji vstopajo v medosebne odnose.

TEORETIČNA IZHODIŠČA

Sodobni roman

Avtorje obravnavanih romanov sem umestila v literarne smeri in jih na kratko opisala.

Roman *Zlata beležnica* je bil izdan leta 1962 in ga uvrščamo v zgodnji postmodernizem. To je literarna smer, ki se je začela razvijati po krizi modernizma v šestdesetih letih 20. stoletja. Dokončno podobo postmodernizem dobi s sklicevanjem na Heisenbergovo načelo nedoločljivosti, ki predstavlja izgubo vsakega trdnega temelja (ontološki relativizem). V sebi združuje občutek breztemeljnosti, odsotnosti resnice z občutjem vsepovezanosti (Virk 2000: 18–25). »Postmodernizem postavlja pod vprašaj celo resničnost neposredne izkušnje, njeno gotovost v 'prezenci'. To mu omogoča dvom o neposredni resničnosti samega Jaza, subjekta, resničnosti jezika, v katerem govori, kajti vse to je lahko samo konstrukcija, katere resničnost je samo še navidezna, ne pa zares 'prezentna', za kar je veljala v modernistični literaturi« (Kos 1995, v: Virk 2000: 35). Resnica in resničnost nista več gotovi oz. zanesljivi, speljani sta na fikcijsko resničnost, to se v postmodernistični literaturi kaže kot zabris meje med resničnostjo in fikcijo s pomočjo različnih tehnik, kot so diskontinuiteta, kratek stik, metafikcijski komentar, medbesedilnost v obliki privzetih citatov ter mešanje elementov visoke in nizke literature (Virk 2000: 32–34). Dela se ne utemeljujejo ne v zunanji ne v notranji resničnosti, ampak le v resničnosti besedila. Glavna tema literature postane literatura sama (Zupan Sosič 2011: 99–100).

Med smeri, povezane s postmodernizmom, uvrščamo francoski novi roman (fr. *nouveau roman*), vendar pojav ni enovit in njegovega razvoja pri različnih ustvarjalcih ni mogoče zajeti v enoten pojem. S tem so postmodernistična le nekatera dela, medtem ko druga veljajo še za modernistična. Pisci so zavračali kavzalnost, linearnost in klasično zgodbo, saj »tradicionalna romaneskna sredstva niso zmožna ustrezno odsevati ontološke in epistemološke negotovosti sodobnega človeka, njegovega izkustva diskontinuitete, razpuščenosti in razosebljanja« (Virk 2000: 147). Posebnosti novega romana lahko prepoznamo tudi v romanu Marguerite Duras *Ljubimec*.

Na Slovenskem se v literaturi značilnosti modernizma začnejo pojavljati razmeroma pozno, medtem ko se je kot nova smer že uveljavljal postmodernizem. V romanu *Zaznamovana* Nedeljke Pirjevec prepoznavamo značilnosti, ki izhajajo iz modernizma, delo pa se opira tudi na francoske vzore (Virk 2000: 200–201).

»[...] [P]o letu 1975, potem ko sta (ultra)modernizem in nova avantgarda izčrpala svoje vsebinske in formalne možnosti, lahko govorimo o različnih poskusih premagovanja krize modernizma: bodisi z obujanjem tradicionalnejših modelov pripovedništva (zlasti z navezovanjem na izročilo neorealizma), prvimi poskusi v smeri magičnega realizma in 'nove duhovnosti', ki sta bila tedaj marsikomu sinonima za postmodernizem, ali pa, zlasti v poeziji, z vračanjem k zmernemu, neradikalnemu modernizmu« (Kos 2009: 45–46). Največja značilnost slovenske književnosti je spajanje različnih tokov, usmeritev, smeri, posameznikov in poetik. Za slovensko književnost po letu 1990 Zupan Sosič (2011: 92) uporabi oznake, ki naj bi najboljše zaobjele specifičnost tega obdobja: *literarni eklekticizem, nova emocionalnost in transrealizem*.

Teme, ki se pojavljajo v tem obdobju, se gradijo na intimni identiteti, najpogosteje so to odtujenost, zdolgočasenost, izguba individualnosti in težave v ljubezenskem življenju. Pri »malih« temah intimne problematike prevlada zasebnost nad kolektivnostjo in osrednje mesto dobi ljubezenska tematika, kar vpliva tudi na žanrski izbor. Termin *nova emocionalnost* predstavlja skupne poteze besedil v smislu oblikovanja osebne identitete in novega tipa čustvenosti literarnega subjekta v književnosti (2011: 97–102).

Sodobni slovenski roman je modificirani tradicionalni roman, ima strnjeno zgodbo, smiselna razmerja med literarnimi osebami in prepoznaven dogajalni čas in kraj. Od tradicionalnosti ga loči prepletanje različnih žanrov v okviru enega romana, prenovljena vloga pripovedovalca in povečan delež govora. Zupan Sosič (2011: 121) za novo smer slovenskega romana predlaga termin *transrealizem*. Z njim kaže navezanost na realistično tehniko, ki v ponovljivosti pridobiva nove razsežnosti, povezane s prenovljenim položajem pripovednega subjekta, ki ga doseže z novo emocionalnostjo in drugačnim razumevanjem resničnosti. Te značilnosti lahko prepoznamo v romanu *Sonce zahaja v Celju* Eve Kovač.

Avtobiografski roman

Dela, ki jih obravnavam, so bila sprejeta kot romani, vsebujejo pa tudi elemente avtobiografije, ki je v literarni stroki označena za neliterarno, nefikcijsko, polliterarno oz. paraliterarno zvrst, opredeljena je kot prozna pripoved realne osebo o svojem življenju (Lejeune 2000, v: Kerndl 2008: 14). Alenka Koron (2002: 191) vpelje izraz »roman kot avtobiografija«, ki združuje besedila s kombiniranjem fikcijskih in nefikcijskih značilnosti. V tekstih uveljavljena načela so izpeljana iz romanesknih modelov s privzemanjem ključnih značilnosti avtobiografije na vsebinski in delno formalni ravni. Romani so mnogo svobodnejši v razmerju do realnih dejstev avtorjevega življenja. V pripoved so vključeni notranji monologi in predstavljanje doživljanja drugih oseb, tudi kronotop je lahko le bežno orisan ali pa sploh nejasen.

Roman kot avtobiografija vstopi v pojem literarnega z zavrnitvijo spoznavne funkcije kot temeljne in si priredi dejstva tako, da postanejo v odnosu do resničnosti vprašljiva oz. nepomembna. Razliko med žanrom avtobiografije in njegove izpeljave, ki žanr uporablja le kot okvir, je skušal pojasniti Genette (1991) s tem, da avtobiografija poudarja predvsem »pripovedovalčev glas«, prvoosebni avtobiografski roman oz. »psevdo-avtobiografska fikcija« pa fokalizira predvsem izkustvo osebe, zato je eden od tipičnih kriterijev fikcijskosti notranja fokalizacija (Koron 2002: 193). Pri obravnavi literarnega dela ima posebno funkcijo bralec, ki se sam odloči, ali bo roman sprejel kot izključno fikcijski ali bo poskušal razbrati namige, ki fikcijsko delo povezujejo z biografskimi dejstvi.

Feminizem

Romani se dotikajo tem, kot so vprašanje spola, iskanje (spolne) identitete, biti ženska v partnerskem odnosu in družbi, ki jih obravnava tudi feministična literarna veda in so zaznamovale postmodernizem, zato je v nadaljevanju grobo orisan feminizem in njegov razvoj.

Feminizem, ženske organizacije, gibanja in skupine, ki so se zavzemale za družbene in politične spremembe, zgodovinsko ločimo na dva vala. Prvi sega od sredine 19. stoletja do 1930 in predstavlja začetke misli o neenakopravnosti spolov. Zavzemal se je za družbene reforme, ki bi prinesle enake možnosti obema spoloma (volilno pravico, pravno enakost, enakost na področju izobraževanja in zaposlovanja). Drugi val se je začel v šestdesetih letih 20. stoletja in obudil zahteve prvega. Poleg teh si je zastavil tudi nove cilje: pravico do splava, kontracepcije, plačano gospodinjsko delo – zaradi ekonomske neodvisnosti žensk-gospodinj – in pravico do ženske opredelitve seksualnosti (Đakovič 2009: 11).

Med obema valoma je Simone de Beauvoir leta 1949 napisala delo *Drugi spol*, katerega pglavitna ideja je enakost med moškim in žensko, saj po njenem ni nič naravnega v hierarhični delitvi na prvi in drugi spol. Avtorico se uvršča v eksistencialni feminizem, katerega osrednja teza je, da so bile ženske v zgodovini zreducirane na objekt za moške. Odvzeta jim je bila pravica do subjektivnosti in odgovornosti za njihova dejanja. Zavrača idejo, da je ženska imanenca in moški transcendenca.

Toril Moi, norveška feministična teoretičarka, Simone de Beauvoir imenuje *mater francoskih feministk* in priznava njeno simbolno vrednost, vendar izpostavlja tezo, zaradi katere so jo mnoge francoske naslednice zavrnil: ni priznavala psihoanalize,¹ Freudove razlage ženskega libida² in njegove predpostavke, da sta spol in spolna identiteta nespremenljivi. V *Politiki spola/teksta* Toril Moi (1999: 139–140) opredeljuje, da je ženska specifično *Drugi* moškemu, definira in opredeljuje se jo v odnosu do moškega in postane njegov negativ oz. zrcalna podoba. Luce Irigaray nadaljuje tezo in žensko znotraj patriarhalnega diskurza postavlja izven upodobitve.

¹ Po definiciji psihoanalitikov je moški človeško bitje, ženska pa bitje ženskega spola. Če ravna kot človeško bitje, pravijo, da oponaša moškega (Jarh Ciglar 2014: 25).

² Libido (moškega ali ženske) je moške narave, ne glede ali je usmerjen na moškega ali žensko. Ženska seksualnost je v glavnem reproduktivna, vezana na telo, torej je ženska dojemana zgolj kot del narave, medtem ko moški-človek obvladuje naravo in s tem tudi žensko.

Feministična teorija ni enotna in razvilo se je mnogo vej: radikalni feminizem, ki krivi moške za izkoriščanje žensk; marksistični/socialistični feminizem, ki za podrejen položaj žensk krivi kapitalizem; liberalni feminizem, katerega cilj je ustvarjanje enakih možnosti za vse, saj od obstoječih neenakosti med spoloma nima koristi nihče in tudi feministična literarna veda, ki jo bom izpostavila in omenila njene poglavitne dele.

Feministična literarna veda

V povezavi s študentskimi nemiri leta 1968 in ženskim gibanjem se je iz feministične teorije razvila feministična literarna veda, ki je bila sprva politično in ideološko naravnana. Kasneje postane pomembno področje tudi zgodovinsko in sistematično raziskovanje literature, ki so jo ustvarile ženske. Feministična literarna veda ni enotna, znotraj nje se je razvilo veliko različnih konceptov proučevanja literature, polemike o samem predmetu proučevanja, metodologiji, o primernih motivih in tematiki ženske literature (Žnidarčič 2012: 24).

Zaradi razlik v obravnavanju literature Moi znotraj feministične literarne vede izpostavi dve veji: anglo-ameriško in francosko feministično literarno vedo. Prva od učinkovitega pisanja pričakuje, da bo delo izražalo osebno izkušnjo v družbenem okviru ter prepoznajo možnost za ustvarjanje novih modelov upodobitev žensk. Zavrača psihoanalizo in se navezuje na šolo objektivnih razmerij. Druga se opira na psihoanalizo oz. Lacanovo tezo, ki pravi, da so ženske izključene iz sfere simbolnega in iz jezika kot takega. Navezuje se predvsem na področje odnosa žensk do pisanja in jezika (Svetek 2002: 5–6).

Elaine Showalter, ameriška literarna teoretičarka, je s knjigo *A Literature of Their Own* (*Njihova lastna književnost*, 1977) opozorila na pomanjkanje ženskih avtoric. V svojih člankih *Towards a feminist poetics* (*K feministični poetiki*, 1979) in *Feminist criticism in the wilderness* (*Feministična literarna veda v divjini*, 1981) je izpostavila dve obliki feministične literarne vede: *feministično kritiko*, ki se ukvarja z žensko-bralko in *ginokritiko*, ki se ukvarja z žensko-pisateljico. Zavrača pa moško literarno vedo s tezo, da ginokritičarki »nobena še tako sugestivna teorija ne more nadomestiti natančnega in obsežnega poznavanja tekstov žensk« (Moi 1999, v: Svetek 2002: 8).

Z ginokritiko se je ukvarjala Američanka Anette Kolondy, ki je zagovarjala tezo, da je treba obravnavati vsako avtorico in vsako delo posamezne avtorice kot nekaj edinstvenega in

individualnega. Postopno naj bi se razkrilo, katere prvine se ponavljajo in, kar je po njenem še pomembneje, ali se sploh ponavljajo. Odkrije več značilnih slogovnih vzorcev in iz njih izpostavi dva najpomembnejša: refleksivno percepcijo (ta se pojavi, ko junakinja odkrije sebe v dogajanju, ki ga ni načrtovala) in inverzijo (ki se pojavi, ko so stereotipizirane tradicionalne podobe žensk) (Svetek 2007: 20–22).

Osrednje mesto v političnem in kulturnem diskurzu francoske feministične literarne vede zasede pojem *écriture féminine*, ki označuje žensko oz. ženstveno pisavo. S tem pojmom se začne ukvarjati Helene Cixous v svojih delih *Smeh meduze* in *La Jeune Née*. V svoji (anti)tezi razlaga, da se ji izraz »ženstveno« zdi odbijajoč, saj izraza ženstveno in možato silita v razmišljanje skozi binarne opozicije, teh pa se želi znebiti zaradi prepričanja o inherentni dvospolni naravi ljudi. Cixousova trdi, da je dvospolnost mnogotera in se nenehno spreminja. Ne izključuje razlik niti enega spola, kot tudi ne možnosti, da moškimi v nekaterih primerih uspe doseči dvospolno pisanje, čeprav naj bi bilo v večini dvospolno žensko, kar ne pomeni, da je vsako pisanje, ki ga ustvarja ženska ženstveno (Svetek, 2007: 25–26).

Spolna identiteta

Feministična literarna teorija je utrla pot študijam spolov, ki so se razvile v poznih osemdesetih letih. Žensko vprašanje je postopoma napeljalo na problematiko identitete, ki prevprašuje razumevanje spolov. Študije povezujeta dve teoretični zasnovi: dekonstrukcija nasprotij spolov in družbenoanalitični opis družbenih in socialnih razmerij, v katerih je ženski element ocenjen kot zatiran ali utišan. V raziskave vnašajo vprašanja s področij filozofije, sociologije, antropologije in zgodovine.

Feminizem vpelje novo dojetje in štetje spolov. Za Simone de Beauvoir je spol le eden – ženski. Moški spol je nezaznamovan, saj sta moški in univerzalni (človeški) spol zlita v enega. Ženska velja kot *Drugi* moškemu, odvzeta ji je pravica do lastne subjektivnosti in odgovornosti za njena dejanja. Nasprotno Luce Irigaray šteje za spol samo moški spol,³ saj ga izraža falogocentrični jezik, ki ne dopušča drugačnosti žensk. Ženska je iz »moškega« sveta izbrisana oz. utišana. Ženske bi z opredelitvijo »ženske« poskušale tekrovati z moškimi in bi jim tako postale podobne. Monique Wittig predlaga poleg moškega in ženskega še tretji spol – lezbijko, s čimer postavi lezbištvo kot logično in nujno politično posledico feminizma (Zupan Sosič 2006: 274).

Teorije spolov v nasprotju od feminističnih raziskav poudarjajo razlikovanje med biološkim, družbenim in psihološkim spolom. Osredotočajo se na kulturno ureditev družbe in v njej prevladujočo strukturo spolov (Becker 2012, v: Jarh Ciglar 2014: 28).

Angloameriška znanost ločuje med dvema poglavitnima pojmomoma: »sex« – spol oz. biološki spol⁴ in »gender« – spolna identiteta oz. družbeni spol. Razlike bioloških spolov so bile pred feminizmom izhodišče za ženskost in moškost, ki sta jih utemeljila družba in kultura, s čimer se uveljavlja binarni sistem tudi znotraj pojma družbeni spol, kar pripelje do stereotipizacije in vzpostavitve razmerja moči spolov v družbi predvsem za ohranjanje podrejenega socialnega položaja žensk (Zupan Sosič 2006: 269).

S spolno identiteto se je ukvarjal Michel Foucault, ki je v *Zgodovini seksualnosti* poudaril, da gre predvsem za učinek in ne toliko za izvor. Torej je spol produkt diskurzivnih praks (Zupan Sosič 2006: 269). Da je družbeni spol oz. spolna identiteta konstrukt, trdi tudi Judith Butler v

³ Predrugachi stavek Simone de Beauvoir »Ženska se ne rodi, ženska postane.« v »Moški se ne rodi, moški postane«.

⁴ Biološki spol se nanaša izključno na biološke razlike, na podlagi katerih človeka označujemo kot žensko ali moškega.

delu *Težave s spolom* (1990), v katerem razliko med biološkim in družbenim spolom dokazuje s tem, da je družbeni spol konstrukt in ni posledica biološkega, predvsem ga ne posnema, zato postane neuporabna tudi njegova binarnost. V študijah se ukvarja s queer teorijo in na podlagi Lacanove maškarade⁵ definira performativni model spola, po katerem sta kategoriji »moško« in »žensko« razumljeni kot ponavljanje določenih dejanj⁶ in ne kot nekaj naravnega. Družbeni spol ni dejstvo, univerzalna in nespremenljiva identiteta,⁷ temveč dejanje. Tisto, kar od družbe oblikovani subjekti delamo v nekem kulturnem kontekstu. Težava nastane zaradi kolektivnih pravil o performiranju, ki sledijo iz binarnega sistema biološke delitve spolov in ustvarjajo iluzijo o družbenem spolu kot notranji substanci (Zupan Sosič 2006: 274–275). Pri definiranju ženskih lastnosti prevladujejo: nežna, čustvena, občutljiva, topla, dovzetna za potrebe drugih, erotična, zgovorna. Moški naj bi bili razumski, vplivni, dominantni, hladni, pogumni in bojeviti.

Z zavračanjem binarnega sistema biološke delitve spolov lahko na osnovi bioloških znakov v zahodnih družbah govorimo o petih spolih: »nesporni« moški, »nesporna« ženska, hermafrodit, transseksualna ženska, spremenjena v moškega in transseksualni moški, spremenjen v žensko. Pri upoštevanju pomembnih »sorodstvenih« vezi pa: »prava« ženska, »pravi« moški, lezbična ženska, gejevski moški, biseksualna ženska, biseksualni moški, transvestitska ženska, transvestitski moški, transseksualna ženska in transseksualni moški (Zupan Sosič 2005: 95).

Ločevanje na dva spola na podlagi biologizma, kar je prevladujoč sistem v zahodnem svetu, vodi v številne stereotipe o moškem in ženski. Stereotipi so družbeni konstrukt, ki zaobjemajo prepričanja, stališča in predsodke neke družbe o določenih skupinah. Kažejo tudi na položaj, vrednost in moč te skupine v družbi, ki se odsevajo tudi v literaturi (Zupan Sosič 2006: 272–273). Prav tam je največ spolnih stereotipov, zato bom v naslednjem poglavju predstavila spolne stereotipe v literaturi.

⁵ V seksualnosti en spol igra vlogo, ki jo pričakuje nasprotni. Oba spola uporabljata maske. Spol sam po sebi ne predstavlja ničesar, ženske in moški so *nekaj* le v igri, v maškaradi seksualnosti.

⁶ Vsi oponašamo »svoj« ženski ali moški spol.

⁷ Psihoanaliza ne priznava postopnega pridobivanja oz. konstruiranja spola, ampak meni, da se oseba oblikuje skozi svojo seksualnost.

Spolni stereotipi

»Stereotipi so kot del naše mentalne matrice nepogrešljivi za razumevanje družbe in posameznika. Od vseh stereotipov so v literaturi stalno prisotni prav spolni stereotipi, posplošitve o spolih ali spolnih vlogah; njihova raziskava ne omogoča le vpogleda v identitetna vprašanja literarnih oseb, ampak tudi v duhovno, politično in kulturno ozadje določenega obdobja« (Zupan Sosič 2007: 109).

V delu *Thinking About Women* (1968) Mary Ellman predstavlja tezo, da je zahodna kultura na vseh ravneh prežeta z »mišljenjem po spolni analogiji«. Ugotavlja, da skozi socializacijo ponotranjimo tudi spolno prepričanje, ki temelji na posplošenem pojmovanju moškega in ženskega značaja. Tudi Toril Moi meni, da sta tradicionalna zahodna filozofija in posledično tudi literarna umetnost ujeti v binarne opozicije, ki izhajajo iz para moško-ženski (Svetek 2007: 12–14).

Problem spolnih stereotipov je, da se upoštevajo biološke, ne pa družbene vloge in da je največ negativnih stereotipov usmerjenih proti drugorazrednim spolom. Moški je bil vedno obravnavan kot prvorazredni spol, ženske in homoseksualci pa kot drugorazredna. Pri spolnih stereotipih se »ženske« lastnosti pripisuje večinoma ženskemu biološkemu spolu in »moške« lastnosti moškemu, izjema so homoseksualci, pri katerih se ženstvene lastnosti vpenjajo na moški spol, kar kaže na dejstvo, da spolno socializacijo, to je učenje novih članov, kako naj postanejo predstavniki spolne skupine, usmerja heteroseksualna matrica (Zupan Sosič 2007: 109–111).

Zupan Sosič v poglavju *Spolni stereotipi in sodobni slovenski roman* (2007: 112) izpostavlja globalni spolni stereotip, da je moški glava in ženska srce. Ta stereotip vključuje tudi veliko ostalih: moški so objektivni, aktivni, ženske pa subjektivne in pasivne. Problematična je pomenska vrednost, saj so moški stereotipi, povezani z racionalnim, razumljeni kot pozitivni, ženske pa z neracionalnim⁸ (s strastjo, čustvi in nagonom). Spolni stereotipi označujejo tisto, kar naj bi bilo značilno za večino moških oz. žensk, prezrejo pa individualne posebnosti med pripadniki iste kategorije (Ule 2004, v: Đakovič, 2009: 39).

⁸ V tradicionalni zahodni družbi ima neracionalno manjvrednostni pomen.

Stereotipizaciji spolov se posvečata tudi Sandra Gilbert in Susan Gubar v delu *The Madwoman in the Attic (Nora ženska na podstrešju, 1979)*, kjer na podlagi študij o pisateljicah 19. stoletja ugotavljata, da je dominirala patriarhalna ideologija, ki je predstavljala umetniško ustvarjalnost kot (v temeljih) moško lastnost. Literarne podobe ženstvenosti postanejo obenem moške fantazije, tako je za »večno ženstveno« veljala podoba angelske miline in lepote, za idealno žensko pa tista, ki je pohlevna, pasivna in predvsem nesebična. Nasprotje moške idealizacije ženske naj bi bil moški strah pred ženstvenostjo, tako je ženska-pošast tista ženska, ki noče biti nesebična, vendar zavrne podrejeno vlogo, zato ima zahrbtno lastnosti, ki se jih moški bojijo (Svetek 2007: 17–18). »Zahrbtna je tista ženska, katere zavest je moškemu nedoumljiva, katere um ne bo dovolil, da vanj prodre falična sonda možete misli. Tako Lilit in kraljica iz Sneguljčice postaneta paradigmatična primera ženske-pošasti v moški domišljiji« (Moi, v: Svetek 2007: 18).

Zupan Sosič (2007: 113–115) izpostavi v literaturi najbolj pogoste stereotipe, ki so prisotni na ravneh karakterizacije, dogajalnega toka oz. zgodbene in pripovedne strukture: femme fatale, femme fragile, ženska-temni kontinent, ženska-hišni angel, don Juan in moški-varuh družbe.

Najširše pomensko polje predstavlja ženska-temni kontinent, kar je Freudov izraz za doživljanje ženske kot neraziskane skrivnosti. Ženska je moškemu nerazumljiva zaradi čustveno nagonskega delovanja. Stereotip ženska-hišni angel je parodičen izraz Virginie Woolf, ki problematizira prisilno domestifikacijo ženske v eseju *Lastna soba*. Ženska prevzema podobo ustrežljive in razdajajoče se ženske, ki obvladuje dom. Oba izraza jo predstavljata kot drugorazredno v odnosu z moškim spolom in ji preprečujeta »učlovečenje«. Ženska-temni kontinent pomeni, da ni razumljena in je potisnjena v zgolj nagonsko sfero, hišni angel pa se umakne iz javne v intimno.

Femme fatale oz. usodna ženska je stereotip, ki žensko predstavlja kot zapeljivko, ki omreži in uniči »čistega« moškega, je nagonška in izjemno erotična. Femme fragile ima nasprotno konotacijo, je ženska-otrok oz. devica, ki s svojim strahom pred seksualnostjo uvaja le duhovno komponento svoje osebnosti, torej je bolj eterično bitje. Oba stereotipa razčlovečita žensko kot celovito bitje. Dojemata jo zgolj preko seksualne plati osebnosti in predstavljata odklon od družbeno sprejete seksualnosti.

V literaturi je bolj kot odsotnost spolnih stereotipov pomemben način njihove obravnave. Razstavljenost oz. predelanost spolnih stereotipov omogoča vzpostavljena pripovedna razdalja, ki se v smislu nove emocionalnosti ustvarja s humorno, ironično, groteskno ali parodično distanco, s čimer se preseže stereotipizacija in s tem plastičnost literarnih oseb.

Sociološka izhodišča

Spremembe v dojemaju družbenih spolov in predrugačenje hierarhije v političnem in ekonomskem smislu so pripeljale tudi do drugačnega formiranja odnosov in družine. S tem se ukvarjata naslednji študiji, s pomočjo katerih se bom posvetila naravi ljubezenskih odnosov med literarnimi liki. Študiji prikažeta, da so spolni stereotipi odraz družbeno-kulturnega dojemaja spolnih vlog in kako so se dojemaja spreminjala skozi čas.

Giddens v *Preobrazbi intimnosti* (2000) predstavi intimnost, iz katere naj bi bila razvidna vsesplošna demokratizacija medosebne sfere, ki je povsem združljiva z javno demokratizacijo, kar se je začelo dogajati po seksualni revoluciji z ženskimi zahtevami po enakosti z moškimi. Emancipacija je razvidna v »čistem« razmerju, za katero sta ključna »plastična« seksualnost (oz. razsrediščena seksualnost, osvobojena potreb po reprodukciji) in domneva, ki sledi romantični ljubezni, da je trajno čustveno vez z drugim mogoče vzpostaviti na temelju lastnosti, ki so značilne za razmerje kot tako.

Ulrich Beck in Elisabeth Beck Gernsheim se v *Popolnoma normalnem kaosu ljubezni* (2006) pretežno ukvarjata z dojemanjem družine v moderni družbi, znotraj tega pa z odnosom med moškimi in ženskami ter pojmovanjem ljubezni. Trdita, da gre za razredni konflikt po razrednem konfliktu, saj naj bi se delitve po spolu znotraj družine še vedno ohranjale, oz. se šele v modernem času problematizirajo, četudi so ženske dosegle enakovrednost na drugih področjih družbe. Kot se spreminjajo tradicionalne vloge spolov, se sočasno spreminjajo tudi tradicionalni modeli družin.

V svetu spolne enakosti morata oba spola temeljito spremeniti pogled in vedenje drug do drugega. Moška nadvlada postaja zastarel pojem in oba spola se morata s tem pojavom spoprijeti. Ker je postalo osebno življenje odprt projekt, ustvarja nove zahteve in konflikte. Medosebni odnosi se v temeljih preoblikujejo in nas vključujejo v vsakdanje družbene eksperimente, kot to imenuje Giddens, v katere nas silijo širše družbene spremembe. Po Giddensovih (2000: 10–14) ugotovitvah smo spolnost odprli in postala je dostopnejša za razvoj različnih življenjskih slogov, vsak jo »ima« ali vzgaja, ni pa več naravna okoliščina oz. posamezniku vnaprej dano stanje. Spolnost deluje kot nekakšna lastnost jaza, ki jo lahko oblikujemo in je povezovalna točka med telesom, osebno identiteto in družbenimi normami.

Avtor (Giddens 2000: 15–19) navaja raziskave Lillian Rubin, ki je leta 1989 proučevala spolno zgodovino ameriških heteroseksualcev in odkrila, da so starejše generacije cenile dekleta, ki so se znala upreti spolnim osvajanjem, družbeni sloves fantov pa je bil odvisen od tega, koliko deklet so znali spolno osvojiti. Ta vedenjski kodeks se je sicer spremenil, a še vedno obstaja razlika med »pridno« in »poredno« punco kot tudi etika moškega osvajanja. Rubin je na podlagi raziskav predvidevala, da je pri izraženih moških željah po enakopravnosti velikokrat razvidno, da zavračajo tisto, kar enakost zanje pomeni, ali pa so zaradi tega zaskrbljeni.

Razlago razvoja seksualnosti Giddens (2000: 24–42) začne z Foucaultovo *Zgodovino seksualnosti*. Seksualnost je izraz iz 19. stoletja in pomeni biti seksualen ali spolno dejaven. Foucault ugotavlja, da je bila seksualnost kot del diskurza prisotna le v moškem krogu intelektualcev. Cenzura viktorijanske dobe je bolj prizadela ženske, ki so se v zakonsko zvezo podale z materinim nasvetom: »*Draga moja, po poroki se ti bodo zgodile neprijetne stvari, vendar se ne zmeni zanje, jaz se nikoli nisem*« (Giddens 2000: 31). Končala naj bi se s Freudom, ki je seksualnost imel za jedro vsega človekovega doživljanja. Razkril je povezave med spolnostjo in osebno identiteto, ki so bile do tedaj še povsem neznane.

V 19. stoletju je zakonska zveza začela temeljiti tudi na drugih razlogih, ne le na presoji ekonomske koristi. Razvil se je pojem romantične ljubezni, z ideali pa so poskušali v zakonsko zvezo vnesti čustveno podporo in »dom« ločiti od delovnega okolja. Sledila je težnja po omejitvi velikosti družine, s tem se je za množice žensk začela spolnost, ki je ločena od reprodukcije oz. cikla nosečnosti in porodov. Prekinile so notranjo povezavo spolnega

užitka in potencialne nevarnosti smrti (umrljivost novorojenčkov in žensk po porodu je bila velika). Seksualnost, ločena od reprodukcije, Giddens imenuje *plastična seksualnost*. Njen izum pojmuje kot pogoj za razcvet moške in ženske homoseksualnosti, ki je en od dveh temeljnih elementov, vključenih v seksualno revolucijo. Naslednji je revolucija ženske avtonomije.

S plastično seksualnostjo so se ukvarjali Freud in njegovi nasledniki, ker so želeli prevrednotiti pojmovanje spolnih »perverzij«. Reprodukcijska je bila pojmovana kot del narave in njen temelj je bila heteroseksualna dejavnost. Ko spolnost postane sestavni del družbenih razmerij, heteroseksualnost izgubi svojo merodajno vrednost. Poskušali so dokazati, da spolne poteze niso omejene na kategorije nenormalnih ljudi, ampak so splošne lastnosti seksualnosti, ki jih ima vsakdo. Zaton perverznosti in njeno nadomeščanje s spolnim pluralizmom Giddens razume kot uspelo bitko za pravico do samoizražanja.

Splošno povezanost med ljubeznijo in spolnim razmerjem izraža *strastna ljubezen*. Označuje jo nuja, ki je ločena od rutine vsakdanjega življenja in z njo prihaja v konflikt, ki posameznika lahko pripelje do pripravljenosti sprejetja radikalne odločitve. S stališča družbenega reda in dolžnosti je nevarna, zato je niso nikjer priznali kot zadosten temelj za zakonsko zvezo, oz. so jo večinoma dojemali kot zakonolomsko. V nasprotju od strastne ljubezni, ki je bolj ali manj obči pojav, je romantična ljubezen veliko bolj kulturno specifična in temelji na zakonskih zvezah predmoderne Evrope (Giddens 2000: 43–54).

Temelj zakonskih zvez v predmodernej Evropi so bile ekonomske okoliščine. Spolna svoboda za zunajzakonska razmerja je bila dovoljena moškim ter »spoštovanim« ženskam iz vrst aristokracije in je bila izraz moči. Večina civilizacij je ustvarila zgodbe in mite o trajni zvezi, ustvarjeni iz strastne ljubezni, ki je bila za ljubimce pogubna.

Pojavili so se ljubezenski ideali, ki so močno povezani z vrednotami krščanstva, iz katerih je izhajala *romantična ljubezen*. V ljubezenskih zvezah, ki so izhajale iz nje, je element vzvišene ljubezni prevladal nad spolnim poželenjem. Krepost je predstavljala značajsko lastnost, ki drugo osebo izbere kot »posebno«. »Ljubezen na prvi pogled« izhaja iz »prvega pogleda« kot komunikacijske geste, s katero intuitivno dojamemo lastnosti drugega, ki lahko »izpolni« naše življenje. Razlog za vzpon paradigme romantične ljubezni Giddens vidi v razmerju treh vplivov: ustvarjanje doma, ki je ločen od delovnega okolja (vladavina moškega nad celotnim gospodinjstvom postaja šibka); spremenjena razmerja med starši in otroki (posledica manjšanja družin) in »izum materinstva« (ženske so dobile večji nadzor nad vzgojo otrok in

začne se jih dojemati kot ranljiva bitja, ki potrebujejo čustveno vzgojo). Vzpostavi se povezava materinstva z ženskostjo, hkrati pa so bile ideje romantične ljubezni povezane s tem, da so ženske podrejene domu in razmeroma ločene od zunanjega sveta. Delo se deli po spolu: moševo je plačano delo, ženino pa dom. Omejenost ženske seksualnosti na zakon je bilo znamenje »spodobne« ženske, njen primarni cilj pa želja po zakonski zvezi (Giddens 2000: 43–54).

Del splošnega prestrukturiranja intimnosti je *čisto razmerje*, izraz, ki ga vpelje Giddens (2000: 66–69) in se nanaša na odnos, kjer dva stopita v stik zaradi pridobitve, ki jo lahko dosežeta iz druženja z drugo osebo, traja pa le, če oba menita, da je obojestransko zadovoljivo. To lahko dosežeta s t. i. *sotočno ljubeznijo*, ki je dejavna, odvisna ljubezen, predpostavlja enakost pri čustvenem dajanju in prejemanju, sama ljubezen pa se razvije le toliko, kolikor se razvije intimnost. Ključni element pri obstanku razmerja postane umetnost ljubezni (*ars erotica*). Giddens predvideva, da bo zato izginil razkol med »spodobnimi« in promiskuitetnimi ženskami. Sotočna ljubezen tudi ne predvideva nujne monogamnosti, saj je spolna ekskluzivnost pomembna toliko, kolikor se obema partnerjema to zdi bistveno, prav tako ni povezana s heteroseksualnostjo.

Pomen zakonske zveze in spolnega vedenja v sodobnih družbah Giddens (2000: 55–64) razlaga na temeljih raziskav Sharon Thompson, ki leta 1989 raziskuje nazore, vrednote in spolno vedenje ameriških najstnikov ter ugotavlja, da pri dekletih romantična ljubezen usmerja spolnost v pričakovano prihodnost, v ljubezensko razmerje, enako privlačna se zdi tako lezbijkam kot heteroseksualnim dekletom. Vendar se zavedajo, da romantične ljubezni ne morejo več enačiti s trajnostjo, tako da elementi romantične ljubezni niso v celoti povezani s poroko. Dekleta v raziskavi vidijo temelj svoje prihodnje avtonomije v usposobljenosti za poklic, prav tako odhod od doma povezujejo z odhodom »na svoje«.⁹ Giddens (2000: 63) izpostavlja, ko najstnice ne govorijo več o poroki, še ne predstavlja uspešnega prehoda v »negospodinjsko prihodnost«, temveč nakazuje, da so udeležene v reorganizaciji razmerij, kar dejansko so zveze in druge oblike tesnih osebnih zvez. Razmerje pomeni tesno in trajno čustveno vez z drugim človekom, splošno pa se je izraz začel uporabljati šele pred nedavnim.

⁹ V prejšnjih obdobjih je odhod od doma za ženske večinoma pomenil poroko.

Moške v tej tranziciji Giddens (2000: 64–66) imenuje zamudniki, saj naj bi šele zdaj začeli ugotavljati, da so nosilci problematične »moškosti«. Moške, ki so prišli preveč pod vpliv romantičnih pojmovanj ljubezni, je večina marginalizirala kot »romantike« oz. kot »*nečimrne sanjače, ki so podlegli ženski moči*« (Giddens 2000: 65). V odnosu do ljubezni so postali specialisti le v povezavi z zapeljevanjem in osvajanjem, čustveno pa naj bi se nezavedno zanašali na ženske in znotraj tega iskali osebno identiteto.

Problematiziranje moške spolnosti oz. moških travm glede spolnosti je bilo širše družbeno spregledano v tolikšni meri, kot je bila spregledana zmožnost in potreba ženskega spolnega izražanja. Potekalo je časovno sorazmerno. Tesnobo ob pomanjkanju znanja o spolnosti ter kronične občutke manjvrednosti in osebne zmedenosti Giddens (2000: 116–160) povezuje s pornografijo in zasvojenostjo z njo zaradi njene substitutivne narave. Prav tako tudi frustracije in željo po nadvladi z nasiljem (fizičnim in spolnim) nad ženskami. Goldberg je moškost utemeljil kot psihično motnjo. Številni moški so postali zombiji, ki jih ženejo njim samim nerazumljivi motivi: »*zombiji poslovneži, zombiji igralci golfa, zombiji ljubitelji športnih avtomobilov, zombiji ženskarji,*« ki so izgubili stik s svojimi občutki in zavestjo o sebi kot individuumih, saj igrajo po »*pravilih moške igre*«.

Pri posplošitvi večine primerov Giddens predstavi težave, ki jih ima večina pripadnikov določenega spola: »*Moški se v svoji seksualnosti pogosto napajajo z energijo iz frustriranega iskanja ljubezni, ki pa se je tako bojijo, kot si je želijo. Številni moški niso sposobni ljubiti drugih kot sebi enakih v intimnih okoliščinah, sposobni pa so ljubiti in skrbeti za tiste, ki so manj močni (ženske, otroci) ali tiste, s katerimi so v neopredeljenem razmerju (s prijatelji ali člani bratovščine)*« (2000: 137). Hkrati pa je tudi odnos velikega števila žensk do moških protisloven, ko se njihova zahteva po enakosti ne sklada z iskanjem čustveno oddaljenega in avtoritativnega moškega. (prav tam). Ženskam se zdijo privlačni moški, ki kažejo znake moškosti oz. so ujeti v njene kalupe, ki so jih ločili od njihovega notranjega doživljanja, kar pa ženskam daje občutek, da so v intimnem delu razmerja osamljene. Skupaj s preobrazbo intimnosti bi morali preobraziti tudi pojma, kot sta moškost in ženskost (prav tam).

Ko preučujemo notranjo dinamiko čistega razmerja brez vplivov psiholoških razlik, ki navadno ločijo moške in ženske, jo je lažje videti na podlagi homoseksualnih razmerij. Glavno težavo lezbijkam predstavlja občutek varnosti, saj je to v čistem razmerju strukturno protislovje. Če se hoče posameznica zavezati razmerju, mora znati dati sebe drugi osebi kot zagotovilo, da lahko razmerje traja nedoločen čas, kot ga je predstavljala samoumevna

trajnost zakonske zveze, ki ga lahko kateri koli partner konča kadar koli želi. Glavno psihološko znamenje, ki bo drugemu verjetno zbudilo zaupanje, je razkritje intimnih podrobnosti, čustev in dejanj, ki jih drugim ne bi zaupali, s tem pa se poveča nevarnost soodvisnosti, če posamezniki ne poskušajo hkrati ohranjati avtonomnosti (2000: 19–23, 138–156).

V *Preobrazbi intimnosti* (2000: 70–91) je obravnavana tudi zasvojenost s spolnostjo, ljubeznijo in razmerji in se jo obravnava enako kot katero koli drugo obliko zasvojenosti. Definirana je kot navada z vzorcem, ki ga prisilno ponavljamo, ob poskusu prenehanja pa nas popade tesnoba. Zasvojenosti so pogosto funkcionalno enakovredne, kar zadeva psihično stanje posameznika, saj predstavljajo obrambni odziv in beg. Posameznik išče izkušnjo, ki bi bila drugačna od navadnih značilnosti vsakdanjega življenja in pri tem čuti vzhičenost, kasneje pa to stanje preraste v potrebo, ki posameznika vpelje v narkotično fazo zasvojenosti. Obe stanji sta stanji »odklopa«, kjer posameznik začasno opusti reflektivno skrb za zaščito osebne identitete, odreče se jazu oz. prizna pomanjkanje avtonomije. Po tem se pojavijo depresije, občutki sramu in kesa.

Zasvojenosti pa so kot take medsebojno zamenljive. Občutki sramu so lahko omejeni na ironično priznanje o prisilnih vedenjih, izrazitejše oblike pa so ogroženost jaza kot celote. Zasvojenost se težje prepozna, če ni družbeno sprejemljiva, vse dokler ne pride do kriznih okoliščin. Še toliko težje je pri spolnosti, saj je potreba po redni spolni dejavnosti temeljni nagon odraslih.

Prisilno spolno vedenje ima različne oblike. Giddens (2000: 91–100) kot primer navaja žensko, pri kateri je bil negotovi občutek varnosti povezan z njeno potrebo po tem, da dokazuje svojo privlačnost moškim. Ponotranjen naj bi imela moški model spolnosti, povezan z »iskanjem«, ¹⁰ sindrom zapeljivca tj. pojem, ki se je vezal na romantično ljubezen in je kot tak preživet. Današnji ženskarji naj bi imeli težavo, ker je bil pomen zapeljivca prav v tem, da je zapeljal »krepostno« žensko ali pa se norčeval iz moči njenega varuha – moža. Ženske so jih ljubile, ker so predstavljali potencialne rešitelje iz spolne osame, kar je danes zastarelo. Današnji ženskar torej ni nekdo, ki išče užitke, ampak tisti, ki želi razburljivost v svetu odprtih spolnih možnosti in nenehno išče ženske, ki bi jim lahko dvoril.

¹⁰ Epizodična seksualnost, tako kot druge oblike seksualnosti, ni zasvojenost, če ne predstavlja prisilnega vedenja.

Ženske, ki poznajo vlogo zapeljivca, se pustijo zapeljati ali zaradi želje po kratkotrajni spolni zvezi ali pa so *soodvisne*. Soodvisnost ni omejena le na ženske, vendar je izraz, ki na določene načine opiše tisto, kar so splošno imenovali »ženska vloga«. Predstavlja osebo, ki skrbi za druge in čuti potrebo po tem, da bi jih negovala, čeprav (večinoma nezavedno) vnaprej pričakuje, da bo njihova predanost zavrnjena. Izraz so prvi začeli uporabljati alkoholiki, pomenil je sekundarno zasvojenost. Soodvisnost pogosto ni vezana na odnos odvisnik-soodvisnik, ampak na tip osebnosti, ki okoli sebe išče ljudi, potrebne pomoči in jih želi »rešiti« (Giddens 2000: 91–100).

Soodvisni odnos je odnos posameznika oz. posameznice, ki je psihološko vezan na partnerja, čigar delovanje obvladuje prisila. Druga oblika zasvojenosti z odnosom pa je *fiksni* odnos, v katerem je objekt zasvojenosti sam odnos, ta posamezniku zagotavlja občutek varnosti, ki ga drugače ne more zadovoljiti. Razmerje ni oblikovano v smeri soodvisnosti, temveč prisilne odvisnosti. Pri ženskah je slednja pogosto povezana z vlogo gospodinje, ki je postala fetiš (prav tam).

Če povzamem Giddensovo (2000: 95) razlago, zasvojenke vezi ne dovolijo nadzora nad jazom, ki je predpogoj za čisto razmerje, identiteto jaza utemeljujejo v drugemu ali pa v fiksnih rutinah. Prav tako onemogočajo »odpiranje« drugemu, kar vzpostavlja intimno razmerje, pogosto pa ohranjajo neenakopravne spolne razlike in spolne prakse.

Ulrich Beck (2006: 19–54) ugotavlja, da so ženske, odrasle v dobi izenačenih izobraževalnih zmožnosti, razvile višja pričakovanja glede enakosti in partnerstva v poklicu ter družini, medtem ko moški večinoma ohranjajo zgolj retoriko enakosti. Običajno ne opazijo težave v tem, da se po eni strani zavzemajo za emancipacijo, saj ta posredno pomeni tudi moško emancipacijo, sicer pasivno, vendar jih osvobaja od preteklih prisil, ki so moškim nalagale skrb za družino v materialnem smislu. Po drugi strani pa zagovarjajo lastno odsotnost na področju gospodinjskih del in vzgoje otrok, kar jim omogoča tudi realna slika družbenih struktur.

Enakopravnost med spoloma ne more uspeti znotraj institucionalnih struktur, ki so v svojem ustroju zavezane obstoječi neenakosti. Ko se bo ta institucionalni sistem razvite industrijske družbe prilagodil zahtevam in potrebam družine in partnerstva, lahko postopoma upamo na nove oblike enakopravnosti, ki ne temeljijo na ženskih in moških vlogah.

Beck izpostavlja tudi nove možnosti na področju družine, zakonske zveze in poklica, ki so bile še do šestdesetih let zavezujoče oblike skupnega načrtovanja življenjskih shem in prinašajo nove pritiske, saj so odločitve o vprašanjih, kot so starševstvo, ne/združljiva poklicna mobilnost, spolnost, delitev gospodinjskih opravil in dela z otroki, povezane z ozaveščanjem njihovih nevarnosti, tveganj in posledic (2006: 19–54).

Kljub novim možnostim in precej sproščenemu spolnemu vedenju Beck opaza, da si večina mladostnikov ne želi živeti samih, v ospredju je še vedno ideal stabilnega partnerstva. Strah pred samoto naj bi tudi združeval zakonsko zvezo in družino, ne pa materialno osnovo in ljubezen. Prihaja do konflikta, ko so moški in ženske po eni strani osvobojeni tradicionalnih normativov in omejitev spolnih vlog, po drugi pa hrepenijo po dvojini in sreči v čustvenih vezeh, ki naj bi jim nudile varnost in smisel pred vse večjo praznino socialnih vezi (Beck 2006: 34).

Prav tako ni mogoče prezreti konflikta, kjer trg delovne sile zahteva mobilnost ne glede na vprašanja zasebnosti, medtem ko zakonska zveza in družina zahtevata ravno obratno. Problem se je izpostavil z emancipacijo, saj oba pojma, tako trg delovne sile kot mala družina, izhajata iz časa industrializacije, ko se je ženska odpovedala svojemu poklicu. V prvi vrsti bi morali razvijati sebe, na tej osnovi pa preko zakonske zveze, družine in odnosov med spoloma

vplivati na pogoje dela, politike in na ta način vzpostaviti novo definicijo družbenosti (2006: 19–54).

Elisabeth Beck Gernsheim pri pojmovanju ljubezni in družine poudarja zgodovinski preobrat, ki se je zgodil, ko so ljudje začutili vse več pritiskov in večjo potrebo po tem, da bi živeli lastno življenje onkraj skupnosti. S tem so se razveljavili tudi tisti pogoji, ki so ljudem v predmoderni dobi nudili oporo in varnost. Delovno skupnost predindustrijske družbe je nadomestila čustvena. Družina je *»postala domovina, ki zagotavlja, da lahko ljudje prenesemo siceršnjo težo našega notranjega brezdomstva; postala je varen pristan sredi tujega in negostoljubnega sveta«* (Beck Gernsheim v Beck 2006: 59). Nastala je nova oblika identitete – stabilnost, ki je pogojena z drugo osebo. S tem pa novo razumevanje ljubezni, ki nastaja iz tesnega intimnega razmerja dveh ljudi, ki jima čustvena vez osmisli življenje (2006: 60).

Stabilnost, pogojena z drugo osebo je posledica zgodovinskega razvoja. V predindustrijski družbi je bila zakonska skupnost povezana z družinskim gospodarstvom, kar je vnaprej določalo naloge in pričakovanja obeh zakoncev, namesto tega je v meščanski družini poglavitna polarizacija vlog. Moški je bil »glava« družine, njen skrbnik, ženska pa »srce«. Ob koncu 20. stoletja so se tudi te definicije skrhale s pravico do soodločanja in uveljavljanja svojih lastnih pravic in interesov obeh partnerjev, kar je težko uskladiti brez konfliktov. Poglavitna težava sodobnih partnerstev naj bi bila potreba po življenju v skupnosti in želja po avtonomiji, poleg tega pa tudi visoka pričakovanja glede zakona. V vsem tem Beck Gernsheim vidi razloge za število razvez v sodobnih partnerskih zvezah (2006: 55–115).

Z visoko stopnjo razvez in ponovnih porok se začnejo spreminjati zakonske zveze in tudi pojmi starševstva. Potomstvo je predstavljalo novo delovno silo, starostno zavarovanje staršev, nasledstvo premoženja in nadaljevanje družinskega imena. V sodobnem svetu se vse bolj povezuje otroke z željo po osmišljanju življenja, saj oskrba in vzgoja otroka ustvarja nove vrednote in postaja središče zasebnosti. Poslednja varnost se prenese na otroka, kar bi lahko bil razlog za izoblikovanje novega tipa samske matere. Vendar je odločitev za otroka skupek različnih pomislov in negotovosti od ekonomskih preračunavanj do vprašanj o odgovornosti, torej o psihološki in socialni pripravljenosti. Kot se soočamo z različnimi tipi partnerskih zvez, se soočamo tudi z različnimi tipi starševstva: oče in mati, mati samohranilka, oče samohranilec, različne skupnosti staršev in skrbnikov pred ali po eni ali več razvezah in tudi partnerske zveze brez otrok (2006: 117–158).

Logična izpeljava iz dejstva, da se partnerska razmerja in odnosi do starševstva spreminjajo, je, da se spreminjajo tudi družine. Kot »normalno« se še vedno dojema tradicionalno »malo« družino, a se sočasno ustvarjajo njene različice, ki dobijo obliko po dogovoru udeležениh v družinskem razmerju. Razširil se je tudi pojav »zakona po zakonu«, ki predpostavlja, da se zakon po razvezi zaključi samo zaradi spolnega in ljubezenskega vidika ter dejstva, da partnerja ne živita več skupaj, skupno življenje pa se nadaljuje zaradi stičnih točk, povezanih z oskrbo, otroki, ipd. Naraščanje števila razvez je privedlo do tega, da vse manj otrok odrašča v družini, v kateri so bili rojeni. Vse več jih živi v kombiniranih družinah, z »brati« in »sestrami« (torej z različnimi kombinacijami polbratov in polsester oz. krušnih bratov in sester), ki v socialnem in biološkem pogledu spadajo k drugim dednim linijam, s čimer se razkraja tudi »tradicionalna« enota biologije (2006: 159–188).

Beck (2006: 192) predstavi ljubezen kot sistem upanja in delovanja, ki s svojo detradicionalizacijo in umikom v zasebno sfero razvija svojo lastno logiko, ki temelji na notranjem konfliktu in paradoksalnosti. Na eni strani moderne vere v ljubezen je idealizacija v družino, na drugi pa razveza. Novo obzorje ljubezni postaja iskanje, ki temelji na znanju in upanju.

Beck (2006: 107) ljubezen primerja z vero, saj se obe »oblikujeta v shemi analogno zgrajenih utopij«. Iz želja posameznikov izhaja hrepenenje po ljubezni in te se večajo v upanju po zaupnosti sredi dvomov, ki jih ustvarja moderna doba. Tudi ko se partnersko razmerje sprevrže v nočno moro, se vera še vedno nadaljuje in z njo iskanje novega partnerstva (2006: 189–225).

ANALIZE ROMANOV

Na podlagi teoretičnih izhodišč sem analizirala naslednje romane: *Zaznamovana* Nedeljke Pirjevec, *Sonce zahaja v Celju* Eve Kovač, *Ljubimec* Marguerite Duras in *Zlata beležnica* Doris Lessing.

Pred vsako analizo sem povzela avtoričin življenjepis, saj so v vseh obravnavanih romanih prisotni avtobiografski elementi. Namige, ki povezujejo fikcijsko in nefikcijsko resničnost, sem povzela in predstavila njihov vpliv na branje literarnega dela.

Orisala sem glavne literarne osebe in jih okarakterizirala. V večji meri sem se posvetila njihovim odnosom: odnos do ljubimcev, odnos do žensk v sodobni družbi in kako vidijo svojo vlogo v njej ter tudi položaj moških. Zanimalo me je, kateri stereotipi so vezani na njihove spolne vloge in kako so predstavljeni.

Po analizah sem romane med seboj primerjala in izpostavila, kje so si v izbranih tematikah podobni in na katerih točkah se razlikujejo. Želela sem izluščiti sliko sodobne ženske, ki se skozi različne odnose sooča s težavami v družbi.

Nedeljka Pirjevec *Zaznamovana*

Nedeljka Pirjevec, rojena Kacin, se je rodila leta 1932 v Reki pri Cerknem. Doštudirala je gledališko igro na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani. Igralsko kariero je zaradi bolezni opustila in se zaposlila kot dokumentalistka na Inštitutu za sociologijo in filozofijo. Poročena je bila dvakrat, drugič z literarnim kritikom in teoretikom Dušanom Pirjevcem. Napisala je dva romana: *Zaznamovana* (1992) in *Saga o kovčku* (2003), za oba je prejela nominacijo za literarno nagrado kresnik.

Glavna literarna oseba v romanu *Zaznamovana* je Anja, ki skozi spomine opisuje življenjsko pot in dogodke iz časa odraščanja na Primorskem, druge svetovne vojne, študija v Ljubljani in prijateljskih ter ljubezenskih srečanj. Z dogajanjem se ne sooča aktivno, ne v želji po spremembi ne v aktivnem sodelovanju za njen doseg. Jih pa zato doživlja, čuti, o njih premišljuje in jih problematizira, večinoma jih sprejme z izrazom presenečenja in s tem ustvarja vtis eksistencialistične vrženosti v življenje. »Protagonistka ne zna ali noče

racionalizirati dogodkov, ki jim je priča, dogajanje jo presega, premetava, razjeda njeno mukoma pridobljeno identiteto in integriteto, uničuje njena prizadevanja po ljubezni, uspešni poklicni karieri, zdravju, materinstvu, harmoničnem družinskem življenju, prijateljstvu» (Novak Popov 2008: 9).

Ob skorajšnji izkrvavitvi zaradi zunajmaternične nosečnosti opisuje svojo utrujenost in si želi, da bi ostala na robu življenja in smrti, saj se ji tam zdi brezskrbno, tako bi se lahko umaknila od dolgega bežanja. S svojim načinom življenja odstopa od normativnih družbenih vzorcev, saj nenehno išče, oz. beži od stanja, v katerem živi. Dokler ne spozna Andrejca, ki bistveno zaznamuje njo in njeno življenje. Njun odnos, prepleten z ljubeznijo in smrtjo, je osrednja tema romana.

Avtobiografskost

V romanu je veliko elementov, ki se prekrivajo s pisateljičinim dejanskim življenjem: rojena je bila v družini z veliko brati in sestrami, odraščala na Primorskem v času italijanske okupacije; igralska kariera, premikanje od gledališča do gledališča, ker se zapirajo; ločitev in druga poroka s profesorjem, bivšim partizanom, ki je bil zaprt zaradi izstopa iz partije; njeno in partnerjevo življenje, ki je bilo zaznamovano z boleznijo, idr. Osebna imena so dosledno spremenjena, imena krajev pa večinoma ohranjena: Reka, Ljubljana, Zenica, bar Nebotičnik, ali pa so neimenovana in ponekod opisana: »*v kavarni na terasi pred jamo*« (Pirjevec 2005: 38), »*severovzhodno mesto*« (2005: 58) in »*zakotno, ravninsko mesto*« (2005: 63).

Občutja, doživetja in literarne osebe so predstavljeni iz fiksne pripovedovalke perspektive. Liki imajo svoja lastna imena in so okarakterizirani preko njenih občutij in asociacij. Roman ohranja žanrsko osnovo avtobiografije, a z notranjo fokalizacijo postane predstavljena resničnost personalna. V besedilu se prepletata pripoved iz sedanjosti, ki je od preostalega besedila ločena s kurzivnim tiskom in opisuje zadnje dni partnerjevega življenja ter pripoved iz preteklosti, ki jo tvorijo spomini. Skozi življenjsko pot se pripoved iz preteklosti postopoma zlije s pripovedjo iz sedanjosti. Linearni tok dogajanja je pretrgan z osnovnima linijama pripovedi, ki se v besedilu izmenjujeta, prekinjajo ga tudi preskoki med spominskimi izseki: »*[...] črna bolečina kar ostane in se kasneje vedno znova vrača – v vojni, v internatu, po gledaliških predstavah, v katerih bom morala zmeraj igrati nekakšno naivno Audrey Hepburn s široko odprtimi očmi [...]*« (2005: 9). Veliko bolj so preskoki prisotni na začetku pripovedi, ki se skozi roman izteka v sedanjost. Na začetku, kjer se pripovedovalka spominja otroštva, je veliko več navezovanj na doživeto. »*Potlej bomo stali v vrstah za hrano in čez*

leto dni bodo zaprli očeta in še čez leto in dan bodo bežali iz mesta fašisti in otroci bomo stali na cesti in na zafrkljiv vzklik starejše licejke Marjane 'Eia, eia, eia!' v en glas odgovorili s fašističnim bojnim klicem 'Allala!'« (Pirjevec 2005: 13).

Lik ženske v romanu

Ženska perspektiva je vpeta v ozadje družbe medvojnega in povojnega časa do začetka osemdesetih let 20. stoletja – družbe z vzorci obnašanja, ki so močno povezani s tradicijo in moralizmom. Prisotna je prikrita diskriminacija in dojemanje žensk kot objektov.

Prikrita diskriminacija je prisotna vseskozi, tako v javni kot zasebni sferi. Obnašanje žensk se je obravnavalo na podlagi strogih moralnih zakonov, ki jih moški niso rabili izpolnjevati v taki meri. Krepost se je izjemno cenila in obsojanja vredni so bili že pogosti obiski moških na domu žensk. Sosedje so obdolževali pripovedovalko in njene sestre, da zapeljujejo poštene moške in jih primerjali z »navadnimi cipicami« (Pirjevec 2005: 44). Paradoksalno je, da se je Anja v primerjavi s svojimi sošolci, ki so ji na metlinem ročaju kazali, »kako je treba prijeti moškega« (2005: 49), dojemala za otročjo sošolko in ji je bila podoba usodne zapeljivke tuja.

Seksualnost je pri ženskah močno povezana s krepostjo. Svoje erotične izkušnje opisuje skozi masturbacijo v mladih letih, ki je s prijateljicami niso občutile kot greh. Vseeno je prežetost s krščansko moralo tako močna, da se izpove pri bolj »zemeljskem« kaplanu in ne pri Srebrniču, v katerega so zaljubljene vse deklice iz zbora. S početjem nadaljujejo, ko jim kaplan da odvezo.

Dvojna merila se razkrivajo, ko so Anjino sestro Nejo vrgli iz internata, ker je zanosila, medtem pa njen fant »po vzorcu kdove kakšne morale« (2005: 64) ni bil kaznovan in je lahko brez kazni nadaljeval šolanje.

Dvojna merila se kažejo tudi znotraj zakonske zveze. Družbeno različno je dojemanje varanja znotraj zakona glede na to, ali vara mož ali žena. Andrejč svojega varanja pri prvem zakonu ni skrival, poskrbel je le toliko, da žena ni bila prisotna, ker bi s tem izzval škandal (dokler ga ni naredil, da bi se lahko ločil). Bilo mu je opravičeno ali pa sploh ne problematizirano. Osovražena in kriva je bila ljubica. Ko pa je varala Anja, je bilo dejanje obsojeno za sramotno. Mama se ji je odrekla, označena je bila za sumljivo, mož pa je bil zaradi njenega obnašanja osramočen.

Jani, Anjin prvi mož, ima ženo za svojo lastnino in njeno varanje dojema kot sramotenje njegovega imena. Andrejc je zanj zapeljivec,¹¹ ki mu je zapeljal ženo in ga s tem ponižal na raven nesposobnega moža-varuha. Anjina odločitev, da se zaplete v romantično razmerje z Andrejcem, medtem ko je še poročena z Janijem, zanj nima večjega pomena, saj Jani konflikt ohranja na ravni mož-zapeljivec.

Skupaj s časovnim razvojem v romanu se razvija tudi postopen odklon od tradicionalnih pojmovanj spolne diskriminacije, narave ljubezenskih odnosov in družinskih oblik, ki je viden v toku zgodbe skozi tri generacije žensk. Ločitev je za Anjino mamo nepredstavljen pojem, zaradi katerega se je bila pripravljena hčeri odreči.¹² Za Anjo pa postane ločitev nujna, saj v utesnjujočem odnosu ni zmožna več živeti, vendar dejanje zanjo ni tako nesporno, da vanj ne bi dvomila, zato premišljuje, če je morda res neprištevna. Tretjo, modernejšo pozicijo zavzema Andrejčeva hči Teja. Kot »moderna mlada dama« (2005: 82) sprejema položaj po ločitvi staršev in dejanja ne obsoja, vendar dvomi v prihodnost novega očetovega razmerja in predvideva, da razmerju med Andrejcem in Anjo sledi naveličanost.

Stereotipizacija je presežena ravno v primerjavi prvega in drugega zakona. Z Janijem poskušata ustvariti približek tradicionalnega zakona, čeravno ne družine,¹³ vendar ta Anjo utesnjuje. Razvije odnos z Andrejcem. Njun odnos temelji na vzajemnem spoštovanju, ki presega moške in ženske sfere. Oblikuje se na podlagi avtonomnih osebnosti, ki si drug drugega ne lastita in si dopuščata biti.

Lik moškega v romanu

Pred analizo ljubezenskih odnosov bom iz ženske pripovedi predstavila lik moškega v času, ki ga obravnava roman. Moški so predstavljeni kot subjekti moči (vojaki, intelektualci, zapeljivci), iz stališča pripovedovalke pa predvsem žrtve svojih vlog. Za potrditev svoje identitete kot individuum in kot ženska si ne želi tekmovati z njimi. Uživa v vsakdanjih opravkih, kot je vrtnarjenje in sočustvuje z moškimi, za katere domneva, da se ne ukvarjajo z dejavnostmi, ki bi jih pomirjale. Pripovedovalka ne problematizira stereotipno ženskega dela, v tem primeru vrtnarjenje, temveč ponazarja moško ujetost v »moškosti«.

¹¹ Ko Giddens v *Preobrazbi intimnosti* govori o pojmu zapeljivca, izpostavi, da zapeljivec zapelje »krepost« ali pa se norčuje iz moža-varuha, ki ščiti svojo lastnino – ženo.

¹² »Moja mati se me je odrekla in me še dolgo ne bo spustila k sebi, ker ne more preboleti, da sem zapustila Janija, in ker misli, da se to z Andrejcem ne more dobro končati« (2005: 83).

¹³ Dvakrat je imela zunajmaternično nosečnost. »Ljuba moja mama, pomislim, kako srečna si bila, ko si jih povila, kolikor jih je dal Bog« (2005: 68).

Tragiko vojaka, ki izpolnjuje ukaze nadrejenih, ponazarjata Andrejc in njegov nemški prijatelj Lang. Oba sta prežeta s krivdo,¹⁴ s katero se soočata, se zavedata, da ju bo spremljala do konca njunih dni.

Andrejc Strnad, kateremu je v romanu posvečeno največ pozornosti med moškimi liki, je intelektualec, ki pred svetom kaže sliko aktivnega, zdravega človeka, tudi ko mu nošenje te maske pomeni neznanski napor.¹⁵ Sprašuje se o svojem življenju, dosežkih in željah, ki se izmikajo stereotipni podobi moškega.

Ljubezenski odnosi

V študiji *Popolnoma normalni kaos ljubezni* Ulrich Beck in Elisabeth Beck Gernsheim ugotavljata, da ljudje v sodobni družbi iščejo srečo v intimnem partnerstvu, ki naj bi jim nudilo zatočišče pred vse večjo praznino razsrediščenih socialnih vezi. To je opaziti tudi v romanu *Zaznamovana*. Pripovedovalka se z dogodki ne more poistovetiti. Tudi večine ljubezenskih odnosov ne razume in ne zna ovrednotiti svojega odnosa do njih. Prepušča se jim, do trenutka, ko se zave, da to ni tista »prava ljubezen«. Prvič se počuti varno v razmerju z Andrejcem taka, kot je, z vso svojo zbeganostjo.

Prvi spolni odnos doživi nenačrtovano, predvsem proti svoji volji, z veliko prisile Milivoja. Strah jo je, da jo bo kdo videl in zato obsojal. Sprosti se šele, ko ugotovi, da se temni. Občutki so ji nejasni, saj se menjajo oz. počasi prehajajo iz »bolečine v užitek«: »napol se še upiram, napol se dajem«, »napol ihtim, napol vzklikam«, »hropem izmučena in ne vem, ali sem jezna ali zaljubljena« (2005: 47). Ljubezensko razmerje nadaljujeta, dokler ga zaradi sramu pred sošolci, ki jo dražijo zaradi njegovih udbovskih škornjev, ne zaključí. Pri tem, kako razmerje konča, je spet razvidno, da se v določenih dogodkih ni pripravljena zavestno odločati. Razlog za prekinitvev razmerja so zbadanja sošolcev in domneva, da ljubezen ni »tista prava«. Edina čustva, ki jih doživlja so občutki krivde, ker je ljubimcu zadala bolečino in edina stvarnost, v katero ne dvomi je, da Milivoj nima pravega vonja in da jo ta odbija.

Naslednji odnos, ki ga omeni, je skrivno srečevanje v mariborskem hotelu s Samom, ki je »prijahal in odhajal z nočjo«, česar takrat ni razumela. Razmerje kmalu nadomesti z Janijem, za katerega pravi, da je nežen in občutljiv pesnik, ki jo po dveh mesecih zasnubi. Zakon je obremenjen z nadzorom zasebnosti, čustvenimi pritiski, ljubosumjem, lastninjenjem in

¹⁴ »Vem, da Andrejc težko nosi svojo krivdo zmagovalca, tako težko, kot poraženec Lang« (2005: 111–112).

¹⁵ »[...] nikoli niso pomislili, da je samo človek, krhek in šibak, da je občutljiv in utrujen od dolge trnove poti, za katero nočejo vedeti« (2005: 57).

predvsem nerazumevanjem. Ne razumeta partnerjevih pričakovanj, svojih si pa ne znata zaupati, zato tudi ne vesta, kaj si lahko nudita. Iz nerazumevanja partnerjevih želja, pričakovanj in čustev se začnejo razvijati zamere in očitki. Slednji so največkrat namenjeni Anji, ker Janijevo nerazumevanje navadno spremlja obtožba, da »danes ni normalna«.

Razmerje močno zaznamujeta dve zunajmaternični nosečnosti, ki se skoraj končata z Anjino smrtjo. Splavitvi jo prizadeneta, svojih čustev ne zna razložiti Janiju, tudi ko poskuša, naleti na zid nerazumevanja. Postopoma se začne v razmerju dušiti in od moža oddaljevati. Jani pa je od razmerja odvisen, posesivno se ga oklepa, čeprav ga ne zadovoljuje. Anja se celo boji, da se bo v navalu obupa ali čustvenega izsiljevanja ranil.

Že med prvim zakonom začne razmerje z Andrejcem, ki je povod prve ločitve in druge poroke. Začudena je, kako jo lahko nekdo hkrati straši in privlači.¹⁶ Ustvarita razmerje, v katerem prevladuje zaupanje, drug drugemu se predajata in drug za drugega skrbita.

Preden se Anja odloči za ločitev od Janija, si vzame čas za premislek. Andrejc deluje popolnoma nasprotno kot Jani, ki jo s čustvenim izsiljevanjem poskuša zadržati. Andrejc jo prosi, naj premisli, a naj na njeno odločitev ne vpliva sočustvovanje do njega, saj bo zmožel tudi sam. Tudi ko ji odgovori na pismo, ne skriva svojih čustev, a je z njimi ne priklenja nase. Razlaga ji, da tudi v primeru, če si ne bi želela ljubezenskega razmerja z njim, ne bi obtoževal, bil bi le razočaran, da ji ni bil zmožen »biti dar in čudež«. V partnerskem odnosu si dopuščata sobivati kot avtonomni osebi, kar Anji nudi občutek varnosti in pripadnosti. Čeprav se ne čuti dovolj učena, ji Andrejc daje v pregled zapiske za svoja predavanja, saj njeno mnenje ceni in spoštuje.

Če reflektiramo Giddensovo pojmovanje čistega razmerja, ugotovimo, da je to ideal, h kateremu partnerja stremita. Z ljubeznijo, ki je dejavna in predpostavlja enakost pri čustvenem dajanju in prejemanju, razvije pa se toliko, kolikor se razvije intimnost (sotočna ljubezen). Zavežeta se razmerju, ki temelji na iskrenosti in resnici, ki pa jo pretrgata samo v odnosu z Andrejčevo boleznijo. On skriva, kako bolezen napreduje, ona pa se pretvarja, da napredka boleznini ne opazi.

¹⁶ »Spet ne morem obvladati svojih kretenj, pomislim in se tudi zavem, da me vznemirja človek, ki se ga skoraj bojim« (2005: 72).

Ključni element pri obstanku razmerja je tudi erotika, ki temelji na dajanju in prejemanju užitka. Anja zaradi ljubezni sprejema tudi Andrejčevo potrebo po zapeljevanju drugih žensk in spolnem eksperimentiranju, četudi se na začetku počuti nelagodno.

Ljubezenska razmerja stranskih likov so večinoma označena z zakonsko zvezo. Med njimi izstopa Martin, neporočen Andrejčev prijatelj, ki se spušča v seksualna razmerja z različnimi spolnimi partnerkami. Anji prizna, da je po zadnji izkušnji začutil grenkobo, nelagodje in jezo, podobno obupu. Po Giddensovi klasifikaciji bi Martin lahko ustrezal osebi, zasvojeni z »iskanjem«. Epizodična seksualnost ni znak zasvojenosti, nakazujejo jo občutki nelagodja in jeze po končanem odnosu. Da gre dejansko za prisilno spolno vedenje, ni mogoče potrditi, saj se nam v romanu njegova življenjska zgodba ne razkrije natančneje.

Eva Kovač *Sonce zahaja v Celju*

Eva Kovač se je rodila leta 1977 v Celju, živi in ustvarja pa v Šentjurju. Študirala je filozofijo in sociologijo v Mariboru. Izdala je romana *Tri pike* (2005) in *Sonce zahaja v Celju* (2014).

Avtobiografski roman *Sonce zahaja v Celju* obravnava heroinsko odvisnost in ljubezensko razmerje. Pripoved je prvoosebna, temelji na občutjih in doživetjih protagonistke skozi zapisovanje spominov na začetku romana in dnevniške zapiske. »*Pa tega ni dobro pripovedovati, Lado bi lahko prebral, ko me ne bo blizu [...]*« (Kovač 2014: 43). V pripoved občasno vključuje retrospektivne delce in medbesedilne vložke: »*Marguerite Duras je v enem svojih romanov rekla, da hodi vsak večer poglobljat znanje o Bogu, ko je pravzaprav hodila k dobro situiranemu Kitajcu, ki ji je vzel nedolžnost in jo potem jemal in jemal, dokler ga ni enkrat zapustila*« (Kovač 2014: 39).

Avtobiografskost

Na začetku romana je zapisano, da so imena izmišljena, vse ostalo pa se je resnično zgodilo. Podobno kot v *Zaznamovani* so zgodba in osebe opisane skozi občutja ter doživetja iz pripovedovalkine perspektive in se bere kot fikcijski dnevnik. Čas je določen v odnosu do časa pisanja, tj. *dve leti prej*. Dogajalni kraji so: Celje, Maribor, Šentjur, Hrvaška, Indija.

Lik ženske v romanu

Glavni lik v romanu je pripovedovalka Eva, narkomanka, ki občasno kaj napiše. Je študentka, ki dneve preživlja ob branju knjig in kuhanju kav. Spremlja jo nenehno hrepenenje po ljubezni in izpolnitvi, ki jo obljublja razmerje.

Pri sebi opaža destruktivne emocije, pravi, da je čustvena pohabljenka, ki hrepeni po občutku varnosti, ki jo išče ob moškem. Svojo poglavitno težavo vidi v tem, da ji ni znano, kje je njeno mesto, zato ga venomer išče ob partnerju. Bolj problematično je, da si brez partnerja ne upa obstajati v zunanjem svetu. V pripovedi ne problematizira položaja žensk v družbi, ampak išče položaj sebe v odnosu z moškim, saj se dojema, kot vedno prevarana in zapuščena.

Da bi bila z moškim, se je pripravljena popolnoma podrediti in svoje delovanje prilagoditi njegovim željam, se odrezati od sveta in žrtvovati svojo svobodo. Ceni ženske, ki so močne, samostojne in lepe. Ker sebe kot take ne dojema, ji predstavljajo grožnjo, da bo zaradi njih

spet zapuščena, saj opaža, da se Lado ob njih trudi ohranjati svojo pozitivno podobo, do nje pa je nesramen.

Pripovedovalkina občutja in doživljanja so podrejena partnerju in drogi. Do sebe in povedanega se oddalji z ironijo in sarkazmom, s čimer avtorica ohranja pripoved zanimivo in ji omogoča, da ni zgolj monotono vrtenje v krogu odvisnosti in patetike ljubezenskega odnosa. *»Iz sebe spuščam predstavo o ženski, kakršna sem hotela postati. Nisem dobra, lepa in omamna. Nisem kot droga, ki bi si je kdo na smrt želel in se je ne mogel odvaditi. Sploh pa sem sama tista, ki že leta išče dovolj močno omamo. Evo, našla. Kaj pa zdaj, punči? Preveč zate?«* (Kovač 2014: 100).

Ženski liki, ki se v romanu pojavljajo, so prijateljice, sorodnice ali ženske, ki Evo ogrožajo, saj so zanimive in privlačne njenim moškim. Opisi so površinski, so bolj zaznave pripovedovalke, orisi pa omejeni na poved ali dve. O Ladovi mami piše: *»Bila mi je všeč. Močna, samostojna, glasna, lepa, dobre volje. In s telesom manekenke, oblečena kot mladenka. Zdelo se mi je, da ji je jasno vse na svetu«* (2014: 21).

Lik moškega v romanu

Moški liki, vključeni v zgodbo, so ali ljubimci ali stranski liki v krogu zasvojenosti s heroinom, to so »dilerji«, uporabniki, terapevti in bivši odvisniki.

Liki so opisani skozi pripovedovalkina občutja in zaznave, tako je Lado najbolj okarakteriziran moški lik, medtem ko za partnerja pred njim izvemo le, da ga je poimenovala po mitološkem bitju in da ima punco, ki je odvisna od kokaina. Več pove o njunem odnosu in kako je nanjo vplival. Preostali liki so opisani zgolj površinsko, podobno kot stranski liki ženskih oseb.

Največ pozornosti je namenjene partnerju, s katerim se začne njena odvisnost s heroinom. Lado je šarmanten in telesno močan z lepim obrazom. Povsem jo očara in za njuno zvezo se je pripravljena odreči prijateljstvu z Mojco, ki je v Lada zaljubljena. Je brezčuten, primerja ga z vampirjem, hkrati tudi zabaven in očarljiv, predvsem pa je narkoman. Je posesiven, ljubosumen na njenega bivšega partnerja, njeno preteklost, ker tam ni njega, in njeno pisanje, saj si želi v vseh ozirih nadzorovati njeno življenje.

Ljubezenski odnos

Prvi ljubezenski odnos zaznamuje moški, ki ga poimenuje po mitološkem bogu. Vanj je bila zaljubljena in mu pripravljena posvetiti ves svoj čas. Pri tej ljubezenski zvezi Eva ni odvisna od heroina, ampak od romantičnega odnosa. Povečevanje partnerja nakazuje že poimenovanje po mitološkem bitju. Tudi razmerje opisuje kot divje in nebeško in se mu je pripravljena popolnoma podrediti. Ko se romantična zveza konča, ima občutek, da je konec sveta in se ji začenja mešati.

Njeno hrepenenje po moški ljubezni se reflektira tudi v odnosu z Malijem, s katerim sta se občasno sestajala, z njegove strani bolj zaradi spolne izkušnje kot pa romantičnih zmenkov. Njeno hrepenenje po vračanju ljubezni je bilo neuslišano. Ljubljenje brez upanja v ljubezen se ji zdi prazno, zato z razmerjem zaključí.

Evina odvisnost od odnosov doseže nove razsežnosti, ko se začne zapletati z Lodom, saj se odnos prepleta z odvisnostjo od heroina. Ljubezenski odnos postane odvisen od heroina in heroin postane odvisen od ljubezenskega odnosa.

Ladov odnos do Eve se giblje na premici od ljubezni do sovraštva. V svoji posesivnosti bere njene dnevnike in jih v napadu ljubosumja raztrga, kasneje ji v navalu ljubezni podari zvezek, kamor bi lahko pisala, saj je to počela vsa svoja odrasla leta. Svoje delovanje je pripravljena popolnoma podrediti njegovi želji. Zaradi Ladovega prezira prekine tudi stike s prijatelji in postane omejena zgolj na njuno celico. Celotno razmerje zaznamujejo nihanja: od ljubezni do sovraštva, od občutkov izpopolnjenosti do otopelosti, od iskanja droge in stagniranja v varnosti doma do bega na morje in iskanja čiste prihodnosti. Pripovedovalka se izgublja v ljubezenskem razmerju in ne ve več, kakšen je njegov koncept, vedno bolj pa se zaveda, da vanj ni smiselno vključevati Lada, ki se samo občasno ozira nanjo.

Od nenehnih nihanj bolečine in trpljenja, pa tudi zaradi naraščajočega občutka gnusa nad osebno otopelostjo in izpraznjenostjo, si Eva želi prekiniti heroinsko odvisnost. Sanja o njuni skupni prihodnosti brez droge, zato jo vsaka vrnitev na stare tirnice prizadene. Prizadeta je že ob Ladovi vznemirjenosti, ko dobi heroin, saj s tem izključuje možnost za njuno ozdravitev.

Ko se odloči prekiniti s heroinsko zasvojenostjo, odide na zaprt oddelek Klinike za detoksikacijo (DTO), kjer spozna Jureta in se vanj zaljubi. Za ohranjanje stanja zaljubljenosti mu začne slediti, le zato, da bi ga srečala. Zaljubljenost in njune bežne trenutke enači z nujo

za preživetje in preneha sodelovati v programu, saj se ni sposobna dovolj zbrati. Izrazje, ki je prej zaznamovalo heroinsko zasvojenost, se počasi prestavi tudi na odnos. Prisilno vedenje (zasledovanje) ji onemogoča opravljanje vsakodneвне rutine (sodelovanje v programu DTO). Medtem ko se Lado zunaj drogira, je ona »*narahlo*« zaljubljena in ugotavlja, da je to njena droga.

Prelomna točka, na kateri se junakinja odloči za življenje, je rojstvo otroka. Nevarnost, da bi ji odvzeli hčerko, ji daje moč, da se ne pridruži nevarnim situacijam, za katere ve, da bi jo lahko potegnile nazaj v odvisnost. Otrok ji na novo osmisli življenje in, če spet povzamem teze Elisabeth Beck Gernstein, se stabilnost, ki naj bi jo prinesel drugi znotraj ljubezenskega odnosa, prenese na otroka, ki postane središče zasebnosti.

Marguerite Duras *Ljubimec*

Marguerite Germaine Marie Donnadiu, kasneje preimenovana v Duras, se je rodila leta 1914 v francoski koloniji Indokini (današnji Vietnam). Bila je najmlajša v družini z dvema bratoma, ki jih opisuje v vseh delih – do starejšega čuti sovraštvo, do mlajšega pa neizmerno ljubezen. Oče ji je umrl leta 1918, zato je skrb za preživetje prevzela mati. Leta 1930 se vpiše v sajgonsko srednjo šoli in živi v penzionatu. Po maturi se preseli v Francijo, kjer se leta 1937 prvič poroči. Njen prvi otrok ji ob rojstvu umre, v istem obdobju pa tudi njen mlajši brat. Po vojni se od prvega moža loči in kasneje drugič poroči, vendar tudi ta zakon ne traja. Življenje ji zaznamuje alkoholizem, ki ga poskuša neuspešno ozdraviti. Umre leta 1995 in za sabo pusti obširen opus literarnih del, dram, scenarijev in filmov (Grabnar 2015: 12–21).

Roman *Ljubimec* v originalu izide leta 1984 in opisuje njena mladostniška leta v sajgonskem penzionatu zaznamovana z materinim trdom za preživetje družine, nasiljem starejšega brata in nesrečo mlajšega, ki se starejšemu ne zoperstavi. Osrednja tema je ljubezen z bogatim Kitajcem, s katerim doživi prvo seksualno izkušnjo, a je ljubezen zaradi kulturnih, rasnih in starostnih razlik že od začetka obsojena na propad.

Avtobiografskost

Avtoričina biografija je navdih za zgodbo in tematiko romana, ki podobno kot v prejšnjih obravnavanih romanih, skozi občutja in asociacije pripovedovalke predstavlja personalno resničnost. Pripoved je prvoosebna, prepletena s tretjeosebno, s katero vzpostavlja distanco. Zgodba je sestavljena iz spominskih epizod, ki na mnogih mestih skačejo iz preteklosti v sedanost, ki je ločena z odlomki ali pa se znotraj ene pripovedi vrine segment druge, kar je opazno tudi v romanu *Zaznamovana*, vendar je tu še bolj osredotočeno na sestavljanje zgodbe skozi samo besedilo. »Prav takrat sem najbrž nosila tiste famozne čeveljce iz pozlačenega lameja z visokimi petami. Ne verjamem, da bi bila tistega dne lahko imela na sebi kaj drugega, torej sem imela te« (Duras 1987: 13). Ali pa sredi pripovedi o sebi, petnajstletni deklici, vskoči del: »Našla sem neko fotografijo svojega sina, ko je bil star dvajset let« (1987: 14). Imena glavnih likov niso omenjena, razen na eni točki ime mlajšega brata. Z imeni so označeni le stranski liki: Helena Lagonelle, Betty Fernandes, med njimi pa se pojavi tudi ime iz zunajliterarnega besedila: »Sartra ni bilo nikoli« (1987: 52).

Glavna literarna oseba je pripovedovalka, ki v razpršeni zgodbi opisuje svojo mladost skozi spomine odrasle ženske. Začne s sliko, na kateri je očarana nad seboj. S sliko petnajstletnice, ki se zaveda svoje drugačnosti. Z nenavadnim oblačenjem jo poudarja, s čimer nakazuje, da so njene hibe izbor duha. Tudi odrasla zavrača tradicionalno pojmovanje lepote in si odreže lase, za katere so ji ljudje govorili, da so najlepše na njej.

Že v mladih letih se ji na obrazu izrisujejo poteze, ki kasneje zaznamujejo njeno življenje. To je želja po užitku, želja, ki je še ni poznala, a jo je prepoznala na svojem obrazu. V romanu pripovedovalka opisuje »ljubezenski eksperiment«. Spozna silo poželenja, v kateri odrasla pripovedovalka vidi povezavo s svojo kasnejšo odvisnostjo od alkohola. Tudi te poteze opaža na svojem obrazu, še preden je spoznala alkohol.

Živi v družbi, kjer se je od deklic pričakovalo spodobno obnašanje. Ker se ponoči pogosto ni vračala v penzionat, so ostalim deklicam prepovedali stike z njo in jo izločili iz družbe.

Poleg pripovedovalke je največkrat omenjena njena mati, do katere čuti izjemno ljubezen ali sovraštvo. Oba pola se odsevata tudi znotraj družinskih odnosov. Mati je po smrti moža primorana preživljati družino. Zaradi slabih odločitev ostanejo brez denarja, prodajajo pohištvo, krpajo stare obleke in se na različne načine soočajo z revščino.

Pripovedovalka ne pozna razloga, zakaj je mama padla v stanje obupa, ki ga je prestajala vsak dan. Obdobjem obupov sta sledila odrevenelost ali spanje, včasih pa je bila neizmerno radodarna, skoraj že na meji z norostjo.

V obdobju hčerinih ljubezenskih srečanj jo popade blaznost, čeprav o dejanskih dogodkih ne ve ničesar, to sluti. Zagrabi jo panika, da je hči v življenjski nevarnosti, ker se ne bo nikoli poročila in imela svojega mesta v družbi. V svojih epizodah napada hči, jo tolče s pestmi in ovohava njeno telo, perilo in išče znake Kitajčevega parfuma ter jo obtožuje, da je onečaščena, da je prostitutka nevredna ljubezni.

Pripovedovalka s posebnim žarom opisuje svojo sostanovalko Helene Lagonelle. Čudi se nad njeno naivnostjo, občuduje njeno lepoto, ki se je Helene ne zaveda ter opisuje njeno nevednost, predvsem pa do nje čuti seksualno privlačnost. Rada jo ima in v trenutkih molka z

ljubimcem potrebuje Helenina vprašanja ter njeno moč poslušanja. Sluti, kako se bo odvijalo njeno življenje – mati jo bo omožila.

Ženske so ujete v svoje spolne vloge, upajoč na poroko, ki jim edina lahko zagotovi mesto v družbi, negujejo svojo lepoto, čuvajo se – in čakajo. Nekaj jih kasneje znori, nekatere možje pustijo zaradi mlajših služabnic, nekatere pa celo storijo samomor. Ne razume, kako se lahko tako izneverijo same sebi.

Nenehno se pojavlja motiv varanja v zakonski zvezi, ki jo narekujejo starši. Varanje ni omejeno na spol: možje varajo žene z mlajšimi služabnicami; gledajo za mladimi belkami in jih vabijo domov na prigrizke, ko žene igrajo tenis; mlajši brat se na palubi poljublja s poročeno žensko; Gospa vara moža z mladim namestnikom; njen mož se ubije, ipd.

Durasova opisuje ženske, ki so nore in v tej norosti osvobojene od tradicionalno moških vzorcev dojemanja žensk kot angelov ali pošasti, nežnih in ljubečih mater, s čimer zavrača vsakršne možnosti stereotipizacije.

Lik moškega v romanu

Predstavljene so tri pglavitne moške osebe: brata in ljubimec. Starejšega brata sovraži, sovraži njegovo nasilno, »zverinsko« naravo, njegovo hladno, žaljivo nasilnost, ki spremlja vse, kar se zgodi družini, ki straši mlajšega brata. Sovraži ga, ker ga njena mati obožuje, čeprav ji krade, porablja denar za kajenje opija, kockanje, prodaja stvari za odplačevanje dolgov in družino potiska v še večjo bedo. Po materini smrti ostane sam, brez prijateljev in družine. Ko je izgubil svojo družino, je izgubil svojo vladavino.

Mlajšega brata ljubi, ima ga za svojega otroka, ki ga želi rešiti pred »preveč intenzivnim« življenjem starejšega brata. Dojema ga kot nežnega fanta, ki ga bratovo obnašanje globoko prizadene. Njegova smrt jo razžalosti bolj kot smrt prvorojenca, takrat se ni hotela ubiti, tokrat pa.

Njen prvi ljubimec je sin bogatega Kitajca, eleganten, a boječ moški deške rasti. Vrnil se je iz študija v Parizu. Je edinec, ki je po materini smrti ostal sam z avtoritativnim očetom. Slednji mu nikoli ne bi dovolil poroke »z *belo prostitutkico iz Sadeca*« (1987: 43). Po njenem odhodu v Francijo je izpolnil očetov ukaz – poročil se je s Kitajko, ki sta jo družini izbrali že leta nazaj. Tragika njegove podrejenosti družbenim in očetovim pričakovanjem je poudarjena z

zadnjim stavkom romana. Leta kasneje, po porokah, ločitvah in literarnem ustvarjanju je z ženo obiskal Pariz, poklical svojo nekdanjo ljubico ter ji izpovedal ljubezen, ki še vedno traja in ki bo trajala do konca njegovega življenja.

Ljubezenski odnos

Osrednje ljubezensko razmerje v romanu je na erotiki sloneč odnos med petnajstletno belko in dvanajst let starejšim Kitajcem. Pripovedovalka ga imenuje »*ljubezenski eksperiment*«, saj se svoje ljubezni do njega ne zaveda do trenutka, ko se razmerje konča.

Njegov pristop je boječ, ker se zaveda rasne razlike in takrat se ona zave, da ga ima v oblasti. Njena oblast nad njim je prisotna skozi celo razmerje, potrjuje ga njegovo oboževanje. Za skupne trenutke je pripravljen žrtvovati ves svoj čas. Živi v stalni grozi, da bo srečala koga drugega in tudi v strahu, da se bo za njun odnos izvedelo, saj se boji tožbe zaradi njene mladosti. Njegovo občudovanje se na trenutke zdi kot obsedenost z mlado belko, čeprav bi ga lahko razumeli tudi kot krčevito oklepanje ljubljene in razmerja, ki mu grozi neizogiben konec. Vprašljivo postane, ali je z odnosom zares končal ali pa se svoji ljubezni nikoli ni bil zmožen odpovedati, ko ji kasneje izpove ljubezen v Parizu. Problematično je tudi njegovo dojemanje nje kot resnične osebe, saj pravi, da se njegova ljubezen ni spremenila in s tem postane njegova fiksacija. Predstavlja mu pogum, da bi se uprl očetu in zakonom, ki jih ta predstavlja.

Odnos, ki temelji na erotiki, je prostorsko vezan na garsonjero, v kateri pripovedovalka doživi prvo spolno izkušnjo. Ljubimec ji izkazuje ljubezen, ki mu je ona ne vrača. Želi si celo, da je ne bi ljubil. Všeč ji je misel, da je bil z veliko ženskami in da je ona ena izmed njih. Želi si, da bi z njo tudi ravnal tako, kot ravna z ostalimi dekleti.

Zavedata se, da njuno razmerje nima prihodnosti, zato njuni pogovori ostanejo na površinski ravni, nikoli se ne pogovarjata o njiju, intimna doživetja pa delita zgolj v krikih naslade in z jokom. Pripovedovalka spoznava, da Kitajcu predstavlja moč, s katero bi se lahko uprl strahu pred očetom in pred suženjstvom, ki mu jih očetovi zakoni predstavljajo.

Tudi njena družina odnosa ne sprejema, predvsem zaradi rasizma, brata se do Kitajca obnašata, kot da ne obstaja. Pripovedovalka, pod vplivom starejšega brata, v bližini družine ne

priznava svojega ljubimca. Celo priznava, da je z njim zaradi denarja in je nemogoče, da bi ga ljubila.

Ko odhaja iz francoske kolonije v Francijo, se ji čustva zjasnijo v svojem bistvu – brez moralnih očitaj, brez družinskih pritiskov, brez zavedanja o končnosti samega razmerja, saj je ta točka presežena. Zave se, da ni več prepričana o tem, da ga ni ljubila, ampak le, da svoje ljubezni ni opazila. Ob končanem razmerju ji ni bilo treba več bežati pred svojimi čustvi, o njih in o preteklem razmerju je lahko razmišljala, česar si tekom odnosa ni dovolila, saj bi jo neizogiben konec prizadel bolj, če bi se ljubezni prepustila v tolikšni meri, kot se ji je ljubimec. Potem, ko ga je zapustila, se dve leti ni približala drugemu moškemu, vendar bolj iz razloga zvestobe do sebe kot do njega.

Pripovedovalka zavrača enoznačno pojmovanje spolnosti in opisuje lezbično privlačnost do Helene, ki »*prebuja ubijalske nagone*« (Duras 1987: 56). Želi si uživati v njenem telesu, kakor kitajski ljubimec uživa v njenem in opaža, da čuti močno slo po Heleni.

Užitek, ki ji ga spolnost nudi, primerja z odvisnostjo od alkohola v svojem odraslem obdobju. Iz tega lahko izpeljemo, da pripovedovalkina nenehna želja po spolnem užitku meji na odvisnost. Obravnavani »*ljubezenski eksperiment*« docela ne sovпада z Giddensovo klasifikacijo zasvojenosti, ki jo definira prisilno vedenje, kaže pa njene zametke.

Doris Lessing *Zlata beležnica*

Doris Lessing, rojena Doris May Tayler, se je rodila 22. oktobra 1922 v Perziji. Leta 1924 se je z družino preselila v britansko kolonijo Južno Rodezijo (od osamosvojitve leta 1980, imenovana Zimbabve), kjer je odrasčala v rasno ločeni družbi. Svojo formalno izobrazbo je končala pri štirinajstih letih, ko je zapustila srednjo katoliško šolo v Salisburgu. Med drugo svetovno vojno se je preselila v Salisbury, kjer se je poročila s Charlesom Wisdomom, s katerim je imela dva otroka, ki mu jih je po ločitvi pustila v oskrbo. Drugi mož Gottfried Lessing je zaradi svojega judovskega porekla zbežal iz Nemčije in pristal v Afriki, z njim je imela enega otroka, s katerim sta se leta 1949 ločeno od moža preselila v London. Tam se je vključila v britansko komunistično partijo, katere članica je bila do leta 1980. V Angliji je živela kot svobodna književnica in leta 1950 napisala roman *Trava poje*, ki ji je prinesel veliko uspeha. V prvencu je uprizorila izkoriščevalski odnos belcev do črncev v Južni Afriki in intimno zgodbo med moškim in žensko, ki se tragično konča.

V obširnem in raznolikem opusu, v katerem so eseji, drame, libreti, pesniške zbirke, dva dela avtobiografije ter romani, izstopa *Zlata beležnica*, ki je v originalu izšla leta 1962, za katero je leta 2007 dobila Nobelovo nagrado za književnost.

V središču romana je glavna literarna oseba Anna Wulf, ki se spopada s pisateljsko blokado in sooča s kaosom v življenju. To je osrednja zgodba, ki je v romanu ločena z naslovom *Svobodne ženske*, v katero se vključujejo tako druge zgodbe kot različni tipi besedil. Anna si v želji po ureditvi kaosa in prevzemu kontrole nad življenjem začne zapisovati svoje misli, doživljanja in ideje v štiri beležnice, ki imajo platnice različnih barv in se ločijo po tematiki. Beležnice si sledijo v istem zaporedju: *Črna*, *Rdeča*, *Rumena* in *Modra*. Izjema je *Zlata beležnica*, ki je vrinjena v zadnji dve poglavji.

Črna beležnica je razdeljena na dva dela: *Viri* in *Denar*. Prvi se navezuje na Anno Wulf in njeno afriško izkušnjo, ki je navdahnila temo za roman *Meje vojne*, s katerim si je omogočila ekonomsko preskrbljeno življenje.

Rdeča beležnica se navezuje na njeno politično povezanost z britansko komunistično partijo. Vanjo vpisuje svoje politično udejstvovanje, stališča in refleksije, pa tudi sosledno datiranje pomembnih družbenozgodovinskih in osebnih dogodkov.

Rumena beležnica vsebuje ideje, skice za romane in kratke zgodbe. Najobsežnejši del te beležnice predstavlja roman *Senca tretjega*, v katerem obravnava željo po ljubezni in možnosti za uspešno ljubezensko razmerje, glavna protagonistka pa je Ella.

V *Modro beležnico*, dnevnik, skuša čim bolj neposredno zapisati dogodke, sanje in vtise.

Zlata beležnica predstavlja spoznanje, da je njena osebnost skupek različnih elementov in se mora kot tako sprejeti. V njej opisuje strah, bolečino in spoznanje o ujetosti. V beležnico ji ljubimec napiše prvi stavek njenega naslednjega romana (roman *Zlata beležnica*): »Ženski sta bili sami v londonskem stanovanju« (Lessing 2005: 5, 584). Ona pa njemu prvi stavek kratke zgodbe, ki jo napiše v beležnico, ko se njen rokopis konča.

Avtobiografskost

Roman vsebuje veliko avtobiografskih elementov, kot so izkušnja Afrike, življenje matere samohranilke, vključenost v britansko komunistično partijo in uspešnost prvenca, ki opisuje rasno ločeno britansko kolonijo v Južni Afriki. Nasprotno od vseh prejšnjih romanov ta ni avtobiografski, saj gre v *Zlata beležnici* za postmodernistične prijeme, katerih značilnosti so med drugim tudi mešanje zunajliterarne resničnosti in fikcije. V romanu je to prisotno skozi postmodernistično samonanašalnost. Začne se s stavkom, ki ga protagonistki Anni napiše ljubimec, s tem pa ponudi možnost, da lahko bralec okvir Annine zgodbe razume kot avtobiografski. Poleg samonanašalnosti in intertekstualnosti, ki sta v romanu prisotni z mešanjem literarnih in neliterarnih besedil, je prisotno tudi podvajanje (*mise-en-abîme*) – Doris Lessing piše roman o pisateljici Anni, ki piše roman o pisateljici Elli, ki piše roman.

Lik ženske v romanu

Doris Lessing v romanu obravnava položaj žensk in moških v britanski družbi druge polovice 20. stoletja, v kateri je delitev na tradicionalne spolne vloge v zasebni in javni sferi še močno prisotna. Glavni lik romana Anna se z ameriškim ljubimcem pregovarja in mu reče, da kot ženska predstavlja položaj žensk v sodobnem času.

Ženske se počutijo ujete v kalupe družbenih norm. Emancipacija še ni prodrla na vsa področja družbenega življenja, predvsem ne v predmestja. Ella (ki je Anna) prezira mirno in predmestno podobo, ki je navznoter polna sovraštva, zavisti in osamljenih ljudi.

Zakonska zveza in z njo družina predstavljata središče družbe in se držita tradicionalnih konservativnih načel, kjer je moški tisti, ki omogoča preživetje, žena pa skrbi za dom in družino. S spolnim eksperimentiranjem, ki je predstavljal družbeni protest, se pravila začnejo na določenih točkah zasebnosti kršiti. Willi Anni razloži, da so imela »stara pravila« smisel in so ljudem prihranila težave ter da se mora ženska v njenem položaju še posebej dostojanstveno obnašati. Pri njegovi razlagi postaja jezna in poudari, da so te stvari pomembne le zanj in ne zanjo.

Anna in njena prijateljica Molly »stara pravila« zavračata, ker ju utesnjujejo. Sta ločenki in iz bivšega zakona ima vsaka otroka. Čeprav sta si precej različni, ju ljudje med seboj zamenjujejo. S tem prideta do zaključka, da se uveljavlja nova definicija ženske, za katero še nista popolnoma prepričani, če v resnici obstaja. Svobodna ženska je izraz za neporočeno, prosto žensko, ki je svobodna v odnosu do moškega. Ideje poroke ne zavračata, si jo celo želita, a predvsem si želita razmerja, ki bi temeljil na ljubezni in ne na varnosti in ugledu. Vztrajati v izpraznjenem zakonu brez čustev (če so ta sploh kdaj bila prisotna) in brez spolnega zadovoljstva se Anni zdi brezumno in to ona ni. Je razumna, dvomeča, politično osveščena pisateljica, ki je zaradi kaosa v življenju v ustvarjalni krizi.

Anna je začela netradicionalno obnašanje, življenje »brez korenin«, kot držo oz. filozofijo. Ni se pripravljena poročiti zgolj zato, da bi si ustvarila družino. Z Molly sta samohranilki in, čeprav želita otrokoma najboljše, sta izredno veseli, ko preživljata čas brez njiju, saj se takrat počutita popolnoma brez odgovornosti. Richard to Molly očita, ker za eno leto pusti skoraj dvajsetletnega sina samega v hiši, kjer sta živeli tudi Anna in njena hči. Ob usklajevanju urnika, primerne tako za hči kot za ljubimca, Anna čuti »gospodinjsko bolezen«: »*Napeta sem, mir me je že zapustil, kajti vključil se je tok: Obleči-moram-Janet-ji-pripraviti-zajtrk-jo-spraviti-v-šolo-pripraviti-zajtrk-Michaelu-ne-pozabi-zmanjkalo-je-čaja-itd.-itd.*« (2005: 305).

Svobodni ženski zavračata tradicionalno pojmovanje zakonske zveze, ker vidita realno sliko poročenih parov, kjer moški zaradi občutka ujetosti oz. želje po svobodi začnejo varati. Tega se kot svobodni ženski zavedata, saj se nenehno soočata s povabili poročenih moških, ko njihovih žena ni doma. Ellin (Annin alter ego iz romana v romanu *Senca tretjega*) ljubimec razlaga, da ne more zapustiti žene, ker bi bila brez njega izgubljena, je namreč izjemno učinkovit, česar mu Ella ne priznava. Mnenja je, da nobena ženska ne želi živeti brez ljubezni.

Iščeta srečo v ljubezni, a se venomer zapletata s poročenimi moškimi, ki ne čutijo več sle po ženah, ali pa v želji po svobodi nenehno bežijo in se ne pustijo »ujeti«. Nesrečo v ljubezni razlagata z dejstvom, da še nista srečali moškega, ki bi ju znal videti, kakšni sta v resnici.

Ello zanima, zakaj ne more biti srečna in pri očetu išče odgovore. Ta mlajšim generacijam očita previsoke zahteve – zahteve po sreči. Sam na to ni nikoli pomislil. Vesela ob odgovoru spozna, da ne nosi osebne krivde zaradi nezadovoljstva s svetom in svojim položajem v njem, in zaključí, da raje živi v pripravljenosti po eksperimentiranju, z željo, da postane drugačen človek. Zavrača preprosto sprijaznjenost z nečim, kar ji je tuje.

Poročene, zvezane žene dajejo podobo, da so se s svojim položajem sprijaznile, vendar se lik Marion kaže drugače. Molly opiše njeno tragiko, s tem, da je poročena z moškim, ob katerem se počuti neumno. Poročila se je zaradi varnosti in ugleda. Richardovi prijatelji jo dojemajo kot gospodinjo, gostiteljico in nikoli kot človeka. Nezadovoljna je s svojim položajem pestunje in gospodinje, ki se ves čas podreja moževim pričakovanjem. On jo vara, ona pa svojo nesrečo utaplja v alkoholu in zavida svobodnim ženskam, saj si predstavlja, da živijo, kot želijo in počnejo, kar hočejo. Marion prekine stike s tradicionalnimi zapovedmi in zapusti moža ter otroke. Želi si biti svobodna in izpolniti svoje potenciale. Začne se ukvarjati s politiko in postane revolucionarka.

Med ženskimi liki se vzpostavita dve nasprotji, ki sovpadata: zvezana-svobodna ženska in žena-ljubica. Slednje nasprotje je formulirano v odnosu do nezvestega moža. Trpeči liki so vsi trije, saj v nobenem izmed povezav ni najti trajne, osrečujoče ljubezni. Poročena žena in mož si bolj kot ljubezen delita tradiciji zavezano mišljenje in si nudita varnost, ljubimca pa pod navidezno svobodo gojita ljubezen, ki je vezana samo na zasebno sfero. Žene zavidajo ljubicam, ker spolno privlačijo njihove moške, do česar jih same ne morejo več pripeljati. Anna je začela pri sebi opazati, da je sprva čutila zmagoslavje nad ženo, veselje, ker ji je prevzela moža, potem pa jo je začela spremljati ideja žene, h kateri se njen ljubimec vsako jutro vrača in se vedno bo. Zavida ji in si predstavlja, da je vse, kar ona ni: vedra, mirna, neljubosumna, nezahtevna ženska, samozadostna in pripravljena dajati srečo. Ko svoje misli pripne na lik Elle, ugotovi, da si je v glavi ustvarila sliko ženske, kakršna želi biti sama.

Lik moškega v romanu

Čeprav moški ne problematizirajo svojega položaja, ker jim nadrejenost deloma ugaja, je tudi pri njih čutiti tragiko ujetosti: »Zapustil je ženo. Ker je bila nevrotična. Našel si je žensko. Zelo prijetno. Sklenil, da je nevrotična. Se vrnil k ženi. Sklenil, da je nevrotična. Jo zapustil. Si našel novo žensko, ki za zdaj še ni postala nevrotična« (2005: 49).

V okvirnem romanu se Anna zaljubi v Michaela, ki ga v romanu v romanu *Sence tretjega* imenuje Paul, zato ju bom pri opisu lika združila, saj sta predstavljena v različnih obdobjih razmerja. Michael/Paul je poročen zdravnik, ki ni ponosen na vlogo moža. Do žene je pokroviteljski in si jo predstavlja v okviru stereotipov: preprosta ženska, ki rada gleda televizijo in bere »ženske« revije, skrbi za dom in je dobra mati. Tudi pri Anni/Elli mu je bolj všeč, če ne uporablja razumskega in kritičnega dela svoje osebnosti, celo svetuje ji, da bi bilo dobro zanjo, če bi bila kot druge ženske, da bi bila žena, ki poskuša obvarovati svojega moža pred drugimi ženskami. V njeni drži vidi revolucijo sodobnega časa – ženske proti moškim.

Zaradi tragične preteklosti, pobojev med vojno in po njej, zaradi česar izgubi sedem članov družine in večino prijateljev, se v Angliji, ki ne bo nikoli zares njegov dom, počuti tujega in ga nemir nenehno spremlja.

Richard, bivši Mollyjin mož, se je prvič poročil iz mladostniškega zanosa. Oba sta bila privrženca komunističnega gibanja in želel je postati pisatelj, česar njegova bogata družina ni sprejemala, zato ga je prva leta zakona vzdrževala Molly. Sčasoma začne dojemati Molly kot nemoralno, zanikrno in boemsko in se začne sprejemati kot naslednik položaja, ki mu ga je omogočala družina. Poroči se z Marion, ki mu predstavlja lik prijetnega in tihega dekleta, torej stereotipno idealne žene. Kasneje bivši ženi oz. novi prijateljici tarna, kako prazno je njegovo življenje in išče utehe v aferah.

Moški motiv boja za svobodo in rešitve pred občutkom ujetosti v družbi je poleg varanja tudi beg pred ljubezenskimi zvezami. To predstavlja Saul Green, ki gre z bežanjem tako daleč, da odide v Evropo.

Ljubezenski odnos

Anna in Molly iščeta ljubezen in bližino sočloveka in ju marsikateri očitki ljudi globoko prizadenejo, saj si želita konec bojev, prevar in obtoževanj med moškimi in ženskami. Ugotavljata, da je večina moških, ki jih srečujeta v življenju, na nižji čustveni ravni in imata celo občutek, kot da so druga bitja.

Spolnosti ne priznavata zgolj kot nagonse sle. V seksualna razmerja se spuščata zaradi drugih vzgibov. Ella v Paulovem glasu začuti zaupanje in se mu prepusti. Globoko jo prizadene, ko njeno odločitev razume le kot posledico sle. Tudi Molly je presenečena nad moškim, ki ji je rekel, da je »ženska, ki kastrira moške,« kar jo globoko prizadene.

Anni se zdi, da lažje prenaša krivice in bremena sveta, če ima moškega, ki jo ljubi. Spozna Michaela, s katerim je pripravljena na skupno življenje. Od Molly se preseli v stanovanje, kjer bi si prostor delila z njim, a jo ta zapusti. Da bi se z odnosom soočila, vpelje lik Elle, ki je njen alter ego iz romana v romanu *Senca tretjega*. Šele ko opisuje Ellina razmerja in doživljanja, se zave svojih. Ugotovi, da je storila napako, ko se je spustila v razmerje, ne da bi se zavedala njegove omejenosti.

Njun odnos je v osnovi neenakomeren: ona je svobodna in se je pripravljena spustiti v razmerje z ljubljenim moškim; on poročen, brez želje, da bi zapustil ženo. Razmerje imata zgolj takrat, ko jo pokliče, da bo prišel do nje. Napovedanemu obisku priredi vse dnevne obveznosti. Pred službo gre v trgovino po vse potrebne sestavine za večerjo, ki mu jo bo skuhala in potem čakala na njegov prihod.

V njunih pričakovanjih je nesorazmerje moči največje. Paul pušča, da razmerje traja, a se njegove končnosti nenehno zaveda. Ne želi se ukvarjati z Ellinim sinom, da se ta ne bi navezal nanj, Ella pa si želi njegovega otroka, če bi ji rekel.

Ellin trud je usmerjen v idejo čistega razmerja na temeljih sotočne ljubezni. Pripravljena je dajati, zaupati in si deliti intimnost. Paul to očitno zavrača in jo opominja na njen položaj ljubice, ki je omejen na nočna srečanja brez teže življenjskih vprašanj. V zameno ji nudi napade ljubosumja in očitanj. Ljubosumje ni usmerjeno zgolj na moške, ampak na vse tekmece, s katerimi si deli Ellino ljubezen: ne mara njenega odnosa z Julio, saj ga razume kot pakt proti sebi. Nenehno se šali o lezbičnih vidikih tega razmerja in se boji potencialne samozadostnosti tega prijateljstva. Za ljubezen tekmuje tudi z njenim otrokom. Ljubosumje narašča in je povezano z njegovim odmikom.

Paul v Elli uniči razumno, dvomečo in razgledano osebo in prevladuje samo še naivna Ella, s tem kaže njeno podrejenost. Sebe kot avtonomno osebo začne dojemati v različnih tipih osebnosti in ne več kot celoto. Za Paula je pripravljena ohraniti tisto, kar mu je najbolj všeč in zanemariti drugo, čeprav ji je bilo pomembno in je na tem gradila svojo identiteto. Počasi se zaveda in se boji svoje odvisnosti od Paula, saj si ne predstavlja več življenja brez njega in jo preplavi strah že ob sami misli na to.

Ella ljubezen primerja z orgazmom. Doživetje vaginalnega orgazma ji je potrdilo dejstvo, da moškega ljubi. Paul se kasneje začne z njo ukvarjati od zunaj in ji pomaga doseči klitorni orgazem, kar Ella razume kot njegovo željo, da se ji ne bi prepustil. Ko je kasneje razmišljala o tem, je spoznala to, česar s pametjo ni bila zmožna – konec zveze. Po tem ni mogla doživeti vaginalnega orgazma, le »ostro nasilje zunanjega orgazma« (Lessing 2005: 282) in se je zato počutila razdraženo, živčno, izčrpano in ogoljufano.

S tem doživljanjem *resničnega orgazma*, ki je povezan s čustvi, Anna in Molly predstavita paradoks svobodnega življenja in želje po zakonski zvezi. Ženske ne morejo doživeti orgazma, če ne ljubijo moških in moški dobijo erekcijo pri ženskah, ki jih ne ljubijo. Ugotavljata, da je ni smiselno iskati sreče, če so ženske svobodne in moški ne. Približujeta se ideji, da je potrebno zavreči spolno stereotipizacijo in spremeniti predstave o dobrih in slabih ženskah ter moških, saj ujetost v družbenih omejitvah in zakonih čutita oba spola, kar jima onemogoča svobodno iskanje sreče.

Odnos, ki jo je pripeljal do zloma, je bil s Saulom Greenom. Američanom, ki ga je zaznamovala norost, v katero je vsrkal tudi Anno. V tistem obdobju je bila Janet, njena hči, v internatu, zato je bila brez vseh odgovornosti in obveznosti, ki so ji omogočale, da se je na neki točki, ne glede na stanje v katerem je bila, spravila skupaj in postala Anna-mati. Prepuščala se je občutkom sreče in zaljubljenosti, ki so se ciklično spreverjali v ljubosumje in sovraštvo. Od samega začetka je vedela, da je moški, ki si čustveno prisvaja ženske in jih zapusti, ko si one začnejo prisvajati njega.

Ko jo Saul na njeno pregovarjanje zapusti, ostane sama. Osamljenosti se boji in to je nezavedno vedela, a ji ni bilo potrebno tega problematizirati, saj je bila vedno v paru z Janet. Vez z otrokom ji je omogočala, da je bila za hči vedno pripravljena ohraniti svoj razum. Za njo je bila vedno živa, čeprav se je počutila mrtvo. Janet je bila njena središčna točka, smisel, da je potlačila svoje strahove in občutke norosti.

Primerjava romanov

Analizirala sem štiri romane, ki opisujejo različne izkušnje z »biti ženska« v družbi in odnosih z moškimi.

Vsi romani upoštevajo avtobiografske elemente, vendar popolnoma različno. V *Ljubimcu* in *Zaznamovani* sta življenjski zgodbi predstavljeni podobno. Odrasli pripovedovalki skozi spomine opisujeta svojo mladost in prve spolne izkušnje z nenehnimi vložki iz drugih časovnih obdobj. *Sonce zahaja v Celju* pripoved približa dnevniškimi zapisom, *Zlata beležnica* pa ima dnevniške zapise le vključene v besedilo, avtobiografski elementi imajo zgolj funkcijo ustvarjanja povezave med kvaziresničnostjo in resničnostjo.

Romani so uvrščeni v različna obdobja. *Ljubimec* v obdobje pred drugo svetovno vojno, *Zaznamovana* v povojno obdobje do približno osemdesetih let 20. stoletja, *Zlata beležnica* večinoma obravnava petdeseta in šestdeseta leta 20. stoletja, *Sonce zahaja v Celju* pa današnji čas in je tudi edini roman, ki se ne ukvarja s položajem žensk v družbi, ampak se osredotoča na odnos ženske do moškega. Če primerjamo status ženske v družbi, sta si najbolj podobna romana *Zaznamovana* in *Zlata beležnica*, saj problematizirata status ločene ženske, ki se ni pripravljena poistovetiti z gospodinjo, skrbeti le za dom in družino ter se umakniti v področje zasebnosti. *Ljubimec* vsebuje motiv ločenke, a bolj problematizira status nikoli poročene ženske, ker ne ustreza pričakovanim standardom – krepost, milina, dobrota, nesebičnost.

Skozi časovno uvrstitev romanov, analizo položaja žensk, statusa zakonske zveze in družine se potrjujejo tudi ugotovitve, ki so jih v svojih socioloških raziskavah dognali Anthony Giddens, Ulrich Beck in Elisabeth Beck Gernsheim. Status zakonske zveze izgublja svoj pomen, saj za ženske ne predstavlja več pogoja za odcepitev od primarne družine. Odnosi se počasi spreminjajo in njihovi temelji prav tako. Družine, ki jih ustvarjajo protagonisti romanov, predstavljajo odstopanja od tradicionalnega pomena besede. Eva iz *Sonce zahaja v Celju* in glavni ženski osebi iz *Zlate beležnice*, Anna in Molly, so samohranilke. Evo in Anno ta odnos celo osmišlja in jima daje trdnost v svetu, kjer jima ljubezenske zveze zaradi težav z ohranjanjem nepoškodovane avtonomnosti neprestano majejo tla.

Literarni liki se vse bolj ukvarjajo z vprašanjem, kako biti srečen v razmerju. Ideali so podobni Giddensovemu idealu čistega razmerja, ki se vzpostavlja na temeljih sotočne ljubezni. Najbolj se ji približata Anja in Andrej v *Zaznamovani*.

Idealiziranje partnerjev in nezmožnost, da bi jih pozabili ter preboleli je prepoznana pri Evi, Anni in v *Ljubimcu*. To jim onemogoča, da bi ohranjali svojo avtonomnost, saj partnerju s povečevanjem pripisujejo preveliko moč. Zanašajo se le na partnerja in lastno dojemanje formulirajo šele v odnosu do njega.

Odvisnost od odnosov je najbolj prepoznavna pri Evi. Njeno prisilno vedenje je izrazitejše zaradi odvisnosti od heroina, pri Anni in Kitajcu pa je to mogoče sklepati.

Anna sama pri sebi opaža, da postaja odvisna in si ne zna več predstavljati življenja brez idealnega partnerja. Po končanem razmerju z Michaelom je sesuta, a ohranja razum zavoljo otroka. Ko gre njena hči v internat, jo prepuščenost sami sebi pahne v norost.

Kitajec je od odnosa z mlado belko odvisen, deklica ga ima v oblasti, a mu očetova avtoriteta onemogoča, da bi se razmerju popolnoma prepustil. Vendar po dekličinem odhodu ni zmožen nadaljevati življenja v čustvenem pogledu in leta kasneje prizna, da je zanj vse še zmeraj isto in še vedno čuti isto.

Zametke odvisnosti je mogoče opaziti tudi pri mladi belki, le da je ta odvisnost hrepenenje oz. sla po užitku. Trditve ni možno popolnoma potrditi ali zavreči, saj smo v romanu priča zgolj prvim spolnim eksperimentiranjem. Pripovedovalkin namig pa nam, ko to slo primerja s zasvojenostjo od alkohola, omogoča, da se bolj nagibamo k tezi, da je to že zasvojenost.

V romanu *Zaznamovana* je prisilno spolno vedenje prisotno zgolj kot motiv, obravnavan na stranskemu liku Martina.

POVZETEK

V diplomskem delu sem v štirih romanih analizirala ljubezenska razmerja literarnih oseb. Analize potrjujejo teze socioloških študij Giddensa, Becka in Beck Gernsheimove, ki se ukvarjajo s sodobnim odnosom do ljubezni, erotike in družine. V primerjavi romanov sem izpostavila skupne značilnosti. Te so stične v literarnih osebah, ki iščejo srečo in občutek varnosti v ljubezenskih razmerjih. Ideal, h kateremu težijo protagonisti, je mogoče primerjati z Giddensovo razlago čistega razmerja in sotočne ljubezni, ki predpostavlja enakost pri čustvenem dajanju in sprejemanju. Pa vendar se ravno v razlogih, ki literarne osebe pri doseganju tega ideala omejujejo, najbolj razlikujejo.

V *Zaznamovani* se partnerski odnos najbolj približa zvezi dveh avtonomnih oseb, ki se medsebojno spoštujeta in se pri čustvenem dajanju in sprejemanju dopolnjujeta. V *Zlati beležnici* protagonistka Anna v ljubezenskih razmerjih podreja svojo identiteto partnerju, ki v zvezi ni pripravljen čustveno enakovredno sodelovati, saj ga omejujejo družbeni normativi ali pa pred globljim razmerjem beži. Beg pred intimnim razmerjem zaznamuje protagonistko v *Ljubimcu*, ki se trudi ohranjati razmerje na površini erotične izkušnje, medtem ko postaja njen ljubimec obseden z njeno podobo, saj mu predstavlja rešitev iz utesnjujočih družbenih zapovedi. Zasvojenost z ljubezenskim razmerjem je v *Sonce zahaja v Celju* privedena do same skrajnosti, ko protagonistka svoj obstoj in delovanje pogojuje z obstojem v razmerju.

Čeprav sem analizirala omejeno skupino romanov, katerih so avtorice in glavne literarne osebe ženske, se znotraj partnerskih odnosov bistveno razlikujejo, kar potrjuje, da ljubezenskega razmerja ni mogoče obravnavati skozi perspektivo žensk kot koherentne skupine, saj se razmerje utemeljuje na odnosu dveh individuumov.

Dve predpostavki, ki sem ju izpostavila v uvodu, da ženske svoj položaj v družbi in ljubezenskem razmerju *bolj* problematizirajo in da so heteroseksualna razmerja *bolj* obremenjena s tradicionalnimi normami in vrednotami, žal nisem mogla potrditi ali ovreči ravno zaradi omejenega izbora. Za potrditev prve hipoteze bi potrebovala analizo romanov moških avtorjev in protagonistov, za overitev druge pa analizo romanov, ki opisujejo homoseksualno ljubezensko razmerje. Na podlagi svoje raziskave lahko zgolj potrdim, da izbrane protagonistke problematizirajo svoj odnos znotraj partnerskega razmerja in da je ta v

določeni meri še vedno obremenjen z družbenimi normativi, čeprav vedno manj. Primernike »bolj« pa prepuščam morebitnim bodočim raziskavam na to temo.

VIRI IN LITERATURA

Viri

- Marguerite Duras 1987: *Ljubimec*. Trst: Založništvo Tržaškega tiska d. d.; [prevod Gitica Jakopin].
- Eva Kovač 2014: *Sonce zahaja v Celju*. Maribor: Založba Litera.
- Doris Lessing 2005: *Zlata beležnica*. Ljubljana: Delo d. d. (tiskano v Španiji); [prevod Saša Grahek].
- Nedeljka Pirjevec 2005: *Zaznamovana*. Ljubljana: DZS.

Literatura

- Simone de Beauvoir 1999: *Drugi spol*. Ljubljana: Delta.
- Ulrich Beck in Elisabeth Beck-Gernsheim 2006: *Popolnoma normalni kaos ljubezni*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Đakovič Janja 2009: *Spolne vloge v delih Virginie Woolf, diplomsko naloga*. Maribor: [J. Đakovič].
- Anthony Giddens 2000: *Preobrazba intimnosti*. Ljubljana: Založba/cf*.
- Janez Grabnar 2015: *Ljubezen in erotika v izbranih delih Marguerite Duras, diplomsko delo*. Maribor: [J. Grabnar].
- Barbara Jarh Ciglar 2014: *Ženska in družba v sodobnem slovenskem romanu, doktorska disertacija*. Ljubljana: [B. Jarh Ciglar].
- Milena Kerndl 2008: *Funkcija avtobiografskega v delih sodobnih slovenskih romanopisk, magistrsko delo*. Maribor: [M. Kerndl].
- Alenka Koron 2002: *Roman kot avtobiografija*. Slovenski roman. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 191–200.
- Matevž Kos 2009: *Sodobna slovenska literatura v kontekstu: med marginalnostjo in globalnostjo*. Ljubljana: Primerjalna književnost, 32/2, december 2009.
- Toril Moi 1999: *Politika spola/teksta*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Irena Novak Popov 2008: *Štiri ženske avtobiografije*. [Elektronski vir]
<http://philologicalstudies.org/dokumenti/2008/vol2/2/9.pdf> Dostopno: 7. 8. 2016.

- Irena Svetek 2002: *Feministična branja Virginie Woolf (Interpretacija romanov Valovi, Gospa Dalloway in K svetilniku), diplomatska naloga*. Ljubljana: [I. Svetek].
- Irena Svetek 2007: *Ecriture feminine in poststrukturalistična teorija, doktorska disertacija*. Ljubljana: [I. Svetek].
- Tomo Virk 2000: *Strah pred naivnostjo*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Alojzija Zupan Sosič 2013: *Slovenski roman v literarni vedi po letu 2000*. SR 61/1. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani. [Elektronski vir] http://www.srl.si/sql_pdf/SRL_2013_1_03.pdf Dostopno: 31. 7. 2016.
- Alojzija Zupan Sosič 2007: *Spolni stereotipi in sodobni slovenski roman*. Primerjalna književnost 30/1. 109–120.
- Alojzija Zupan Sosič 2005a: *Spolna identiteta in sodobni slovenski roman*. Primerjalna književnost 28/2. 93–113.
- Alojzija Zupan Sosič 2006: *Robovi mreže, robovi jaza*. Maribor: Litera.
- Alojzija Zupan Sosič 2011: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera.
- Anja Žnidarčič 2012: *Pesniške pisave Saše Vegri med tradicionalnimi in inovativnimi postopki v slovenski književnosti, diplomatska naloga*. Nova Gorica: [A. Žnidarčič].