

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

**AMADEA KOVIČ**

**Ženska v sodobnem slovenskem romanu 3. tisočletja**

Magistrska naloga

Mentorica: red. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Slovenistika – D Nep

Ljubljana, 2019

## Vsebina

Izvleček//Abstract.....	4
Uvod, predstavitev hipoteze in metodologije .....	5
Teoretična osnova.....	7
Erotika v slovenskem romanu po letu 2000 .....	7
Obraznava spolne identitete in spolne usmerjenosti v sodobnem slovenskem romanu .....	10
Ženska med kariero in družino .....	11
Analiza pripovednih prvin desetih obravnavanih romanov .....	14
Nejc Gazvoda, <i>V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta</i> , 2009 .....	14
Pripovedovalec, karakterizacija ter dogajalna prostor in čas.....	14
Ženske literarne osebe v romanu <i>V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta</i> .....	17
Polona Glavan, <i>Noč v Evropi</i> , 2001.....	18
Pripovedovalec, karakterizacija ter dogajalna prostor in čas.....	18
Ženske literarne osebe v romanu <i>Noč v Evropi</i> .....	19
Kazimir Kolar, <i>Glas noči</i> , 2016.....	19
Pripovedovalec, karakterizacija ter dogajalna prostor in čas.....	20
Ženske literarne osebe v romanu <i>Glas noči</i> .....	21
Vinko Möderndorfer, <i>Ljubezni Sinjebradca</i> , 2005.....	22
Pripovedovalec, karakterizacija ter dogajalna prostor in čas.....	23
Ženske literarne osebe v romanu <i>Ljubezni Sinjebradca</i> .....	24
Brane Mozetič, <i>Zgubljena zgodba</i> , 2001 .....	24
Pripovedovalec, karakterizacija ter dogajalna prostor in čas.....	25
Ženske literarne osebe v romanu <i>Zgubljena zgodba</i> .....	26
Franček Rudolf, <i>Harmonika in kavka</i> , 2001 .....	27
Pripovedovalec, karakterizacija ter dogajalna prostor in čas.....	27
Ženske literarne osebe v romanu <i>Harmonika in kavka</i> .....	28
Brina Svit, <i>Smrt slovenske primadone</i> , 2000 .....	28
Pripovedovalec, karakterizacija ter dogajalna prostor in čas.....	29
Ženske literarne osebe v romanu <i>Smrt slovenske primadone</i> .....	30
Suzana Tratnik, <i>Tombola ali življenje!</i> , 2016.....	31

Pripovedovalec, karakterizacija ter dogajalna prostor in čas.....	31
Ženske literarne osebe v romanu <i>Tombola ali življenje!</i> .....	32
Irena Velikonja, <i>Črna ovca, črni vran</i> , 2013 .....	32
Pripovedovalec, karakterizacija ter dogajalna prostor in čas.....	33
Ženske literarne osebe v romanu <i>Črna ovca, črni vran</i> .....	33
Rok Vilčnik (rokgre), <i>Človek s pogledom</i> , 2016 .....	34
Pripovedovalec, karakterizacija ter dogajalna prostor in čas.....	34
Ženske literarne osebe v romanu <i>Človek s pogledom</i> .....	34
Primerjalna analiza romanov <i>Noč v Evropi</i> Polone Glavan in <i>Smrt slovenske primadone</i> Brine Svit.....	35
Primerjalna analiza romanov <i>Glas noči</i> Kazimirja Kolarja in <i>Ljubezni Sinjebradca</i> Vinka Möderndorferja .....	37
Primerjalna analiza romanov <i>V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta</i> Nejca Gazvode in <i>Harmonika in kavka</i> Frančka Rudolfa.....	38
Primerjalna analiza romanov <i>Črna ovca, črni vran</i> Irene Velikonja in <i>Človek s pogledom</i> Roka Vilčnika .....	39
Primerjalna analiza romanov <i>Zgubljena zgodba</i> Braneta Mozetiča in <i>Tombola ali življenje!</i> Suzane Tratnik .....	40
Primerjava ženskih literarnih oseb ter pozitivni in negativni tipi ženske literarne osebe v obravnanih romanih .....	41
Sklep .....	44
Povzetek.....	46
Viri.....	48
Literatura.....	48

## Izvleček

V svoji magistrski nalogi sem raziskovala vlogo ženske v sodobnem slovenskem romanu po letu 2000. V svoj raziskovalni vzorec sem zajela 10 romanov različnih uveljavljenih slovenskih pisateljic in pisateljev. Te sem nato v parih obravnavala z metodo primerjalne analize in pri tem iskala ponavljajoče se skupne značilnosti ženskih literarnih oseb. Tako sem prepoznala značilne ženske like, ki se v različnih oblikah pojavljajo v različnih romanih. Kakšna je torej ženska v sodobnem slovenskem romanu po prelomu tisočletja?

## Abstract

In my Master thesis, I have explored the role of a woman in a modern Slovene novel since 2000. In my research sample, I have included 10 novels of different prominent Slovene writers. I then treated them in pairs with the method of comparative analysis, looking for the recurring common characteristics of the female literary figures. Thus, I have shaped the specific female characters who appear in variations in various novels. So what kind of woman appears in the modern Slovene novel after the turn of the millennium?

**Ključne besede:** ženska, roman, nezanesljivi pripovedovalec, karakterizacija, primerjalna analiza

**Key words:** woman, novel, unreliable narrator, characterisation, comparative analysis

## Uvod, predstavitev hipoteze in metodologije

Ženskam v slovenski literaturi tradicionalno ne pripadajo položaji moči. So matere in žene, pogosto igrajo le obrobne vloge v zgodbah mož, sinov in bratov iz svoje družine ali pa služijo kot nagrada snubcu, ki se mora truditi za njihovo roko. Pot jih le redko vodi v svet, saj večinoma niso ambiciozne ali razumljene kot enakovredne partnerke pri služenju denarja. Njihova pot je pot trpljenja in odpovedovanja za dobrobit družine, svojeglavost in upornost pa nista cenjeni lastnosti. Od moških likov je uporništvo bolj pričakovano in v nekaterih primerih celo zaželeno, saj morajo sami najti svojo pot na tem svetu, preseči ustaljene vzorce in se o njih spraševati; odgovornost žensk pa je le, da izberejo pravega moškega, ki mu bodo sledile na njegovi poti samouresničevanja.

Tako je vsaj veljalo v stoletjih, v katerih se je slovenska književnost z vsakim romanom, kmečko povestjo ali podlistkom trdneje uveljavila na evropskem literarnem področju. V tem času se je vloga ženske seveda spreminjala. Dobile smo volilno pravico, pravico do izobrazbe in zaposlitve. Zakon nam zagotavlja enake pravice, vendar se vsi zavedamo, da smo v resničnem življenju pogosto še vedno zapostavljene. V svoji magistrski nalogi sem tako raziskovala, kako v današnjem času uveljavljene sodobne slovenske pisateljice in pisatelji v svojih romanih vidijo žensko? Kakšna je njena vloga, kakšna so njena prepričanja in vrednote? Kako se družba odziva nanjo? Ali je bolj usmerjena na družino ali kariero? Se trudi zadostiti svojim željam ali željam drugih? Je neodvisna in samostojna ali svojo podobo o sebi še vedno opira na mnenja drugih?

Da bi dobila reprezentativen vzorec, sem v svoji nalogi skušala zbrati raznolika dela čim bolj različnih pisateljic in pisateljev, znanih in manj znanih, takšnih, ki so v slovenskem literarnem prostoru že dobro uveljavljeni (Nejc Gazvoda, Polona Glavan, Vinko Möderndorfer, Franček Rudolf, Brina Svit, Irena Velikonja, Rok Vilčnik), takšnih, ki se šele uveljavljajo (Kazimir Kolar s svojim prvencem *Glas noči*, ki je izšel leta 2017) in družbeno kritičnih aktivistov (Brane Mozetič in Suzana Tratnik). Večina izmed izbranih pisateljev je v svojem opusu izdala več proznih del. V takšnem primeru sem poskušala izbrati njihove najnovejše romane, da bi tako dobila najbolj sveže podatke, vendar sem v nekaterih primerih raje izbrala delo s starejšim datumom, ki je ponujalo več gradiva za raziskovanje (kot npr. pri Mozetiču, ki v *Objemih norosti* ne predstavi nobenega pomembnega ženskega lika). Tako sem izbrala romane, katerih vsebina je zajeta iz resničnega sveta (takšna je večina obravnavanih del), pa tudi takšne, v katerih so prisotne nadnaravne prvine.

Pri izbiri je bil pomemben tudi geografski vidik. Dogajalni prostor v večini obravnavanih romanov se nahaja v Sloveniji, vendar se mi je zdelo pomembno obravnavati tudi takšne pripovedi, katerih dogajalni prostor je izven naših meja. Takšna je npr. *Smrt slovenske primadone* Brine Svit, ki je večino dogajanja postavila v Madrid, Pariz in Milano in zgodbo šele v zadnjem delu romana zaključila v Sežani in Ljubljani. Polona Glavan je dogajanje v *Noči v Evropi* umestila na vlak, ki literarne osebe pelje med Parizom in Amsterdamom, dvema ključnima evropskima prestolnicama. V tem smislu sta romana posebna, ker vsak izmed njiju poleg pogleda Slovenke na Slovence predstavlja tudi pogled, ki ga (lahko) imajo tujci na nas (predvsem Francozi, ker sta v dogajalnem času romana obe glavni literarni osebi – močni mladi ženski na razpotju – predvsem v stiku s Francozom oz. Francozinjo).

Moja hipoteza je, da čeprav so ženske literarne osebe v različnih romanih med seboj seveda zelo različne, vseeno obstajajo nekatere značilnosti, ki so skupne večjemu številu likov. Na podlagi teh lahko tako oblikujemo značilne tipe. Pri svojem raziskovanju sem teoretično osnovo nadgradila z interpretacijo in analizo desetih slovenskih romanov, ki so izšli po letu 2000. S pomočjo metode primerjalne analize sem poiskala značilnosti, ki se ponavljajo, like žensk, ki jih je v nekoliko različnih oblikah upodobilo več pisateljev, da bi tako odkrila lastnosti, ki oblikujejo žensko v sodobnem slovenskem romanu. Kakšne so torej ženske literarne osebe v *V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta* Nejca Gazvode, *Noči v Evropi* Polone Glavan, *Glasu noči* Kazimirja Kolarja, *Ljubeznih Sinjebradca* Vinka Möderndorferja, *Zgubljeni zgodbi* Braneta Mozetiča, *Harmoniki in kavki* Frančka Rudolfa, *Smrti slovenske primadone* Brine Svit, *Tomboli ali življenju!* Suzane Tratnik, *Črnem vranu, črni ovci* Irene Velikonja in *Človeku s pogledom* Roka Vilčnika?

## Teoretična osnova

Še preden se lahko lotim analize posameznih del, je nujno potrebno, da se posvetim tudi teoretičnemu delu, ki predstavlja osnovo vsakega raziskovanja. V njem bom v treh podpoglavjih raziskala teme, pomembne za razumevanje ženske literarne osebe v sodobnem slovenskem romanu: erotiko v slovenskem romanu po prelomu tisočletja, način, na katerega je v slovenski literaturi obravnavano vprašanje spolne identitete in spolne usmerjenosti in ravnotežje ženske med poklicnim in družinskim življenjem. Teoretična osnova bo tako pripomogla k boljšemu razumevanju notranje motivacije, ciljev in drugih značilnosti ženskih literarnih oseb v obravnavanih romanih.

### Erotika v slovenskem romanu po letu 2000

Po prelomu tisočletja so začele postmodernistične prvine v slovenski literarni produkciji postopoma slabeti. Alojzija Zupan Sosič je ob nastopu tega pojava uvedla pojem literarni eklekticizem, s katerim označuje pojav »modificiranega tradicionalnega romana« v sodobni slovenski prozi. Gre za mešanje prvin tradicionalnega romana s prvinami postmodernističnega, npr. žanrskim sinkretizmom (mešanjem več žanrov v okviru ene pripovedi), tematika pa je pogosto prav ljubezenska (Zupan Sosič 2003: 45, v: Zupan Sosič 2005: 09). Spolnost je bila v času, ko je na slovenskih tleh še nastajala večinoma kmečka povest, romani pa so se še objavljali v podlistkih v časnikih, rezervirana za poročene pare; v nasprotnem primeru se je odvijala po ponavljajočem se vzorcu, ki se od zgodbe do zgodbe razlikuje le v podrobnostih. Moški si zaželi spolnosti in dekle popusti, čemur navadno po nekaj straneh sledi nezaželena nosečnost, velika sramota, obsojanje družbe in kazen. Ženska nikoli ni pobudnica takšnega dejanja, zanj pa je po pravilu kaznovana. Takšne ženske večinoma ne čaka lahka in srečna prihodnost, prav tako pa bo z nezakonskim otrokom le težko našla novega partnerja. Spolnost v preteklosti ni bila opisana kot nekaj, namenjeno užitku, vsaj ne ženskemu; nikdar ni bila podrobno opisana, nanjo je pisatelj vedno le namignil, tako da si je bralec lahko predstavljal, kaj se bo zgodilo. Druga polovica 20. stoletja je prinesla velike družbene spremembe, tudi za ženske in njihovo vlogo v družbi, pravice, dolžnosti, želje in ambicije. Razcvet novih kontracepcijskih metod, razširitev uporabe diafragme, ki se je sicer na trgu pojavila že konec 19. stoletja, in kontracepcijskih tablet je ženskam omogočil brezskrben dostop do spolnosti. V luči tega progresivnega dogajanja se je pogled na žensko seksualnost seveda korenito spremenil. Z novo pridobljeno svobodo odločanja o svojem telesu ter finančno in družbeno samostojnostjo so ženske pridobile moč, kakršna jim v Evropi ni bila zagotovljena nikdar prej. Pa vendar, novo pridobljena ženska

svoboda v družbi in umetnosti ni vedno naletela na pozitiven odziv. »Seksualizirane ženske so glede na izpostavljenost svoje nagonosti karakterizirane kot spretno in perverzno ljubimke, najpogosteje pa so čimbolj prvinsko nagonke ženske, saj nudijo moškemu pozabo.« (Zupan Sosič 2004: 166)

V literaturi se ta preskok vidi v nazornem opisovanju spolnosti, pogosto nasilne in divje, kot da bi nekateri moški pisatelji z njo uveljavljali pravico do dominacije nad žensko, ki jim je bila na drugih področjih življenja sicer že prepovedana. Spolnost je iz obrobne teme, omenjene z vrstico ali dvema na koncu odstavka, postala glavna tema mnogih romanov. Pasivne in tihe, sramežljive in naivne nedolžne deklice iz kmečkih povesti so se spremenile v divje in odločne ženske, ki vedo, kaj hočejo. Že začetek dvajsetega stoletja je v Evropi zaznamoval pojav *femme fatale*, ki na svoji poti neusmiljeno uničuje moške. Pri nas so se stvari odvijale nekoliko bolj počasi, vendar lahko v modernem slovenskem romanu vsekakor zaznamo neke vrste strah pred to novo vrsto ženske, ki zahteva, postavlja vprašanja in ob sebi ne potrebuje moškega za svoje zadovoljstvo; raje bo ostala sama kot da bi se zadovoljila z čimerkoli manj. V drugi polovici 20. stoletja je Vitomil Zupan prepričljivo uveljavil erotiko v slovenski literaturi po tujih zgledih neizprosno iskrenega sloga Henryja Millerja in Charlesa Bukowskega. Upodabljal je predvsem dva tipa žensk: močne, sadistične zrele ženske, ki vedo, kaj hočejo, in submisivne nežne deklice, ki spolno vzburjenje doživljajo v občutku nadvladanosti. »Avtorju se zdi, da obstaja lik sodobne ženske v vsakem času – od grške ženske na freskah do astronautke in vojakinje v sedanosti. Določa ga (moška) želja, da bi bile ženske čim bolj ženske (podčrtal Vitomil Zupan), kar pomeni, da naj bi tvorile harmonično polovico ljubezenskega ali zakonskega para.« (Zupan Sosič 2004: 167)

Ta dva tipa žensk je mogoče primerjati z že znanima pojmomoma, ki sicer dominirata v slovenski literarni predstavi o ženskah. Prvi je »hišni angel«, vdana, tiha in gospodinjenju predana ženska, ki ne zapušča rada svojega doma, v katerem s skrbno roko vzdržuje red in občutek udobja za preostale člane družine. Izraz je uvedla že Virginia Woolf v svojem delu *Lastna soba* (1929), v katerem je izpostavila tradicionalno zaprtost ženske v domače okolje (Zupan Sosič 2005: 100). V slovenskem literarnem prostoru je morda najbolj znan »hišni angel« ikona slovenske ženske, podoba skromne in vdane Cankarjeve matere, ki po stopnicah nosi skodelico kave. Takšna ženska lahko spada v dve kategoriji: bodisi s svojo izjemno požrtvovalnostjo in samožrtvovanjem v drugih članih družine vzbuja krivdo in tako manipulira z njimi, ali pa je preprosto pasivna žrtev vzgoje, ki ne zmore ali noče preseči družbenih okvirjev svojega biološkega spola. Druga oznaka, značilna za ženske v slovenskem modernističnem in



postmodernističnem romanu, je »temni kontinent«. Slednji izraz je metafora, ki jo je uvedel Freud, da bi z njo označil neraziskanost in neodkritost ženske in njenega notranjega sveta. Ženska kot temni kontinent je nerazumljiva, saj jo poganjajo drugačni nagoni kot moškega, obenem pa zato nepredvidljiva; prav zaradi te njene nerazumljivosti in skrivnostnosti jo moški obožuje in je obseden z raziskovanjem njene notranje motivacije. Izraz se nanaša ne le na psihološko stanje ženske, temveč predvsem na njeno spolnost. Freuda je pri preučevanju ženske psihe ves čas motilo, da o spolnem življenju ženske nima dovolj podatkov in mora svoje raziskave večinoma opirati na podatke, ki se nanašajo na moške oz. dečke. »O spolnem življenju majhne deklice vemo manj kot o dečkovem. Toda te razlike se nam ni potrebno sramovati; saj je tudi spolno življenje odrasle ženske *dark continent* za psihologijo.« (Freud 1926 v Bahovec 1991: 12–13)

Obsedenost z žensko kot temnim kontinentom lahko najbolj razločno vidimo v Möderndorferjevih delih, predvsem v *Teku za rdečo hudičevko* (1996) in *Zgodbah Sinjebradca* (2005). »Femme fatale, ne toliko konkretna ženska podoba kot fantazma ženske, tako postane preizkusni kamen moške identitete.« (Zupan Sosič 2005: 99–101) Nov pogled na spolnost kot merilo ženskega užitka je zagotovo zaznamoval žensko v sodobnem slovenskem romanu, po drugi strani pa je seksualnost včasih že tako poudarjena, da postane osrednja tema dogajanja in prvinski način komunikacije med literarnimi osebami. Če je še Levstik menil, da mora pisatelj literarne osebe predstaviti z njihovimi dejanji, ne pa podrobnim opisom njihovega telesa in značaja, bi lahko nekoliko karikirano dejali, da so v 21. stoletju nekatere literarne osebe predstavljene kar skozi spolni akt.

Izmed sodobnih avtorjev, obravnavanih v tej nalogi, je najbolj ekspliciten v predstavljanju spolnosti Vinko Möderndorfer. Pri tem je opaziti princip nekakšnega zbirateljstva; prvoosebni pripovedovalec na svoji poti nabira izkušnje z zelo različnimi ženskami. Zbira jih kot trofeje in je očaran nad njihovimi posebnostmi, načinom govora, telesnimi značilnostmi, življenjskimi zgodbami in sanjami. Do skrajnega primera takšnega početja pride v Möderndorferjevem romanu *Zgodbe Sinjebradca*, v katerem glavna literarna oseba za vsako žensko, s katero preživi več časa, ustvari poseben album, v katerem zbira materialne in duhovne dokaze njenega obstoja. Zapisuje si njihove besede, shranjuje si njihove kodre in vstopnice za predstave; želi si izvedeti vse o njihovi preteklosti, zgodovini in sanjah, kaj jih zanima in česa se bojijo. Njegov lastni notranji svet je prazen, zato ga zapolnjuje z življenjem žensk, ki jim pride blizu. Drug posebno zanimiv primer med obravnavanimi romani predstavlja *Smrt slovenske primadone*, v kateri glavna ženska literarna oseba spolnost uporablja kot sredstvo za pozabo.

## Obravnava spolne identitete in spolne usmerjenosti v sodobnem slovenskem romanu

Ameriška filozofinja in teoretičarka Judith Butler je v uvodu svoje knjige *Undoing Gender*, ki vsebuje zbirko esejev o nekaterih ključnih temah našega stoletja: spolu, spolni identiteti, spolnosti, interspolnosti in psihoanalizi, zapisala, da spol ni nikdar nekaj, kar ustvarimo popolnoma sami, ampak vedno nastane v odnosu do nekoga drugega, pa četudi imaginarne osebe (Butler 2004: 1). Spolna identiteta je tako le ena izmed mnogih identitet, ki jih nosimo vsak dan; ne moremo si je izbrati, vendar jo moramo včasih ozavestiti in poiskati. Čeprav imamo veliko romanov, ki se ukvarjajo z vprašanjem iskanja svojega mesta in poti v svetu, pa se le redki ukvarjajo z iskanjem spolne identitete. Poststrukturalizem je sicer že v prejšnjem stoletju uvedel razliko med biološkim spolom (sex) in spolno identiteto (gender) (Biti 2000: 14), razlikovanje med spolom in spolno identiteto pa je že v osemdesetih letih postalo splošno priznано v feministični naratologiji in naratologiji družbenih spolov (Koron 2007: 52). Pa vendar ni mogoče zaznati, da slovenske pisateljice in pisatelji temu preskoku posvečajo veliko pozornosti.

Butlerjeva v svoji knjigi poudarja še en pomemben pojav, povezan z družbenimi spremembami: če je bila še pred nekaj desetletji spolna diskriminacija omejena le na ženski spol, se je s pojavom zavesti o drugih spolih razširila tudi nanje (Butler 2004: 6). Toril Moi po drugi strani ugotavlja, da se je v stroki uveljavila napačna posplošitev, in sicer, da so vsi teksti, ki se ukvarjajo z izkušnjami, tipičnimi za ženske, v svoji osnovi feministični (Moi 1989: 120). Literarna teoretičarka, Alenka Koron, v svojem članku *Razvoj naratologije družbenih spolov: spolnoidentitetno ozaveščeni romani v novejši slovenski literaturi* ugotavlja, da lahko kot romane v sodobni slovenski literaturi, ki se ukvarjajo s spolno identiteto, označimo: *Ime mi je Damjan* (2001) in *Tretji svet* (2007) Suzane Tratnik, *Angele* (1996) in *Zgubljeno zgodbo* (2001) Braneta Mozetiča ter *Tekavca* (1993) in *Vladarko* (1997) Andreja Moroviča. Vse te romane so napisali avtorji, rojeni okrog leta 1960 (Koron 2007: 59). Danes, dobrih 10 let po objavi *Razvoja naratologije družbenih spolov*, v sodobni slovenski literaturi še vedno ni mogoče zaslediti veliko novih romanov s podobno tematiko. Poleg tega v obravnavanih romanih iskanje spolne identitete praviloma ni osrednja tema, ampak stranska. Primer takšnega romana sta npr. *Vladarka* in zadnji roman Suzane Tratnik, *Tombola ali življenje!*. V slednjem se pisateljica nekoliko oddalji od svoje priljubljene teme oz. iskanje spolne identitete postavi v ozadje pripovedi; v ospredju je iskanje posameznikovega (oz. posamezničinega) lastnega mesta v družbi in svetu na splošno, oblikovanje vrednot in načrtovanje prihodnosti. Spolna identiteta je

obrobno vprašanje, ki se v romanu sicer pojavi, vendar na potek zgodbe nikakor nima ključnega vpliva.

Sodobni slovenski roman žensko večinoma opisuje kot heteroseksualno in izpušča večino drugih spolnih usmerjenosti, npr. biseksualnost. Kljub temu, da smo Slovenci med pisateljsko bolj plodovitimi narodi v Evropi, če primerjamo procent pisateljev s splošno populacijo, se s spolno usmerjenostjo večinoma še vedno ukvarjajo le redki, zgoraj omenjeni aktivisti. Takšno stanje v slovenskem literarnem prostoru bralca seveda lahko prikrajša za bralni užitek ob zgodbah, ki prikazujejo bolj raznovrstne literarne osebe z raznolikimi perspektivami: »Vzdrževanje okostenele, neprilagodljive identitete (Zupan Sosič, *Zavetje* 49) postane s tradicionalno razdelitvijo moških in ženskih vlog povzročitelj osebnostnih zlomov na zgodbeni ravni ali tarča posmeha in parodije na ravni pripovedne perspektive.« (Zupan Sosič 2005: 98)

Sodobni slovenski roman 21. stoletja se, čeprav na mnogih področjih izkazuje veliko mero napredka in odprtosti ter mnogokrat želi bralca šokirati z vulgarnostjo, ekscesnostjo in brutalno grafičnim opisovanjem bioloških dejstev, še vedno skorajda popolnoma izogiba teoriji spolov in neobičajnim spolnim identitetam. Predstavlja najrazličnejše ženske v različnih vlogah: ambiciozne, družinsko naravnane, žalostne, melanholične, živahne, neprespane, utrujene, žene, matere in hčere; vendar se v njem le težko srečamo z žensko, ki se kot ženska ni rodila, temveč se kot takšna identificira ali pa je v času svojega življenja spremenila svoj biološki spol. Med obravnavanimi romani sicer kar dva na mesto pripovedovalca postavljata homoseksualno osebo: *Zgubljena zgodba!* in *Smrt slovenske primadone*. Prva z zgoščenim besednjakom slikovito predstavi vsakdanjik homoseksualnega rejverja v iskanju prave ljubezni, v *Smrti slovenske primadone* pa se Svitova izogiba homoseksualni erotiki in med drugim raje izpusti prizor homoseksualnega spolnega odnosa, kot da bi ga opisala.

### Ženska med kariero in družino

Družinsko življenje je v večini romanov zelo pomembno. Tiste ženske literarne osebe, ki v otroštvu uživajo podporo s strani družine, so v odrasli dobi bolj samostojne, bolje izražajo svoja mnenja in stališča in se ne pustijo ustrahovati. V življenju se ne čutijo izgubljene in dobro vedo, kaj hočejo. Po drugi strani se ženske, ki so bile s strani družinskih članov zanemarjene ali zlorabljene, težje znajdejo v življenju in pogosto pristanejo v partnerskih odnosih, ki posnemajo negativne vzorce iz njihovega otroštva. Skrajni primer predstavljajo ženske, ki jim partnerski odnos predstavlja središče njihovega življenja, in so od svojega partnerja odvisne tako v čustvenem kot tudi ekonomskem in socialnem smislu. Njihovi ljubimci zaradi svojega

nadrejenega položaja tako z njimi zlahka manipulirajo, jim odvzemajo možnost odločanja in jih uporabljajo za zadovoljitev svojih lastnih potreb. Najbolj značilen primer takšnega odnosa srečamo v romanu *Ljubezni Sinjebradca*, v katerem bo Sonja storila vse, da bi rešila ugasnjeno strast. Ujela se je v začaran krog: pripovedovalec se zanjo zanima le dokler ima kot moderna predmestna Šeherezada vedno na zalogi novo zgodbo za njegovo knjigo o njej. Ko pa so njeni zobje popravljani, stiki s prejšnjim življenjem občasne delavke v kiosku in nekdanje prostitutke prekinjeni, sama pa se ustali v vlogi vdane, a nespretne gospodinje, se njeno nabiranje življenjskih izkušenj ustavi. Ujeta med štiri stene lepega in udobnega stanovanja dneve preživlja med čiščenjem, poslušanjem hrvaških popevk, kuhanjem in čakanjem na pripovedovalca. Tako se njena zaloga zgodb na neki točki izčrpa, saj ne ustvarja novih. To je tudi tisto mesto v pripovedi, na katerem pripovedovalca neha zanimati, saj mu ne more ponuditi ničesar več.

V romanu *Tombola ali življenje!* je zelo pomembna vloga ženske kot hčere, tako v odnosu do matere kot tudi do očeta. Spoznamo štiri dekleta, dve sta hčerki močnih in samostojnih mater samohranilk, dve sestri pa prihajata iz družine, v kateri oče alkoholik pretepa mater. Čeprav se ta na neki točki osvobodi nasilnega partnerja, nikakor ne zna narediti koraka naprej in zaživeti na novo. Namesto tega niha med apatijo in prevzemanjem njegovih negativnih vzorcev: popiva in se občasno tudi sama fizično znese nad deklicama. Družinsko nasilje je ponavljajoča se tema v več obravnavanih romanih in očitno igra pomembno vlogo pri preučevanju slovenske ženske kot matere, hčere, sestre in žene. Odnos med materjo in hčerjo je tudi vodilna tema romana *Smrt slovenske primadone*, v katerem avtorica raziskuje skrajnosti, do katerih lahko pripelje nerazrešenost otroške želje po ugajanju. V romanu *Glas noči* se po drugi strani lahko srečamo s še enim negativnim primerom matere; ta izgine neznano kam, svojemu sinu in možu pa ne pusti nobenega pojasnila (seveda še vedno obstaja tudi možnost, da je bila ugrabljena). Žene sicer predstavljajo tipično kategorijo ženskih literarnih oseb v sodobnem (kot tudi tradicionalnem) slovenskem romanu, čeprav so v veliki meri prisotne tudi svobodne ženske, ki se ne želijo vezati, npr. Marta v *Ljubeznih Sinjebradca*. Zakoni so si med seboj sicer različni, vendar se zdi, da večina žensk v njih ni srečnih, ampak se v njih počutijo utesnjene in zdolgočasene.

Slovenski moderni in sodobni roman sta polna antijunakov in nezanesljivih pripovedovalcev; izgubljenih ljudi, ki iščejo svoje mesto v svetu. Ko pride do ženskih likov in pripovedovalk, ti niso nobena izjema. Pogosto so izgubljeni in se zato zlahka pustijo zмести različnim motečim dejavnikom, še najpogosteje pa si najdejo moškega, ki skrbi, da je v njihovem življenju dovolj

smisla. Moški liki se večinoma delijo na dve jasno razmejeni kategoriji: poklicno zelo uspešni in v življenju dokaj izgubljeni. Ti dve kategoriji se v nekaterih izjemnih primerih sicer lahko prekrivata, vendar nikdar ne spoznamo lika »vmes«; moškega na začetku kariere, ki se trudi, da bi dosegel vrh svojega poklicnega potenciala. Ta tema za slovenski prostor očitno ni splošno zanimiva, kar precej pove tudi o splošnem vzdušju v slovenskem prostoru, v katerem pretirana ambicioznost navadno ni nagrajena z odobravanjem. V romanu *Ljubezni Sinjebradca* na primer spoznamo pripovedovalca kot zelo uspešnega programerja, vendar njegov razum in poklicni uspeh nista prikazana kot pozitivni lastnosti, temveč bolj kot osnova za oholost in neuspešnost pri gradnji iskrenih odnosov z drugimi ljudmi. Lik poklicno uspešnega moškega srečamo tudi v *Zgubljeni zgodbi*, vendar gre tako kot pri Möderndorferjevem romanu za prekrivanje z likom nezanesljivega pripovedovalca. Čeprav je pripovedovalec poklicno uspešen in opravlja delo, ki je dobro plačano, o njem ne pove skoraj nič. V življenju je še vedno izgubljen, in očitno je, da mu kariera ne predstavlja izpolnitve v življenju. To išče v ljubezenskih odnosih, ki pa se zaradi nezrelosti njegovih ljubimcev vedno znova izjalovijo.

Ženske v sodobnem slovenskem romanu so, tako kot moški, karierno precej zavrte. Le redko si zastavljajo vprašanja o smislu svojega življenja ali zapuščini, ki jo bodo pustile za sabo; večinoma njihove misli zaposlujejo bolj vsakodnevne težave ali pa so ujete v spominih na travmatično preteklost. Izjem v takem načinu razmišljanja predstavljajo mladinski in razvojni romani, kot je npr. najnovejši roman Suzane Tratnik *Tombola ali življenje!*. Večkrat jih pri razvoju polnega potenciala ovira tudi skrb za družino ali pa celo posesivno in nasilno razmerje, iz katerega se ne morejo osvoboditi. Redek primer poklicno zares uspešne ženske je npr. operna pevka Lea Kralj iz romana *Smrt slovenske primadone*, ki najbolj jasno izraža stališče slovenske ženske do kariere. Čeprav ima mlada pevka velik talent in je dosegla svetovni uspeh, bi vse to z veseljem zavrгла – in to tudi stori – za odobravanje svoje matere. Družina, sploh mati, je tako vedno na prvem mestu, tudi kadar nima prav in svojim bližnjim pravzaprav škoduje. Še eno pozitivno izjemo predstavlja Mentorica iz Kolarjevega romana *Glas noči*. To je nenavadno, saj je roman sicer nabit z negativnimi podobami o ženskah, ki so nesposobne, zaničljive in malomarne. Pa vendar prvoosebni pripovedovalec kot svojo glavno vzornico vidi prav starejšo sodelavko, ki jo izjemno ceni zaradi njenega strokovnega znanja; spoštuje jo celo tako zelo, da njen vzdevek zapisuje kar z veliko začetnico.

## Analiza pripovednih prvin desetih obravnavanih romanov

V tem poglavju bom najprej natančno obravnavala dela glede na tip pripovedovalca, karakterizacijo ter dogajalni čas in prostor. V posebnih podpoglavjih se bom posebej posvetila tudi ženskim literarnim osebam. Nato bom dela primerjala v parih s pomočjo metode primerjalne analize, ki mi bo omogočila najti ponavljajoče se značilnosti ženskih literarnih oseb in tako oblikovati značilne tipe ženske, ki jih je v različicah mogoče najti v več obravnavanih romanih.

Nejc Gazvoda, *V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta*, 2009

»»Jutri je vedno tu,« sem ji dopovedoval. »Če le veš, kaj boš z njim.«

Ta misel ji ni bila všeč.« (Gazvoda 2009: 275)

Pisatelj, dramatik, režiser in scenarist Nejc Gazvoda se je s svojim petim romanom že trdno zasidral v slovenskem literarnem prostoru. Zmedenost in iskanje smisla v svetu, ki ni logičen, zaznamujeta njegov celotni opus, vse od zbirke kratkih zgodb *Vevericam nič ne uide* (2004) naprej. Zanj je leta 2005 prejel nagrado zlata ptica Liberalne akademije, leta 2006 pa še *Dnevnikovo* fabulo, nagrado za najboljšo zbirko kratke proze. Njegov prvi roman *Camera obscura* (2006) je prejel nominacijo za nagrado kresnik. Sledila je druga zbirka kratkih zgodb *Fasunga* (2007), drugi roman *Sanjajo tisti, ki preveč spijo* (2007), in slednjič *V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta* (2009). Od diplome iz filmske režije na AGRFT leta 2008 naprej je ves čas aktiven tudi na gledališkem in filmskem prizorišču. Leta 2011 je premiero doživel njegov celovečerni film *Izlet*, njegovo zadnje delo pa je drama *Tih vdih*, ki je premiero doživela novembra 2018 v Mestnem gledališču ljubljanskem. V svojem zadnjem romanu *V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta* Gazvoda raziskuje za svoj opus že značilne teme: iskanje samega sebe, samospoznavanje in brezciljnost. Lahko rečemo, da gre za razvojni roman, zaznamovan s fantastičnimi elementi.

Pripovedovalec, karakterizacija ter dogajalna prostor in čas

Tradicionalno delimo znotrajbesedilno figuro pripovedovalca na tri kategorije: arhaični princip vsevednega, tretjeosebnega, avktorialnega pripovedovalca, redko uporabljenega drugoosebnega pripovedovalca ter modernega oz. sodobnega prvoosebnega pripovedovalca. Slednji je lahko bodisi zanesljiv in objektivni ali pa je njegova presoja zaradi različnih razlogov zamegljena in tako postane nezanesljiv. Umberto Eco je že pred dvema desetletjema zapisal, da fikcijski svetovi ne obstajajo neodvisno od resničnosti, ampak v našem svetu »parazitirajo«.

(Sosič 2017: 52) Kako pa se to odraža, kadar je pripovedovalec nezanesljiv, in zato ne moremo biti prepričani o resničnosti pokrajine, dogodkov in oseb, o katerih pripoveduje? Težava, na katero sem naletela pri raziskovanju za to nalogo, je povezana prav z nezanesljivim pripovedovalcem. Podoba ženske, kakršno nam slika nezanesljivi pripovedovalec, je namreč zagotovo popačena; težko pa je včasih ugotoviti, v kolikšni meri. Ni namreč nujno, da so vse njegove ugotovitve in opažanja napačne, vendar pa ne moremo vedeti, katere so vezane na resnico in katere na njegovo izkrivljeno sliko resničnosti. Njegove vrednote, splošno ravnanje in obnašanje se lahko razlikujejo od stališč implicitnega avtorja; izkrivljeno videnje sveta je lahko posledica starosti, bolezni, stopnje izobrazbe, zemljepisnega položaja, časa, v katerem živi, zmedenosti, omejenega znanja ali pa preprosto zožene vednosti. (Zupan Sosič 2000: 49)

V romanu *V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta* je zgodba pripovedovana s strani več prvoosebni pripovedovalcev, tako moških kot žensk, in zdi se, da so vsi nezanesljivi. Celotna ulica trpi za iste vrste zablodami, kar bralca spominja na Grumovo dramo absurda *Dogodek v mestu Gogi*. Občutek še stopnjuje Gazvodov zgoščeni slog, ki spominja na dramskega. Pripovedovalci vidijo in čutijo stvari, ki v našem svetu niso običajne, vendar zanje ne pomenijo nič nenavadnega. Pisatelj v svojem romanu raziskuje nadrealistični svet in v pripoved ves čas vpleta dogodke, ki se jih z običajnim poznavanjem pravil fizičnega sveta ne da pojasniti. Vprašanje je, čemu služijo ti nadnaravni elementi v zgodbi. So le izmišljotine in prividi prebivalcev ulice? Ali to pomeni, da imajo vsi duševne motnje? Ali pa gre preprosto za izmišljen svet, v katerem pravila našega sveta ne veljajo več, in so zato pripovedovalci popolnoma zanesljivi poročevalci v svetu, ki ima preprosto nekoliko več dimenzij in možnosti kakor naš?

Če se ravnamo po Wayne Boothu, se zdi druga teorija bolj verjetna. Booth namreč pravi, da če pripovedovalec ravna v skladu z normo, ki je enotna za celotno delo, gre za zanesljivega pripovedovalca. (Sosič 2017: 172). V delu *V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta* je pripovedni tok koherenten, stališča različnih personalnih pripovedovalcev pa se med seboj ujemajo v nadrealističnih podrobnostih in dogodkih. Iz tega sledi, da ima roman popolnoma logično zgradbo, čeprav ne sledi pravilom našega, »resničnega« sveta. Če torej razvijemo to trditev, velja tudi, da so vse presoje, opisi in zaznave pripovedovalcev popolnoma resnični – tudi ko gre za opisovanje žensk, presojanje njihovih čustev, pričakovanj in dejanj. Pa vendar, ali te presoje, resnične v nadrealističnem svetu, lahko jemljemo kot verodostojen prikaz ženske v Sloveniji 21. stoletja?

Posebno pozornost je treba nameniti tudi karakterizaciji literarnih oseb. Po Rimmon-Kenanu poznamo tri različne vrste karakterizacije. Prva je neposredna ali direktna, pri kateri pripovedovalec sam navede tako fizične kot tudi psihične značilnosti lika, navadno na začetku pripovedi. Druga je posredna ali indirektna, pri kateri pripovedovalec predstavi literarne osebe s pomočjo različnih izjavnih dejanj – poročanja, razlaganja in vrednotenja. Tretja je kombinirana, ki združuje značilnosti prvih dveh in je tako najbolj celovita in učinkovita v predstavljanju likov. V romanu *V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta*, lahko ob branju hitro prepoznamo značilnosti posredne karakterizacije: kadar posamezne literarne osebe stopijo na mesto prvoosebne pripovedovalca, predstavijo druge osebe na naslednje načine, značilne za posredno ali indirektno karakterizacijo: s pomočjo dejanj literarnih oseb, njihovega videza, načina govora (tako glasnega dialoga kot tudi notranjega monologa) in okolice, v katero so postavljene. (Sosič 2017: 193–198, po Rimmon-Kenan 1999<sup>8</sup>: 61). Pripovedovalci v *V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta*, se pri karakterizaciji precej posvečajo dejanjem oseb, videzu in načinu govora, na bolj prikrit način pa tudi sami okolici, v katero so postavljene. V skladu z načeli modernizma namreč ne vključujejo dolgih opisov bivališč, vendar se zdi, da so osebe vseeno karakterizirane s svojim okoljem. Ulica, v kateri liki živijo, je namreč tista skupna stvar, ki povezuje vse pripovedovalce, in zamejuje svet, v katerem pravila običajne resničnosti ne veljajo več.

Poleg delitve na posredno, neposredno in kombinirano karakterizacijo Zupan Sosič uvaja tudi delitev na statično, dinamično ali razvojno ter shematično karakterizacijo. Pri statični karakterizaciji ves čas opisovanja prevladuje ena sama lastnost. Pri razvojni oseba v toku literarnega dogajanja doživi nekakšen razvoj oz. gre skozi proces dozorevanja, pri shematični pa literarne osebe služijo poudarjanju določenih moralnih ali družbenih vrednot. Tako so liki razdeljeni na popolnoma dobre in popolnoma slabe. Seveda se tudi ti tipi karakterizacije tako kot posredna, neposredna in kombinirana med seboj prepletajo in povezujejo. Karakterizacija je najbolj celovita oz. uspešna, kadar so uporabljeni vsi trije tipi. (Sosič 2017: 195–196). V romanu *V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta*, se pri večini literarnih oseb srečamo z dinamično oz. razvojno karakterizacijo. Tako ženske kakor tudi moške osebe v hitrem toku dogajanja doživljajo izkušnje, na podlagi katerih pridobijo nova spoznanja in spremenijo svoje razumevanje sveta. To se seveda ne zgodi pri vseh osebah, še posebej ne pri bolj obrobnih, vendar lahko za večino pomembnejših likov rečemo, da so v dogajalnem času romana – nekaj dnevih – dosegli nekakšen osebnostni razvoj.



Gazvoda sam pravi, da je dogajanje postavljeno v izmišljen kraj in izmišljeno ulico, pa vendar se dogaja na Slovenskem. (Gazvoda 2009: 6) Ali to pomeni, da tisti elementi dela, ki so realistični, kljub siceršnjim nadnaravnim elementom v besedilu odsevajo realne razmere v Sloveniji? Večina dogajanja v romanu se odvije na izmišljeni ulici Ivana Modrasa v Novem mestu, Gazvodovem rodnem kraju, nekateri deli zgodbe pa so postavljeni tudi v druge kraje v Sloveniji, npr. v Ljubljano. Zdi se, da je prizorišče dogajanja zelo pomemben element v toku pripovedovanja. Poleg tega, da ima Ulica Ivana Modrasa pomembno vlogo pri posredni karakterizaciji literarnih oseb, predstavlja tudi jasno začrtano geografsko mejo, za katero nenavadno dogajanje izgine. Ko glavni junak še živi v Ljubljani, je njegovo življenje videti dokaj pusto in običajno, poleg tega pa v njem ni mogoče zaznati ničesar nadnaravnega. Dogodki, ki se ne podrejajo zakonom našega sveta, se dogajajo le na območju Ulice Ivana Modrasa in v njeni neposredni okolici.

*Ženske literarne osebe v romanu V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta*

V romanu *V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta*, se srečamo z že tipičnimi Gazvodovimi literarnimi osebami, mladimi in izgubljenimi iskalci smisla. Na neki točki vsi zdrsnejo čez mejo, ki jo družba določa kot normalno. Njihova nenavadnost bi jih po pravilu morala oddaljevati drug od drugega, vendar je prav norost tista, ki jih združuje; vsi namreč živijo v svojih osebnih, obenem pa tudi skupnih zablodah. Te predstavljajo stičišče, ki povezuje celotno ulico. V svoji pripovednem in dramskem opusu Gazvoda sicer raziskuje odnose med množico posameznikov, za katere se zdi, da so vsi na nekakšnem bivanjskem robu, na pragu odkritja, do kam jih lahko pripeljejo njihove zmotne zaznave. Živijo v sedanosti, brez misli na jutri, ker že današnji dan pogosto nima smisla. Gazvoda v pripovedi spretno uporablja kontraste med realističnim in nadrealističnim: literarne osebe predstavljajo realističen element, ki pa je postavljen v nadrealistično okolje. To je ključen podatek pri analizi, saj se je pri obravnavanju literarnih oseb pomembno zavedati prav njihove dvojne narave: osebe kot rezultata posnemanja oseb iz resničnega sveta in osebe kot rezultata literarnih procesov (Zupan Sosič 2017: 191).

V toku pripovedi sicer spoznamo devet žensk, ki spadajo v različne generacijske skupine: pet izmed teh je odraslih, tri so še najstnice, ena pa je že upokojenka. Pri najstnicah je še zelo opazen motiv iskanja same sebe oz. smisla življenja. Vse tri so izgubljene in zdolgočasene, z nesmiselnostjo svojega življenja pa se borijo na različne načine: s pomočjo spolnosti, partnerja in manipulacijo z življenji drugih ljudi. Generacija že odraslih žensk se po drugi strani ukvarja s podobno težavo: brezcilnostjo in zdolgočasenostjo malomeščanskega življenja. Vse je že videno, vsaka pot je prehojena in nič nima smisla, zato je še najbolj logično usesti se v fotelj in

prirediti zabavo za konec sveta, da bi vsaj za hipec začutili tisti smrtni strah, adrenalin, ki bo vsakdanje trenutke jutrišnjega dne zaznamoval z vznemirjenjem. Rdeča nit romana je poleg vseprisotne nesmiselnosti, ki jo čutijo liki, tudi nasilje nad ženskami. V romanu, v katerem je vse popačeno, je to še najbolj oprijemljiva tema, vzeta iz resničnega sveta. Večina žensk in deklet v romanu je na neki točki nadvladanih proti svoji volji, pretepenih ali ponižanih. Na njih lahko opazujemo posledice različnih načinov spopadanja z domačim nasiljem. Tako lahko vidimo žensko, ki se zlorabi upre in moža zapusti, žensko, ki vztraja v nasilnem razmerju in najstnico, ki trpi zaradi nasilja očeta nad mamo. Tema je predstavljena iz zornih kotov različnih udeležencev, tako aktivnih kot tudi pasivnih, pri čemer ne smemo spregledati vidika nezanesljivega pripovedovalca – nasilnega družinskega očeta in moža.

Polona Glavan, *Noč v Evropi*, 2001

Pisateljica v svojem prvencu spretno prepleta usode različnih mladih ljudi, ki potujejo z nočnim vlakom od Pariza do Amsterdama. Proti cilju jih ženejo različne motivacije, vendar so v eni sami noči vsi na istem vlaku. Njihove usode se za hip dotaknejo in drug na drugem pustijo sled, dokler v mirnem jutru vsi skupaj ne prispejo na cilj in se razidejo. Med pripadniki različnih narodnosti v romanu nastopi ena sama Slovenka. Za roman *Noč v Evropi* je pisateljica sicer prejela nominacijo za nagrado kresnik. Še pred tem je že v študentskih letih izdala *Izbrane začetke* (1993), leta 2004 pa še zbirko kratkih zgodb z naslovom *Gverilci*. Za slednjo je prejela nagrado zlata ptica. Leta 2014 je izšel tudi roman *Kakorkoli*, sicer pa se v zadnjih letih posveča predvsem prevajanju.

Pripovedovalec, karakterizacija ter dogajalna prostor in čas

Uvedba sodobnega prvoosebnega pripovedovalca, ki nam posreduje subjektiven vidik pripovedi skupaj z notranjim monologom oz. pogosto prosto tekočim tokom zavesti, je v modernem in postmodernem romanu zamajala tradicionalen način posredovanja zgodbe. Zaradi njega so v ospredje prišli novi pripovedni postopki, npr. izpovedovanje, bralci pa smo dobili precej bolj poglobljen vpogled v pripovedovalčev notranji svet. »Najpreprostejši način predstavljanja notranjosti je neposredna pripovedna izjava pripovedovalca, v modernem romanu pa tudi notranji monolog. Notranji vpogled vedno upravlja bralčevo simpatijo do izpostavljenega lika. Like namreč doživljamo preko njihovih misli, občutkov ali nazorov, ljudi pa ponavadi predvsem zunanje (s pomočjo njihovih kretenj, dejanj in govora) (Zupan Sosič 2000: 53). V romanu se srečamo s petimi ženskimi liki, izmed katerih so štirje predstavljeni neposredno, imamo pa tudi vpogled v njihovo notranje dogajanje. Ti liki prevzamejo vlogo

prvoosebne pripovedovalke. Na drugih mestih vlogo pripovedovalca prevzamejo moški liki, v nekaterih delih zgodbe pa nastopi tretjeosebni pripovedovalec. Eden izmed ženskih likov je predstavljen posredno, samo skozi notranji monolog drugega pripovedovalca. Karakterizacija je kombinirana, kar nam omogoča, da literarne osebe spoznavamo na celovit način. Obenem je tudi razvojna, sploh v primeru edine Slovenke v romanu, *Nine*. Dogajalni prostor je nočni vlak na poti od Bruslja čez Francijo do Amsterdama. Celotno dogajanje se odvije v enem dnevu in eni noči. Dejstvo, da se dogajalni prostor ves čas premika, daje pripovedi močan simbolni podton: tako kot se liki v romanu premikajo po poti svojega dozorevanja, značilnega za leta odraščanja, tako se tudi vlak premika od začetne proti končni postaji.

### Ženske literarne osebe v romanu *Noč v Evropi*

V romanu so tako ženski kot tudi moški liki zastopani dokaj enakovredno, vendar so vsi predstavniki iste generacije, stari okrog dvajset let. Tako je tudi preučevanje ženskih literarnih oseb iz romana omejeno na dekleta iz te starostne skupine. Dejstvo je, da večina literarnih oseb v prvencu Glavanove prihaja iz drugih držav, tudi izven Evrope. Zato je večino ženskih likov v romanu mogoče vzeti kot iztočnico o slovenski ženski v eni izmed njenih identitet, kot del širše evropske skupnosti. Nina je edina Slovenka med vsemi literarnimi osebami, o njenem notranjem svetu pa izvemo največ. Psihološko je najbolj izdelan lik v romanu, njena dejanja pa so v primerjavi z dejanji drugih likov zato boljše utemeljena, čeprav jih niti sama ne more predvideti. Kljub dolgemu premlevanju različnih možnosti nazadnje ravna čustveno in impulzivno. Predstavlja nekatere izmed najbolj značilnih lastnosti našega naroda: razpetost med preteklostjo in prihodnostjo, neodločnost, krivdo in upanje. Želi si naprej, vendar je ujeta v preteklosti.

### Kazimir Kolar, *Glas noči*, 2016

V primerjavi z Nejcem Gazvodo in Polono Glavan je Kolar v slovenskem literarnem prostoru še dokaj neznan. Leta 2016 je pri Literi izšel njegov prvenec, *Glas noči*. V njem nekdanji porodničar, po izobrazbi sicer filozof in zgodovinar, brez predsodkov zapisuje najbolj kontroverzna opažanja o sebi, svetu in drugih ljudeh, pri čemer strokovno znanje in avtobiografsko zaledje romana pripovedi dajeta posebno globino. Njegov prvenec je ciničen portret sodobnega sveta, kakor ga slika nezanesljivi pripovedovalec. Čeprav je avtobiografski roman v prvi vrsti osredotočen na psihozo, skozi katero literarna oseba doživlja svet okrog sebe, ženske literarne osebe v njem zavzemajo pomemben del.

Pripoved v *Glasi noči* je razdeljena na štiri pomenljivo naslovljene dele: *jaz*, *drugi*, *svet* in *duh*. V prvem delu dobimo vpogled v notranje doživljanje pripovedovalčevega napetega vsakdana v porodnišnici. V drugem delu lahko opazujemo njegove odnose s sodelavci, skoraj izključno s sodelavkami. V tretjem delu ga spoznamo v drugačni službi, ko preoblači postelje in dviguje zapornico pred bolnišnico. V četrtem, najkrajšem delu se preživlja kot varnostnik. Ta zadnji del izstopa v primerjavi s prejšnjimi, saj v njem pripoved pridobi nadrealistične prvine, zaradi katerih se še bolj kot prej začnemo spraševati o duševnem stanju pripovedovalca. Ali so pritiski, stres in nezadovoljstvo s samim seboj končno terjali najhujši davek in mu omračili presojo? Vendar se dogajanje v resnici po vsej verjetnosti odvija kronološko zasukano; dogodki v porodnišnici, s katerimi se roman začne, predstavljajo zadnjo postajo Mirkovega potovanja skozi prostor in čas.

Pripovedovalec, karakterizacija ter dogajalna prostor in čas

Aljoša Harlamov je že pred skoraj desetimi leti zapisal, da obstajajo trije tipi nezanesljivega pripovedovalca, ki se med seboj prepletajo. Prvi je nezanesljivi pripovedovalec zato, ker mu je na voljo omejeno znanje, drugi je nezanesljiv zaradi osebne prizadetosti oz. vpletenosti, tretji pa poseduje »vprašljivo vrednostno ali moralno-etično shemo« (Harlamov 2010: 36, po: Rimmon-Kenan 1989: 97). Dodatna delitev nezanesljivih pripovedovalcev poteka glede na uporabljeno tipično izjavno dejanje: poročanje, interpretacijo oziroma razlaganje in vrednotenje oziroma presojanje (Harlamov 2010: 36, po: Herman, Jahn in Ryan 2008<sup>2</sup>: 390). Nezanesljivi prvoosebni pripovedovalec v delu *Glasi noči* spada v drugi tip, obenem pa v njem lahko zaznamo tudi prvine tretjega tipa. Njegov način pripovedovanja niha med razlaganjem in vrednotenjem. Dejstvo, da gre za nezanesljivega pripovedovalca, čigar zaznavanje resničnosti je popačeno, dodajanju dodaja veliko mero subjektivnosti. Obenem razkriva precej o avtorju samem – Kolar nikdar ni zanikal avtobiografskih elementov v delu. Kot mnoge literarne osebe sodobnega romana prvoosebni pripovedovalec nenehno nekaj išče. Kaj, mu ni povsem jasno, pozabo ali smisel, ali pa samo sorodno dušo, nekoga, s komer bi lahko delil trenutek in se z njim preprosto pogovarjal. Ker mu manjka cilj, ki bi ga zares navduševal, vzpostavitev stika z žensko Mirku predstavlja osrednji smisel obstoja. To je še posebej jasno vidno po neuspeli epizodi vzpostavitve stika z mladimi tujkami: »Zdaj mi gre že na jok. Solze se mi nabirajo v očeh, reže me po grlu. Osemindvajset let sem dopolnil in moje življenje nima nobenega, nobenega smisla.« (Kolar 2016: 57)

Karakterizacija je v romanu posredna, obenem pa statična, saj niti glavne niti stranske literarne osebe v toku pripovedi ne doživijo napredka. Dogajalni prostor je večinoma bolnišnica in

pripovedovalčev dom. Dogajalni čas je težko določljiv, saj pripoved ne sledi kronološkemu zaporedju, vsekakor pa gre za daljše časovno obdobje več tednov.

### Ženske literarne osebe v romanu *Glas noči*

Ženski liki v romanu so razdeljeni v več skupin. V prvi skupini so pripovedovalčeve sodelavke na kliniki. Zdi se, da ima prvoosebni pripovedovalec skozi celoten roman hude težave z avtoriteto nasploh, vendar je to še posebej vidno, kadar govori o svojih nadrejenih. O njih se izraža posmehljivo in z njimi nikdar ne uspe vzpostaviti vezi, razen s starejšo Mentorico, ki jo zelo spoštuje na poklicni ravni in mu predstavlja zgled. Videti je, da Mentorici vedno, tudi v najtežjih pogojih, uspe to, kar njemu samemu povzroča težave – strokovno in tehnično pravilno izpeljan porod. Za vse druge sodelavke se zdi, da o njih nima pozitivnega mnenja. Žali jih na osebni ravni, zdi se mu, da imajo zle namene ter svoje delo opravljajo malomarno. Ker sta pripovedovalčeva presoja in zaznavanje sveta zamegljena, je težko vedeti, v kolikšni meri je to tudi res. Roman se začne s povsem tehničnim opisom poroda, med katerim ženska za pripovedovalca predstavlja le biološki izziv, ki ga je treba rešiti. Porod pomeni tisto ključno prelomno točko, na kateri pripovedovalec slednjič popolnoma odpove. Simbolično to predstavlja vrhunec njegove nezmožnosti imeti uspešno interakcijo z nasprotnim spolom. S tem se začne dolga serija njegovih neuspešnih srečanj z ženskami, ki skozi pripoved vedno bolj razkriva njegovo nesposobnost vzpostaviti in ohraniti uspešen odnos. Pripovedovalec je v svetu izgubljen, in sovraži ženske, ki mu to odkrito povedo, na primer sodelavke v bolnišnici.

Pa vendar je najbolj pozitiven trenutek v knjigi, dogodek, ki glavni literarni lik popolnoma umiri sredi kaotičnega in zmedenega okolja, pestovanje pravkar rojene deklice. Kljub temu je pomenljivo, da je tudi ta dogodek zaznamovan z nekakšno sovražnostjo do žensk, ki je prisotna v vsem romanu. Medicinske sestre so zatopljene v spremljanje ženskega slaloma na televizijskem ekranu in navijajo za eno izmed svojih – žensko, Tino, po vsej verjetnosti Tino Maze – in tako zanemarjajo pravkar rojenega otroka, ki bi se lahko brez Mirkovega posega zlahka težje poškodoval. Zdi se, da mlajše, kakor so ženske, bolj pozitivno mnenje ima Mirko o njih. Vidi jih kot nežne, lepe in nedolžne; ne da bi sam prav vedel, zakaj, jih zasleduje, vendar nikdar ne zbere dovolj poguma, da bi do katero izmed njih dejansko ogovoril. Njegova nezmožnost sporazumevanja z nasprotnim spolom ga spravlja v obup. Po drugi strani Mirko starejše ženske vidi kot svoje nasprotnice, sovražnice v že tako negostoljubnem svetu, ki nima razumevanja za njegove posebnosti. Sestre in druge sodelavke v bolnišnici po njegovem mnenju prežijo na vsako njegovo napako in so zadovoljne, kadar lahko na njega prelagajo delo ali krivdo, obenem pa ga tudi rade obrekujejo in mu tako škodijo.

Naslednja skupina žensk v pripovedovalčevem življenju so potencialne spolne partnerke. O njih ne izvemo kaj več kot nekaj osnovnih podrobnosti o videzu, pa še ti opisi niso posebej natančni; zdi se, da podrobnosti o njihovem značaju zanj niso zares pomembne. Predvsem gre za mlajše ženske. Pomenljiv je tudi odnos pripovedovalca do njegove matere. Ne vemo, ali sploh ima še kakšne druge sorodnike, tudi oče praktično nikdar ni omenjen. Tako lahko sklepamo, da je njegova mati tista članica družine, s katero ima najmočnejši odnos, vendar tudi ta ni pretirano trden. Na dveh mestih v romanu sicer v nekaj stavkih na kratko opiše njene lastnosti, pri čemer se osredotoča predvsem na njeno versko gorečnost, vendar ne izvemo ničesar o čustveni povezavi med njima.

V luči dokaj negativnega pogleda na ženske, ki ga v svojem delu prikazuje Kolar, je zanimivo pogledati tudi njegov zadnji literarni prispevek, kratko zgodbo *Kirurginja*, objavljeno v reviji *ŠUM*. V njej je Kolar za prvoosebno nezanesljivo pripovedovalko izbral žensko in tako predstavil tudi perspektivo nasprotnega spola. Nenavadno je, da je izbral žanrsko zelo neraziskan lik, žensko kot serijsko morilko, žensko, ki se odpravi do tiste skrajne meje, do katere lahko pripelje norost. S tem je Kolar na nek način še poglobil izrazito nezaupanje do ženskega spola, ki ga lahko zaznamo že v *Glasi noči*. Ženska kot neusmiljena maščevalka, izkrivljeni angel pravice, nadaljuje idejo, izraženo že v *Glasi noči*. V tem delu pripovedovalec ne zaupa svojim sodelavkam, saj v nekaterih zaznava sadizem. Motiv zdravnice, ki svojo službo izrablja za zadovoljevanje svoje želje po poškodovanju drugih, ki ga je Kolar nakazal že v *Glasi noči*, je v *Kirurginji* še nadgradil. Prvoosebna pripovedovalka namreč predstavlja negativni protipol Mentorici, edinemu pozitivnemu ženskemu liku v *Glasi noči*. Ta prinaša na svet nova življenja, medtem ko jih kirurginja končuje; prva simbolizira rojstvo, druga smrt. Pa vendar sta obe mirni, inteligentni, natančni, sposobni jasnega načrtovanja, analitičnega razmišljanja in ukrepanja v kriznih situacijah: predstavljata dve plati istega kovanca, možnost izbire za svetlo ali temno stran.

Vinko Möderndorfer, *Ljubezni Sinjebardca*, 2005

»Šele po nekaj mesecih skupnega življenja sem ji razkril, da *delam knjigo o njej*. Hotel sem, da bi jo *pisala skupaj*, da bi mi kakšne podrobnosti *narekovala sama*, da bi morda kakšno stvar tudi sama zapisala.« (Möderndorfer 2005: 28)

Vinko Möderndorfer poleg romanov piše tudi eseje in liriko, obenem pa je tudi uspešen radijski, filmski in televizijski režiser. Za svoj obsežni prozni in dramski opus je prejel številna prestižna literarna priznanja, med drugim dve desetnici, večernico, modro ptico, nagrado Prešernovega

sklada, Ježkovo in Grumovo nagrado, Župančičevo nagrado mesta Ljubljane in Borštnikovo nagrado. Vpliv gledališča in televizije je močno opazen tudi v njegovih prozih, ki jih zaznamujejo hiter tempo, sočni dialogi, dramatični konci poglavij, vzdrževanje napetosti in hitro menjavanje prizorov in prostorov. Njegov roman *Ljubezni Sinjebradca* sem v svoj izbor za magistrsko nalogo uvrstila zato, ker Möderndorferjev opus ključno zaznamuje podoba skrivnostne, neprilagodljive ženske, ki v življenju sledi svojim ciljem. Takšen lik se najbolj razločno pojavi v njegovem starejšem romanu, *Tek za rdečo hudičevko* (1996). Lik temnolaske, ki si barva lase na živo rdeče in s tem dobiva notranjo moč, se nekoliko preoblikovan, a v osnovi še vedno enak, v Möderndorferjevi prozi pojavi slabo desetletje kasneje, v *Ljubeznih Sinjebradca*.

Pripovedovalec, karakterizacija ter dogajalna prostor in čas

V *Ljubeznih Sinjebradca* se ponovno srečamo z moškim prvoosebim pripovedovalcem, ki pa je nezanesljiv zaradi svojega popačenega dojemanja resničnosti. Pri razumevanju besedila in literarnih likov nam na srečo pomaga kombinirana karakterizacija. Izmed vseh obravnavanih romanov so osebe v *Ljubeznih Sinjebradca* predstavljene na najbolj celovit, poglobljen in podroben način, saj se pripovedovalec posveti tako neposrednemu opisu kot tudi podrobnim obnovam dialogov in dejanj. Težava nastopi, ker pri tem pogosto zdrsne v vrednotenje, obenem pa je njegova etična in moralna shema zamegljena. Zaradi tega razloga je treba njegovo predstavljanje ženskih likov v romanu postaviti pod vprašaj.

Prvoosebni pripovedovalec v *Ljubeznih Sinjebradca* zbira življenja svojih ljubimk v vezane albume, knjige, izdelane s prav tem namenom. Te hranijo vse od pornografskih fotografij do kodrov in marjetic: »V njej so bile vse malenkosti, ki sestavljajo življenje, vse protislovnosti, vse Sonjine laži in olepšave, pa tudi moje ugotovitve, moji komentarji, včasih sem pod vrsticami narisal risbico ali pa prilepil fotografijo, neka stran je bila čudno izbočena, skoraj sem že pozabil na odebelino in ko sem razprl strani, sem zagledal zob.« (Möderndorfer 2005: 23) Zgodba se vrti okrog preučevanja petih žensk, zato je besedilo zelo primerno za analizo v okviru te naloge. Pripovedovalec sam pri različnih ženskah, s katerimi se srečuje in o njih zbira podatke, izpostavi različne značilnosti, na podlagi katerih je mogoče opraviti karakterizacijo. Tako se pri večini osredotoči na videz, pri dveh pa tudi na govor in dejanja. Pri vseh pomembno vlogo igra tudi njihovo okolje. Tudi za ta roman je značilna razvojna karakterizacija, skozi katero gredo vsi ženski liki, pa tudi pripovedovalec sam.

Dogajalni čas romana je omejen na nekaj dni. Dogajalni prostor je v širšem smislu Ljubljana in njena okolica. Večina dogajanja se odvija v pripovedovalčevem domovanju in na policijski postaji, nekaj pa tudi na vikendu in v striptiz baru. Kadar se pripovedovalec spominja žensk iz svoje preteklosti, natančno opisuje tudi mesta, kjer jih je spoznal, njihova bivališča in delovno okolje. Vse te podrobnosti tako postanejo sredstva posredne karakterizacije.

#### Ženske literarne osebe v romanu *Ljubezni Sinjebradca*

Že 20. stoletje je s seboj odneslo pojem tradicionalnega 'junaka'. »»Junaki«/književne osebe današnje književnosti so zvečine daleč od junaštva.« (Kmecl 1976: 211) Ta trditev še kako velja za pripovedovalca, pa tudi za večino glavnih ženskih literarnih oseb v romanu *Ljubezni Sinjebradca*. Zaznamujejo jih težke življenjske zgodbe, nizka stopnja izobrazbe in samozavesti. Dve izmed petih v času, ko spoznata pripovedovalca, nimata niti redne zaposlitve oz. vira prihodkov. Nobena izmed njih tudi nima podpore v ožji ali širši družini, zato so same in izgubljene. To pomeni, da jih je pripovedovalcu lažje očarati kot ženske, ki bi bile enako izobražene in s podobnimi izkušnjami kot on. Zapelje jih s svojim življenjskim slogom in materialnimi dobrinami, vendar se ga v skladu z načeli razvojne karakterizacije v toku pripovedi vse osvobodijo in zaživijo na novo. Tudi v tem romanu je ponavljajoča se tema nasilje nad ženskami, ki se pojavlja v mnogih oblikah: množično posilstvo, nasilje v družini in partnerskem odnosu.

#### Brane Mozetič, *Zgubljena zgodba*, 2001

Brane Mozetič v svojem opusu raziskuje v Sloveniji dokaj slabo raziskano temo homoseksualnosti. V slovenskem literarnem prostoru se s to temo sicer največ ukvarja Suzana Tratnik, vendar v svojem delu na mesto prvoosebne pripovedovalke večinoma postavlja homoseksualno žensko. Mozetič se medtem v svojem delu zvesto poslužuje perspektive homoseksualnega moškega. Deluje tudi kot dolgoletni urednik zbirke *Aleph* Centra za slovensko književnost in zbirke *Lambda* društva Škuc. Njegova dela so doživela številne prevode v romanske jezike, s prevajanjem pa se uspešno ukvarja tudi sam; med drugim je v slovenščino prevedel tudi dela Arthurja Rimbauda in Michela Foucaulta. Leta 2003 je za svoje delo prejel Jenkovo nagrado. Roman *Zgubljena zgodba* velja za prvi slovenski rejverski roman, ki raziskuje še eno v Sloveniji dokaj neraziskano temo: zlorabo drog in stil življenja, ki pripelje do nje. Mozetič v svojem delu brez predsodkov popisuje vzpone in padce generacije, ki ves svoj prosti čas preživlja na poti od kluba do kluba. Droga jim pri tem predstavlja način spoprijemanja s sivo in monotono vsakdanjostjo življenja brez izzivov.



Pripovedovalec, karakterizacija ter dogajalna prostor in čas

Prvoosebni moški pripovedovalec v romanu poseduje vse značilnosti tipičnega Mozetičevega prvoosebnega pripovedovalca, ki ga zaznamujejo tudi avtobiografski elementi. »Verjetno obstaja več vrst pisanja, od čiste fikcije do naivne osebne izpovedi. Meni nekako ne uspeva, da bi se kaj dosti oddaljil od »intime« ali od tesne povezave s svojim lastnim življenjem.« (Mozetič 2001: 115) Pisatelj je v intervjuju za revijo *Sodobnost* leta 2000, eno leto pred izidom *Zgubljena zgodba*, razkril tudi razloge za svoj osebni način pisanja:

»Moja literatura je organsko povezana z mojim življenjem - s konkretnim, stvarnim življenjem, ne z virtualnostjo v knjigah. Vse zajemam iz njega. V nekem obdobju so zbirke izhajale druga za drugo, ker je bilo življenje bolj intenzivno; kasneje morda manj, ker je postalo le-to bolj prozaično, manj sežeto in se mi je začela zapisovati proza.« (Mozetič 2000)

Prvoosebni pripovedovalec predstavlja osebe s pomočjo posredne karakterizacije, pri kateri se predvsem osredotoča na dejanja in govor oseb, manj pa na njihovo okolje in videz. Pri tem je sicer treba poudariti, da se precej bolj posveča karakterizaciji moških literarnih oseb kot pa ženskih. Slednje imajo v romanu *Zgubljena zgodba* le stranske vloge, kar se sklada s pisateljevim preostalim opusom. V pripovednem toku Braneta Mozetiča so ženske le obrobni liki, ki jih prvoosebni pripovedovalec srečuje na zabavah in v klubih. Vedno nastopajo v nekoliko bolj negativni kot pa pozitivni vlogi. Pripovedovalca zanimajo predvsem fantje, ki so tudi psihološko precej bolj razdelani in jim pripada več dialoga. Na tem mestu moram poudariti, da je bila Mozetičeva *Zgubljena zgodba* moja druga izbira za predmet raziskave v magistrski nalogi; najprej sem se želela ukvarjati z njegovimi *Objemi norosti*, saj so izšli bolj nedavno, leta 2015, medtem ko je *Zgubljena zgodba* nastala na prelomu tisočletja in bila izdana že leta 2001. Načrte mi je prekrizalo preprosto dejstvo, da v *Objemih norosti* ženskih likov praktično ni, in so omenjeni le z nekaj besedami na redkih mestih; pripoved preprosto ni ponujala dovolj gradiva za analizo, zato sem se nazadnje odločila posvetiti *Zgubljeni zgodbi*. Tudi v slednji sicer pripovedovalca ženske skorajda ne zanimajo, z njimi ne spleta niti globljih prijateljskih niti ljubezenskih vezi – v njegovem primeru se tako ali tako zdi, da bližnje odnose vzpostavlja samo s potencialnimi spolnimi oz. ljubezenskimi partnerji. Zato se nikjer v knjigi tudi zares ne poglobi v karakterizacijo nobene ženske okrog sebe, vendar lahko iz drobcev pripovedi, v katerih slednje vendarle nastopajo, razberemo kar precej o tem, kaj on meni, da si zares želijo.

Karakterizacija – tako ženskih kot tudi moških literarnih oseb – je obenem tudi statična, saj se slednje v romanu ne spreminjajo, razen na slabše. Namesto dozorevanja tako spremljamo

postopno duševno in telesno propadanje posameznih likov. Tudi pripovedovalec je večinoma le pasiven sprejemnik idej in zahtev, ki jih imajo njegovi prijatelji in partnerji do njega. Milan Šelj v svoji kritiki *Zgubljene zgodbe* leta 2001 zapiše, da roman, katerega dnevniška oblika zapisovanja hitro preide v tekočo zgodbo, jasno razdeljeno na poglavja, noče biti razvojni roman. Literarne osebe se sicer iščejo in dozorevajo, so v obdobju adolescence, ko nič ni jasno ali trdno, v nerazumljivem svetu pa iščejo svojo identiteto. Težava je v tem, da skozi interakcije z drugimi izgubljenimi mladimi ljudmi ne dozorevajo v zrele osebe z boljšim razumevanjem sebe in sveta, kar je v nasprotju z osnovno značilnostjo razvojnega romana – napredkom. Odnosi med njimi so dolgočasni, izpraznjeni in nezadovoljujoči, edina vsebina, ki jih polni, pa je droga, splošno vezivo in mazivo med ljudmi, ki ne zmorejo pravih pogovorov in oblikovanja lastnih ciljev (Šelj 2001: 69). Dogajalni čas romana je sicer težko natančno zamejiti, vendar je vsekakor daljši kot v večini obravnavanih romanov in se razteza preko obdobja nekaj mesecev. Dogajalni prostor je v širšem smislu večinoma Ljubljana in obmorska regija, v ožjem smislu pa nočni klubi na obeh območjih. Dobršen del dogajanja se odvija tudi v pripovedovalčevem ljubljanskem stanovanju, ki ga deli s svojim fantom, konec pa je postavljen na otok Zanzibar.

#### Ženske literarne osebe v romanu *Zgubljena zgodba*

Ženske v Mozetičevem romanu so mlade, večinoma zadrogirane, hodijo z ene zabave na drugo, njihova glavna motivacija pa so kratkotrajni užitki. Zdi se, da ne razmišljajo o prihodnosti, so glasne, nekoliko zmedene in pogosto prihajajo v paru skupaj z moškim. Pripovedovalec nam v romanu sicer predstavi le ozek družbeno in starostno omejeni izsek iz slovenske populacije, tako žensk kot tudi moških, saj se v okviru svojega načina življenja in interesnih aktivnosti ne srečuje z drugačno vrsto ljudi. Najbolj obsežna skupina ženskih likov, ki je predstavljena v romanu, je skupina preprodajalk droge. Pri tem se mi zdi smiselno posebej izpostaviti primer prve ženske osebe, ki je omenjena v romanu: to je prekupčevalka Polona. »Bila je Polona, visoka in suha ko trlica. Ta je bila vedno zadeta. Vsaj zdelo se mi je tako. Čeprav je trdila, da ona nič ne jemlje. No, dilala je že, to ja. Sama pa ne. Se ji zdi brez veze.« (Mozetič 2001: 16) Ista literarna oseba se na naslednjih straneh še večkrat pojavi. Sicer ni natančneje psihološko označena, vendar je zanimiva izbira glagolov, s katerimi avtor opisuje njena dejanja: *trobezljala* (2x), *prilepila se je*, *se je skidala* (Mozetič 2001: 16), *je zacvilila* (Mozetič 2001: 22). Polona prodaja drogo; morda je to eden izmed razlogov, zakaj ima pripovedovalec do nje mešane občutke. Po eni strani jo potrebuje, po drugi pa se že zaveda dolgoročnih posledic konzumiranja najrazličnejših substanc. Vendar na njegovo življenje nima velikega vpliva, zato se ji ne posveča preveč.

Na strani 13 Mozetič uvede nov izraz: »pedroljubke«, ki se nanaša na skupino žensk, ki se družijo s homoseksualci. V primerjavi z dokaj neprizadeto držo, ki jo pripovedovalec vzpostavlja do drugih žensk, pa tudi do ljudi na sploh, do njih zavzame dokaj sovražno stališče in zdi se, da je resnično jezen nanje, kot da bi se z njihove strani počutil ogroženega.

»Žur ni bil nič posebnega, kakih deset ljudi, mogoče polovica pedrov, nekaj žensk, ki se kar naprej limajo na pedre, cvilijo in se zvijajo./ ... /Seba je imel seveda kolegico, ki je vse najbolje vedela. Takim rečejo pedroljubke. Vselej so na voljo, za tolažbo, za spodbujanje, za koketiranje, za nagovarjanje. Še kondom bi mu nataknila, če bi lahko. Samo da bi pomagala. Tudi ta je vse bolje vedela od Sebe./ ... / In gotovo se je čudovito ujel s to spletkarko.« (Mozetič 2001: 13)

Ključno točko pri razumevanju pripovedovalčevega odnosa do žensk predstavlja del proti koncu knjige, na str. 152, ko pripovedovalec skupaj z ljubimcem Arjunom na zabavi sreča lepo mlado dekle. Na Arjunovo pobudo jo odpeljeta s seboj in v stanovanju ji ljubimec v kozarec s pijačo podtakne nekaj neznanega prahu. Pripovedovalca dogodek ne vznemiri. Ljubimec in obiskovalka imata nato pred pripovedovalcem spolni odnos, po katerem dekle skoraj nemudoma zaspi; pripovedovalec izve, da ji je Arjun v pijačo podtaknil uspavalno. Zdi se, da to pripovedovalca sploh ne moti. Dejanje ga ne vznemiri in ga niti ne komentira, niti naglas niti v svojem notranjem monologu, tako da se mu očitno ne zdi moralno sporno.

Franček Rudolf, *Harmonika in kavka*, 2001

Franček Rudolf se je z dvajsetimi romani, devetimi dramskimi deli, štirimi pesniškimi zbirkami ter številnimi deli za otroke in mladostnike že trdno zasidral v slovenski literarni kanon. V svojem grotesknem romanu s preloma tisočletja v svojem značilnem slogu, polnem ironije in črnega humorja, raziskuje meje in definicije likovne umetnosti, smrti in človeških odnosov. Roman *Harmonika in kavka* tako predstavlja za njegov opus zelo značilno delo, v katerem satirično obravnava skupino umetnikov ter njihovih ljubimk in žen.

Pripovedovalec, karakterizacija ter dogajalna prostor in čas

Roman izstopa med obravnavanim izborom, saj je eden izmed redkih, pri katerem se srečamo z bolj tradicionalnim tretjeosebim pripovedovalcem. Pa vendar dejstvo, da je pripoved posredovana s strani vsevednega pripovedovalca, bralcu ne olajšuje razumevanja. Pripoved je zapletena in ima veliko odprtih mest, ki slednjega silijo k neprestanemu razmišljanju. Karakterizacija je kombinirana, tako da lahko tako ženske kot tudi moške literarne osebe v romanu spoznamo na celovit in poglobljen način. Obenem je tudi statična, saj se tako moške

kot tudi ženske literarne osebe v toku pripovedi ne spreminjajo. Čeprav jih spremljamo od mladosti do zrele odraslosti, v tem času ne postanejo bolj zrele oz. se ne dokopljejo do nekih novih spoznanj, ampak se večinoma lovijo v krogu ponavljajočih se napak. Dogajalni čas romana je raztegnjen na več let, kar je še ena pripovedna prvina, v kateri se *Harmonika in kavka* razlikuje od drugih obravnavanih romanov. Dogajalni prostor je večinoma Slovenj Gradec, v katerem prebivajo glavne literarne osebe.

### Ženske literarne osebe v romanu *Harmonika in kavka*

Čeprav so glavne literarne osebe moški – umetniki - tempo in ritem romana narekujejo štiri ženske osebe, nekdanje sošolke, ki umetnike spremljajo na njihovi poti, jim nudijo podporo, obenem pa jih pomilujejo in pogosto prezirajo. Zanimivo je, da so v nasprotju s še vedno prisotnimi predstavami o ženski kot bolj čustveni izmed obeh spolov večinoma predstavljene kot bolj razumne kot so njihovi moški partnerji, sodelavci in prijatelji. So odločne, samostojne, močne, ambiciozne in z nogami pogosto bolj trdno na tleh kot njihovi partnerji in zakonci. Tudi v tem romanu je sicer močno prisotna tema družinskega nasilja. Večinoma ga izvaja moška literarna oseba nad svojo partnerko, vendar imamo tudi primere nasilja ženske nad moškim. Srečamo se tudi s primerom spolnega nasilja v okviru šolskega sistema, ki učitelju omogoča, da izsiljuje svojo učenko. Skrajna primera nasilja nad ženskami pa v romanu predstavljata posilstvo in uboj ženske.

### Brina Svit, *Smrt slovenske primadone*, 2000

»Jaz sem hotel vedeti, zakaj tako nestrpno čakava na njeno mamo, gospo Ingrid. Čemu toliko priprav nanjo? Čiščenje tega stanovanja, ki niti ni njeno, ki ga je vzela le v najem? Novoletna jelka, ki sva jo kupila, a še ne okrasila? Nove brisače v kopalnici? Poleg tega bi gospa mama lahko prišla že prej, se ji ne zdi? Na Tosco, na primer. Lahko bi bila ponosna na svojo hčer, kakor sem bil ponosen jaz, ki sem samo njen ... kako naj rečem: najbližji opazovalec.« (Svit 2000: 72)

Brina Svit, s pravim imenom Brina Švigelj Mérat, je v slovenskem literarnem prostoru že izkušena in dobro poznana pisateljica. Njen prvi roman, *April*, je bil izdan leta 1984, ko je že štiri leta živela v Parizu. Po zaključku študija primerjalne književnosti in slovenščine se je v Franciji lotila pisanja dramskih tekstov, posnela pa je tudi dva kratka filma *Nikola* in *Balkon* ter dokumentarni film o igralki Jeanne Moreau. Že v času študija je pisala kratko prozo in lirične enodejanke, kasneje pa se je skorajda povsem posvetila pisanju romanov, v katerih raziskuje predvsem odnose med ljudmi (Borovnik 2003: 101). Svoj prvenec *April* je zapisala v obliki

razpršenega modernističnega pisemskega romana, v katerem pa je že oblikovala motiv, ki se pojavlja tudi v vseh njenih naslednjih knjigah: motiv ženske, ki išče srečo in smisel, svoje mesto v svetu. Pri tem je iz različnih razlogov neuspešna, predvsem zato, ker si v resničnem življenju ne upa zares tvegati in narediti koraka dlje od svojih predstav. Namesto tega si pogosto raje ustvari svoj notranji svet, v katerem izpolni vse tisto, česar si ne upa zares storiti. Tako ostaja notranje še vedno svobodna. Ta tema zaznamuje tudi pisateljčin naslednji roman, *Navadna razmerja* (1998), nastal na podlagi korespondence med pisateljico in novinarjem ter pesnikom Petrom Kolškom, v kateri pisateljica prijatelju pripoveduje o svoji pariški sosedki. Neuspešnost ljubezenskega odnosa, ki predstavlja tudi razrešitev osebne travme, je osrednja tema tudi v romanu *Con Brio*, prav tako prvič izdanem leta 1998. Razlika je le v tem, da je tokrat nosilec neuspešnega ljubezenskega razmerja starejši moški, ki si želi bližine svoje mlade žene. Roman *Smrt slovenske primadone* tako na nov način odpira teme in motive, ki jih je Svitova obravnavala že v vseh predhodnih romanih, predvsem žensko, ki vse življenje išče izpolnitev in smisel. S strani kritikov je bil roman zelo pozitivno sprejet, Boris A. Novak, ki je napisal spremno besedo na platnicah knjige, pa ga je celo označil kot enega izmed boljših romanov stoletja (Borovnik 2003: 101–105).

Pripovedovalec, karakterizacija ter dogajalna prostor in čas

V romanu se srečamo s pripovedovalcem, ki se razlikuje od večine drugih prvoosebniških moških pripovedovalcev v obravnavanih desetih romanih v treh poglavitnih značilnostih: zanesljivosti svojega pripovedovanja, svoji spolni usmerjenosti in narodnosti. Brane Mozetič je sicer leta 2001 ob izidu *Smrti slovenske primadone*, ki je izšla istega leta kot njegova *Zgubljena zgodba*, v *Časopisu za kritiko znanosti* objavil kritiko z naslovom *Slovenski roman in lik homoseksualca*. V kritiki je izpostavil težavo, da čeprav gre za enega izmed redkih slovenskih romanov, ki na mesto prvoosebne pripovedovalca postavlja homoseksualca, je njegova spolna usmerjenost predstavljena površinsko in abstraktno. Brina Svit se izogiba natančnim opisom in poimenovanjem, ko v pripovedi pride do istospolnega odnosa med dvema moškima. V ključnem trenutku se namesto opisu dogajanja raje posveti bliskanju strel in divjanju nevihte, s katerima poudarja intenzivnost dogodka. Na sam spolni odnos tako pravzaprav bolj namigne kot pa ga zares opiše. Pripovedni tok ponovno prevzame naslednje jutro, ko je že vse končano (Mozetič 2001: 202–203).

Roman *Smrt slovenske primadone* je tudi edini izmed obravnavanih romanov s prvoosebniškim pripovedovalcem, v katerem ta ni Slovenec. V toku pripovedi sicer večkrat izraža svoja opazanja o Sloveniji in njenih državljanih, pripoved pa se vrti okrog njegovega preučevanja ene

same ženske: operne dive, ki jo občudovalci kličejo kar Slovenka. Okvirna zgodba njegove pripovedi je pisanje odgovorov na vprašalnik, ki bo komisiji pomagal pri odločitvi, kdo bo postala Slovenka leta. Rdeča nit romana je torej zaznamovana z naslednjimi vprašanji: kdo je Slovenka, kakšna je Slovenka in v kolikšni meri so njene osebne značilnosti povezane z njeno narodnostjo?

Zgodba, sicer pripovedovana skozi oči mladega in v življenju nekoliko izgubljenega novinarja, spremlja uspešno mlado divo vse od njenih začetkov pa do prezgodnjega konca. On je stalnica v njenem življenju, čeprav prebijeta tudi dolga obdobja narazen. Njuna zgodba se začne v Madridu, nato nadaljuje v Parizu, Milanu, Sežani in Ljubljani, tako da se dogajalni prostor podobno kot pri romanu Polone Glavan razteza preko različnih glavnih mest. Dogajalni čas obsega približno eno leto, tempo dogajanja pa narekujejo letni časi, s katerimi se spreminja tudi Slovenkino razpoloženje. Primadona simbolično umre, ko se poletje začne približevati koncu. Karakterizacija je kombinirana: podobno kot pripovedovalec v *Ljubeznih Sinjebradca* je tudi pripovedovalec v *Smrti slovenske primadone* navdušen nad žensko, ki predstavlja osrednjo točko njegovega življenja. Preučuje jo, tako njen videz kot tudi dejanja, navade, način govora in mišljenja. Tako kot pri Möderndorferjevem delu tudi v *Smrti slovenske primadone* predstavlja pomemben dejavnik okolje, iz katerega izhaja glavna ženska literarna oseba. Njeno duševno stanje je precej bolj trdno, ko je daleč od doma kot pa ko je doma v Sloveniji. Na nek način je karakterizacija v romanu torej negativno nasprotje razvojne: duševno stanje osrednje literarne osebe se v dogajalnem času romana vedno bolj slabša.

### Ženske literarne osebe v romanu *Smrt slovenske primadone*

Roman odpira večno aktualno temo ljubosumja in privoščljivosti, že stereotipno značilno za slovenski narod, stopnjevano s tekmovalnostjo, ki se prav tako že tradicionalno pripisuje ženskemu spolu. Zgodba se sicer vrti okrog odnosa med materjo in hčerjo, ki se med njima spremeni v neenako borbo. Mlada Lea Kralj je nadarjena operna pevka, vendar je za uspeh morala žrtvovati ljubezen svoje matere, ki se ne more sprijazniti s hčerinim uspehom in jo zato neprenehoma ponižuje. Za mater je najpomembnejše zavedanje, da je vedno najmočnejša oseba v prostoru in da se ji vsi podrejajo, tudi hčeri; njuna sreča in zanimanja pri tem niso pomembni. »Gospa Ingrid je bila očitno ena tistih mater, ki hočejo do konca življenja ostati matere. S tem mislim /.../, da nočejo sprejeti nase tistega naravnega pravila, po katerem matere v določenem trenutku postanejo hčere svojih hčera in hčere matere svojih mater.« (Svit 2000: 104) V romanu lahko tako vidimo primerjavo med dvema tipoma ženske: konformistično, malomeščansko, ubogljivo in s strani družbe splošno sprejeto – takšen tip predstavljata Ingrid in njena druga hči

– in neubogljivo, talentirano in neprilagojeno, ki hodi po svoji poti in trpi zaradi osamljenosti. Posebno zanimiva je v romanu tudi obravnava spolnosti; glavna ženska literarna oseba se pogosto poslužuje priložnostne spolnosti, s pomočjo katere pozablja na svoje osebne težave. Po njej se, vsaj po pripovedovanju bivšega ljubimca, vedno zjoče.

Svitova v svojem delu na podlagi odnosa med matero in hčerko neusmiljeno razkrije tudi dve najbolj slovenski stereotipni lastnosti: zavist in privoščljivost. Roman se konča s še eno za Slovence zelo značilno temo – samomorom. Čeprav okoliščine Leine smrti niso popolnoma jasne, lahko rečemo, da je do neke mere sama odgovorna za svojo smrt. Nič ne nakazuje, da ji je mati fizično ovirala odhod iz stanovanja; Lea se je v blaznosti sama odločila izstradati in tako ponovno pridobiti materino ljubezen. Ta ideja najbrž izvira iz otroštva, saj je Lein najlepši spomin na mati namreč, ko so ji skoraj zmrznili prsti in jih je mati odtajala s toploto v svojih ustih. Lei se je tako v podzavesti po vsej verjetnosti ugnezdila misel, da ji bo mati priskočila na pomoč, jo zaščitila in do nje pokazala čustva le, če bo v nevarnosti. Tako na izkrivljen način v odrasli dobi poskuša poustvariti dogodek iz svojega otroštva v upanju na ponovitev občutka, ki ga je čutila le enkrat samkrat v življenju – občutka, da je za svojo mater dragocena.

Suzana Tratnik, *Tombola ali življenje!*, 2016

V slovenskem prostoru že močno uveljavljena pisateljica Suzana Tratnik, sicer magistrica antropologije spolov, je v svojem zadnjem romanu spet posegla po naboru svojih priljubljenih tem: skrhani družinski odnosi, skrivnosti, odkrivanje svoje spolne identitete, iskanje prave poti v življenju, razmišljanje o prihodnosti in nabiranje spolnih in drugih izkušenj sestavljajo prepričljiv portret mlade osebe na razpotju. Pisateljica je svojo literarno pot sicer začela z zbirko kratkih zgodb *Pod ničlo* (1997), ki ji je sledil roman o iskanju in sprejemanju svoje spolne identitete *Ime mi je Damjan* (2001). Nato se je za nekaj časa spet posvetila pisanju kratkih zgodb in izdala dve zbirki: *Na svojem dvorišču* (2003) in *Vzporednice* (2005). Sledil je roman *Tretji svet* (2007), za roman *Tombola ali življenje!* pa je prejela tudi nagrado desetnica.

Pripovedovalec, karakterizacija ter dogajalna prostor in čas

V romanu se srečamo s tradicionalnim tretjeosebim oz. vsevednim pripovedovalcem, ki nam literarne osebe predstavi predvsem s pomočjo kombinirane karakterizacije. V primerjavi z moškimi prevladujejo ženske literarne osebe, ki v dogajalnem času doživijo tudi neke vrste preskok in se osebno razvijejo, torej gre obenem za razvojno karakterizacijo. »Mija je bila deklica, ki je sanjerala o kaskaderstvu in sreči, zdaj pa je postala punca, ki popravlja in sestavlja.« (Tratnik 2016: 244) Osebnostni razvoj je sicer večinoma bolj značilen za mlajšo

generacijo kot za starejšo generacijo literarnih oseb v romanu. Dogajalni prostor je majhno mesto, v katerem prebivajo glavne literarne osebe, dogajalni čas romana pa je raztegnjen na nekaj tednov.

Ženske literarne osebe v romanu *Tombola ali življenje!*

Ženske literarne osebe v obravnavanem romanu predstavljajo različne tipe žensk, kakršne lahko srečamo vsak dan. Njihovo stanje v dogajalnem času je rezultat običajnih izbir, s katerimi se vsi soočimo na neki točki v mladosti. Glavna literarna oseba je dekle na pragu odraslosti, ki išče svojo pot v svetu in se sprašuje o svoji prihodnosti. »Bila je tista punca, precej uboga. Včasih bolj smešna kot izgubljena. Nekateri bi jo opisali kot neiznajdljivo, celo naivno. Mislila je, da si lahko s srečkami kupi nekaj sreče, in tako iztisne kaj več iz svojega življenja.« (Tratnik 2016: 235) Starejša, že odrasla generacija žensk v romanu je sestavljena iz mater samohranilk, ki jih je prizadela moževa nezvestoba, v enem primeru pa tudi družinsko nasilje. Srečamo se tudi s primerom matere samomorilke. Velja omeniti tudi, da je to edini roman, ki obravnava žensko literarno osebo, ki se kot ženska ni rodila, temveč je to postala na podlagi lastne odločitve.

Irena Velikonja, *Črna ovca, črni vran*, 2013

»V resnici moški ob sebi ne potrebuje močne ženske, ne potrebuje levinje. Ne, v resnici potrebuje ob sebi prestrašeno, nebogljeno, ranjeno miško, ki jo s svojimi sokovi vrne v življenje.« (Velikonja 2013: 152)

Diplomirano komparativistko in slovenistko Ireno Velikonja (1974, Ljubljana), po poklicu profesorico slovenščine, slovenska laična in literarnoteoretična javnost pozna predvsem po romanih za mladino, ki prepričljivo predstavljajo zmedeno obdobje najstniških let. Pisateljica je svoj prvi mladinski roman *Poletje na okenski polici* izdala leta 2006, naslednje leto pa je zanj prejela tudi nagrado večernica. Leta 2008 je sledilo *Leto v znamenju polža* in 2010 še *Lestev do neba*. Po treh uspešnih mladinskih romanih se je avtorica lotila tudi romana za odrasle; leta 2011 je izdala *Naj počiva v miru*. Sledil je roman *Črna ovca, črni vran*, v katerem je razgalila eno izmed najbolj tradicionalnih oblik odnosa med moškim in žensko: zakon. »Blaž res ni mogel ničesar razumeti. Kadar so ženske o čem na dolgo in široko govorile, jim ni zmožel slediti.« (Velikonja 2013: 166) Roman obravnava nezvestobo v zrelih letih, ki je posledica naveličanosti in neizpolnjenosti, njegov naslov pa namiguje na željo glavne literarne osebe po tem, da bi bila v življenju neopazna, kot črn vran med vrani.



Pripovedovalec, karakterizacija ter dogajalna prostor in čas

Angleški pisatelj in literarni teoretik Edward Morgan Forster deli junake na stereotipne in kompleksne osebe. Stereotipne osebe bralca ne morejo presenetiti, obnašajo se v skladu s horizontom pričakovanja in družbenimi normami, kompleksne osebe pa skozi zgodbo doživijo nek razvoj, se spremenijo in lahko bralca na neki točki tudi presenetijo. Stereotipne osebe se večinoma pojavljajo v žanrskih besedilih, npr. v pravljicah, detektivskih zgodbah in romantičnih romanih (Lah 2009: 46), srečamo pa jih lahko tudi v *Črni ovci, črnem vranu*. Osebe so pogosto ujete v vzorce, ki jim jih nalagajo njihove družbene vloge, in jih v romanu le redko presežejo. Obenem se v delu ponovno srečamo s tretjeosebim oz. vsevednim pripovedovalcem, ki nam literarne osebe predstavi s pomočjo posredne karakterizacije. Tako v toku pripovedi vedno bolj spoznavamo, da ima glavna literarna oseba popačeno sliko resničnosti. »Če bi bila Veronika pametna ali če bi bila manj trmasta, bi se vse lepo uredilo. In naj nikar ne govori o svoji prizadetosti, bolečini, skoraj travmi ... zaradi tega, ker se mu je za nekaj časa malo sfrkljalo in si je omislil ljubico.« (Velikonja 2013: 168) Za glavno literarno osebo, moškega, je sicer značilna statična karakterizacija, saj v dogajalnem času ne doživi nobene spremembe, vendar je za njegovo ženo značilna razvojna karakterizacija. Obenem je karakterizacija tudi posredna, saj so osebe večinoma predstavljene skozi svoja dejanja, videz in dialoge. Dogajalni čas je kratek in obsega le nekaj dni. Večina dogajanja se odvija v nekdanjem in zdajšnjem stanovanju glavne literarne osebe.

Ženske literarne osebe v romanu *Črna ovca, črni vran*

Srečamo se s predstavnicami treh generacij: babico, materjo in hčerko. Za ženske v romanu *Črna ovca, črni vran* je značilna odvisnost od moškega v njihovem življenju, ki zanje pomeni čustveno oporo. Te odvisnosti se vsaj nekatere izmed njih na neki točki osvobodijo, zato lahko pri njih govorimo o razvojni karakterizaciji. Rdeča nit romana je tudi nezvestoba, ki se pojavlja tako pri ženskih literarnih osebah kot tudi moških, in njene posledice. Druga, na prvi pogled manj očitna značilnost žensk v romanu, je borba na poklicnem področju. Ženske v romanu od svojih partnerjev večinoma ne dobivajo podpore ali razumevanja pri zasledovanju svojih poklicnih ciljev. Po drugi strani lahko opazimo motiv zatiranja ambicij tudi med ženskimi člani družine; podoben motiv smo lahko zasledili že v *Smrti slovenske primadone*. Babica spodbuja vnuka, naj postane zdravnik, ko pa se na isti študij vpiše tudi vnukinja, trdi, da v življenju meri previsoko in da to ni poklic za ženske. Roman tako postavlja pod vprašaj tradicionalne značilnosti ženskih literarnih oseb, o katerih se je na literarnoteoretičnem področju začelo govoriti v 20. stoletju, ko so se začele pojavljati feministične literarne študije. Takrat so

raziskovalke prišle do zanimive ugotovitve: ženske literarne osebe so v večini literarnega kanona zahodnega sveta protagonistke le takrat, kadar je cilj, za katerega si prizadevajo, pravzaprav osebna značilnost njihovega značaja (npr. sreča ali modrost). Bolj redko si prizadevajo za konkreten objekt, do katerega bi vodilo dolgo potovanje ali pa izpostavljanje velikim fizičnim naporom. (Bal 1998: 123, v Lah 2009: 48) Tako spol osebe, izražen v besedilu, velikokrat že vnaprej določa zanimanje in cilje literarne osebe in jo tako dela predvidljivo. »Vsaka omemba identitete osebe vsebuje tudi informacije, ki omejujejo njene nadaljnje možnosti. Takšna je spolna določitev, ime literarne osebe, ki lahko nakazuje njen socialni status ali geografsko poreklo.« (Lah 2009: 47–48)

Rok Vilčnik (rokgre), *Človek s pogledom*, 2016

Pisatelj, pesnik in dramatik v svojem četrtem romanu *Človek s pogledom* raziskuje človeško psiho in ruši meje med zavednim in nezavednim, manipulacijo in resnico. Vilčnik, ki si je sicer ustvaril uspešno kariero tudi kot režiser, scenarist in kostumograf, objavlja pod psevdonimom rokgre. Njegov prvi roman *Mali ali kdo si je življenje zmislo?* je izšel leta 2001, sledile so *Vesoljne pravljice* leta 2003, *Deset let razmišljanja* leta 2005 in slednjič *Človek s pogledom* (2016). Za svoje delo je bil večkrat nagrajen: kar trikrat je prejel Grumovo nagrado (2000, 2008 in 2016), v vmesnem času pa še Žlahtno komedijsko pero (2004) in Glazerjevo listino (2014).

Pripovedovalec, karakterizacija ter dogajalna prostor in čas

V romanu se spet srečamo s tradicionalnim vsevednim pripovedovalcem, ki nam literarne osebe predstavlja s pomočjo posredne karakterizacije. Pri tem se predvsem osredotoča na njihov govor, dejanja in videz, manj pa na okolico. Pri tem je treba vzeti v zakup, da v času romana okolica spremeni svoj videz od popolnoma običajne do pokrajine s fantastičnimi elementi. Karakterizacija je obenem večinoma statična, saj večina literarnih oseb v dogajalnem času ne doživi neke vrste preskoka naprej, kadar pa ga, je ta povezan z magičnim dogodkom, ki se ne ujema z zakoni fizike. Obenem je tudi posredna, saj so literarne osebe večinoma predstavljene skozi svoja dejanja. Tako na primer majhen jecljajoč otrok čez noč postane uspešen in eleganten mlad podjetnik. Dogajalni čas je kratek: le nekaj dni. Dogajanje je postavljeno v Studence pri Mariboru.

Ženske literarne osebe v romanu *Človek s pogledom*

Glavna literarna oseba v romanu je sicer moški, vendar se v toku pripovedi srečamo tudi z vrsto pomembnih ženskih likov. Te zaznamuje motiv družinske tragedije in težke preteklosti, pogosto

pa se zaradi spopadanja s krivdo, obžalovanjem in izgubljenostjo zatečejo tudi v različne odvisnosti, npr. od alkohola ali heroina. Glavna ženska literarna oseba je sicer edina oseba v romanu, za katero je značilna razvojna karakterizacija, in tudi edina, ki je sposobna premagati svoje odvisnosti. Zanj je torej značilna razvojna karakterizacija, medtem ko je za druge literarne osebe v romanu, tako moške kot tudi ženske, značilna statična. V toku pripovedi namreč ne spremenijo svojih ustaljenih vzorcev obnašanja ali nadgradijo svoje predstave o svetu in sebi, ampak delujejo v skladu s pričakovanji, ki jih bralec o njih oblikuje že na začetku pripovedi.

### Primerjalna analiza romanov *Noč v Evropi* Polone Glavan in *Smrt slovenske primadone* Brine Svit

V svoji magistrski nalogi sem obravnavala precejšnje število romanov, med katerimi je bilo včasih težko potegniti vzporednice, saj obravnavajo zelo različne teme z različnih perspektiv. Tudi deli *Noč v Evropi* in *Smrt slovenske primadone* sta se mi na prvi pogled zdeli različni v vseh ključnih dejavnikih, vendar sem po odkritju prve velike skupne značilnosti – predstavitev tujega pogleda na Slovence (oz. predvsem Slovenke) in Slovenijo odkrila še mnoge druge. Seveda se zastavlja vprašanje, kako resnični so lahko pogledi tujcev, izraženi v romanu, ko pa sta obe avtorici sami Slovenki; bolj natančno bi bilo reči, da knjigi predstavljata stališča, za kakršna mi, kot Slovenci, menimo, da jih tujci imajo o nas, oz., še bolje rečeno, izražata naša lastna prepričanja o nas kot narodu. Obe deli se ukvarjata s tematiko značilnosti slovenskega naroda in predvsem, kaj pomeni biti Slovenka v slovenskem okolju. Pripovedovalec v *Smrti slovenske primadone* je do Slovencev zelo kritičen; namiguje celo, da bi bila glavna ženska literarna oseba precej bolj uspešna in srečna, če le ne bi bila rojena v Sloveniji. Nesrečna je zato, ker celo življenje išče odobravanje ljubosumne in gospodovalne matere, ki bi raje videla, da Lea v življenju ne bi napredovala do velikih odrov in svetovnega uspeha, ampak bi ostala skromna učiteljica. V *Noči v Evropi* je mogoče zaznati bolj objektivni ton, tudi zato, ker pripovedovalec ni prvoosebni, vendar se tudi Polona Glavan loti obravnave slovenskih stereotipov, ki jih poseduje njena slovenska literarna oseba: neodločnosti, pasivnosti, skromnosti, molčečnosti.

Pisateljica v svojem romanu raziskuje narodno vezane stereotipe: čustveno zadržanost Norvežanov, glasnost in brezobzirnost Italijanov, brezbriznost Američanov, elegantnost Francozov ter svojevrsten *ennui* Evropejcev, ki jih lastna kultura, zgodovina in tradicija sploh ne ganejo več. Ob prvem branju *Noči v Evropi* se Nina, edina Slovenka med potniki na nočnem

vlakom od Pariza do Amsterdama, skorajda izgubi med množico likov. Na prvi pogled je težko ugotoviti, katere slovenske stereotipe izraža. Zaznamovana je z drugo slovensko značilno napako, drugačno od Leine: pretiranim oklevanjem in neodločnostjo. Ves čas premišljuje o preteklosti, obenem pa se ne more odločiti glede prihodnosti. Zaveda se trenutkov, v katerih ji je zmanjkalo poguma in si želi biti drugačna, samozavestna oseba, ki vedno seže po tistem, kar hoče. Obenem na neki točki preseka negativni vzorec, ki se ga zaveda. Prvič se ga je osvobodila že, ko je odšla iz Ljubljane, in zdaj si na vlakom, svobodno potujoča po Evropi, težko predstavlja, da se bo še kdaj vrnila. Tako Lea kot tudi Nina se borita s stereotipi in navadami, ki sta jih s seboj v širni svet prinesli od doma; čeprav sta daleč stran, ju vzorci, ki sta jih prinesli s seboj, še vedno zavirajo pri svobodnem življenju in uresničevanju želja. Razlika med njima je v tem, da se nekoliko mlajša Nina odločno upre negativnim vplivom in v življenju izbere aktivno, čeprav bolj tvegano pot; po dolgem premišljevanju, ki ni obrodilo sadov, v zadnjem trenutku steče proti cilju svojega hrepenenja. Nina zato ob koncu romana doživi uspešno razrešitev svoje frustracije, medtem ko se Leina pot življenjska pot konča nesmiselno in prezgodaj. Po drugi strani obe zanikata še eno tipično slovensko značilnost. V primerjavi z drugimi evropskimi narodi smo Slovenci precej bolj navezani na svojo družino, kasneje odidemo od doma in se preselimo na svoje, obenem pa s starši tudi po doseženi fizični in finančni osamosvojitvi še vedno zelo pogosto komuniciramo in jih dovolimo veliko mero vmešavanja v naše življenje. Lea in Nina obe posedujeta veliko mero samostojnosti, vendar jo Lea na koncu pripovedi izgubi, kar je tudi vzrok njenega prezgodnjega konca.

Pripovedovalec v *Smrti slovenske primadone* je homoseksualni moški, v *Noči v Evropi* pa se srečamo s tretjeosebim pripovedovalcem, ki pa nam dopušča precej vpogleda v notranje dogajanje literarnih oseb. Karakterizacija je v obeh pripovedih kombinirana, kar nam omogoča veliko mero razumevanja literarnih oseb; v *Noči v Evropi* je tudi razvojna, kar je razumljivo, saj je Nina še mlada in na začetku svojega odraslega življenja, v *Smrti slovenske primadone* pa neke vrste negativno nasprotje razvojne, saj glavna literarna oseba vedno bolj nazaduje, tako osebnostno kot tudi telesno. Ne le, da lahko v obeh pripovedih zasledimo perspektivo drugih narodov, se oba romana v celoti oz. vsaj delno dogajata v tujini. Svitova je dogajanje najprej postavila v Madrid, Pariz in Milano, zadnja dejanja Leine zgodbe pa se odvijajo v Sloveniji. Velika razlika med romanoma pa se pojavi pri analizi dogajalnega časa. Čeprav se v romanu Glavanove liki pogosto spominjajo preteklosti in jo analizirajo – saj na nočnem vlakom sicer ni kaj početi – dogajalni čas zajema obdobje le enega dneva oz. noči. Po drugi strani se v romanu Brine Svit pripoved razteza preko štirih letnih časov: začne se jeseni, se stopnjuje v zimi in

pomladi, v poletju pa končno doseže kritično točko, katastrofalni vrhunec. Pri tem je pomembno opazovati, kako se skupaj z minevanjem mesecev in kraja bivanja spreminja tudi Leino duševno stanje. Čeprav tudi v tujini ni popolnoma duševno zdrava, je vseeno precej bolj stabilna kot doma. Sicer je nemirna in zdi se, da nenehno beži, tudi s svojo neutrudno hojo po ulicah mest, med katerimi živi, vendar je popolnoma sposobna sama skrbeti zase. Ko pride v Slovenijo, se sicer na prvi pogled zdi, da ji gre na bolje. Odloži tudi ruto, ki jo sicer nenehno nosi, in postane bolj razigrana in vesela. Vendar je sprememba začasna in navidezna. Pod na videz zdravo površino, ki odlično pristaja idilični naravi okrog nje, Lea vedno bolj usiha in izgublja svoj razum, saj kljub vsemu svojemu trudu nikakor ne more doseči materinega odobravanja.

### Primerjalna analiza romanov *Glas noči* Kazimirja Kolarja in *Ljubezni Sinjebradca* Vinka Möderndorferja

Romana sem se odločila primerjati, ker se stikata v dveh odločilnih točkah: nesposobnosti sicer pametnega, razmišljujočega moškega, da bi vzpostavil resničen stik z ženskami, in siceršnjim mentalnim svetom nezanesljivega prvoosebnega pripovedovalca, ki mu v življenju manjka smisel. Oba pripovedovalca opravljata delo, do katerega ne čutita posebne strasti in ju ne izpolnjuje; v primeru pripovedovalca v *Glasu noči* delo sicer pomeni točko osebnega in poklicnega neuspeha, v primeru pripovedovalca v *Ljubeznih Sinjebradca* pa uspeh na poklicnem področju predstavlja krinko uspešnega člana družbe. Čeprav svojemu delu, ki mu očitno omogoča znaten zaslužek, ne posveča veliko pozornosti, to ključno vpliva tudi na njegov način življenja in odnos do žensk. Išče mlajše ženske, ki jih zaznamujeta slabši družbeni in ekonomski položaj, saj jih tako lažje očara s svojim lastnim življenjskim slogom. Vzpostavitev zveze z žensko, ki ji njegov ekonomski položaj ne bi pomenil nič, mu po vsej verjetnosti ne bi uspela, saj njegov celoten pristop do žensk temelji na zapeljevanju s pomočjo nadvlade. Všeč so mu ženske, v primerjavi s katerimi se počuti močnejši in sposobnejši, saj jih lahko s svojega vzvišenega socialnega položaja tako lažje nadzoruje. Po drugi strani pripovedovalčevemu neuspehu pri vzpostavitvi uspešnega stika z ženskami v Kolarjevem romanu v veliki meri botruje prav poklicni – in s tem osebni – neuspeh. Služba predstavlja osrednji del njegovega življenja in ker nima drugih zanimanj, s katerimi bi zapolnil svoj prosti čas, resnično bližnjih prijateljev ali družine, je to edino področje, na katerem lahko doživi potrditev. Ker se mu ta izmika, tudi po zaslugi ženskih sodelavk, ki do njega nikdar ne razvijejo pozitivnega odnosa, se njegovo razočaranje nad lastno nezmožnostjo hitro prevesi v negativno nastrojen odnos proti ženskam na sploh. Na prvi pogled ima pripovedovalec v *Ljubeznih Sinjebradca* pri

vzpostavljanju odnosa z ženskami tako več uspeha kot pripovedovalec v *Glasi noči*, vendar v samem bistvu oba trpita za isto težavo nezmožnosti pristnega odnosa.

Dogajalni čas in prostor v Kolarjevem romanu sta nekoliko nejasna. Pripoved ves čas skače nazaj in naprej, bralcu pa ni vedno jasno, koliko časa je zares minilo med posameznimi izseki iz pripovedovalčevega življenja. Dogajanje se večinoma odvija v bolnišnici in pred njo, pa tudi pri njem doma, na neznani točki sredi gozda, v centru prestolnice, na avtobusu, v šoli in na delovnem mestu pred stavbo, ki jo varuje na koncu pripovedi. Dogajalni čas v *Ljubeznih Sinjebradca* je sicer kratek, le nekaj dni, vendar iz pripovedovanja izvemo za dogodke, ki so se odvijali v obdobju zadnjih nekaj let. Večina dogajanja se odvija pri njem doma, na policijski postaji in v nočnem baru, v katerem dela njegovo najnovejše dekle.

Obe pripovedi prežema občutek pomanjkanja nečesa pomembnega, ključnega: smisla. Za pripovedovalca v *Ljubeznih Sinjebradca* se na začetku zdi, da ima na voljo prav vse, česar si lahko mlad moški želi, pa vendar išče nekaj več, nekaj, kar bo njegovo razkošno življenje napolnilo z vsebino. Zato vanj vedno znova vodi ženske, katerih življenje na videz ni tako uspešno kot njegovo. Dekleta so polna zgodb o zgrešenih odločitvah in preteklih napakah; življenja, ki ga sam nikdar ni bil sposoben zares užiti. Pri pripovedovalcu v Kolarjevem romanu je občutek notranje izpraznjenosti prisoten že od prvih strani romana naprej, pripovedovalec se sam zaveda pomanjkanja smisla v svojem življenju in ga tudi brez sramu prizna. Zaradi tega lahko rečemo, da premore precej večjo stopnjo samokritičnosti kot pripovedovalec v *Ljubeznih Sinjebradca*, ki večino romana preživi v zanikanju, da je z njim karkoli narobe.

Primerjalna analiza romanov *V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta* Nejca Gazvode in *Harmonika in kavka* Frančka Rudolfa

Oba romana zaznamujejo groteskni in satirični elementi, s katerimi pisatelja poudarjata osebnostne lastnosti svojih literarnih oseb. Dogajalni prostor je pri obeh pripovedih majhna, dokaj zaprta skupnost, v kateri so ljudje precej povezani. Prva velika razlika, pomembna za analizo, nastopi pri obravnavi dogajalnega časa. Dogajanje v *V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta* traja le nekaj kratkih dni, *Harmonika in kavka* pa se razteza preko približno enega desetletja. Tradicionalno bi to pomenilo, da se roman in karakterizacija literarnih oseb nagibata v razvojno smer, vendar osebe ostajajo v svojih utečenih vlogah in vzorcih in se osebnostno ne razvijajo. To lahko opazimo tudi pri analizi literarnih oseb (tako moških kot tudi ženskih) v romanu *Harmonika in kavka*. V romanu Nejca Gazvode se srečamo s kopico prvoosebni pripovedovalcev, za katere se zdi, da so vsi nezanesljivi in trpijo za skupinsko

iluzijo, Franček Rudolf pa se je odločil zgodbo podati skozi oči tretjeosebnega pripovedovalca. Kljub objektivnosti, ki je sicer značilna za tretjeosebne pripovedovalca, pripoved zaznamujeta sočen jezik in satirični ton, ki neprenehoma poudarja grotesknost dogajanja in izkrivljeno zaznavo literarnih oseb. To je značilnost, ki jo lahko ves čas pisanja prepoznamo tudi v *V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta*. Roman Nejca Gazvode sicer zaznamuje veliko število nadnaravnih elementov, ki poudarjajo dramatično notranje dogajanje literarnih oseb, Rudolf pa se po drugi strani zadovolji s stopnjevanjem strašljivosti in nenavadnosti, tako okolice kot tudi likov. Dogajanje v obeh romanih narekujejo ženske osebe, ki so pogosto spretnejše in pametnejše od svojih partnerjev in jih tako nadvladajo. Druga vidna skupina žensk v obeh romanih so ženske, ki se spopadajo z domačim nasiljem, in vsaj v *Harmonika in kavka* se meja med tema dvema skupinama zabriše. Obe pripovedi imata veliko odprtih mest, ki bralce puščajo v dvomu in jim omogočajo razmislek.

#### Primerjalna analiza romanov *Črna ovca, črni vran* Irene Velikonja in *Človek s pogledom* Roka Vilčnika

V obeh romanih je glavna oseba moški srednjih let, ki se znajde na odločilni prelomnici; v romanu Irene Velikonja je ta povezana s pojavom krize srednjih let in poskusom oživitve mladosti z novo zvezo, v romanu Roka Vilčnika pa z uresničitvijo življenjskih sanj. Oba glavna junaka obžalujeta svoja pretekla dejanja, zaznamuje pa ju tudi neuspešen odnos z njunima ženama. Ko se zavesta, da je njuno razmerje doma neuspešno in brezciljno, se zatečeta k varanju, ki pa ne reši njunih notranjih stisk in borb. Nezvestoba je tako tista skupna točka, ki ključno povezuje dve na prvi pogled precej različni pripovedi, ob podrobnem branju pa se razkrije še precej drugih podrobnosti. Romana sta si podobna tudi v dogajalnem času in prostoru. Obe zgodbi se razvijeta v obdobju nekaj dni oz. enega tedna, večina prizorov pa se odvije v domovanjih glavnih literarnih oseb. Karakterizacija je pri obeh romanih posredna, obenem pa pri večini literarnih oseb, vključno z glavnima dvema, statična. Razvojna karakterizacija se v obeh romanih večinoma pojavi le v primeru ženskih literarnih oseb. Obe pripovedi zaznamuje tudi motiv iskanja smisla, ki ga literarne osebe, tako ženske kot tudi moške, iščejo v drugih likih. Ženske literarne osebe so v obeh romanih predstavljene kot bolj razumne, prizemljene in ambiciozne kot moške literarne osebe, ki jih pogosto zaznamujeta zasanjanost in izgubljenost. Ključna razlika med obema deloma je tudi vključitev nadnaravnih elementov, ki ključno zaznamujejo Vilčnikovo zgodbo.

## Primerjalna analiza romanov *Zgubljena zgodba* Braneta Mozetiča in *Tombola ali življenje!* Suzane Tratnik

Oba romana se ukvarjata z iskanjem spolne identitete, vendar to v romanu Suzane Tratnik predstavlja le obrobni motiv pri obravnavi stranske osebe, v romanu Braneta Mozetiča pa igra veliko večjo vlogo. Suzana Tratnik na mesto glavne literarne osebe v svojem romanu postavi mlado najstnico, glavna literarna oseba v Mozetičevem romanu pa je moški srednjih let. Ta je hkrati tudi nezanesljiv pripovedovalec, ki zgodbo pogosto posreduje pod vplivom različnih drog. Suzana Tratnik se je sicer v nasprotju s siceršnjimi značilnostmi svojega bogatega opusa v svojem zadnjem romanu odločila za tretjeosebni pripovedovalec, ki v primerjavi z Mozetičevim prvoosebni pripovedovalcem zavzame precej bolj neprizadeto držo. Roman *Tombola ali življenje!* je roman o odraščanju in iskanju svojega mesta v svetu, zaradi razvojne karakterizacije večine likov, predvsem glavne literarne osebe, ga je mogoče zlahka uvrstiti med razvojne romane. *Zgubljena zgodba* po drugi strani predstavlja popolno nasprotje, saj njene literarne osebe nenehno nazadujejo oz. ostajajo na istem mestu v življenju. Precejšnjo razliko pri posredovanju zgodbe je mogoče zaznati tudi v izbiri načina karakterizacije; pripovedovalec v *Zgubljeni zgodbi* se ves čas poslužuje le posredne karakterizacije, s katero opisuje dejanja, videz in okolico literarnih oseb, v *Tomboli ali življenju!* pa je karakterizacija precej bolj poglobljena oz. kombinirana, saj osebe spoznavamo tako skozi njihov tok zavesti kot tudi skozi njihove siceršnje telesne in vedenjske značilnosti.

Precejšnja razlika med obema romanoma je tudi v obravnavi ženskih literarnih oseb. V *Tomboli ali življenju!* spoznamo veliko število ženskih likov iz treh različnih generacij, ki so vsi predstavljeni podrobno, skupaj s svojo predzgodbo, stališči, mnenji in idejami. V romanu *Zgubljena zgodba* po drugi strani srečamo le ozko interesno skupino deklet iz generacije mladih odraslih. *Zgubljena zgodba* ima tudi daljši dogajalni čas širši dogajalni prostor: dogajanje se seli iz Ljubljane na Primorsko in nazaj, zadnji del romana pa se odvija na Zanzibarju. Dogajanje v *Tomboli ali življenju!* po drugi strani traja le nekaj tednov in se ves čas odvija v malem mestecu, v katerem živi glavna literarna oseba. Oba romana sicer obravnavata dve pomembni temi: nezvestobo, ki ključno prizadene življenje literarnih oseb, pa tudi odvisnost. V Mozetičevi zgodbi gre za odvisnost od tablet, v romanu Suzane Tratnik pa od iger na srečo in adrenalina.



## Primerjava ženskih literarnih oseb ter pozitivni in negativni tipi ženske literarne osebe v obravnavanih romanih

V prvem obravnavanem romanu, *V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta*, se srečamo z mnogimi močnimi ženskimi liki, ki dejavno narekujejo dogajanje na ulici Ivana Modrasa. Zaznamujejo jih brezcilnost, naveličanost življenja v majhnem mestecu in soočanje z družinskim nasiljem. To je ključna tema tudi v romanu *Harmonika in kavka*, v katerem spremljamo zgodbo štirih nekdanjih sošolk v obdobju približno enega desetletja. V tem romanu posebej izstopa dejstvo, da so ženske predstavljene kot bolj razumne, pametne in ambiciozne kot njihovi moški partnerji oz. možje. To je značilnost še treh drugih obravnavanih romanov: *Črna ovca*, *črni vran*, *Človek s pogledom* in *Tombola ali življenje!*, v katerih lahko srečamo močne ženske like, ki ponovno zaživijo po prekinitvi partnerske zveze oz. zakona zaradi nezvestobe. Romana *Noč v Evropi* in *Smrt slovenske primadone* oba obravnavata slovensko žensko v širšem smislu; ukvarjata se s tem, kakšna je slovenska ženska izven meja Slovenije in kakšna je v primerjavi z ljudmi drugih narodnosti, na kakšen način slovenska kultura in tradicija vplivata na značaj Slovenk.

V Kolarjevem prvencu *Glas noči* nobena ženska ne izstopa posebno; med seboj se združujejo v različne skupine, ki imajo glede na svojo vlogo v družbi in videz na pripovedovalca poseben vpliv. O njihovem razmišljanju in značaju ne izvemo prav dosti, razen njegovih opažanj, ki pa so subjektivna in izražajo stališče nezanesljivega pripovedovalca, zato se nanje ne moremo pretirano zanašati. Ženske v njegovem romanu se delijo na naslednje skupine:

1. sodelavke na kliniki, tudi njegove nadrejene, ki so zaničljive in svoje delo opravljajo malomarno;
2. porodnice, ki predstavljajo tehnični izziv, ki ga je treba rešiti;
3. potencialne spolne partnerke, večinoma mlajše ali zelo mlade;
4. opravljive starejše ženske, sosede, ki mladim preprečujejo mirno ukvarjanje s svojimi opravki;
5. družina, oz. samo mati, o kateri ne izvemo skoraj nič, razen tega, da obstaja, da je precej odločna in zelo verna.

Podobno se ne da kaj dosti povedati o ženskah v Mozetičevi *Zgubljeni zgodbi*, saj obstajajo le v stranskih vlogah, ki nam ne omogočajo spoznavanja njihovih značajev. V romanu se srečamo s tremi tipi žensk:

1. prodajalke droge;
2. »pedroljubke«, prijateljice homoseksualcev;
3. mlada dekleta, ki hodijo z zabave na zabavo.

Na drugi strani Möderndorferjev roman *Ljubezni Sinjebradca* ponuja bogato gradivo za analizo, saj prvoosebni pripovedovalec že sam temeljito preučuje vse ženske v svojem življenju, o njih zbira najrazličnejše pisne, ustne in materialne vire in hoče o njih izvedeti prav vse. Ženske v njegovem romanu so mlada izgubljena dekleta, večinoma z nedokončano izobrazbo in nerednimi prihodki.

Med literarnimi osebami, opisanimi v romanih, je mogoče opaziti mnoge vzporednice; obstajajo pa nekateri tipi, ki se ponovijo večkrat kot ostali. Delimo jih lahko na pozitivne in negativne, pri čemer se vloge med seboj na nekaterih mestih tudi prepletajo.

Pozitivni:

1. tip mlade ženske v iskanju svoje življenjske poti in smisla; tak tip v dogajalnem času romana doživi neke vrste katarzo, razvoj, spozna pomembno spoznanje o sebi ali svetu, in je na koncu romana čustveno in vedenjsko bolj zrela in samozavestna oseba;
2. tip ločenke, ki ponovno odkrije svojo notranjo moč po ločitvi od moškega;
3. tip ambiciozne ženske, ki sledi svojim sanjam in pri tem dosega uspehe tako na študijskem kot kasneje tudi poklicnem področju.

Negativni:

1. tip zelo mlade ženske, lahko tudi še najstnice, ki potrditev svoje vrednosti išče v odobravanju vrstnikov; včasih s spoznanjem o nesmiselnosti svojega početja sicer postane prvi pozitivni tip;
2. tip strte ženske, ki se nenehno ozira v preteklost in ne more znova zaživeti; ukvarjanje s tem, kar je že minilo, ji preprečuje v polni meri živeti v sedanjosti in prihodnosti. Tak tip pogosto podleže različnim odvisnostim, od cigaret, alkohola ali drog;
3. tip opravljive in vsiljive starejše ženske.

Kar dve tretjini negativnih tipov se nanašata na žensko v ljubezenskem oz. družinskem odnosu:

4. tip zaljubljene ženske, ki bo za svojega ljubega naredila prav vse;
5. tip zlorabljanke ženske, ki se ne zna oz. ne zmore osvoboditi nezdravega razmerja;
6. tip ženske, ki ob sebi potrebuje nekoga, ki bo skrbel zanjo;
7. tip posesivne in ljubosumne ženske, ki se pretirano osredotoča na svoje razmerje;

8. tip ženske, ki išče uteho in priznanje v številnih spolnih stikih;
9. tip čustveno distancirane matere.

V romanih sem zaznala še druge tipe, ki se ponovijo v različnih likih, vendar jih ne moremo uvrstiti niti med pozitivne niti negativne. Tip z vojno zaznamovane begunke je ambivalenten, ker ga po eni strani določajo najbolj negativne izkušnje; je lik, na katerega so se v življenju zgrnile najhujše nesreče, po drugi strani pa poseduje veliko življenjsko moč, saj je oseba preživela najhujše preizkušnje in zaživela na novo. Prav tako ne moremo določiti, kam spada tip ženske, ki si za najboljšega prijatelja izbere homoseksualca, saj je v obeh romanih opisan drugače; literarne osebe sem v pozitivno in negativno kategorijo namreč razdelila glede na pripovedovalčev osebni odnos do njih. V romanu *Brine Svit* pripovedovalčeva homoseksualnost v odnosu do primadone niti ni posebej izpostavljena; v ospredje pride le, ko zapelje njenega ljubimca. V primerjavi s tem je odnos pripovedovalca v *Zgubljeni zgodbi* do žensk, ki prijateljujejo s homoseksualci, izrazito negativen in sumničav.

Tudi tip matriarhinje je v različnih romanih opisan drugače; v *Smrti slovenske primadone* je gospa Ingrid antagonistka, ki sproži propad svoje lastne hčere, zelo podobno vlogo ima tudi *maman* v *Črni ovci, črnem vranu*, ki svojega sina z nenehnim usmerjanjem naredi nesposobnega sprejemati odgovornost za lastne odločitve. Po drugi strani pa je lahko matriarhinja tudi zelo svetla figura, ki s pronicljivo treznostjo in preudarnostjo varuje družino pred nesrečo. Takšen lik je npr. Babo v *Človeku s pogledom*.

## Sklep

S svojim raziskovanjem sem uspela potrditi hipotezo iz uvoda: kljub očitnim razlikam med ženskimi literarnimi osebami je še vedno mogoče določiti značilne tipe, ki se v različnih delih pojavljajo v nekoliko drugačnih oblikah. V dobi, ko nič več ne govorimo o literarnih junakih, temveč samo še o literarnih likih, so se ti otesli zastarele maske spodobnosti in vrlin, pogosto nedosegljivih navadnemu človeku. V dobi, v kateri je pomembna zgoščenost in jedrnatost sporočila, se je spremenil tudi način pisanja. Nič več si ne želimo brati o popolnih junakih, ki ne poznajo strahu in obotavljanja; bralci si želijo likov z napakami, na razpotjih, premišljuječih, okornih, nerodnih, takšnih, kakršni smo tudi resnični ljudje. Takšna je tudi večina likov v obravnavanih romanih, v več primerih pa jih spoznavamo skozi oči nezanesljivega pripovedovalca, najbolj skrajne in obenem najbolj logične skrajne oblike nepopolnega sodobnega človeka 21. stoletja.

V romanu *Smrt slovenske primadone* pripovedovalec zaključí pripoved z mislijo, da upa, da Lea Kralj nikdar ne bo postala Slovenka leta. Primadonino domovino namreč vidi kot kraj, kjer se je začela in razvila duševna bolezen, ki je prezgodaj končala pevkino življenje. Pa je Slovenija, glede na izsledke moje naloge, resnično tako negativen kraj za spodbujanje ženske svobode in ambicij? V svoji raziskavi sem sicer našla precej različnih negativnih tipov žensk, vezanih na preteklost in nasilne odnose, vendar tudi močne in ponavljajoče ženske like, ki aktivno iščejo smisel in boljšo prihodnost. Ženske literarne osebe se morajo vsekakor soočiti z veliko predsodki iz zunanjega okolja, pogosto pa jih omejuje tudi njihova lastna nezmožnost prekinitve s starimi vzorci. Vendar se vsekakor vseskozi pojavljata dva zelo močna ženska lika: ženska, ki po osvoboditvi iz razmerja, ki jo je dušilo, ponovno zaživi in odkrije na novo prebujeno samozavest, svobodo in veselje do življenja, ter mlada ženska, ki je šele na začetku svoje poti, v svojem življenju pa nima resnega partnerja. Njena prihodnost in življenjska pot sta še nedoločeni, ona pa išče svojo pot. Kar bi ta dva lika uravnovesilo, je uvedba ženske, srečne v svojem zakonu, še vedno zmožne čutiti svobodo in navdušenje. Žene so večinoma portretirane negativno, nekoliko otopele, naveličane in zdolgočasene. Zdi se, da se tiste ženske, ki so v zakonih oziroma resnih razmerjih, v življenju večinoma ne pomikajo naprej (izjema so npr. močni ženski liki v romanu *Harmonika in kavka*). To se na prvi pogled zdi precej nenavadno, vendar je s stališča fabule logično: le malokatera tema je tako hvaležno gradivo za pisanje kot neuspešno razvijajoča se ljubezenska zgodba.

Pozitivno je, da se mnogi vzorci in liki med seboj seveda prepletajo, opaziti pa je tudi, da so nekateri ponavljajoči se motivi seveda obravnavani drugače s strani različnih avtorjev. To daje slutiti tudi, v katero smer se bo motiv ženske v slovenski prozi razvijal tudi v prihodnosti. Prepričana sem, da bo že v nekaj letih položaj ženske v slovenski pripovedi še močnejši in bolj usmerjen v prihodnost. Težnja po osvobajanju od preteklosti in zasledovanju osebne vizije je pri obravnavi ženskih protagonistk že močno prisotna in se bo v prihodnosti po vsej verjetnosti še okrepila.

## Povzetek

Obravnavana dela se med seboj večinoma razlikujejo v različnih elementih analize: pripovedovalcu, dogajalnem kraju in času, karakterizaciji in nenazadnje v glavni in stranskih literarnih osebah, tako moških kot tudi ženskih. Pa vendar sem med posameznimi deli zaznala nekatere vzporednice, ponavljajoče se teme in značilnosti, ki so mi omogočile, da sem najbolj podobna dela v parih analizirala s pomočjo primerjanja. Tako sem dobila širši pregled nad literarnimi osebami in prepoznala ponavljajoče se tipe ženske literarne osebe, ki jih je mogoče zaznati v več delih. Našla sem tri močne pozitivne like, ki se pojavljajo v več delih. Prvi je mlada ženska, pogosto še najstnica, v iskanju svoje življenjske poti in smisla. V dogajalnem času romana doživi pomemben osebni razvoj oziroma pridobi novo, pomembno spoznanje. Drugi, prav tako pogost tip, je ženska, ki ponovno odkrije svojo notranjo moč po ločitvi od moškega. Tretji je razumna, pametna in ambiciozna ženska, ki uspešno sledi svojim sanjam.

Ponavljajočih se negativnih tipov je kar trikrat več, torej devet. Prvi je tip zelo mlade ženske, lahko tudi še najstnice, ki potrditev svoje vrednosti išče v odobravanju vrstnikov. Ta tip se v dogajalnem času romana, še posebej če gre za razvojni roman, sicer lahko spremeni v pozitivni prvi tip. Drugi tip je strta ženska, ki se nenehno ozira v preteklost in ne more znova zaživeti. To ji preprečuje, da bi se v življenju premaknila naprej. Tak tip pogosto podleže različnim odvisnostim. Pogost stranski lik je tudi opravljiva in vsiljiva starejša ženska. Kar dve tretjini negativnih tipov sta povezani z razmerjem oz. družino. To so: zaljubljena ženska, ki bo za svojega ljubimca naredila prav vse; zlorabljen ženska, ki se ne zmore osvoboditi nezdravega razmerja; nesamostojna ženska, ki ob sebi potrebuje partnerja, ki skrbi zanjo in ji nudi nenehno čustveno oporo; posesivna in ljubosumna ženska, ki se pretirano osredotoča na svoje razmerje; ženska, ki išče uteho in priznanje v številnih spolnih stikih; čustveno distancirana oz. posesivna mati. Nekateri ponavljajoči se tipi spadajo v vmesno področje med dobrimi in negativnimi. To je posledica tega, da jih določajo tako dobre kot tudi slabe lastnosti, pri čemer nobene izmed njih ne prevladajo, ali pa so v različnih romanah predstavljeni na zelo različne načine. Takšni tipi so: mlada vojna begunka, ženska, ki si za najboljšega prijatelja izbere homoseksualca in ženska glava družine.

Izsledki moje analize kažejo, da so glavne lastnosti, ki zaznamujejo žensko literarno osebo v sodobnem slovenskem romanu, brezciljnost, izgubljenost, osamljenost, želja po nečem več in osvoboditvi od starih vzorcev. Odnosi s partnerji in ostalo družino so še vedno zelo pomembni, vendar ne več tako zelo kot v tradicionalnem slovenskem romanu. Sodobna ženska literarna

oseba si želi narediti korak naprej, za kar ji pogosto zmanjka poguma in odločnosti; pa vendar je vedno bolj samostojna in dejavno išče svojo pot v svetu.

## Viri

Nejc GAZVODA, 2009: *V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta*. Ljubljana: Študentska založba.

Polona GLAVAN, 2001: *Noč v Evropi*. Ljubljana: Študentska založba.

Kazimir KOLAR, 2018: Kirurginja. *ŠUM* 9. <http://sumrevija.si/sum9-kazimir-kolar-kirurginja/>, datum dostopa: 5. 12. 2018.

Kazimir KOLAR, 2016: *Glas noči*. Maribor: Založba Litera.

Vinko MÖDERNDORFER, 2005: *Ljubezni Sinjebradca*. Ljubljana: DZS.

Brane MOZETIČ, 2001: *Zgubljena zgodba*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.

Franček RUDOLF, 2001: *Harmonika in kavka*. Ljubljana: Prešernova družba.

Brina SVIT, 2000: *Smrt slovenske primadone*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Suzana TRATNIK, 2016: *Tombola ali življenje*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Irena VELIKONJA, 2013: *Črna ovca, črni vran*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Rok VILČNIK (rokgre), 2016: *Človek s pogledom*. Maribor: Založba Litera.

## Literatura

Eva D. BAHOVEC (ur.), 1991: *Ženska seksualnost: Freud & Lacan*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo. Ur. Eva D. Bahovec. 193–201.

Vladimir Biti, 2000: Identiteta. *Primerjalna književnost* 1. 11–23.

Matej BOGATAJ, 2000: »Na svetu sem zato, da poiščem zgodbo ...« Intervju z Vinkom Möderndorferjem. *Literatura* 109–110. 55–73.

Silvija BOROVIK, 2003: Sodobne slovenske romanopiske. Sodobni slovenski ženski roman?. *Obdobja* 21, 99–108.

Silvija BOROVIK, 1995: *Pišejo ženske drugače? O Slovenkah kot pisateljicah in literarnih likih*. Ljubljana: Mihelač.

Silvija BOROVIK, 1997: Sodobna slovenska ženska literatura, s posebnim ozirom na nekatera novejša dela v 90. letih (Berte Bojetu, Maje Novak). *33. seminar slovenskega jezika*,



*literature in kulture. Zbornik predavanj.* Ur. A. Dergenc. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti. 83–100.

Judith BUTLER, 2001: *Težave s spolom: feminizem in subverzija identitete.* Ljubljana: Škuc, Zbirka Lambda.

Judith BUTLER, 2004: *Undoing Gender.* London, New York: Routledge.

Primož ČUČNIK, 2001: Intervju z Branetom Mozetičem. *Literatura.* 115–116.

Mary ELLMAN, 1968: *Thinking about Women.* New York: Harcourt Brace Jovanovich.

Rita FELSKI, 2003: *Literature after Feminism.* Chicago, London: University of Chicago Press.

Matjaž KMECL, 1981: *Rojstvo slovenskega romana.* Ljubljana: Mladinska knjiga.

Alenka KORON, 2007: Razvoj naratologije družbenih spolov: spolnoidentitetno ozaveščeni romani v novejši slovenski literaturi. *Primerjalna književnost 2.* 53–66.

Janko KOS, 1991: Ep in roman na Slovenskem. *Slavistična revija 4.* 371–388.

Janko KOS, 1983: *Očrt literarne teorije.* Ljubljana: DZS.

Katja LAH, 2009: *Podobe ženske v sodobni slovenski pripovedni prozi: Magistrsko delo.* Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko.

Toril MOI, 1989: *The Feminist Reader. Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism.* New York: Basil Blackwell.

Brane MOZETIČ, 2001: Slovenski roman in lik homoseksualca. *Časopis za kritiko znanosti,* 202–203.

Boris PATERNU, 1993: *Razpotja slovenske proze.* Novo mesto: Dolenjska založba.

Sonja POLANC, 2000: Intervju z Branetom Mozetičem. *Sodobnost.* [www.branemozetic.com](http://www.branemozetic.com), datum dostopa: 5. 12. 2018.

Irena NOVAK-POPOV, 2007: Stereotipi v sodobni slovenski kratki prozi. 43. *Seminar slovenskega jezika, literature in kulture.* Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 62–77.

Sara RABIČ, 2006: *Erotična zgodba v sodobnem slovenskem romanu. Diplomsko delo.* Mojstrana: [S. Rabič].

- Jacqueline ROSE, 1996: *Ženskost in njeno nelagodje*. Ljubljana: Analecta.
- Elaine SHOWALTER, 1995: Feminizem in literatura. *Sodobna literarna teorija*. Ur. J. Pogačnik. Ljubljana: Krtina. 177–202.
- Suzana ŠTULAR, 1998: Družbena konstrukcija spolne identitete. *Teorija in praksa*. 35/3. 441–454.
- Suzana TRATNIK, 2004: *Lezbična zgodba – literarna konstrukcija seksualnosti*. Ljubljana: Založba Škuc.
- Tomo VIRK, 1997: *Tekst in kontekst: eseji o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana: Literarnoumetniško društvo Literatura.
- Igor ZABEL, 1982: Freudova interpretacija literarnih oseb. *Primerjalna književnost* 2. 45–47.
- Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2007: Moški je glava in ženska srce – spolni stereotipi. 43. *Seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ur. I. Novak-Popov. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 71–79.
- Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2004: Pregibanje okrog telesa. *Slavistična revija* 2. 158–180.
- Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2000: *Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja: Doktorska disertacija*. Ljubljana, Filozofska fakulteta: Oddelek za slovanske jezike in književnosti.
- Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2005: Spolna identiteta in sodobni slovenski roman. *Primerjalna književnost* 2. 93–113.
- Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2017: *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.
- Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2003: *Zavetje zgodbe. Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Zbirka Novi pristopi).