

Razvoj naratologije družbenih spolov: spolnoidentitetno ozaveščeni romani v novejši slovenski literaturi

Alenka Koron

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Novi trg 5, SI-1000 Ljubljana
alenka.koron@zrc-sazu.si

Ob koncu devetdesetih let prejšnjega stoletja sta tako feministična kot naratologija družbenih spolov, ki je v marsičem nadaljevala delo prejšnje, presegli binarizem spolnih razlik in za opis formalnih in strukturalnih vidikov pripovedi privzeli koncepte spola, spolne identitete in spolnosti. Po pregledu novejših dosežkov na tem področju v nadaljevanju tudi sama zagovarjam kombinacijo feminističnih, queer in spolnoidentitetno usmerjenih naratoloških predpostavk, na podlagi katerih se spolna identiteta v pripovednih besedilih konstruira na podlagi besedilnih ključev, kulturnih kodov, poznavanja avtorjevega spola, njegovih ali njenih drugih objavljenih del in splošne izobrazbe bralca. V članku obravnavam medsebojno součinkovanje pripovednih strategij in kategorij spola, družbenega spola in seksualnosti z uporabo pripovednih instanc, fokalizacije in drugih pripovednoteoretskih kategorij ter jih vpeljem v analizo gejevskih, lezbičnih in drugih spolnoidentitetno ozaveščenih romanov, ki so jih napisali Suzana Tratnik, Brane Mozetič in Andrej Morovič.

Ključne besede: slovenska književnost / naratologija / študije spolov / feministična literarna veda / spolne identitete / homoerotika / Tratnik, Suzana / Mozetič, Brane / Morovič, Andrej

Proti koncu prejšnjega desetletja sta tako feministična naratologija, kakršna se je začela uveljavljati sredi osemdesetih let, kot naratologija družbenih spolov, ki je v marsičem nadaljevala delo prejšnje, presegli binarizem spolnih razlik. Začeli sta se izogibati pastem andro- in ginocentrizma in razglašanjem o »ženski pisavi« ter namesto tega za opis strukturalnih vidikov pripovedi in specifičnih pripovednih strategij na ravni zgodbe in diskurza vpeljali pojme spola (sex), družbenega spola oziroma spolne identitete (gender)¹ in spolnosti oziroma seksualnosti (sexuality). S preemstitvijo spolne identitete v žarišče pozornosti in z opuščanjem kate-

gorialnega binarizma, ki je bil tudi ena temeljnih metodoloških procedur strukturalistične naratologije, so naratologinje in naratologi spodbujali tako imenovano kontekstualiziranje naratoloških modelov in skušali umestiti strukturalistično fundirane naratološke kategorije v historične in kulturne kontekste. Nekateri so sledili pobudam *queer* teorije in se lotili »izkrivljanja« (»queering«) naratologije, razvijali so spolnoidentitetno usmerjene analize pripovednih besedil ter pisali interpretacije, ki proučujejo pripovedno skonstruiranost in nestabilnost spolnih identitet. Drugi so svojo pozornost od produkcijskih vidikov pripovedi preusmerili k preučevanju recepcijskih procesov. Številni med obojimi pa so se tako ali drugače odzvali pobudam, prihajajočim iz kulturnih študijev: razširili so raziskovalno področje onkraj literarnega ter se lotili preučevanja žanrsko in medijsko različnih kulturnih praks.

Premestitve in usmeritve, ki v naratološko deskripcijo tako ali drugače pritegnejo historično kontingenčnost, pa so do neke mere nedvomno problematične. O njihovi vprašljivosti in svojih pomislekih glede njih je med drugimi pisal Brian McHale (»Ghost and Monsters« 64, 67). Po njegovem mnenju so sedanja pričakovanja, da bi aktualne težnje k spravi klasičnih, tj. strukturalističnih, in kontekstualističnih, ali morda bolje, kontekstualnih postklasičnih naratoloških usmeritev² lahko bile uspešne, komajda upravičena, saj usmeritvi pač nista preprosto *komplementarni*. Precejšnje skepso glede smiselnosti pretiranega cepljenja na različne pristope in do kontekstualiziranja naratologije je izrazil tudi Jan Christoph Meister (»Narratology as Discipline«); navkljub problematičnosti ključnih naratoloških pojmov oziroma prav zaradi njihove »kriznosti« se je celo zavzel za neke vrste naratološki fundamentalizem oziroma za njihovo sistematično prevpraševanje in vnovično utemeljevanje, češ da je to prava pot k osmišljanju in upravičevanju discipline.

Seveda ni mogoče kar obiti opozoril, da pri obravnavanju pripovedi nujno rabimo teoretske univerzalije, ki jih je v svojem sorazmerno dolgotrajnem razvoju postopno razvila naratologija. Na to je v članku »Universals of Narrative and Their Cognitivist Fortunes I, II« (2003), kjer je bila sicer v ospredju kritična presoja namer in dosežkov kognitivističnih usmeritev, izrecno opozoril tudi Meir Sternberg. Kljub temu pa se zdi odpiranje pripovednoteoretskih struktur historični kontingenčnosti nekako neizogibno. Če bo to navsezadnje pripeljalo do neprestanega nihanja med ahistoričnim kategorialnim sistemom in dosledno kontekstualnim pristopom, ali pa bosta naratološki teoretski projekt nadomestili spolnoidentitetno zasnovana analiza in interpretacija pripovednih besedil, podprti z natančnim branjem, kar je po mnenju Vere in Ansgarja Nünninga (*Erzähltextanalyse* 2–3) dejansko domet spolnoidentitetno ozaveščenih pri-

povednoteoretskih prizadevanj, se bo šele pokazalo. Vsekakor se zdi v aktualnem trenutku pomembno in dejansko kar nujno, da raziskave pripovedi ne bi naenkrat zabredle zgolj v mikroanalitično obnavljanje zgodb ali v, foucaultovsko rečeno, »redčenje« diskurza, okorele biografizme ali enostavno tematološko prepoznavanje in klasificiranje vsebin, čeprav bi se bilo seveda priporočljivo obvarovati tudi druge skrajnosti, torej zgolj interpretativnega ponavljanja kontekstualističnih zgledov ali celo vnovičnega zatekanja k starejšim teorijam odseva.

Prav v zadnjem času pa kljub raznovrstnim pridržkom in pomislekom, ki letijo na vse strani, hkrati nastajajo številni novi, posamični prispevki pa tudi obsežni kolektivni pregledi teorij pripovedi, med kakršne sodijo npr. reprezentativna *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, 2005 (ur. David Herman, Manfred Jahn in Marie-Laure Ryan), *A Companion to Narrative Theory*, 2005 (ur. James Phelan in Peter J. Rabinowitz), zajetni štiriidelni zbornik pomembnih člankov z naslovom *Narrative Theory: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, 2004 (ur. Mieke Bal) ali propedevtično delo *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, 2004 (ur. Vera Nünning in Ansgar Nünning). Ne le vsak zase, ampak tudi vsi skupaj prispevajo k vtisu, da je to, kar se v zadnjem času imenuje »naratologija (družbenih) spolov«, ali lahko tudi »naratologija spolne identitete«, vendarle *work in progress*, torej bolj kot kaj drugega predvsem projekt v razvoju. To je bilo že zapisano³ in opaženo tudi v tezah in člankih, ki so se navzlic sorazmerno naklonjenim sodbam lotili kritičnega pretresanja dosedanjega razvoja projekta (Alrath in Gymnich, »Gender Studies« 198). Osnovno in ključno vprašanje naratologije spolov pa še vedno ostaja naslednje: v kolikšni meri lahko kritični pogled na spremenljive koncepte (biološkega) spola, spolne identitete in spolnosti prispeva h konceptualizacijam teorije oziroma teorij pripovedi in ali ne kaže morda raje govoriti o vmesnem položaju med naratologijo in analizo ter interpretacijo pripovednih besedil ali celo o sinkretizmu vseh treh.

Pred soočenjem s slovenskimi literarnimi teksti, ki so jih napisali Suzana Tratnik, Brane Mozetič in Andrej Morovič, torej lezbična avtorica in gejevski ter hetero- ali (morda) biseksualni avtor, je morda smiselno nekoliko podrobneje, čeprav vseeno le na kratko povzeti ključne obrise dosedanjega razvoja naratologije spolov.⁴ Kot rečeno, ga je v marsičem usmerjal razvoj feministične naratologije. Ta je namreč resno vzela poststrukturalistično feministično kritiko naratološkega kategorialnega binarizma in popolnega spregledovanja rase, razredne razslojenosti, spolne identitete, narodnosti in seksualnosti, ni pa dokončno prelomila z naratologijo, ampak jo je skušala prilagoditi za preučevanje sledov spolne identitete v pripovedi. Ni ji šlo torej za konstrukcijo povsem novega, drugačnega naratološkega modela, ampak za priznanje odstopanj od obstoječega in za novo razume-

vanje pripovednoteoretskih kategorij, s katerimi je bilo mogoče ustreznejše interpretirati posamezna besedila. Izraz feministična naratologija je prva uporabila Lanserjeva v članku »Toward a Feminist Narratology« šele 1986, vendar je delno prenosljiv tudi *avant la lettre*, na nekatere kritične feministične literarnovedne obravnave pripovednih del,⁵ napisane že od druge polovice sedemdesetih let naprej; te so se sprva osredotočale predvsem na vsebinsko plat pripovedi, npr. na tipične vzorce v razpletih femiocentričnih romanov iz osemnajstega in devetnajstega stoletja, tvorjene s ponavljajočimi se usodami glavnih ženskih likov, ki na koncu romanov lahko le umrejo ali pa se poročijo. Preučevale pa so tudi povezave med spolno identiteto avtoric in avtorjev s pripovedovalci zgodb in pripovednim načinom ter drugim s pripovednimi strukturami.

Z vpeljavo feminističnih uvidov v naratologijo je Lanserjeva v navedenem in v svojih naslednjih spisih (»Shifting the Paradigm« in »Queering Narratology«) ter v najbolj razviti obliki v spisu »Sexing Narratology: Toward a Gendered Poetics of Narrative Voice« (1999) revidirala zlasti kategorijo glasu in za pripovedno instanco razločila tudi ženske udeležene pripovedne komunikacije (pripovedovalko, implicitno avtorico, naslovljenko itd.). Naglasila je vlogo spolne identitete pripovedovalke/ca v naraciji in izpostavila inherentno dvojnost avtoričinega diskurza, kakršne klasična strukturalistična naratologija ni zaznavala. Na njene predloge se je Nilli Diengott odzvala že leta 1988 izrazito kritično in se v članku »Narratology and Feminism« zavzela za dosledno izvzetje spolne identitete iz naratološkega projekta. Nekoliko bolj prizanesljiv, a še vedno kritičen do Lanserjeve je bil Gerald Prince, ko je v spisu »Narratology, Narratological Criticism, and Gender« (1996) – resda s pridržki – zagovarjal njena prizadevanja, da seže onkraj splošnih principov in se posveti tudi funkcioniranju pripovedi.

Z rekonceptualizacijo pripovednih instanc se je poleg Lanserjeve ukvarjala tudi Robyn Warhol, ki se je pozneje pod vplivom kulturnih študijev bolj posvetila intermedijskim in transžanrskim analizam (prim. »Guilty Cravings«). Warholova se ni omejila samo na besedila ženskih avtoric, ampak je razločila družbeni spol pripovedovalcev še od biološkega spola avtorjev; obe z Lanserjevo pa sta naglašali družbeno in kulturno konstruiranost maskulinega in femininega pripovednega diskurza. Njune raziskave so nadaljevale Sally Robinson, Ina Schabert, skupina sodelavk pri zborniku *Ambiguous Discourse* (1996), ki ga je uredila Kathy Mezei, pa tudi Alison Booth, Alison Case, Joan D. Peters, Monika Fludernik in druge. Poleg tega so se že v osemdesetih letih plodno navezale še na pobude, ki so prihajale iz hitro razvijajočih se študijev spolov (gender studies), ki tudi sami marsikaj dolgujejo ženskim študijem in so postali v devetdesetih

prava moda zlasti v anglofoni akademski sferi. Opuščati so namreč začele v ženskih študijih prevladujočo feminocentrično perspektivo, ki ohranja oziroma vnovič reproducira binarno spolno razliko, propagiranje ženske etike in vrednot in boj za izrazitejšo družbeno vlogo žensk. Uveljavljale so širši koncept spolne identitete (tudi v različnih izpeljavah), ki vključuje zavedanje nestabilnosti in historične variabilnosti te družbeno in kulturno pogojene kategorije in priznanje njenega spremenljivega razmerja do biološkega spola, seksualnosti in subjektivnosti sploh.⁶

Že na začetku devetdesetih let 20. stoletja je v diskusije o družbenem spolu oziroma spolni identiteti odločilno posegla Judith Butler s teorijo, po kateri se tako biološki spol kot spolna identiteta vedno znova proizvajata v nenehno potekajočih performativnih dejanjih. Temeljito razdelavo osrednjih treh konceptov sta prinesla tudi interakcija študijev spolov s konceptualizacijami rase, etničnosti, družbenega razreda in dialog s postkolonialnimi študiji ter *queer* teorijo.⁷ Za teorijo pripovedi je bil še posebej relevanten teoretski potencial *queer* teorije, da z »izkrivljanjem« (*queering*) besedila pokaže na nestalnost spolnih identitet, da artikulira in osmisli diskontinuitete v sistemih razmerij med subjektivnostjo, biološkim spolom, spolno identiteto in spolnostjo in preuči učinkovanje kompleksne spolne dinamike tudi v delih kanoničnih in (domnevno) heteroseksualnih avtorjev. K dosežkom vidnih *queer* teoričark, med katere sodijo poleg Butlerjeve npr. še Lee Edelman, Judith Roof in Eve Kosofsky Sedgwick, je mogoče šteti zlasti to, da se ne zadovoljujejo le z vsebinsko analizo in prepoznavanjem homoseksualnih karakterjev in obnašanja ali z opazovanjem tega, kako oboji spodnašajo pričakovanja spolne istovetnosti, ampak že od vsega začetka obravnavajo tudi preslikave njene nestabilnosti v pripovedno zgradbo in alegorično odražanje spolne želje oziroma seksualnosti v pripovedni strukturi besedil.

Omenjene predhodne težnje so končno pripeljale do vprašanja, ali feministične naratologije ne bi bilo smiselno vključiti v kontekst naratologije družbenih spolov; ta omogoča namreč širši vpogled v spremenljiva razmerja biološkega spola, spolne identitete in seksualnosti, pritegnitev tekstov, ki so jih napisali moški, istočasno pa še vključitev teženj *queer* in lezbične naratologije, osredotočenih na vzajemno součinkovanje med pripovedjo in seksualnostjo, kar je pač tema, ki je očitno relevantna tudi za prejšnji dve.⁸ Medtem ko sta se leta 2002 Gaby Allrath in Marion Gymnich o tem spraševali sicer naklonjeno, a šele previdno, so se dve leti pozneje Vera in Ansgar Nünning, urednika zbornika *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, skupaj z ostalimi avtoricami prispevkov, med katerimi sta tudi Allrathova in Gymnichova, že odločneje namenili v to smer, čeprav so zelo pazili, da ne bi površno poenotili specifičnosti vsakega od navedenih

spolnoidentitetno ozaveščenih pristopov k družbenim, historičnim in kulturnim aspektom problematike, ki je vsem skupna.

Ob vsem povedanem se zdi res presenetljivo, da so bile kategorije spola, spolne identitete in seksualnosti navzlic svoji osrednji vlogi v naratologiji družbenih spolov sorazmerno redko definirane tako, da bi bila pri tem hkrati upoštevana njihova tekstna posredovanost, torej kot fikcijske oziroma literarne in jezikovne konstrukcije, ki s svojimi občinstvom vstopajo v specifična komunikacijska razmerja. Izjemi sta npr. Monika Fludernik in Susan Lanser; za slednjo je biološki spol »formalno poistovetenje besedilne osebe kot moške ali ženske bodisi z njenim neposrednim samoizrekanjem [...] ali prek drugih jezikovnih potez, kakršne so zaimki ali sklanjani pridevniki« (»Sexing Narratology« 170). Toda njena definicija ne upošteva tega, da slovnični spol nikakor ne omogoča vedno točnega sklepa o spolu referenta, saj se slednji lahko deklarira drugače, niti tega da za pripovedne instance mnogih besedil sploh ni nikakršnih indicov o njihovem biološkem spolu. Spolno identiteto je Lanserjeva opredelila kot »v tekstih in s teksti konstruirane značilnosti, ki implicirajo moški ali ženski spol z navezavo na konvencionalne kulturne kode, kakršni so lastna imena ali metonimične reference na oblačila, dele telesa ali obnašanje« (prav tam), spolnost pa (nekam pomanjkljivo, kakor je sama priznala) kot oznako za »erotično usmeritev, ki se nanaša na vrsto objektne izbire« (»Sexing Narratology« 171).

Fludernikova je izšla iz opredelitev Lanserjeve, a jih je nekoliko modificirala:

Človeški biološki spol je v pripovednih tekstih konstruiran eksplicitno ali implicitno: eksplicitno s slikovnim fizičnim opisom in moškimi/ženskimi zaimkovnimi izrazi [...] in implicitno s paraferalijami naše družbeno spolno izrazito pregrajene kulture (npr. *srajca* vs. *bluza* [...] itd.) ter s ponujeno/*default* heteroseksualno strukturo (če A ljubi B in je A moški, potem mora biti B ženska). (Fludernik, »The Genderization of Narrative«154)

Opozorila je torej, da pripisovanje biološkega spola besedilnim instancam vedno, zavestno ali nezavedno, posega po jezikovnih in kulturno konstruiranih kategorijah spolne identitete, čeprav lahko, ko gre npr. za homoseksualna razmerja, tudi humorno ali drugače subvertira spolne stereotipe prav glede na domnevno prevladujoči heteroseksualni vzorec. Pri uvajanju treh osrednjih kategorij v tekste, skratka, nastopijo težave že zato, ker v njih pač ne gre za »živeče« ljudi, ampak za literarna, fikcijska bitja »iz papirja«, ustvarjena v recepcijskih in konstrukcijskih procesih branja in interpretiranja na podlagi informacij iz tekstov in zunajliterarnih referenčnih okvirov ter včasih le do neke mere antropomorfna. Ampak prav

to dela naratologijo družbenih spolov ob njeni hkratni odprtosti do širših družbenih, historičnih, antropoloških in kulturoloških vprašanj še posebej dovzetno za pobude številnih postmodernih in poststrukturalističnih smeri in dialog še z drugimi težnjami postklasične naratologije.

Ob trenutnem stanju raziskav se zdi v okviru pričujočega razmisleka smiselno osredotočiti predvsem na vprašanje, kako lahko k preučevanju družbenega spola usmerjena teorija pripovedi ali, še drugače rečeno, postklasična naratologija spolne identitete prispeva k razumevanju strukturalnih in formalnih značilnosti sodobne literature, še posebej k razumevanju izbranih novejših slovenskih spolnoidentitetno osveščenih romanov, o katerih želim spregovoriti v nadaljevanju. Zanimala me bo uporabnost spolnoidentitetno ozaveščenih naratoloških konceptov (tako na ravni zgodbe kot diskurza) ob konkretnih tekstih, in sicer ob nekaj novejših slovenskih romanih, ki artikulirajo eksplicitne homoseksualne in biseksualne teme in vidike. Tudi sama bom izhajala iz kombinacije feminističnih, *queer* in družbenospolnih naratoloških predpostavk, da se spolna identitete v pripovednih besedilih konstruira na podlagi tekstualnih znakov, kulturnih ključev, bralčevega poznavanja spola avtorjev in njihovih drugih del ter njegove splošne izobraženosti in kultiviranosti. Sprejemam torej podmeno, da je seksualnost sestavni del tekstualnosti literature in ne le domena ideološkega ali biografskega sidranja teksta. Prav tako domnevam, da tvori literatura lezbičnih in gejevskih ter sploh manjšinskih skupnosti s svojim distanciranjem od sovraštva in homofobije na eni ter z mitiziranjem zgodovine svojega odpora po drugi strani ključno politično referenčno postavko za razvoj sleherne multikulture družbe. Ponuja pa tudi specifično perspektivo za razumevanje razmerij družbe, moči in seksualnosti ter vpogled v različne družbene procese izključevanja na ravni individualnih in nacionalnih identitet.

V nasprotju z literarno kritiko, ki je sorazmerno skrbno spremljala tovrstno manjšinsko produkcijo in jo benevolentno komentirala v različnih medijih že vse od začetka osemdesetih let,⁹ je slovenska literarna stroka zanj pokazala interes šele pred kratkim.¹⁰ Toda delne izključenosti homoseksualnih, gejevskih, lezbičnih in biseksualnih tem iz slovenske literarnovedne postprodukcije morda le ni treba imeti za normativno, od zunaj vsiljeno družbeno omejitvev. Kljub vplivnim konservativnim težnjam na slovenskem političnem in kulturnem prizorišču pa bi jo vsekakor kazalo opustiti kot preživelo konvencionalnost vsaj v širši akademski skupnosti.

Romane *Ime mi je Damjan* (2001) in *Tretji svet* (2007) Suzane Tratnik, *Angeli* (1996) in *Zgubljena zgodba* (2001) Braneta Mozetiča ter *Tekavec* (1993) in *Vladarka* (1997) Andreja Moroviča so torej napisali avtorji, rojeni okrog leta 1960. Pripadajo pisateljski generaciji zrelih srednjih let, skupno pa jim

je še, da so začeli ustvarjati že v časih bivše Jugoslavije in nedemokratskega političnega režima, ki se je krhal in postopno razpadal. Tudi politična dejavnost Suzane Tratnik in Braneta Mozetiča v lezbičnem oziroma gejevskem gibanju sega že v to obdobje, medtem ko se je Morovič izraziteje politično angažiral šele pozneje. Ta podatek je v zanimivem nasprotju z dejstvom, da se od vseh šestih samo *Tretji svet* Suzane Tratnik loteva družbenopolitičnih tem, povsem odsotnih iz ostalih, pretežno intimistično intoniranih romanov, še posebej zato, ker družbena resničnost sicer zelo razvidno proseva iz pripovednih besedil Tratnikove in Mozetiča, kakor je (zanju) ugotovil že Andrej Leben (»Družbena resničnost« 220).¹¹ Pač pa so vsa, za romane sorazmerno kratka besedila¹² izrazito usmerjena k pripovedni produkciji drugosti, drugačnosti in jih je mogoče označiti za spolnoidentitetno ozaveščena; razpirajo namreč značilne, razmerja med spolom, spolno identiteto in spolnostjo prevprašujoče teme in probleme ter omogočajo različna, spolno specifična bralska pripisovanja biološkega in družbenega spola oziroma naturalizacije pripovednih instanc.

V vseh primerih je govorec moški ali ženski prvoosebni pripovedovalec, ki se v razmerju do obdajajoče (okoljske) skupnosti pozicionira kot *outsider*, kot eksilant/ka. Opaziti je mogoče posebno rabo ženskih oziroma moških osebnih zaimkov in pregibnih besednih vrst, ne pa tudi popolne izključitve slovnični spol določujočih obrazil.¹³ Spolna ambigviteta pripovedovalcev je zlasti izpostavljena v dveh romanih. V Morovičevi *Vladarki* glavna oseba sicer vztraja pri ženskem spolu absolutno svobodne in promiskuitetne pripovedujoče instance, a z besedilnimi ključi, nakazanimi kulturnimi kodi in simbolizacijami ter njihovim razmerjem do seksualnosti in nenehno pulzirajoče želje spodbuja (spolno) specifična bralska pripisovanja (maskuline ali androgine ali morda celo transseksualne) spolne identitete. V nezgrešljivo ironičnem, duhovitem in hkrati ganljivem »romančku« *Ime mi je Damjan* Suzane Tratnik pa gre za tipično »zgodbo o razkritju« spolne usmeritve (*coming out story* ali *coming out of the closet story*), ki z zamenjavo ženskega in moškega spola vse do komične peripetije s ključem ženskega stranišča izpričuje pripovedovalčevo oziroma pripovedovalkino iskanje lastne identitete in hkrati njeno samozanikovanje.

Reprezentacija prostora v romanih razkriva izrazito afiniteto do zaprtih prostorov, zaporov, psihiatričnih bolnišnic in terapevtskih ambulant (npr. v Mozetičevih *Angelih* ali spet v *Ime mi je Damjan*), proskribiranih lokacij, kakršne so bizarna prenočišča, bari, nočni klubi, diskoteke, do zasebnih prostorov, zlasti spalnic in kopalnic, v primeru osvajanja zunanjega, javnega prostora pa seveda mestnih ulic. Oba Morovičeva romana najbolj izstopata iz teh okvirov, saj sledita hektičnemu gibanju pikaresknega kozmopolita/nke, simbolnega osvajalca prostora, med brezštevlnimi urba-

nimi destinacijami po Evropi in Severni Ameriki. *Vladarka* pa je posebnost še v reprezentacijah narave, za katero se zdi, da je kot prizorišče dogajanja ali simbolični in poetski arzenal sicer popolnoma izginila iz ostalih del; del romana se namreč odvija na idiličnem otoku na hrvaški obali. Privilegij potovanja in prehajanje (državnih) prostorskih meja je tudi sestavni del osvajalskih in emancipacijskih prizadevanj protagonistke v *Tretjem svetu* Suzane Tratnik. Toda detajlni orisi narave so vendarle izključeni iz besedil, saj v njih izrazito prevladujeta mesto kot civilizacijski protipol narave in interakcija med literarnimi osebami oziroma njihovimi glasovi kot (morebitna) simbolizacija družbe.

V romanih, kot se zdi, prednjači linearni, historični in teleološki čas, ki naj bi po mnenju feministk značilen za maskuline reprezentacije časa, medtem ko naj bi bil za žensko subjektivnost bolj karakteristično ciklično pojmovanje časa. Toda ta vtis vsaj pri Mozetiču in Tratnikovi relativizirajo splošne karakteristike prvoosebnega, praviloma retrospektivnega in zato reverzibilnega ter v tem smislu čas »zaokrožujočega« prvoosebnega pripovedovanja.

Reprezentirani liki so pogosto promiskuitetni, homoseksualni odrasli, pedofili, neinicilizirani adolescenti, transvestiti, maskuline ženske, biseksualci. V romanih Tratnikove in Moroviča so npr. konstruirani v deskriptivnih, čutno nazornih mimetičnih razsežnostih njihovega spola, spolne identitete in seksualnosti. Toda pri Tratnikovi v *Ime mi je Damjan* lahko v interakciji s sociokulturnimi implikacijami tudi ironično evocirajo medsebojna razmerja kot stereotipne, moško/ženske dominantno/submisivne konstelacije, ki jih skušajo kritično preseči oziroma jih nezavedno ponavljajo. Damjanovo razmerje z dekletom se npr. sklada prav s tako delitvijo kulturnih in spolnih vlog, kot ga samo spodnaša. Nasploh pa kontrastna moč poželenja in pogleda, ki uokvirja predmet pripovedi v besedilu, pogosto vpleta like v Morovičevih romanih in v *Tretjem svetu* Suzane Tratnik tudi v druge spolne prakse, npr. masturbacijo, voajerizem, nasilni in skupinski seks ter splošno promiskuiteto.

Nekoliko nenavadno se zdi, da v romanih ne srečamo tipičnega multiperspektivnega pripovedovanja; fokalizacija v njih je praviloma notranja in večinoma stalna, obilje dialoga je značilno le za Mozetičeva besedila. Spet izstopa *Ime mi je Damjan*, kjer stoji na začetku vsakega poglavja sinopsis in postavlja predstavljeno dogajanje v precej drugačno perspektivo ter s tem izpričuje nestalnost identitete pripovedovalčevega jaza in fluidnost subjektivnosti. Prav tako je presenetljivo, da imajo mentalni prostori likov v romanih izrazito skromno vlogo in so vsi, celo *Tretji svet*, v katerem so sicer podrobno popisane protagonistkine sanje, izrazito »telesni«.

Romani kompozicijsko niso prav kompleksni. Prevladuje linearno nizanje epizod v slogu pikaresknega romana, kar še posebej velja za Morovičeva

besedila in delno tudi za Tratnikovo, zlasti za *Tretji svet*. Od pikaresknega vzorca najbolj odstopata Mozetičevi deli: *Angeli* so namreč napisani v obliki fiktivnega dialoga med gejem in (ženskim) glasom terapevtke ali prijateljice, *Zgubljena zgodba* pa simulira dnevnik. O nezanesljivem pripovedovanju (*unreliable narration*), kakršno je po pravilu vsako pripovedovanje v prvi slovnici osebi in ga je mogoče opazovati v vseh izbranih besedilih, pa je treba na koncu še povedati, da po mnenju nekaterih nemških naratologov, tudi Vere in Ansgarja Nünninga, ne gre za značilnost pripovedujočega glasu, kakor je trdil Wayne Booth, ki je pojem uvedel v teorijo pripovedi, temveč za naslovljenčevo oziroma bralsko atribucijo pripovedujočemu glasu, pri kateri ima odločilno vlogo spolna identiteta sprejemnika. A tudi družbena identiteta govoreče instance lahko razkriva karseda različne kontekste (družbeni in historični položaj, izobrazbo, raso, spolno identiteto, razredno in družbeno ter nacionalno pripadnost itd.) in zato ni zanemarljiva. Prav ti konteksti pa lahko v literarnem besedilu postanejo sredstvo za manipuliranje vsakršnih bralskih pričakovanj in prepričevanje katere koli, torej tudi lastne spolne identitete.

Kolikor se kaže vpeljava naratoloških kategorij v analize pripovednih besedil, ki bi se jih dalo še podrobneje interpretativno razviti, produktivna za nadaljnje raziskave razmerij med pripovedjo in spolom, družbenim spolom ter seksualnostjo in njihovih različnih kontekstov, pa vseeno ne kaže pozabiti na vprašanje, kaj bi lahko prispevala k teoriji. Eno od deficitarnih področij, na katerega je pokazala prav naratologija družbenih spolov, je še vedno sklop pripovednih instanc. Kljub posegom S. Lanser in R. Warhol in uveljavitvi govornointerakcijske komunikacijske sheme ostaja namreč še vedno preokoren za vratolomne pripovedniške inovacije mnogih modernih in postmodernističnih besedil. Katere nove povezave in razširitve so pred vrati, pa se bo najbrž kmalu pokazalo.

OPOMBE

¹ Pri slovenjenju gender z izrazoma družbeni spol in spolna identiteta, ki ju uporabljam sinonimno, sledim praksi, ki jo je privzela tudi Alojzija Zupan Sosič (»Spolna identiteta«).

² Raba terminov še ni ustaljena: enim je ljubši *kontekstualistična* naratologija in tega je izbrala tudi Jelka Kernev Štrajn (*Dvoravninska*), ko je pri nas prva pisala o tej usmeritvi; možna različica pa je še *kontekstualna*. O njenem izvoru in razvejanosti obstajajo različna mnenja. Na tem mestu informativno povzemam Moniko Fludernik (»Histories« 44–45), po kateri naj bi se kontekstualna naratologija razvila iz dveh glavnih virov. Prvi je ameriško izročilo preučevanja gledišča (point of view), ki so jo spodbodla Jamesova esejistična razmišljanja in se razteza od Percyja Lubbocka prek Normana Friedmana do Waynea Bootha in njegovih naslednikov. Drugi vir pa naj bi bil razcvet pragmatičnega jezikoslovja, ki je z usmeritvijo v semantiko in k jezikovnemu kontekstu zasenčilo strukturalno lingvistiko

in generativno slovnico. Ta slednja je v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja še navdihovala tekstno slovnico, za katero so bili zaslužni npr. Theun A. van Dijk, János Petőfi in Hannes Rieser in po drugi strani Jurij Lotman. Nekoliko za njimi so se v jezikoslovju uveljavile zlasti teorija govornih dejanj, sociolingvistika in konverzacijska analiza. Da so njihovi metodološki pristopi in koncepti zlahka prenosljivi tudi na literarno področje, sta v prejšnjem in v našem desetletju pokazala npr. D. Herman in prav Fludernikova. Drugo obširno področje kontekstualne naratologije je nastalo iz povezave s feministično literarno vedo in prek svojih vidnih predstavnic (Susan Lanser, Robyn Warhol, Katy Mezei idr.) opozorilo zlasti na pomanjkljivo naratološko obravnavo spolne identitete, ter prek Lanserjeve in Judith Roof prepletlo svoje delovanje še s področjem *queer* teorije. Poleg navedenih je po Fludernikovi tretji večji sklop kontekstualnih naratoloških raziskav pretežno ideološko usmerjen; navdihuje se pri postkolonialni teoriji, novem historizmu ter kulturnih študijih in se na različne načine povezuje z marksizmom.

³ Prim. Lanser, »Sexing Narratology« 181.

⁴ Pregled opiram na naslednje prispevke: Gaby Allrath – Marion Gymnich, »Feministische Narratologie« (2002), »Gender Studies« (2005); Vera Nünning – Ansgar Nünning, »Von der feministischen Narratologie zur gender-orientierten Erzähltextanalyse« (2004); Robyn Warhol, »Feminist Narratology« (2005); Matthew Bell, »Queer Theory« (2005).

⁵ Te pa je seveda spodbudil razcvet interdisciplinarno fundiranih ženskih študijev (women's studies).

⁶ Navzven so se te težnje pokazale npr. v nadomeščanju termina »feminističen« v zvezi »feminist narratology« z izrazi, kot so »gendered poetics« (Lanser), »the engendering of narratology« (Lanser) ali »genderization of narrative« (Fludernik).

⁷ Izraz *queer* teorija je skovala Teresa de Lauretis leta 1991, da bi premostila razcep med lezbičnimi in gejevskimi študiji in ustvarila skupno podlago dotlej ločenim področjem. Termin se je dobro prijel in je bil vpeljan v filozofske diskusije za pokrivanje epistemološko zamegljenih tem, kakršne so spolna in afektivna ambivalenca, eksces, meje telesa itd., sicer pa je vse od svojega nastanka interferiral tudi s teorijami pripovedi. Usmeritev sama se je povezala z različnimi poststrukturalističnimi težnjami, še zlasti s psihoanalizo in dekonstrukcijo.

⁸ Podrobneje o tem Allrath in Gymnich (»Feministische« 67–68).

⁹ Za široko razvejanost gejevskih in lezbičnih kulturnih praks in dobro medijsko pokritost njihove literarne produkcije so v marsičem zaslužni prav politični aktivisti gejevskega in lezbičnega gibanja, ki v Sloveniji delujeta približno že od sredine 80. let (prim. Tratnik in Segan (ur.), *L: zbornik o lezbičnem gibanju na Slovenskem 1984–1995*) in sta tudi v zadnjem desetletju zelo dejavni (prim. Velikonja, »O literaturi, lezbilstvu in aktivizmu«).

¹⁰ Naj omenim samo članke, ki so jih napisali Alojzija Zupan Sosič (»Spolna identiteta in sodobni slovenski roman«, »Homoerotika v najnovjšem slovenskem romanu«), Andrej Zavrl, (»Histerijo lahko narobe kdo razume!: T. S. Eliot in moška histerija«, »Abeceda poželenja, GLBTIQ in literarna veda«), Andrej Leben (»Družbena resničnost v prozi Suzane Tratnik in Braneta Mozetiča«) ali knjigo Suzane Tratnik *Lezbična zgodba – literarna konstrukcija seksualnosti*.

¹¹ Leben je od Mozetičevih del analiziral zlasti *Pasijon*, toda njegovo opažanje lahko velja tudi za ostale pripovedi.

¹² Dodala bi jim lahko še Morovičev zadnji objavljeni roman *Sekes, ljubezen in to*, ki sem ga izpustila zaradi »simetrije proporcev«, čeprav se ne oddaljuje bistveno od že v predhodnih delih uveljavljenih vsebinskih, pripovednih, etičnih, estetskih, slogovnih in drugih značilnosti.

¹³ Slovenski jezikovni sistem pač ne omogoča tolikšne dvoumnosti glede spola prvoosebnega, tj. *jaz* (*I*) pripovedovalca, kot jo npr. angleščina, saj ga razkrijejo pregibane obli-

ke. Tako npr. slovenska prevajalka romana Jeanette Winterson *Pisano na telo* (*Written on the Body*), ki ga je z ozirom na različne vidike razkrivanja spolne identitete temeljito analizirala Monika Fludernik («The Genderization» 162–168) in v katerem je dvoumje v izvirniku – vsaj ob prvem branju – dosledno vzdrževano dlje kot čez polovico romanesknega besedila, ni našla ekvivalentne rešitve: za prvoosebno pripovedno instanco je že »ob vstopu« uporabila ženski spol.

VIRI

- Morovič, Andrej. *Tekavec*. Ljubljana: Sklad »Vladimir Slejko«, 1993.
— — —. *Vladarka*. Ljubljana: ŠOU, Studentska založba, 1997.
Mozetič, Brane. *Angeli*. Ljubljana: Aleph, 1996.
— — —. *Zgubljena zgodba*. Ljubljana: Center za slovensko književnost, 2001.
Tratnik, Suzana. *Ime mi je Damijan*. Ljubljana: ŠKUC, 2001.
— — —. *Tretji svet*. Ljubljana, Cankarjeva založba, 2007.
Winterson, Jeanette. *Pisano na telo*. Prev. Teodora Ghersini. Ljubljana: Šent – Slovensko združenje za duševno zdravje, 2004.

LITERATURA

- Allrath, Gaby in Marion Gymnich. »Feministische Narratologie.« *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Ur. Ansgar Nünning in Vera Nünning/Trier: WVT, 2002. 35–72.
— — —. »Gender Studies«. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Ur. David Herman, Manfred Jahn in Marie-Laure Ryan. London, New York: Routledge, 2005. 194–198.
Bal, Mieke, ur. *Narrative Theory: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. 2. nat. London, New York: Routledge, 2007.
Bell, Matthew. »Queer Theory«. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Ur. David Herman, Manfred Jahn in Marie-Laure Ryan. London, New York: Routledge, 2005. 477–478.
Diengott, Nilli. »Narratology and Feminism.« *Style* 22. 1 (1988): 42–51.
Fludernik, Monika. »Histories of Narrative Theory (II): From Structuralism to the Present.« *A Companion to Narrative Theory*. Ur. James Phelan in Peter J. Rabinowitz. Malden, MA: Blackwell, 2005. 36–59.
— — —. »The Genderization of Narrative.« *Graat* 21. (1999): 153–175.
Kernev Štrajnc, Jelka. »Naratološki modeli in dvoravninska koncepcija narativne strukture.« *Primerjalna književnost* 18. 2 (1995): 31–58.
Lanser, Susan. »Queering Narratology.« *Ambiguous Discourse: Feminist Narratology and British Women Writers*. Ur. Kathy Mezei. Chapel Hill: UNCP, 1996. 250–261.
— — —. »Sexing Narratology. Toward a Gendered Poetics of Narrative Voice.« *Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext/Transcending Boundaries: Narratology in Context*. Ur. Walter Grünzweig in Andreas Solbach. Tübingen: Narr, 1999. 167–183.
— — —. »Shifting the Paradigm: Feminism and Narratology.« *Style* 22. 2 (1988). 52–60.
— — —. »Toward a Feminist Narratology.« *Style* 20. 1 (1986): 341–363.
Leben, Andrej. »Družbena resničnost v kratki prozi Suzane Tratnik in Braneta Mozetiča.« *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ur. Irena Novak Popov. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2006. 213–220.
Maister, Jan Christoph. »Narratology as Discipline. A Case for Conceptual Fundamentalism.« *What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Ur. Tom Kindt in Hans-Harald Müller. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2003. 55–71.

- McHale, Brian. »Ghosts and Monsters: On the (Im)Possibility of Narrating the History in Narrative Theory.« *A Companion to Narrative Theory*. Ur. James Phelan in Peter J. Rabinowitz. Malden, MA: Blackwell, 2005. 60–71.
- Mezei, Kathy, ur.: *Ambiguous Discourse: Feminist Narratology and British Women Writers*. Chapel Hill: UNCP, 1996.
- Nünning, Ansgar in Vera Nünning, ur. *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier: WVT, 2002.
- Nünning, Vera in Ansgar Nünning, ur. *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart – Weimar: Metzler, 2004.
- Nünning, Vera in Ansgar Nünning. »Von der feministischen Narratologie zur gender-orientierten Erzähltextanalyse.« *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Ur. Vera Nünning in Ansgar Nünning. Stuttgart – Weimar: Metzler, 2004. 1–32.
- Prince, Gerald.: »Narratology, Narratological Criticism, and Gender.« *Fiction Updated: Theories of Fictionality, Narratology, and Poetics*. Ur. Calin-Andrei Mihailescu in Walid Hamarneh. Toronto: UTP, 1996. 159–164.
- Sternberg, Meir. »Universals of Narrative and their Cognitivist Fortunes (I, II)« *Poetics Today* 24. 2 (2003): 297–395; *Poetics Today* 24. 3 (2003): 517–638.
- Tratnik, Suzana. *Lezbična zgodba: literarna konstrukcija seksualnosti*. Ljubljana: ŠKUC, 2004. (Zbirka Lambda, 37).
- Tratnik, Suzana in Nataša S. Segan. L.: *Zbornik o lezbičnem gibanju na Slovenskem 1984–1995*. Ljubljana: Založba ŠKUC, 1995. (Zbirka Lambda, 8).
- Velikonja, Varja: »O literaturi, lezbištvu in aktivizmu.« *Primorska srečanja* 27. 271–272 (2003): 60–68.
- Warhol, Robyn R. »Feminist Narratology.« *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Ur. David Herman, Manfred Jahn in Marie-Laure Ryan. London, New York: Routledge, 2005. 161–163.
- – –. »Guilty Cravings: What Feminist Narratology Can Do for Cultural Studies.« *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Ur. David Herman. Columbus: Ohio State UP, 1999. 340–355.
- Zavrl, Andrej. »Abeceda poželenja: GLBTIQ in literarna veda.« *Primerjalna književnost* 30. 1 (2007): 97–107.
- – –. »'Histerijo lahko narobe kdo razume': T. S. Eliot in moška histerija.« *Primerjalna književnost* 28. 2 (2005): 115–134.
- Zupan Sosič, Alojzija. »Homoerotika v najnovejšem slovenskem romanu.« *Jezik in slovstvo* 50. 3–4 (2005): 5–16.
- – –. »Spolna identiteta in sodobni slovenski roman.« *Primerjalna književnost* 28. 2 (2005): 93–113.

Gendered Narratology in Progress: Gender-Conscious Novels in Recent Slovene Literature

Key words: Slovene literature / narratology / gender studies / feminist theory / sexual identities / homoeroticism / Tratnik, Suzana / Mozetič, Brane / Morovič, Andrej

Feminist as well as gendered narratology, which benefited in many aspects from the former, have since the late 1990s transcended the binarism of gender differences and adopted the concepts of sex, gender and sexuality for the description of formal and structural aspects of narrative. Several narratologists have started to develop gender oriented analysis of narrative text, explore specific narrative strategies (on story and discourse levels) and produce interpretations, that examine narrative constructedness and instability of sexual identities, including into their research the production aspects and the variables of the reception process.

In my article a brief overview of recent contributions to the field is offered. Further, a combination of feminist, *queer* and gender-oriented narratological assumptions is attempted, thus advocating the stand, that gender is constructed in narrative texts on the basis of textual markers, cultural clues, readers' knowledge of author's sex, his or her other published texts, and readers' general knowledge. The aim of my contribution is to examine the interplay of sex and/or gender and narrative strategies, and, specifically, to foreground agents, focalization and unreliable narration in Slovene gay, lesbian and other gender-conscious novels of the post-communist period, written by Suzana Tratnik, Brane Mozetič and Andrej Morovič. I also deal with the dynamics of gender constructions in the selected texts and discusses their potential deviations from the principles of the coherence of plot and closure in traditional writing.

December 2007