

UDK 821.163.6.09–31

Branka Fišer

Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša v Ljubljani

SPREMEMBA TIPIČNEGA USTROJA JUNAKOV V SLOVENSKIH ROMANIH PO LETU 1991¹

Razprava se ukvarja s spremembo tipičnega ustroja junakov v slovenskih romanih po letu 1991 – ter posledično s spremembo tipologije slovenskega romana – glede na predpostavke Dušana Pirjevca in Janka Kosa, ki s spremembo družbenozgodovinskih in kulturnopolitičnih podlag slovenstva (slovenska nacionalna osamosvojitve) napovedujeta tudi spremembo tipičnega slovenskega romana in junaka v njem. Na podlagi analize dvajsetih romanov, natisnjenih po letu 1991, skuša razprava to povezavo preveriti. Kriteriji za uvrstitev ali neuvrstitev romanov v reprezentativni tip slovenskega romana so predvsem poteze njihovih junakov: 1. pasivnost, trpnost, nedejavnost; 2. hrepenenjska struktura; 3. žrtveni položaj. Rezultati analize pokažejo, da večina romanov nadaljuje tradicijo slovenskega romanesknega junaka kot pasivnega hrepenelca in žrtve ter ostaja v sferi reprezentativnega tipa slovenskega romana kot deziluzijskega romana žrtve. Sprememba družbenozgodovinskih in kulturnopolitičnih razmer slovenstva vsaj v preteklem obdobju desetih let ni prinesla pričakovane spremembe tipologije slovenskega romana.

The article discusses the changes in the typical structure of characters in Slovene novels after 1991—and as a consequence, with changes in the typology of the Slovene novel—with respect to Dušan Pirjevec's and Janko Kos' supposition that the change of the socio-historical and cultural-political foundations in Slovenia (Slovene national independence) will bring forth the alteration of the typical Slovene novel and the character in the novel. Based on the analysis of twenty Slovene novels published after 1991, the article attempts to verify this thesis. The criteria that qualified the novels for inclusion in the representative type of Slovene novel are mainly the features of their characters: 1. passivity, idleness; 2. the structure of yearning; 3. the position of sacrifice. The results of the analysis have shown that the majority of novels continue the tradition of the Slovene novelistic character as passive yearner and victim. They remain in the sphere of the representative type of Slovene novel as a novel about disillusion of the victim. The change of the Slovene socio-historical and cultural-political situation in last decade did not bring forth the expected alteration of the typology of the Slovene novel.

Ključne besede: slovenski roman, slovenski romaneskni junak, pasivnost, hrepenenjska struktura, žrtev

Key words: Slovene novel, the character in the Slovene novel, passivity, structure of yearning, victim

¹ V razpravi se ukvarjam z vprašanjem spremembe tipičnega ustroja junakov v slovenskih romanih po letu 1991 (slovenski nacionalni osamosvojitvi) in to glede na predpostavke Dušana Pirjevca in Janka Kosa, ki s spremembo družbenozgodovinskih in kulturnopolitičnih podlag slovenstva napovedujeta tudi spremembo tipičnega slovenskega romana in junaka v njem. Pri tem pa je treba poudariti, da tako Pirjevčeve kot Kosove analize romanov v optiki njune teorije slovenskega romana zajemajo zgolj oziroma predvsem tiste romane sodobnosti in preteklih literarnih obdobj, ki sta jim literarna zgodovina in kritika priznali visoko umetniško vrednost, medtem ko se s t. i. trivialnimi žanri ne ukvarjata. Posploševanje njihovih ugotovitev na vso slovensko romaneskno produkcijo, katere precejšen del predstavljajo trivialni romani, je mogoče sporno. Zato se je treba vedno, ko govorimo o slovenskem romanu, kot ga opredeljujeta Pirjevec in Kos, zavedati, da govorimo le o določenem segmentu celote.

Kadar koli izrečemo besedno zvezo slovenski roman, bodisi da z njo opredelimo neko točno določeno romaneskno besedilo, ki je nastalo izpod peresa avtorja slovenske narodnosti, bodisi da z njo poimenujemo celoten opus slovenskega romanopisja, je poleg denotativnega pomena – geografsko lociranje avtorja – v njej vsebovan tudi močen konotativni pomen. Slovenski roman je namreč poleg tega, da je nastal pod pesom slovenskega avtorja, tudi roman, za katerega vsaj v določenem obsegu veljajo nekatere tipične lastnosti, s katerimi sta ga opredelila predvsem dva literarna teoretika, Dušan Pirjevec in Janko Kos.²

Slovenski roman je torej tisti specifični tip romana, ki ga je Janko Kos opredelil kot *deziluzijski roman žrtve s pasivnim junakom, ki na sebi občuti krivično moč stvarnosti*, Dušan Pirjevec pa ga je – ko ga ni mogel sprejeti v svojo teorijo tradicionalnega evropskega romana, in to prav zaradi odsotnosti akcije pasivnega junaka – opredelil kot *roman s pasivnim in hrepenenjskim junakom – junakom žrtve*.

Tako Pirjevec kot Kos sta omenjene lastnosti slovenskega romana in junaka v njem navezovala na posebne družbenozgodovinske in kulturnopolitične razmere slovenstva v času nastanka teh romanov – 19. in 20. stoletje – in pri tem dopuščala možnost, da se s spremembo teh razmer spremenijo tudi tipični vzorci slovenskega romana. Janko Kos je namreč v svoji razpravi *Teze o slovenskem romanu* zapisal: »Kolikor je tip deziluzijskega romana žrtve najbolj reprezentativen model slovenskega romanopisja, je s svojo specifičnostjo seveda vezan na sociokulturne podlage slovenstva v 19. in 20. st.; s spremembo teh podlag je pričakovati tudi spremembo njegovih tipičnih vzorcev« (Kos 1991a: 50). To misel je izkristaliziral v razpravi *Ep in roman na Slovenskem*, kjer pravi, da bi se »z drugačno historično izkušnjo /.../ ta konstelacija seveda spremenila, z njo pa tudi razvojna pot in tipologija slovenskega romanopisja« (Kos 1991b: 389).

Če sledimo mislima obeh teoretikov – upoštevajoč predvsem Pirjevčevo teorijo o manku subjektivnosti slovenskega naroda, ki vpliva na manko akcije v slovenskem romanu – lahko sklepamo, da je bila ena bistvenih značilnosti slovenskega naroda v preteklosti, ki je po Pirjevcu onemogočala konstituiranje slovenskega romana kot tradicionalnega evropskega romana, in po Kosu vplivala na konstituiranje reprezentativnega tipa slovenskega romana kot deziluzijskega romana žrtve, nekonstituiranje slovenskega naroda v lastno politično tvorbo.³ Čeprav je bil slovenski narod že leta 1918

² V drugi polovici 20. stoletja se je na Slovenskem z romanom ukvarjalo precej literarnih zgodovinarjev in teoretikov. Vendar pa se niso toliko ukvarjali s teorijami o splošnih temeljnih lastnostih romana, temveč so raziskovali bolj posamezne historične oblike, vsebinske ali formalne posebnosti, razvoj slovenskega romana ter analizirali posamezna dela slovenske romaneskne produkcije. Prav tako se slovenska literarna teorija ni veliko ukvarjala z izpostavitvijo in teoretsko utemeljitvijo oziroma razlago posebne, slovenske specifičnosti romana v razmerju do ostale evropske oziroma svetovne romaneskne produkcije. Na to dejstvo opozarja tudi Tomo Virk v svoji doktorski disertaciji (Virk 1996): »Obe panogi (obča teorija romana ter teorija slovenskega romana) sta v slovenski literarni vedi zastopani izključno v delih omenjenih avtorjev.« Pri tem misli na Dušana Pirjevca ter Janka Kosa.

³ V povezavi predvsem s Pirjevčevimi, iz sociološke analize slovenske nacionalne nezadostnosti izpeljanimi tezami o tipičnem junaku slovenskega romana, je zanimiva sociološka študija *Slovenski avtoportreti 1918–1991*. V njej avtorica Alenka Puhar izriše podobo značilnega slovenskega subjekta, ki se v mnogih potezah ujema s podobo tipičnega slovenskega romanesknega junaka. Pri tem pa Puharjeva, tako kot že Pirjevec, tipične lastnosti slovenskega subjekta razlaga kot posledico manjka nacionalne suverenosti.

vklučen v Kraljevino SHS in bil od leta 1945 del SFR Jugoslavije, nobena od teh dveh, sicer organiziranih političnih tvorb, ni bila njegova lastna. Svojo državo je slovenski narod dobil šele leta 1991 in šele takrat se je – če uporabimo besede Dušana Pirjevca – konstituiral kot 'polnokrvni' subjekt. Tako bi lahko šele po letu 1991 pričakovali spremembe v ustroju slovenskega romana.

Na omenjeni problem, ki se je s slovensko osamosvojitvijo izrisal v raziskovalno polje slovenskega romana, je opozoril že Tomo Virk v doktorski disertaciji (1996: 59), kjer pravi: »Če upoštevamo Pirjevčevo teorijo, se je 'sociokulturna podlaga' oziroma 'konstelacija' najbolj bistveno spremenila s slovensko nacionalno osamosvojitvijo, kar bi moralo postopoma – morda že v romanu devetdesetih let – pripeljati do drugačne tipologije slovenskega romanopisja.«

Ta, morda že v romanu devetdesetih let prisotna sprememba slovenskega romanopisja, predstavlja izhodišče mojega razpravljanja. Predpostavke, na podlagi katerih sta Pirjavec in Kos dopuščala spremembo tipologije slovenskega romana in junaka v njem, so se udejanjile, saj so se s slovensko nacionalno osamosvojitvijo spremenile družbenozgodovinske in kulturnopolitične podlage slovenstva. Slovenski narod je leta 1991 dobil svojo državo in se s tem konstituiral kot 'polnokrvni' subjekt. Postavlja pa se vprašanje, ali je omenjeni politični dogodek tvorno vplival tudi na slovenski roman po letu 1991, oziroma – bolj določno – na junaka v njem, ki sta ga oba omenjena teoretika opredelila z istimi določili.⁴

V nadaljevanju razprave bomo tako preučili dvajset slovenskih romanov, ki so izšli po letu 1991.⁵ Pod drobnogled bomo vzeli vseh deset kresnikovih nagrajencev – torej romane, ki so bili med letnicama 1992 – 2001 izbrani za najboljši roman preteklega leta – ter še deset romanov, ki so dali močan pečat slovenskemu romanopisju devetdesetih.⁶ Slednji so bili prav tako priznani s strani sodobne literarne zgodovine in kritike,

⁴ Pri tem je seveda treba omeniti, da se Pirjevčeve in Kosove ugotovitve v zvezi s slovenskim romanom ujema tudi s sodbami starejših literarnih zgodovinarjev, čeprav te niso sistematizirane v obliki t. i. teorije slovenskega romana, temveč so fragmentarno raztresene po raznih spisih. Ivan Prijatelj je tako že leta 1921 v svojem spisu *Domovina, glej umetnik!* zaznal tisto lastnost slovenske literature, ki jo je kasneje Pirjavec opredelil kot 'prešernovsko strukturo'.

⁵ Večina izbranih romanov je – seveda z drugačno metodo in interesom raziskovanja – analiziranih tudi v *Slovenskem romanu 20. stoletja* Franca Zadavca ter v delu Helge Glušič *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja*.

⁶ Izbranih dvajset romanov predstavlja oziroma vsaj skuša predstaviti vzorčni presek slovenskega romanopisja po omenjeni spremembi družbenozgodovinskega oziroma kulturnopolitičnega stanja slovenskega naroda in zajema bistvene značilnosti slovenskega romana po letu 1991. Ker bi bila obravnava vseh romanov, ki so izšli, vključno z letom 1991, prevelik zalogaj in hkrati nesmiselno početje (letna bere slovenskega romanopisja je približno petdeset romanov), se zdi število dvajset (10 + 10) primerno zato, ker zajema deset romanov, ki so bili 'spoznani kot najboljši', ter deset romanov, ki se zdijo osrednjega pomena za sodobno slovensko romanopisje. Pri tem pa je seveda treba poudariti, da je vseh dvajset obravnavanih romanov slovenska literarna kritika priznala (sprejela, ovrednotila) kot romane z visoko umetniško vrednostjo, kar pomeni, da tudi mi v pričujoči razpravi sledimo izhodišču Pirjevca in Kosa, ki med obravnavanje slovenskega romana nista sprejela trivialnega žanra.

saj so bili bodisi nominirani za kresnika oziroma dobitniki katere od ostalih literarnih nagrad bodisi priznani preko kritiške refleksije v medijih.⁷

Še preden se lotimo pregleda teh romanov, pa si postavimo kriterije analize, na podlagi katerih bomo uvrstili v reprezentativni tip slovenskega romana (deziluzijski roman žrtve z junakom kot pasivnim hrepenelcem⁸ in žrtvijo) oziroma bomo njihovo mesto iskali zunaj slovenske romanopisne tradicije.

Pregled Pirjevčevih in Kosovih razmišljanj o specifikah slovenskega romana kljub določenemu razhajanju med teoretikoma odkrije vrsto sorodnih potez in posebnosti, ki sta jih odkrila v problemskem polju slovenskega romana.⁹ Tudi junaka, ki se pojavlja v slovenskih romanih, sta oba opredelila z istimi – oziroma vsaj podobnimi – določili.¹⁰ Pirjavec je govoril o slovenskem romanesknem junaku kot o *pasivnem, trpnem in* (predvsem pri Cankarju) *hrepenenskem* ter kot o *žrtvi*; Kos pa o *pasivnosti, trpnosti in nedejavnosti* (ženski princip) *romanesknih junakov*, o njihovem hrepe-

⁷ Med omenjenih deset romanov sodita romana Nine Kokelj *Milovanje* ter Aleša Čara *Igra angelov in netopirjev*. Oba romana sta dobitnika nagrade za najboljši knjižni prvenec. Romani *Posmehljivo poželenje* Draga Jančarja, *Galilejev lesteneč* Dušana Merca, *Zrno od frmentona* Marjana Tomšiča ter *1895, potres* Janija Virka so bili med nominiranci za nagrado kresnik. Roman *Sneh za leseno pregrado* Janija Virka je bil leto po izidu sprejet v tematski sklop za maturitetni esej 2002. Med izbranimi desetimi romani sta tudi romana *Ki jo je megla prinesla* Ferija Lainščka ter *Rožni vrt* Katarine Marinčič, ki sicer nista dobila nobene od literarnih nagrad, vendar bi glede na odzive, ki sta jih bila deležna v medijih, lahko dejali, da ju sodobna literarna kritika visoko ceni. Slednje velja seveda tudi za roman *Tao ljubezni* etabliranega literata Andreja Blatnika, ki pa je s stališča naše razprave zanimiv predvsem zaradi nadaljevanja tematiziranja strukture tradicionalnega slovenskega romana, ki je opazno že v prejšnjem avtorjevem romanu *Plamenice in solze*.

⁸ Za junaka, ki teži k prividu čutno-čustvene sreče, pri tem pa se to teženje uveljavlja kot pasivno pričakovanje, trpno sprejemanje dogodkov, okoliščin in možnosti – torej kot hrepenenje – uporabljamo neologizem hrepenelec.

⁹ Pri tem je treba omeniti, da sta se s slovenskim romanom monografsko ukvarjala tudi Franc Zdravec in Matjaž Kmecl. Slednji je raziskoval predvsem začetke in razvoj slovenskega romana v 19. stoletju – ter uporabil tipologijo, po kateri je zgodnji slovenski roman razdelil na meščansko aktivistični, pesimistično svetovljanski ter družbenokritični roman – eksplicitno pa se s teorijo slovenskega romana ni ukvarjal. Poglavje z naslovom *Ponovljive lastnosti zgodnjega slovenskega romana, pravila njegovega obstajanja, njegova slovenskost* v delu *Rojstvo slovenskega romana* sicer vzbuja vtis, da gre za obravnavo predvsem specifik slovenskega romana, vendar se avtor v samem besedilu omenjeni tematiki posveča zgolj obrobno. Prav tako se avtor ne ukvarja s ponovljivimi lastnostmi slovenskega romanesknega junaka. Tudi Franc Zdravec se ne ukvarja eksplicitno s specifikami slovenskega romana v odnosu do ostale evropske oziroma svetovne romaneskne produkcije. V svojem sicer epohalnem delu *Slovenski roman 20. stoletja* poda analize 117 slovenskih romanov in jih razvršča na podlagi tematskih teženj in žanrske pripadnosti, ne spregovori pa o njihovi slovenski specifikah.

¹⁰ O slovenskem romanesknem junaku govori tudi Franc Zdravec v drugem delu *Slovenskega romana 20. stoletja*. Vendar pa se – za razloček od Kosa in Pirjevca – v svoji analizi ne osredotoča na prevladujoče, specifične in ponavljajoče se lastnosti tega junaka, temveč poda paleto različnih likov, ki se pojavljajo bodisi v slovenskih romanih nasploh bodisi v posameznih romanesknih opusih slovenskih literatov (liki mater, liki očetov, partizanka, domobranka, intelektualca, umetnik, hudodelec itd.). Poleg tega pa se Zdravec bolj kot s samim romanesknim junakom ukvarja s pripovedovalcem. V članku *Slovenski roman danes* (1991) namreč pravi: »Slovenski roman je danes brez enotne poetike; njegova skupna značilnost je prvoosebni pripovedovalec.«

nenjskem iskanju sreče ter njihovi *žrtveni poziciji*. Zato bomo kot kriterije, po katerih bomo sprejeli ali zanikali 'slovenskost' sodobnih slovenskih romanesknih junakov, vzeli tiste tri lastnosti, ki so pri obeh omenjenih teoretičnih najbolj izstopajoče. To so pasivnost slovenskega romanesknega junaka,¹¹ njegova hrepenenjska struktura ter žrtvena pozicija. Pri analizi se bomo opirali zgolj na določila, kot jih je opredelil Kos, saj so zaradi vključenosti v izdelano teorijo slovenskega romana bolj sistematične.¹²

1. Pasivnost, trpnost, nedejavnost ('ženski princip', v nasprotju z aktivnostjo, ki velja za 'moški' princip) **slovenskih romanesknih junakov**: Pasivni junak je tisti junak, ki za razliko od aktivnega junaka ne posega v potek dogajanja in ne skuša spreminjati sveta v skladu s svojo idejo. Je torej junak s »trpnimi, od zunaj vsiljenimi ali po zunanji danosti pomerjenimi prigradami, ne pa aktivni junak, ki s pravimi dejanji posega v svet, oblikuje sebe in spreminja življenjska razmerja po svoji podobi« (Kos 1989: 46). Kos to pasivnost razume v okviru deziluzijskega romana, kot ga je opredelil Lukács, in ta tip romana se mu zdi za slovensko romanopisje reprezentativen. V omenjenem tipu romana naj bi šlo za »junaka z 'lepo dušo', ki vztraja ob stvarnosti, zaprt v svojo idealno notranjost, ideale, želje, predstave in spomine, ne da bi jih *mogel ali hotel* udejanjiti navzven, neredko z žalostnim koncem, zmeraj pa z odpovedjo in slovesom od življenja« (Kos 1991b: 384).¹³ Razočaran nad svetom je torej umaknjen v pasivno držo svoje zasebnosti.

2. Hrepenenjska struktura slovenskega romanesknega junaka: Junak, ki je po svojem bistvu iskalec sreče, iz svoje nezadoščenosti, prikrajšanosti in nesreče na začetku romana teži k prividu čutno-čustvene sreče, ki mu pomeni najvišjo življenjsko zadostitev, izpolnitev in opravičilo obstoja. Iskanje takšne sreče – ta se bodisi uresniči bodisi junak spozna, da mu je za vedno odtegnjena, ali pa se kot tretja možnost pojavi junakovo zavedanje nedosegljivosti cilja že na samem začetku – pa se uveljavlja kot pasivno pričakovanje, trpno sprejemanje dogodkov, okoliščin ali možnosti. In prav to trpno pričakovanje sreče je hrepenenje. Hrepenenjska struktura je torej v intenzivni povezavi s samo pasivnostjo in nedejavnostjo junaka.¹⁴

¹¹ Tako Pirjevec kot Kos govorita o pasivnem junaku, ki je značilen za slovenski roman, le da Kos romanom s pasivnim junakom ne odreka značaja romanesknosti.

¹² Pirjevec se s slovenskim romanom ni ukvarjal s takšno pozornostjo in kontinuiteto kot z evropskim romanom, zato pri njem ne moremo govoriti o domišljeni teoriji slovenskega romana, temveč zgolj o nastavkih zanjo. Vzrok za tak odnos do slovenskega romana gre po mnenju Toma Virka iskati v dejstvu, da je slovenski roman za Pirjevca pomenil posebno mučen problem, saj ga ni bilo mogoče spraviti pod njegovo splošno teorijo – tradicionalnega evropskega – romana. Janko Kos se je s problematiko slovenskega romana ukvarjal precej bolj sistematično, njegovo specifikko pa je opredelil v območju tistih določil, ki jih je za slovenski roman vzpostavil že Dušan Pirjevec.

¹³ Dejstvo, da že v povojnih slovenskih romanih ne najdemo več junaka z 'lepo dušo', Kos v razpravi *Ep in roman na Slovenskem* utemeljuje takole: »Da novi junak povojnega slovenskega romana ne more biti več 'lepa duša' v Lukáčevem smislu, se da razlagati s tem, da stoji že večidel znotraj metafizičnega nihilizma, ta pa spodjeda tudi njegovo duhovno in moralno trdnost.« (Ibid., str. 388.) Zato bi kriterij 'lepe duše' pri obdelavi sodobnega slovenskega romana lahko spremenili v introvertiranost. Junak, ki morda ni več nosilec lepe duše, je še vedno zazrt v svojo notranjost, ta pa ni več nujno idealna.

¹⁴ Kot v svoji doktorski disertaciji navaja že Tomo Virk, je hrepenenjsko strukturo kot posebno specifikko junakov slovenskega romana s filozofskega stališča obdelal Tine Hribar v razpravi *Drama hrepenenja*. Literarnozgodovinsko jo je obravnaval Jože Pogačnik v knjigi *Lepa Vida ali Hoja za rožo čudotvorno*.

3. Žrtveni položaj slovenskega romanesknega junaka: Junak se razume kot nedolžna in včasih grešna žrtev tega sveta, na sebi občuti krivično moč stvarnosti. Krivična stvarnost je lahko zgodovinska, družbena, biološka ali celo metafizična. Gre torej za neko »žrtveno usojenost, žrtvovanost posameznikovega zasebnega sveta krutim silam stvarnosti, usode, zgodovine ali kar lastne telesno-duhovne narave« (Ibid., str. 385).¹⁵ Junak se torej čuti kot žrtev zgodovine, javnosti, osebne usode, religije, družinske preteklosti, življenja samega z njegovo biologijo, minevanjem in smrtjo, soljudi ali kot žrtev sebe samega.¹⁶

Če bodo junaki obravnavanih romanov zadostili bodisi vsem trem pogojem bodisi zgolj enemu izmed njih, bo to znak, da bolj ali manj dosledno nadaljujejo slovensko specifiko. Kolikor pa ne bodo zadostili nobenemu izmed postavljenih treh kriterijev, gre njihovo mesto iskati zunaj območja tipičnega slovenskega romanesknega junaka. Seveda se zdi primerno pričakovati predvsem odstop pri posameznih kriterijih, saj kratek čas, ki je pretekel od spremembe 'sociokulturne podlage slovenstva', še ne omogoča tiste distance, ki bi bila za temeljito spremembo slovenskega romana in junaka v njem potrebna. Prav tako – in z istim razlogom – pa gre pričakovati večje oziroma bolj opazne spremembe pri romanih s kasnejšo letnico izida.

Obravnavali bomo dvajset slovenskih romanov, ki so izšli od vključno leta 1991. Ker se bomo osredotočili zgolj na obravnavo (strukture) junakov v romanih, je smiselno, da le-te ločimo na tri večje skupine glede na spol in/ali starost. Tako dobimo sedem romanov z ženskimi protagonistkami, dva romana, ki sta v središče dogajanja postavi-

Hrepenjskost Cankarjevih junakov je razložil s pomočjo Kaje Silverman, ki pravi, da so želje, ki zahtevajo uresničitev v sanjah, sanjarjenju, nevrozah nasledek represije, ne pa biološke potrebe. Iz tega se da slovensko hrepenjskost razložiti z represijo, ki so jo nad narodom izvajali drugi, močnejši narodi in mu preprečevali udejaniti njegovo subjektivnost. To pa seveda sovпада z omenjenim Pirjevčevim razmišljanjem o manku subjektivnosti slovenskega naroda, ki vpliva na manko akcije v slovenskem romanu. O hrepenjski želji kot tipični za slovenskega romanesknega junaka govori tudi Matjaž Kmecl v *Rojstvu slovenskega romana*, vendar pa jo – drugače kot Pirjevec in Kos – pojasni kot stremljenje junaka po materialnih dobrinah in vzponu po družbeni lestvici: »Prodor šolanega kmečkega mladega moža v gosposki salon je bil življenjski cilj, želja, hrepenenje – ne pa zlepa realnost.« (Ibid., str. 58.)

¹⁵ Pri tem je treba omeniti, da so vse tri po Kosu povzete kategorije vgrajene v širši pojem deziluzijskega romana žrtve. Za ta tip romana je značilno, da je »v središču vsega posameznikov zasebni svet, njegovo razmerje do naravnega, zgodovinskega ali socialno-moralnega sveta je razmerje deziluzije – junak je, razočaran nad svetom, umaknjen v svojo notranjost – in čeprav bistvo posameznika ni zmeraj 'lepa duša' v pravem pomenu besede, pa vendar ne more biti dvoma, da je v junakovem sporu s stvarnostjo javnega sveta pravica na njegovi strani: zato je njegov delež v življenju praviloma deziluzija, trpljenje, nemoč, včasih vztrajanje v lastni integriteti, pogosto zlom v merjenju s silami premočnega stvarnega sveta, toda v vsakem primeru tako, da je junak žrtev in je torej njegovo poglavito stanje deziluzija žrtvovanega človeka.« (Ibid., str. 388.)

¹⁶ Puharjeva v omenjeni sociološki študiji v zvezi s tipično držo Slovenca omenja 'eksistencialno držo žrtve'.

la otroka oziroma mlajšega mladostnika, ter enajst romanov z glavnim junakom moškega spola.¹⁷

V prvi sklop – v romane z moškimi protagonisti – sodita dva 'magična' romana Ferija Lainščka, *Namesto koga roža cveti* ter *Ki jo je megla prinesla*, ki skozi potek romanesknega dogajanja brišeta jasno ločnico med fiktivnim in realnim svetom. Protagonista obeh romanov nadaljujeta konstanto avtorjevega opusa, ki jo predstavlja junak tujec, samotar in izobčenec, ki izgubljen v svetu – in v sebi – išče svojo lastno identiteto. Halgatova zgodba v romanu *Namesto koga roža cveti* je zgodba marginalca med marginalci, determiniranega s stigmatizirano violino, ki se z mižanjem umika pred neprijetnimi stvarmi v realnem svetu. Otožno-poetična pripoved o izobčenem ciganskem 'muzikašu' med že tako marginaliziranimi Romi, razkriva psiho-socialni svet prekmurskih Ciganov, pri tem pa motiv glasbe in strasti romskega sentimenta kot lajtmotiv opozarja na razpotje med ciganskim načinom zaznavanja in sprejemanja sveta ter vplivom diametralno nasprotne paradigme; njuna konfrontacija usodno vpliva na osebe v romanu, med katerimi vsaj Halgato ohranja tipične poteze slovenskega romanesknega junaka. Ta iz nezadoščenosti in prikrajšanosti na začetku romana teži k prividu neopredeljene čutno-čustvene sreče, a v toku romana spozna, da mu želene stanja nikdar ne bo mogoče doseči. Navdan z razboleno melanholijo ob tem spoznanju, se sentimentalno resigniran samovoljno umakne v samoto in še globlje potone v lastno notranjost. Hkrati pa se vseskozi čuti kot žrtev tega sveta, žrtev preteklosti, zločinskega očeta, svoje osebne usode in tudi svoje lastne telesno-duhovne narave. Podobno je strukturiran radikalno altruistični kaplan Jon Urski iz romana *Ki jo je megla prinesla*. Lainšček je zgodbo o razmerju med dobrim in zlim, prepojeno z baladno atmosfero ter motiviko grozljivega in čudežnega, postavil v časovno in prostorsko nedefinirano mokoško zakotje, v 'barbarsko, predcivilizacijsko, bestialno in gosko vas', kamor je kaplan Urski poslan z namenom, da vanj prinese Božje, a pri tem to Božje sam šele išče. Jon je dvomljivi iskalec – postavljen v mejne položaje izgube smisla – ki teži k transcendenci, k globljemu smislu bivanja, k nečemu, kar bi osmislilo njegovo življenje. Nezadovoljen zgolj s tuzemsko imanenco in hkrati nesposoben aktivno poseči v potek dogajanja, je obsojen na večno hrepenenje po nečem, kar ga presega. To hrepenenje pa je lastnost, ki introvertiranega duhovnika – razočaranega nad svetom in zato umaknjene-

¹⁷ Med dvajsetimi obravnavanimi junaki jih je sedem ženskega spola – Tonina Marjana Tomšiča, *Zrna od frmentona*; Kalina oz. Filio Berte Bojetu, *Ptičja hiša*; Riva Nine Kokelj, *Milovanje*; Jenny Andreja Skubica, *Grenki med*; Katarina Draga Jančarja, *Katarina, pav in jezuit*; ženska (–ke) Dušana Merca, *Galilejev lesteneč* in Maria de Majo Janija Virka, *1895, Potres* – dva sta otroka oz. mlajša mladostnika – Feliks Andreja Hienga, *Čudežni Feliks* in Pavel Janija Virka, *Smeh za leseno pregrado* – ostali pa so moškega spola – Halgato Ferija Lainščka, *Namesto koga roža cveti*; dva rodova Vidovičev v romanu Miloša Mikelna, *Veliki voz*; Ciril Katarine Marinčič, *Rožni vrt*, Gregor Draga Jančarja, *Posmehljivo poželenje*; Jon Ferija Lainščka, *Ki jo je megla prinesla*; Viktor Toneta Perčiča, *Izganjalec hudiča*; Ivan Janija Virka, *1895, Potres*; Rafael Vlada Žabota, *Volčje noči*; neimenovani prvoosebni pripovedovalec Andreja Blatnika, *Tao ljubezni*; Faus Aleša Čara, *Igra angelov in netopirjev*; Janez Zorana Hočevarja, *Šolen z brega* ter Keber Draga Jančarja, *Zvenenje v glavi*.

ga v pasivno držo svoje zasebnosti – povezuje s tipičnimi slovenskimi romanesknimi junaki. Kajti tudi Jonovo teženje k prividu čutno-čustvene sreče, katere izpolnitev bi pomenila najvišjo življenjsko zadostitev, izpolnitev in opravičilo njegovega obstoja, se kaže kot pasivno pričakovanje, trpno sprejemanje dogodkov, okoliščin in možnosti. Pri tem pa se Jon – primerjava s svetopisemskim Jobom se v romanu, nabitem s slovansko, krščansko, judovsko in grško mitologijo ponuja sama od sebe – čuti sprva kot nedolžna in kasneje grešna žrtev svoje osebne usode, lastne duhovne narave in nekih nevidnih sil, ki uravnavajo in vodijo njegovo življenje. Pri obeh obravnavanih protagonistih – ciganski 'muzikaš' Halgato in kaplan Jon Urski – torej lahko ugotovimo, da so vse tri tipične lastnosti slovenskega romanopisnega junaka izražene na paradigmatičen način, oba romana pa lahko uvrstimo v tip deziluzijskega romana žrtve, ki predstavlja reprezentativni tip slovenskega romanopisja.

Tradiciji sledi tudi drugi roman pisateljice Katarine Marinčič *Rožni vrt*, ki predstavlja variacijo avtoričinega prvenca *Tereza*. Ljubezenski roman o slehernikih, v katerem ironični pripovedovalec plete posamezne ljubezenske zgodbe v obsežno družinsko kroniko, je parodija ljubezenskega in družinskega romana. Protagonist je Ciril, osamljen mlad moški, katerega vsakodnevno življenje je omejeno na vegetiranje v krogotoku služba-stanovanje-trpno sanjarjenje o ženskah, dokler ga zunanji sunek ne vrže iz krožnice. V množici izgubljeni povprečnež, ki namesto v realnosti živi v svojih fantazijah, je razočaran nad svetom, ki mu je v rani mladosti odvzel starše in ga 'obdaril' z vase zaprto naravo, ki mu onemogoča vzpostavljanje tako zelenih stikov z ljudmi. Umaknjen je v pasivno držo svoje zasebnosti in obsojen na hrepenenje. Pri tem pa je vsebina hrepenenja, ki je izražena z njegovimi sanjami – rad bi bil zrel, odločen, zaščitniški moški – precej prozaične narave, če jo primerjamo s prividi čutno-čustvene sreče, h katerim po Kosu težijo junaki slovenskega romana. Poleg pasivnosti, trpnosti in nedejavnosti – saj sam v resnici pravzaprav ničesar ne stori, nosilci z njim povezane akcije pa so ljudje, ki mu jih življenje prinese na pot: tako teta Valerija in stric Viktor kot predvsem dve brsteči mladenki, prepričani, da je prišlek njuna usoda, ki sta jo v cvetu mladosti nestrpnost pričakovali – se ima Ciril tudi za žrtev tega sveta. In to za nedolžno žrtev družinske preteklosti, svoje krivične usode in lastne vase zaprte narave. Glede na ugotovitve lahko torej za roman Katarine Marinčič rečemo ne samo, da z ustrojem junaka zadosti vsem trem tipičnim kategorijam slovenskega romanesknega junaka, temveč da tudi nadaljuje tradicijo reprezentativnega tipa slovenskega romana.

V območju deziluzijskega romana žrtve ostaja tudi magični roman Vlada Žabota *Volčje noči*, ki evocira za avtorja tipično tesnobno atmosfero, prepredeno s fantastično-iracionalno motiviko, ki zabrisuje mejo med realnostjo in sanjami/fikcijo. Dualizem krščanskega in poganskega je postavljen v svet slovanske mitologije, vraž in poganskih običajev – v svet volčjih noči –, kamor je po smrti bivšega župnika poslan organist in cerkovnik Rafael Meden. Slednji je izrazito pasiven junak s trpnimi, od zunaj vsiljenimi prigodami. Razočaran je nad svetom in umaknjen v pasivno držo svoje zasebnosti. Nesposoben soočiti se s poganskimi Vrbjani, nenavadnima prišlekoma – s profesorjem glasbe Aazarjem Michnikom ter njegovo pohotno učenko Jemino, ki s svojim prihodom sprožita plaz čudnih dogodkov – ter s svojo misijonarsko vlogo in dolžnostjo, zgolj ponavlja usodo prejšnjega župnika Srneca, ki ga je vzel 'močvirski

hudič'. Zaznamovan z nedoločnim hrepenenjem se ta namočen, zafrustriran in z ženskimi lastnostmi opredeljeni omahljivec, katerega predmet poželenja so predvsem ženske, čuti kot nedolžna žrtev. Kot žrtev krutega sveta in ljudi v njem, ki so spregledali njegov talent – ni bil sprejet na glasbeni konzervatorij – pa tudi kot žrtev svoje lastne telesno-duhovne narave, ki mu onemogoča upiranje dogodkom in okoliščinam, ki so mu poslani na pot. Žabotov roman torej ohranja ustroj slovenskega romanesknega junaka kot pasivnega hrepenelca in žrtve ter ostaja v sferi reprezentativnega tipa slovenskega romana, ki ga predstavlja deziluzijski roman žrtve.

Protagonist Jančarjevega romana *Zvenenje v glavi* je poklicni vojak in mornar Keber, ki se zaradi izdajstva ljubice Leonce znajde v zaporu, tam začne z vstajo in vztraja v njej do poslednjega konca. Filmično oblikovani akcijski zgodbi o uporu v Livadi daje globinsko in moralno podstat zgodba o uporu v judovski trdnjavi Masada, dokler se sodobnost – prepletena s protagonistovimi flash-backi preteklega življenja – in daljni pretekli dogodki ne stopijo in kulminirajo v brezčasen crescendo. Paralelizem Kebrove in Ezekielove usode tako sicer prevladujočo konkretnost veristično-akcijske romaneskne zgodbe preplete s poetično-metaforičnimi prvinami. Roman, v katerem osebni upor v bran človeškega dostojanstva uspe, upor množice pa je obsojen na propad, z vsepričujočim vzdušjem nasilja, sovraštva, nestrpnosti in zaničevanja tematizira spoznanje o obstoju zla. Osrednja oseba romana ohranja tipične lastnosti slovenskega romanesknega junaka. Keber je resigniran, vase zaprt posameznik, katerega razmerje do sveta je razmerje deziluzije. Razočaran nad svojo usodo, ki je določila njegovo »jebeno življenje«, nad Leončinim izdajstvom in spremembo vstaje jetnikov v tiranijo sojetnika Mraka, vztraja ob dani stvarnosti, umaknjen v pasivno držo svoje zasebnosti. Hkrati pa ni aktivni junak, ki bi v skladu s svojo idejo in s pravimi dejanji posegal v svet; opredeljen je z nedoločnim hrepenenjem, ki se v zaprtem prostoru še intenzivira; dojema se kot žrtev družbenozgodovinske danosti, svoje lastne usode ter osebne telesno-duhovne narave. In čeprav se morda na prvi pogled kaže, kot da obravnavani Jančarjev roman odstopa od ustaljene sheme, saj protagonist za razliko od večine ostalih romanesknh junakov ni opredeljen s tipično 'ženskimi' lastnostmi, pa analiza pokaže, da Keber s posedovanjem vseh treh tipičnih lastnosti slovenskega romanesknega junaka nadaljuje njegovo tradicijo in uvršča obravnavani roman v reprezentativni tip slovenskega romanopisja.

Nekoliko drugače je strukturiran protagonist Jančarjevega romana *Posmehljivo poželenje*, ki kot prvi v pisateljevem opusu vsebuje razvidnejše avtobiografske prvine. Pripoved o soočenju dveh svetov, dveh različnih načinov mišljenja in čustvovanja, je v romanu strukturirana kot preplet pretekle 'slovenske' in sočasne 'ameriške' zgodbe avtorjevega 'rezonerja' – gostujočega slovenskega pisatelja na ameriškem kolidžu – in podana v učinkovitem prepletu dialoške strukture ter esejističnega razmišljanja z imitacijo strokovne razprave. Pri tem pa Gradnikovo spoznavanje tujega sveta – s podarkom na življenjskih zgodbah socialno različno rangiranih posameznikov – služi kot »pogled na bivanjske skrivnosti, na nejasne poti usode, 'na naravni red stvari', kot to imenuje Jančar, na splet nepredvidljivih silnic, ki človeka (in cele narode) potiskajo v različne smeri, dokler ga ne pripeljejo k novim izzivom in vprašanjem« (Glušič 2002: 280). Pri tem pa je slovenski pisatelj Gregor Gradnik obremenjen s tipičnimi

lastnostmi slovenskega romanesknega junaka, saj teh ne poseduje zgolj, ampak se jih zaveda in jih v svojih razmišljanjih tudi problematizira. Gregor se namreč, tako kot se zaveda tipičnih lastnosti, ki jih kot predstavnik nekega malega suicidalnega plemena poseduje, zaveda tudi, da jih bo vedno nosil s seboj. Popkovina, ki ga veže na nacionalni karakter, se ne bo nikoli pretrgala, pa čeprav obhodi ves svet, kajti narod, v katerega je bil rojen, ga determinira. Zato je nepotešljivo hrepenenjski, saj se zaveda, da se želja po spremembi ne more uresničiti. In zato se tudi čuti kot žrtev tega sveta, kot nemočna žrtev, ki na sebi občuti krivično moč – biološke – stvarnosti.¹⁸ Posebnost obravnavanega Jančarjevega romana je v tem, da je njegov protagonist sicer tipičen slovenski romaneskni junak v okviru deziluzijskega romana žrtve, saj zadosti vsem trem kategorijam analize, hkrati pa to strukturo zaradi samorefleksije – pa ne zgolj avtorja, temveč kar junaka samega – presega.

V optiki problema, s katerim se ukvarjamo v pričujočem članku, se kot zanimiv kaže roman Zorana Hočevarja *Šolen z brega*, ki z duhovito ironijo in uspešnim karikiranjem oseb implicitno kritizira sodobno družbo in posameznika. Protagonist romana Janez Kolenc – Žani, je upokojeni državni uradnik, korekten, urejen in zgleden malomeščan, fanatično zaljubljen v svoje stanovanje in vedno 'zglancane' čevlje. Muhast povprečnež, ki vztraja pri svojih kapricah, vidi sebe kot inteligentnega in razgledanega svetovljana, čeprav še nikoli ni stopil preko meja lastne države. Vse svoje življenje je vegetiral v poziciji, v katero ga je potisnila usoda, dokler si ni pri šestdese-

¹⁸ V razmišljanjih na poti domov svojo domovino in ljudi v njej Gregor Gradnik opiše takole: »Tu imajo svojo pravo domovino **melanholični** in posmehljivi hudiči. Tisti, ki mu sledijo na ameriški kontinent in ga ne izpustijo iz svojih krempljev in čeljusti, ki ga nadlegujejo ob reki in ob morju, v postelji in med množico, vsako samotno uro ga zaskakujejo in mu boleče orjejo po duši. /.../ Slutil je in hkrati že vedel: zdaj prihaja v pokrajino **trpljenja**. V pokrajino, ki jo od začetka sveta trpinčijo hudiči melanholiije. V pokrajino, kjer ljudje od najbolj zgodnjega otroštva poslušajo o trpljenju in ga razumejo, še preden vedo, kaj ta beseda pravzaprav pomeni. Kaj pomeni, pa nihče ne ve natančno, čeprav jo nenehno izgovarjajo. Pišoči ljudje in vsakovrstni umetniki s posebno pobožnostjo izrekajo besedo *hrepenenje* (v kurzivo postavil D. J.) in s ponosom razlagajo drug drugemu, da te besede nihče ne razume do dna in da te besede ni mogoče prevesti v noben tuj jezik, ta beseda je magična in na neizgovorljiv način razumljiva samo za prebivalce te pokrajine. Seveda, saj samo prebivalci te pokrajine tako radi trpijo, in to tiho in s privoščljivo zlobo (podčrtala B. F.) do lastnega in tujega trpljenja, ne razbijajo kozarcev, ne igrajo jazza, ne stokajo prav veliko, samo trpijo in hrepenijo (podčrtala B. F.). Trpljenje jim ni ne v posebno žalost ne v posebno radost, čeprav raje drugo kot prvo, trpijo zato, ker je tako določeno (podčrtala B. F.). Kadar jim trpljenja ne prinese pomanjkanje, kadar ga ne prinesejo življenjski zapleti, takrat si ga privoščijo sami. Povzročijo ga drugim in povzročijo ga sebi. /.../ Od tod je odšel z melanholičnimi hudiči in smrtjo v duši in lahko bi obhobil vse pokrajine vsega sveta, lahko bi se smejal in ljubil, lahko bi brezskrbno pohajkoval in se do norosti veselil, v svoji diagonalni, v notranji diagonalni, ki gre skozi vse telo, od možganov do spola, ki ima nase privezano nemirno dušo, bi vse, kar mu je od prvega trenutka življenja dala ta pokrajina, nosil s seboj. Od prvega trenutka, ko je v najrahljšem otroštvu ugledal materin obraz /.../ do prvih črk branja, ki je bilo branje o trpljenju (podčrtala B. F.) /.../ V hipu, ko je zaslutil, je tudi že vedel: zdaj prihaja v *smrtno pokrajino* (v kurzivo postavil D. J.). Tu so ljudje prevzeti od **smrti**. Tu prijatelj pusti sredi dopoldneva odprto knjigo in se obesi, ko tega nihče, prav nihče ne pričakuje. /.../ samomor je bližji družabnik, od samomora so vsi prevzeti. Pesnik napiše knjigo z verzi, ki propagira samomor, napiše v obliki reklamnega oglasa v ameriškem slogu vabilo k samomoru. Z naslovom: Vrv hrepenenja (podčrtala B. F.). Ne, to se nikjer drugje ne more zgoditi, nikjer drugje to ne izhaja iz tako pristnega **preziranja življenja**. /.../ Veselja so kratka, prezir do življenja je trajna oblika bivanja. /.../ Zdaj je slutil in tudi že razločno vedel: edino tu je doma.« (Ibid., str 270–273.)

tih odkrito priznal, da si v življenju želi več, kot mu nudijo okolica in okoliščine. In šele takrat se je pričelo njegovo pravo življenje. Janez Kolenc tako v fluidno napisani romaneskni zgodbi, ki izraža avtorjev izjemen posluš za jezik – izbrušena lahkotnost dialogov – prehodi pot od tipično slovenskega romanesknega junaka do njegove popolne negacije. Iz pasivnega hrepenelca in introvertiranega sanjača, zazrtega v svojo lepo notranjost, ki pa ni samo nosilec lepe duše, razočarane nad svetom in umaknjene v pasivno držo svoje zasebnosti, ampak se pri tem čuti tudi kot žrtev, naredi prestop v junaka akcije. Ta se ne prepušča več slepo usodi, temveč si, ne da bi sploh razmišljal o kakšni poziciji žrtve in zaznamovanosti z nedoločljivim hrepenenjem, svoje življenje kreira sam, s svojimi dejanji posega v svet, oblikuje sebe in spreminja življenjska razmerja po svoji podobi. Posebnost te protagonistove preobrazbe pa je njena lociranost v tisti zgodovinski trenutek slovenskega naroda, ko se je ta konstituiral kot 'polnokrvni' subjekt. Junakova preobrazba se na teoretični ravni namreč prične leta 1990 in se dejavno zaključi 27. junija 1991, dan po osamosvojitvi Slovenije. V romanu, kjer avtor vseskozi vzporeja osebno in družbeno dogajanje – osebno in politično zgodbo – sprememba junakovega značaja časovno sovпада z napovedano spremembo tipologije slovenskega romana.

Vsi romani, ki smo jih obravnavali do sedaj, torej bolj ali manj dosledno nadaljujejo specifično slovenskega romanesknega junaka kot pasivnega hrepenelca in žrtve ter ostajajo v sferi reprezentativnega tipa slovenskega romana, ki ga predstavlja deziluzijski roman žrtve. Med njimi izstopata dva, to sta roman Draga Jančarja *Posmehljivo poželenje* ter roman Zorana Hočevarja *Šolen z Brega*. Pri obeh lahko pomislimo, da sta se avtorja zavedala problematike tipično slovenskega romana in junaka v njem, Hočevar je morda celo poznal Pirjevčevo teorijo.

Obravnavali bomo še štiri romane, katerih protagonisti so moškega spola. To so Toneta Perčiča *Izganjalec hudiča*, Andreja Blatnika *Tao ljubezni*, Janija Virka *1895, Potres* ter Miloša Mikelna *Veliki voz*. Že na prvi pogled se vsiljuje misel, da bi ti lahko pomenili odklon od slovenske romaneskne tradicije.

Dvodelni roman Toneta Perčiča, katerega osrednji del predstavljajo memoarski zapiski bivšega framasonskega likvidatorja Viktorja, s svojo idejno-tematsko zasnovo posega na polje, ki je v slovenskem romanopisju precej redko. Obsežni zgodovinski roman, ki skozi kontroveržno pripoved o tajni mednarodni masonski organizaciji problematizira totalitarizme dvajsetega stoletja, predstavlja svet, v katerem je resnica razpoložljiva za vsako manipulacijo – likvidatorji ubijajo za resnico, ki je dobesedno literarna fikcija. Perčičev roman zarote, prežet z vseprisotno paranojo, bi bilo mogoče namesto z deziluzijskim romanom žrtve primerneje označiti z drugim tipom romana – abstraktni idealizem žrtve. Protagonist Viktor je namreč nosilec ideje, v skladu s katero skuša spremeniti svet, a na koncu spozna, da je bila ideja, v kateri se je utemeljeval, napačna. V romanu ga srečamo v treh različnih življenjskih fazah, v katerih so si stanja njegovega jaza tako diametralno nasprotna, da ga težko obravnavamo kot eno – enotno – osebnost. So pa vse tri faze prikaz precej atipičnega slovenskega romanesknega junaka. Viktor je namreč vseskozi junak akter, ki dejavno posega v potek dogajanja in

deluje v skladu s svojim imperativom – moraš! Tudi hrepenenjske zasanjanosti oziroma teženja k prividu čutno-čustvene sreče in vzvišene zazrtosti v lastno notranjost mu ne moremo pripisati. A čeprav zanj ne veljata dva od predhodno postavljenih kriterijev, v odnosu do katerih analiziramo tipičnost slovenskih romanesknih junakov, pa je Viktorjeva žrtvena pozicija tista, ki romanu onemogoča totalen presek s tradicijo. Viktor se ima za nedolžno žrtev neke 'obskurne igre', masonske organizacije in nenazadnje usode, ki mu je poslala ljudi, ki so ga vpeljali v igro, na pot.

Podobno pozicijo ima med obravnavanimi romani tudi (pre)kratki¹⁹ roman Andreja Blatnika *Tao ljubezni*, katerega naslov spominja na popularne newagevske priročnike in instantne predstavitve vzhodnjaške filozofije. Protagonista romana – skeptični prvoosebni pripovedovalec in njegova življenjska družica N, dva ne več rosno mlada solo popotnika po Tajski, ki se naveličana nad dolgočasnostjo in predvidljivostjo vsakdanjega življenja, v katerem se 'ad infinitum' ponavljajo vedno ene in iste stvari, podajata na potovanja v eksotične kraje – sta vključena v območje tipičnega slovenskega romanesknega junaka zgolj po eni lastnosti, ki jo posedujeta. A če gre pri Perčičevem junaku za pozicijo žrtve, je v Blatnikovem romanu hrepenenjska struktura tista, ki junakoma onemogoča totalen prelom s tradicijo slovenskega romanesknega junaka. Protagonista nista izrazito pasivna junaka in se tudi nimata za žrtvi tega sveta, sta pa zaznamovana z neizpolnljivim hrepenenjem. Sta namreč, kot pravi Tomo Virk, tipična subjekta dobe izčrpane eksistence – izčrpanost sveta, ki ima svoje posledice v neskončni ponovljivosti že videnega in občutenega, se prenese tudi na junakovo občutenje samega sebe; je naveličan in zdolgočasen – njuna življenjska filozofija je zajeta v hrepenenjsko paradigmo poti.²⁰ Junaka Blatnikovega romana, ki pot postavljata pred cilj, torej nadaljujeta tradicijo slovenskega romanesknega junaka, uvrstitev romana v območje deziluzijskega romana žrtve pa se izkaže kot problematična.²¹

¹⁹ Kratek obseg romana Andreja Blatnika, hkrati še z nekaterimi drugimi obravnavanimi romani, sovpada z eno izmed treh specifik, ki jih Janko Kos pripisuje slovenskemu romanu. Poleg pasivnosti, trpnosti in nedejavnosti slovenskih romanopisnih junakov v primerjavi z aktivnim junakom velikega evropskega romana ter srečoiskateljstva kot osrednje teme slovenskega romana, Kos govori tudi o posebni obliki kratkega romana. V študiji *Cankar in problem slovenskega romana* (Kos 1989: 42) pravi: »/Problem slovenskega romana je v tem/, da je v 19. stoletju, nato v Cankarjevem pisateljstvu in morda še vse do našega časa v slovenskem romanopisju oblika kratkega, novelsko razširjenega ali cikličnega romana skoraj izključno prevladovala.«

²⁰ O izčrpani eksistenci, ki je utemeljena na izpraznjeni resničnosti, v kateri so zdaj – namesto zgolj v literaturi – izčrpane vse možnosti, govori Tomo Virk v spremni besedi k obravnavanemu romanu z naslovom *Literatura izčrpane eksistence*.

²¹ Odnos obeh protagonistov do sveta lahko interpretiramo kot odnos deziluzije. Lahko pa se nam junaka hkrati kaže tudi kot nosilca ideje, v skladu s katero posegata v svet in si ga skušata prilagoditi po svoji podobi. V romanu sicer ne pride do končnega obračuna, v katerem bi spoznala, da je bila ideja, v kateri sta se utemeljevala, napačna, ker do tega sploh ne more priti. Spoznanje, a ne o napačnosti, temveč o iluzornosti ideje, je namreč postavljeno že v sam začetek romana. Junaka vesta, da je njuno iskanje iluzija, saj so v izpraznjeni resničnosti že izčrpane vse možnosti. A ker s tem dejstvom ne moreta živeti, skušata v skladu s svojo – iluzorno – idejo spremeniti svet. Posebnost Blatnikovega romana v odnosu do večine ostalih obravnavanih romanov je v tem, da nas usmerja k razmišljanju o omejenih možnostih uporabljenih tipologije oziroma o dejstvu, da se vseh romanov vendarle ne da uvrstiti vanjo.

Veliki voz, obsežni roman-kronika Miloša Mikelna, je literarno orientiran prikaz življenja na slovenskem ozemlju v zgodovinski kataklizmi prve in druge svetovne vojne, saj je zgodba dveh generacij rodbine Vidovič močno pripeta na zgodovinska dejstva: dva brata, Franc in Štefan, njuno aktivno sodelovanje v prvi svetovni vojni, ustvarjanje družine, bogatenje in vzpenjanje po družbeni lestvici, finančni propadi in končno zavzem dveh nasprotujočih si pozicij v času boja proti okupatorju. Skratka pripoved o življenju, vzponih in padcih dveh slovenskih rodov v prelomnem obdobju dveh vojn v prvi polovici prejšnjega stoletja, podložena z dogodki in osebami dokumentarne narave. V Mikelnovem zgodovinskem romanu zaradi posebne strukture, ki jo ima ta roman-kronika oziroma roman-saga, ne moremo govoriti o enem samem glavnem junaku, lahko pa se nam kot – kolektivni – protagonist kaže cel rod Vidovičev oziroma njegovi dve veji – hudinjski Vidoviči in breški Vidoviči. Pri tem pa roman prelamlja tako s tradicijo tipičnega slovenskega romanesknega junaka – Vidovičev rod kot kolektivni protagonist ne zadosti nobenemu od treh kriterijev analize – kakor tudi s tradicijo reprezentativnega tipa slovenskega romana kot deziluzijskega romana žrtve. S stališča tipologije se zdi pri Mikelnovem romanu zanimivejši tip romana epopeje. Zanj je namreč značilno, »da hoče poleg zasebnosti, ki je bistvena domena romana, zajeti tudi zgodovinskost javnega sveta, da bi zasebnost prešla v javno, pa tudi narobe« (Kos 1991b: 386). Tako težnjo je zaznati tudi v romanu Miloša Mikelna, in to morda pojasnjuje odstop njegovih romanesknh junakov od tipičnega ustroja slovenskega romanesknega junaka. Janko Kos namreč v razpravi *Cankar in problem slovenskega romana* pravi, da slovenski junak tudi zaradi tega, ker se slovenski roman ni razvijal v smeri romana epopeje, ni mogel biti »aktivni junak sredi razgibanega, iz trdih nasprotij in prelomov spletenega sveta« (Ibid., str. 50).

Odstop od reprezentativnega tipa slovenskega romana in junaka v njem predstavlja tudi Virkova melodramatična ljubzenska zgodba, postavljena v 'findesieclovsko' Ljubljano. V romanu *1895, Potres*, v katerem se avtor oblikovno jasno navezuje na trivialne žanre, se naslovna naravna katastrofa zgodi tako na realni – dejanski potres v Ljubljani – kot na metaforični ravni – usodno srečanje ženske in moškega. V stereotipni zgodbi vročih ljubimcev na ozadju zgodovinskih dogodkov – ki predstavlja zmes kronikalne pripovedi z nastavki ljubezenskega romana in melodrame – lahko govorimo o dveh enakovrednih protagonistih. Ivan Lapajne in Maria de Majo sta si značajske precej podobna, saj moto 'carpe diem' za oba predstavlja bivanjski imperativ. Enotna pa sta si tudi v negiranju tistih kriterijev, ki slovenskega romanesknega junaka opredeljujejo kot pasivnega hrepenelca in žrtev. A ne samo da nobeden od njiju ni tipičen pasivni junak, opredeljen s hrepenenjsko strukturo in vztrajajoč na poziciji žrtve, ampak tudi njuno razmerje do sveta ni razmerje deziluzije.

S stališča problema, ki ga obravnavamo, sta zanimiva roman Aleša Čara *Igra angelov in netopirjev*, v katerem skrčeno zunanje dogajanje tvori nujni časovno-prostorski okvir zgodbe, glavno dinamiko pa predstavljajo opisi psihičnih potovanj po človekovem zavednem in nezavednem, ter roman Nine Kokelj *Milovanje z intenzivnimi lirskimi podobami*, ki preko asociativne logike podajajo kronološko in prostorsko fragmen-

tarne miniaturne Rivinega življenja. Oba romana poleg tega, da sta njuna avtorja najvidnejša ustvarjalca najmlajše slovenske romanopisne pisateljske generacije, oba dobitnika nagrade za najboljši prvenec, družita tudi podobna tematika. Protagonista – župnik Faus in Riva – nista sposobna zdržati bremena vsakdanjega življenja, zato živita v zgodbah, v katerih sama kreirata dogajanje, in končno pristaneta v norišnici. Norost je namreč v obeh romanih tista točka besedila kamor se steka zgodba. Pri tem pa sta protagonista – kljub drugačnemu pričakovanju, saj bi se napovedana sprememba tipologije slovenskega romana morala najhitreje in najbolj vidno udejanjiti pri najmlajših pisateljih, ki šele začenjajo svojo pisateljsko pot – tipična slovenska romaneskna junaka, saj so vse tri kategorije pri obeh junakih prisotne v paradigmatični obliki.

Protagonistka romana Nine Kokelj je introvertirana deklica, ki se razvija v zasanjano mlado žensko. Riva, katere zgodba je v romanu podana preko dveh pripovednih ravnin – preteklost je prepletena s sedanjostjo, spomini na otroštvo z opisi stanja blaznosti – je od zgodnje mladosti zazrta v svoj notranji svet, v katerem domišljija ustvarja vedno nove ljudi in razmerja med njimi. Razočarana nad svetom, ki je zaradi njene drugačnosti ni sposoben sprejeti in razumeti, je zazrta v pasivno držo svoje zasebnosti ter zaznamovana z nedoločnim hrepenenjem. Zaradi samozadostnosti svoje 'lepe' notranjosti je trpna in pasivna v razmerju do zunanjega sveta, nima volje in moči, da bi polno zaživela v realnem svetu. Poleg tega se čuti kot žrtev družbe, preteklosti, svojih staršev ter lastne vase zaprte narave.

Podobno je strukturiran protagonist Čarovega romana, katerega počasno drsenje v norost je podano preko fragmentarnih časovno-prostorskih izsekov, ki so v smislu lepljenke strukturirani v romaneskno zgodbo, ki tematizira nihanje/prehajanje med normalnostjo in nenormalnostjo. Župnik Faus je tipičen deziluzijski junak, razočaran nad svetom in svojim življenjem ter umaknjen v pasivno držo svoje zasebnosti. Odsoten v svoji prisotnosti ter zazrt v lastna sanjarjenja je nesposoben življenja v realnem svetu. Je torej junak s trpnimi, od zunaj vsiljenimi ali po zunanji danosti pomerjenimi prigodami, opredeljen z izrazito 'ženskimi' lastnostmi. Iz svoje razočaranosti, nezadoščenosti in prikrajšanosti teži k prividu čutno-čustvene sreče, ki mu pomeni najvišjo življenjsko zadostitev in potešitev. Pri tem pa se vidi kot nedolžna in kasneje grešna žrtev tega sveta, ki na sebi občuti krivično moč stvarnosti.

Poleg že obravnavanega romana Nine Kokelj v sklop dvajsetih romanov, ki smo si jih izbrali kot reprezentativne za slovensko romanopisje devetdesetih, sodi še pet romanov z žensko protagonistko. Med njimi se tipika slovenskega romana in njegovega junaka posebno izrazito kaže v romanu Berte Bojetu *Ptičja hiša*, ki se motivno-tematsko ter z evociranjem mitološke atmosfere navezuje na avtoričin prvenec *Filio ni doma*. Izolirani in geografsko nedoločni otok iz prvega romana v drugem nadomesti prav tako izolirana in nedoločna hribovska pokrajina; nasilje, ženske in ptice, v večni krogotok povezana osišča pisanja Berte Bojetu, pa tudi v drugem romanu z vso silovitostjo butnejo na dan. Protagonistki obravnavanega romana, ki tematizira spopad med nasiljem – represivnimi sistemi – ter posameznikovo osebno svobodo, sta zaradi posebne strukture romana – knjiga v knjigi – dve: z bolečino notranjega nemira boreča se

slikarka Filio in njena nova znanka s pretresljivo preteklostjo Kalina. Obe sta zaznamovani z neko stvarjo iz preteklosti, ki ju stigmatizira in potiska na obrobje. Dojemata se kot nedolžni žrtvi tega sveta, ki na sebi občutita krivično moč družbenozgodovinske stvarnosti. Razočarani nad svetom se umikata v zasebnost, kjer se trpeči predajata svojemu notranjemu svetu. Pri tem pa si obe želita drugačno življenje. V obeh primerih gre namreč za napor junakinje, ki iz svoje nezadoščenosti, prikrajšanosti in nesreče na začetku romana teži k sreči in jo na koncu doseže. V romanu *Ptičja hiša* torej lahko govorimo o dveh glavnih junakinjah, ki pa sta si v grobih obrisih tako podobni, da ju lahko abstrahiramo na isti osnovni model: s hrepenenjem zaznamovana, trpeča ženska, ki se čuti kot žrtev sveta.

Tudi v Merčevem prvencu, zgodovinskem romanu, ki posega v tradicijo čarovniške zgodovinske povesti, ne moremo govoriti o enem samem glavnem junaku. Roman *Galilejev lesteneč* z zapleteno kompozicijo, ki jo sestavljata dve sočasno – a ne v kronološkem zaporedju – razvijajoči se zgodbi iz začetka 17. in 20. stoletja, omogoča delitev literarnih likov na preganjance in preganjalce – podkrepljeno z izstopajočim dualizmom posvetno/cerkveno ter žensko/moško. V skladu z vizijo večnega vračanja enakega, je v središče obeh zgodb postavljena stigmatizirana ženska, obtožena sodelovanja s satanom. V romanu, ki tematizira zlo in v katerem prevladuje tesnobna atmosfera, ki se dramatično stopnjuje v tragični konec, so si nekateri romaneskni liki (štiri ženske osebe) med seboj precej podobni, zgolj postavljeni v drug čas in/ali prostor, in omogočajo vzpostavitev nekega – sicer precej splošnega, a za naše razpravo pomembnega – skupnega imenovalca. Pri tem so omenjene štiri ženske, čeprav potisnjene v središče dogajanja, precej pasivne, saj sta akcija, ki jih zadeva in potiska dogajanje naprej, pa tudi glavni interes pisatelja pripisana moškim – eksorcistom. Zaznamovane s hrepenenjsko strukturo se vse čutijo kot nedolžne žrtve zgodovinskega časa in sistema, v katerem živijo, patriarhalne ureditve sveta in svoje lastne usode.

V nasprotju z Merčevimi junakinjami, hrepenečimi in pasivnimi osebami, ki so žrtvovane, da bo svet, v katerem je zavladal kaos, zopet videti urejen, pa pri protagonistki Tomšičevega romana *Zrno od frmentona*, ki govori o življenju in preživetju v slovenski Istri tik po drugi svetovni vojni, lastnosti tipičnega slovenskega romanesknega junaka niso tako izrazite. V romanu s pravljimi lastnostmi – pravljice, fantastične zgodbe in lokalne mitologije so raztresene po celem romanu, značilna je še črno-bela karakterizacija oseb in vseprisoten antagonizem dobro/zlo – je močno idealizirana protagonistka, povezana z arhaično skupnostjo in naravo. Med stare vraže in zgodbe o 'kontrabantu' vržena potovka Tonina je dejavna simbolizacija in utelešenje idealnih verskomoralnih in socialnočloveških potez Istranov. S samimi pozitivnimi lastnostmi opredeljena dominantna ženska – pravljica karakterizacija – je zaznamovana z voljo in močjo, ki ji omogočata, da tudi v najhujših življenjskih situacijah – po krivici obsojena in odpeljana v zapor – ne resignira. A čeprav Tonina ni izrazito pasivna in hrepeneča in tudi ni opredeljena s tipično 'ženskimi' atributi, pa je njen odnos do sveta deziluzija, njena pozicija v svetu pa žrtvena. Razočarana nad novo oblastjo je namreč zazrta v svojo idealno notranjost, želje, predstave in spomine, na sebi občuti krivično moč družbenozgodovinske stvarnosti – političnega sistema in zgodovinske danosti.

Žrtvena pozicija in teženje k prividu nejasne čutno-čustvene sreče kljub umanjkanju

izrazite pasivnosti in opredeljenosti s tipično 'ženskimi' lastnostmi omogočata, da tudi junakinjo zadnjega Jančarjevega romana uvrstimo v sfero tipičnega slovenskega romanesknega junaka kot pasivnega hrepenelca in žrtve. Zgodovinski roman *Katarina, pav in jezuit* je prvi v Jančarjevem opusu, kjer ima ljubezenska zgodba z žensko protagonistko odločilno mesto v precejšnjem delu pripovedi, saj kronikalno gradivo o kel-morajnskih romanjih v drugi polovici 18. stoletja daje ozadje zgodbi ljubezenskega trikotnika, ki ga tvorijo trije naslovni junaki. Motivno izredno širok roman, ki ga odlikuje slikovitost predstavljenega, tematizira razcepljenost individuuma, njegov boleči razkol med dvema diametralno nasprotujočima si entitetama. Protagonistka obravnavanega romana je v sivosti podeželske posesti živeča Katarina. Razočarana nad življenjem, ki kar teče in nič ne da od sebe, je – s pogledom popolne življenjske nezadoščenosti – umaknjena v pasivno držo svoje zasebnosti. Vse dokler se nekega dne ne odloči, da je treba vstati iz dolgoletne odrevenelosti na Dobravi in oditi na pot. Iz svoje nezadoščenosti na začetku romana teži k stanju, ki bi pomenilo zadovoljitev njenih temeljnih biološko-socialnih potreb. Katarina si namreč želi drugačno življenje in naredi vse, da bi to željo udejanjila. Čeprav sama naredi vse, da bi najdeno srečo obdržala, ji drugi, od nje neodvisni elementi, to onemogočajo. Čuti se torej kot žrtev družbenozgodovinske stvarnosti, religije, drugih ljudi in svoje lastne usode.

Prvenec Andreja Skubica *Grenki med* je pripoved o skupini tujcev v Ljubljani in »njenih jezikovnih, administrativnih, birokratskih, pivskih, zaposlitvenih in siceršnjih labirintih, v katerih se ves čas soočamo s tisto značilno, eksplozivno in duhovito mešanico haškovega in kafkovega srednjeevropskega sveta.«²² Roman z elementi detektivke, ki je napisan z izjemnim poslušom za jezik, je kolažni preplet različnih zgodb 'ljubljskih Angležev' s poudarkom na doživljanju in sprejemanju novosti zunanjega in notranjega sveta ene izmed njih. Jennifer Claire Donahue je v odvisnost od razmerja z moškim zabredla mlada ženska, saj ji je Iain v mladosti nadomestil umrle starše. Srečamo jo v tistem trenutku njenega življenja, ko skuša obnoviti razpadlo stanje zadovoljstva in sreče, ki ga je doživljala z omenjenim moškim v preteklosti. Pri tem pa se kaže kot izrazito pasivna junakinja, ki ne posega v potek dogajanja in ne skuša spreminjati sveta v skladu s svojo idejo, njeno teženje po ponovni vzpostavitvi stanja sreče in zadovoljstva iz preteklosti, ki se uveljavlja kot trpno pričakovanje, pa kaže na njeno hrepenenjsko strukturo. Hkrati se Jenny čuti kot nič kriva žrtev svoje lastne narave in določene osebe, saj o svoji trenutni poziciji razmišlja kot o situaciji, v katero jo je potisnila njej nerazumljiva Iainova spletko. Jenny, čeprav Škotinja, je torej tipična slovenska romaneskna junakinja.

Zadnji roman Andreja Hienga *Čudežni Feliks* ter roman Janija Virka *Smeh za lesono pregrado* sta v središče svojega dogajanja postavila otroka oziroma mlajšega mladostnika.

Hieng je v svojem petem romanu tako z obravnavo družinskih zapletov znotraj slovenskega boržuaznega sveta kot z oblikovanjem nenavadnega duševnega sveta ro-

²² Besede na zavihku ovitka obravnavanega romana.

maneskni oseb vzpostavil povezavo s svojim dosedanjim opusom. »Družinski roman s čudežnim dečkom«²³, ki osredišča dogajanje v dvorcu na slovenskem podeželju malo pred drugo svetovno vojno, je izrisan na ozadju katastrofo napovedujočega zgodovinskega časa. Pri tem pa so zgodovinski dogodki zgolj skopo nakazani, saj so v središče potisnjene družinske peripetije, spletene okrog nenavadnega dečka. Slednji na zunaj sicer daje vtis nadutega, arogantnega vsevedneža in postavlja ljudem provokativna vprašanja, ko pa gre za njegovo lastno usodo, je zgolj plastelinast pajak, ki mu formo spreminjajo drugi. Predvsem vse tri ženske v podeželski graščini, njim je popolnoma podrejen. Samega sebe imenuje 'babjega hlapca', pri tem pa se fizično ne približa nobeni ženski, čeprav si vsako po svoje želi. Feliks je izrazito nedejaven in trpen junak. Nosilci akcije, ki je povezana z njim, so ljudje, ki mu jih usoda pošlje nasproti, bodisi da so to vse tri ženske v graščini bodisi nenadoma najdeni oče. Poleg pasivnosti in sanjarjenja o drugačnem življenju v prihodnosti, ki bi pomenilo opravičilo njegovega obstoja, pa je za Feliksa značilna tudi pozicija žrtve. Vidi se kot žrtev svoje življenjske usode, ki mu je v mladosti odvzela mater ter ga determinirala z judovskim priimkom.

Junak Virkovega razvojnega romana *Smeh za leseno pregrado*, ki govori o otroštvu in odraščanju sirote v času poveljne revščine in vzpostavljanja novih političnih formacij, je hrepeneči marginalc Pavel. To je introvertirani mladi 'idiotek', svetobolno zazrt v svojo notranjost, saj mu usoda že v rani mladosti ni bila naklonjena. Vrgla ga je v svet napol gluhega, mu vzela starše in pustila, da so si ga bližnji in daljni sorodniki podajali med seboj. Brez ljubezni, občutka varnosti in topline, zato pa s presenetljivo pogostimi razmišljanji o Bogu in še bolj o ženskah, je iz zasanjanega otroka postal asocialen deček sanjač. Pavel je izrazito pasiven in trpen junak, ki zaprt v svojo lepo notranjost vztraja ob 'krivični' stvarnosti, ne da bi hotel ali mogel svoje želje in ideale udejanjiti v realnem svetu. Iz nezadoščenosti in nesreče na začetku romana teži k prividu nedoločne čutno-čustvene sreče, pri tem pa se njegovo teženje uveljavlja kot trpno sprejemanje dogodkov. Prav tako je za Pavla značilna žrtvena pozicija. Čuti se kot žrtev družbenozgodovinske danosti, družinske preteklosti, osebne usode ter svoje lastne osebne telesno-duhovne narave.

Z analizo dvajsetih slovenskih romanov, ki so izšli vključno z letnico izida 1991, smo ugotovili, da jih velika večina nadaljuje tradicijo slovenskega romanesknega junaka kot pasivnega hrepelca in žrtve ter ostaja v sferi reprezentativnega tipa slovenskega romana kot deziluzijskega romana žrtve. Med dvajsetimi romani sta samo dva, ki ne nadaljujeta slovenske romanopisne tradicije. To sta romana Miloša Mikelna *Veliki voz* ter Janija Virka *1895, Potres*. Posebno mesto med obravnavanimi romani zasedata roman Toneta Perčiča *Izganjalec hudiča* in roman Andreja Blatnika *Tao ljubezni*. Protagonista obeh romanov sta vključena v tradicijo slovenskega romanesknega junaka kot pasivnega hrepelca in žrtve zgolj po eni lastnosti, ki jo posedujeta. Problematična pa je tudi njuna uvrstitev v reprezentativen tip slovenskega romana. Med osta-

²³ Tako je roman opredelil Aleksander Zorn v spremni besedi.

limi romani, ki sicer vsi bolj ali manj dosledno nadaljujejo tradicijo slovenskega romanopisja, izstopata dva romana: *Šolen z Brega* Zorana Hočevarja ter *Posmehljivo poželenje* Draga Jančarja. Oba tematizirata oziroma problematizirata ravno slovensko romaneskno tradicijo – prvi s spremembo, ki jo doživi junak med potekom romaneskne zgodbe, locirane v čas slovenske nacionalne osamosvojitve; drugi pa s samozavedanjem junaka in njegovim razmišljanjem o tipičnih lastnostih slovenskega romanopisnega junaka, ki jih poseduje. Pri obeh romanah se torej ponuja hipoteza, da sta se avtorja zavedala obravnavane problematike slovenskega romana in junaka v njem, Hočevar je morda celo poznal Pirjevčeve teorije. Vsi ostali romani nadaljujejo tradicijo slovenskega romaneskega junaka kot pasivnega hrepenelca in žrtve ter ostajajo v območju reprezentativnega tipa slovenskega romana, ki ga predstavlja deziluzijski roman žrtve.

Tudi teza, ki smo jo postavili na začetku, da gre pričakovati večje oziroma bolj opazne spremembe pri romanah s kasnejšo letnico izida, ne drži. Oba romana, ki odstopata od tradicije, sta bila izdana kmalu po osamosvojitvi (*Veliki voz* leta 1992 in *1895, Potres* leta 1995). Prav tako so lastnosti tipičnega slovenskega romaneskega junaka v romanah, ki so izšli nedavno (pred nekaj leti), utelešene skoraj na paradigmatičen način. Prav gotovo to velja za romana avtorjev najmlajše slovenske romanopisne generacije *Igro angelov in netopirjev* Aleša Čara ter *Milovanje* Nine Kokelj.

Ugotovili smo, da tudi teza o odstopih predvsem pri posameznih kriterijih, ne drži. Večina obravnavanih romanopisnih junakov ima namreč vse tri obravnavane lastnosti slovenskega romanopisnega junaka.

Razprava je pokazala, da sprememba družbenozgodovinskih in kulturnopolitičnih razmer slovenstva (slovenska nacionalna osamosvojitve) vsaj v preteklem obdobju desetih let ni prinesla pričakovane korenite spremembe tipologije slovenskega romana. Vzroke za to gre iskati v prekratnem času, ki je pretekel od omenjenega dogodka, in v premočni vpetosti pisateljev v slovensko romaneskno tradicijo. Seveda pa je mogoče tudi razmišljanje, da slovenska literarna kritika nagrajuje in visoko vrednoti predvsem romane, ki ostajajo v okviru deziluzijskega romana žrtve, kar bi pomenilo, da niso samo literati, temveč tudi kritiki vpeti v slovensko romaneskno tradicijo. Vsi obravnavani romani so namreč romani, ki sta jim sodobna slovenska literarna zgodovina in kritika priznali visoko umetniško vrednost.

Pri tem pa se seveda postavlja vprašanje, kako je s tipologijo pri tistem (obsežnem) segmentu sodobne slovenske romaneskne produkcije, ki ga predstavljajo t. i. trivialni romani. Na prvi pogled se namreč dozdeva, da so junaki teh romanov precej manj hrepenenjsko zazrti v želeno stanje čutno-čustvene sreče in da za razloček od deziluzijskih hrepenelcev, ki pasivno vztrajajo v stanju nezadoščenosti, aktivno posegajo v potek dogodkov ter si tako skušajo svet prilagoditi po svoji podobi. Raziskave v omenjeno smer bi prav gotovo prinesle zanimive rezultate, a to je že tema neke druge razprave.

VIRI IN LITERATURA

A.

- BLATNIK, Andrej, 1996: *Tao ljubezni*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Prišleki).
- BOJETU, Berta, 1995: *²⁴*Ptičja hiša*. Celovec, Salzburg: Wieser.
- ČAR, Aleš, 1997: *Igra angelov in netopirjev*. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).
- HIENG, Andrej, 1993: **Čudežni Feliks*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Nova slovenska knjiga).
- HOČEVAR, Zoran, 1997: **Šolen z brega*. Ljubljana: Založba /*cf.
- JANČAR, Drago, 2000: **Katarina, pav in jezuit*. Ljubljana: Slovenska matica.
- – 1993: *Posmehljivo poželenje*. Celovec, Salzburg: Wieser.
- – 1998: **Zvenenje v glavi*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Nova slovenska knjiga).
- KOKELJ, Nina, 1998: *Milovanje*. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).
- LAINŠČEK, Feri, 1993: *Ki jo je megla prinesla*. Ljubljana: Prešernova družba (Vrba).
- – 1991: **Namesto koga roža cveti*. Ljubljana: Prešernova družba.
- MARINČIČ, Katarina, 1992: *Rožni vrt*. Celovec, Salzburg: Wieser.
- MERC, Dušan, 1996: *Galilejev lestenec*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Prišleki).
- MIKELN, Miloš, 1992: **Veliki voz*. Ljubljana: Mihelač.
- PERČIČ, Tone, 1994: **Izganjalec hudiča*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- SKUBIC, Andrej, 1999: **Grenki med*. Ljubljana: DZS.
- TOMŠIČ, Marjan, 1993: *Zrno od frmentona*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- VIRK, Jani, 1995: *1895, Potres*. Ljubljana: Mihelač.
- – 2000: *Smeh za leseno pregrado*. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).
- ŽABOT, Vlado, 1996: **Volčje noči*. Murska sobota: Pomurska založba (Zbirka Domača književnost).

B.

- GLUŠIČ, Helga, 2001: *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica.
- KMECL, Matjaž, 1975: *Od pridige do kriminalke*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Kultura).
- – 1981: *Rojstvo slovenskega romana*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Kultura).
- – 1996: O Stritarjevem Zorinu. V: Josip Stritar, *Zorin*. Ljubljana: Mladinska knjiga (zbirka Kondor).
- Kos, Janko, 1979: Dušan Pirjevec in evropski roman. V: Dušan Pirjevec, *Evropski roman*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- – 1983: *Roman*. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon).
- – 1989: Cankar in problem slovenskega romana. V: Ivan Cankar, *Hiša Marije Pomočnice*. Ljubljana: Cankarjeva založba (Zbirka Sto romanov).
- – 1991a: Teze o slovenskem romanu. *Literatura* 13. 47–50.
- – 1991b: Ep in roman na Slovenskem. *Slavistična revija* 4. 371–389.
- PIRJEVEC, Dušan, 1979: *Evropski roman*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- – 1997: Problem slovenskega romana. *Literatura* 67–68. 63–75.
- POGAČNIK, Jože, 1988: *Lepa Vida ali hoja za rožo čudotvorno*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

²⁴ Z * označeni romani so dobitniki nagrade kresnik.

- PUHAR, Alenka, 1992: *Slovenski avtoportret: 1918–1991*. Ljubljana: Nova revija (Zbirka Paradigme).
- VIRK, Tomo, 1991: Pirjevčevi nastavki za teorijo slovenskega romana. *Primerjalna književnost* 1. 28–38.
- 1996: *Slovenski roman in Evropa, usoda slovenskega romana v dobi postmodernizma*. Ljubljana: FF (Doktorsko delo).
- 1997a: Dušan Pirjevec in slovenski roman. *Literatura* 67/68. 76–101.
- 1997b: Možnosti in nemožnosti Pirjevčeve teorije romana. Ljubljana: Slovensko društvo za primerjalno književnost.
- ZADRAVEC, Franc, 1991: Slovenski roman danes. *Slavistična revija* 4. 391–412.
- 1994: Današnji slovenski roman in okupacijski časi. *Slavistična revija* 1. 39–50.
- 1997a: *Slovenski roman 20. stoletja (Prvi analitični del)*. Murska sobota: Pomurska založba; Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete (Zbirka Domača književnost).
- 1997b: Slovenski romanekni pripovedovalec in druga okolja. *Zbornik ob sedemdesetletnici Franceta Bernika*. Ur. Jože Pogačnik. Ljubljana: ZRC SAZU.
- 2002: *Slovenski roman 20. stoletja (Drugi analitični del in nekaj sintez)*. Murska sobota: Pomurska založba; Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti; Znanstveni inštitut Filozofske fakultete (Zbirka Domača književnost).

SUMMARY

The article discusses the changes in the typical structure of characters in Slovene novels after 1991 and, as a consequence, with changes in the typology of the Slovene novel. The analysis accepts Dušan Pirjevec's and Janko Kos' view that the change of the typical Slovene novel and its character will not occur until the new socio-historical and cultural-political foundations in Slovenia. According to Pirjevec's theory of the lack of subjectivity in the Slovene nation, which has an effect on the lack of action in the Slovene novel, the Slovene nation as a 'full-blooded subject' was founded in 1991 with the establishment of its own state. The Socio-cultural foundation of Slovenia was thus fundamentally changed and, according to Pirjevec and Kos, this should lead to a different typology of the Slovene novel.

Based on the analysis of twenty Slovene novels published after 1991, the article attempts to verify this connection. The author closely examined ten novels that received the Best-Novel Award between 1992 and 2001 and six other novels that received other awards or attracted special attention of critics and media. The criteria that qualified the novels for inclusion in the representative type of Slovene novel are mainly the features of their characters: 1. passivity, idleness (the »female« principle, in contrast to activity, which is considered the »male« principle); 2. the structure of yearning; 3. the position of sacrifice. The results of the analysis have shown that the majority of novels continue the tradition of the Slovene novelistic character as passive yearner and victim. They remain in the sphere of the representative type of the Slovene novel as a novel of disillusion of the victim. Only two (Miloš Mikeln's *Veliki voz* and Jani Virk's *1895, Potres*) out of twenty novels deviate from this tradition, and two of them (Tone Perčič's *Izganjalec hudiča* and Andrej Blatnik's *Tao ljubezni*) are included in it only by one characteristic, therefore their belonging to the representative type of the Slovene novel is controversial. Two novels are particularly distinctive, i.e., Zoran Hočevnar's *Šolen z brega* (because of the main character's change that occurs during the story, which is placed in the period of attainment of Slovene national independence) and Drago Jančar's *Posmehljivo poželenje* (because of the character's self-awareness in the context of typical features of the character in Slovene novels). The change of the Slovene socio-historical and cultural-political situation (attainment of national

independence) did not bring forth the expected alteration of the typology of Slovene novel. The reasons for this are in the fact that too little time has passed since this event and that writers and literary criticism are so tightly entrenched in the Slovene novelistic tradition. It remains to be seen whether this typology of the Slovene novel is also valid for trivial literary production.

