

LITERARNA OSEBA V SODOBNEM SLOVENSKEM ROMANU

Za določitev literarne osebe je bistvena njena dvojna identiteta; na eni strani iluzija posnemanja »osebe«, na drugi strani pa ideja o literarni konstrukciji, medtem ko je njen prikaz odvisen od stopnje mimetičnosti in literarne norme. Ta dvojnost me je pri raziskavi literarne osebe v sodobnem slovenskem romanu zadnjih let (1990–2015) usmerila k povezovanju znotrajbesedilne in zunajbesedilne resničnosti. Tako sem spremembe romaneskne osebe navezala na tri značilnosti romaneskne poetike na prelomu stoletja, med katerimi sta vnesli v karakterizacijo največ inovativnosti prevlada t. i. male zgodbe in nova emocionalnost. Obe sta zaznamovali like z naslednjimi značilnostmi: večji delež protagonistk, sodobne podobe ženskosti in moškosti, ujele v spolne stereotipe in njihovo dekonstrukcijo, spreminjanje spolnih vlog, prevpraševanje tradicionalnih družinskih vezi, več pozornosti »marginalnim« spolom in otroški perspektivi ter aktivizem v izrednih razmerah.

Ključne besede: literarna oseba, sodobni slovenski roman, dvojna identiteta, novosti v karakterizaciji

Kako pisati, brati, doživljati in razlagati literarno osebo v sodobnem slovenskem romanu? Kakšno vlogo ima ta literarna prvina v ustvarjalnem in poustvarjalnem procesu? Kako jo sploh poimenovati? Literarna/romaneskna oseba, lik, figura, junak ali protagonist? Kakšne lastnosti jo določajo v zadnjih desetletjih sodobnega slovenskega romana, tj. od 1990 do 2015?

Za začetek odkrivanja kompleksnosti celotnega področja, ki ga načenjajo zgornja vprašanja, naj navedem (hudomušno) izjavo Virginie Woolf (Kershner 1997: 106–108), da se je decembra ali okrog decembra 1910 človeški značaj spremenil, s katero je poudarila opuščanje konvencionalnih realističnih literarnih oseb v svojih romanih. Mnogi modernisti (ne samo Woolfova) so namreč verjeli, da se lahko lik

predstavi samo skozi tok zavesti in s tem nasprotovali uveljavljenemu prepričanju, da je največja romanopiščeva zmožnost portretirati psihološko globino. Preko toka zavesti so bile osebe prav tako predstavljene na »poglobljen« način, čeprav so mnogi bralci menili, da je njihov značaj preveč ohlapen in da zato »umira«. Toda ali je sodobni lik resnično mrtev? Shlomith Rimmon-Kenan (1988: 31) na to vprašanje odgovarja vprašalno: Ali ga vse novosti odpravljajo ali pa samo rušijo njegov tradicionalni koncept? Ali ideja o spreminjajočem se konceptu še vedno ohranja nekatere bistvene lastnosti literarne osebe in ali ni v tem smislu Joyceov Bloom kot predstavnik sodobne književnosti vendarle lik in tako tudi deluje znotraj romana *Ulikses*? Idejo o spreminjanju (tradicionalnega) likovega koncepta zagovarjata tudi Childers in Hentzi (1995: 42), ko oznani njegove »smrti« povežeta z relativizacijo človeških vrednot, zaradi katere se človeku ne zaupa več kot stičišču trdnosti in humanizma. Oba opozarjata na to, da tovrstno obravnavanje lika odraža razumevanje literarne osebe kot nekaj realnega, ne pa kot konstrukt besedila – smrt lika je v tem kontekstu samo smrt njegove iluzije resničnosti, ne pa samega načina fiksijske predstavitve.

Izjavo Virginie Woolf o spremembi človeškega značaja lahko razlagamo dvojno: ne samo kot drugačen način oblikovanja, ampak tudi reflektiranja literarne osebe, na kar opozarjajo različne teorije o literarni osebi, izvirajoče iz mimetične in nemimetične paradigme pripovedi. Uri Margolin (2008: 54–56) razlaga, da mimetični teoretični modeli (začetnik je Aristotel) razumejo lik kot človeško ali človeku podobno entiteto, medtem ko ga nemimetični (npr. Barthes) zožijo na leksikalno, tematološko in kompozicijsko enoto. Čeprav so literarne osebe običajno izmišljene (le nekaj je resničnih), mimetične teorije kljub temu poudarjajo njihovo povezavo z resničnim življenjem; v nasprotju z njimi nemimetične teorije odrekajo likom to, da bi jih razumeli kot nekaj, pa presega besedilni in semiotični profil narativnega diskurza. Kljub različnim porastom in upadom zanimanja za literarno osebo ima ta prav v mimetični paradigmi opazno vlogo in se določa kot fiksijski prikaz določene osebe in kot tak tudi eden izmed najbolj mimetičnih terminov v literarnovednem besednjaku (Biti 1997: 205). Najpomembnejši predstavniki mimetične paradigme so semantični (teorija možnih svetov), kognitivni (bralčevi mentalni modeli) in komunikacijski (proces pripovednega posredovanja) pristop; vsi trije so med seboj prepleteni in povezani pristopi. Strinjam se s pomislekom Margolina (2008: 57) o tem, ali se mimetične in nemimetične teorije res tako izključujejo, da ne bi mogle najti nekega skupnega dogovora in ta dogovor razumem kot možnost novih razlag likov v prihodnosti.

Glede na razloženo lažje razumemo današnjo previdnost do koncepcije lika kot homogene in univerzalne literarnoteoretične kategorije (Biti 1997: 204) ter pestrost različnih definicij, ki jih delno sistematizira delitev na omenjeno mimetično in nemimetično paradigmo, hkrati pa tudi skupna lastnost večine definicij – čeprav se določitve literarne osebe med seboj razlikujejo, jih vendarle družijo ideja o njeni dvojnosti. Dvojno identiteto literarne osebe izpostavljajo v svojih definicijah skoraj vsi uveljavljeni teoretiki, tako npr. Abrams (1999: 32–33), Baldick (1996: 33),

Wilpert (1989: 298), Fishelov (1990) in Mead (1990). Dokaj pregledno jo določi npr. definicija Katie Wales (1989: 60):

Če osebo (*character*) preprosto definiramo le kot fikcijski prikaz osebe, s tem zanikamo mnogovrstnost in kompleksnost karakterizacije. Kljub temu pa je potrebno upoštevati dvoje ključnih izvorov: stopnjo mimetičnosti ali posnemanja in jezikovne mehanizme oziroma fikcijskost.

Ta abstraktna definicija ne eksplicira lastnosti lika, ki je temeljna že od Aristotelove razlage dalje, tj. povezanosti lika z dogajanjem, ki se ji npr. posveti Peleš (1982: 44), ko lik imenuje znak osebnosti in sestavni del zložene strukture. Osrednji prispevek njegovega besedilnega pristopa je videnje likov kot sestavin dogajanja, v katerem so liki določeni in razlagani glede na položaj v dogajalni dinamiki. V sklopu tematskega sestava določene književne strukture tako Peleš razlaga lik kot sečišče osnovnih obeležij tega sestava ali literarne resničnosti ter kot vertikalno os, saj se literarna oseba nahaja v stičišču ontoloških, socioloških in psiholoških nizov. Tudi Margolin (2008: 52–57) postavlja pri določitvi naratološkega termina literarne osebe na prvo mesto njeno udeležnost v zgodbenem svetu, s čimer zaobseže posameznika ali poenoteno skupino, ki se pojavlja v pripovedi ali drami – v širšem smislu oblikuje lik vsakršno entiteto, individualno ali kolektivno, običajno človeško, lahko pa tudi antropomorfizirano.

Da je različnih pristopov k obravnavi in določitvi literarne osebe veliko, dokazuje že pestrost terminov v posameznih jezikih (npr. ang. *character*, fr. *personnage*, nem. *Figur*, rus. *geroj*, hrv. in srb. *lik*), saj je poimenovanje odvisno tudi od vključenosti literarne znanosti v širše znanstvene in duhovne paradigme (Biti 1997: 204), v okviru katerih so se izoblikovali pojmi subjekt, človek, individuuum in identiteta. V slovenski literarni vedi prevladuje oznaka literarna oseba, zato sem tako poimenovala svojo razpravo, čeprav se sinonimno uporablja tudi termin literarni lik, redko protagonist in figura, medtem ko je junak že zastarel pojem, kar zaznava tudi angloameriška literarna veda, npr. Childs in Fowler (2009: 105–106), ki koncept junaka priporočata za dramsko ali dramatično strukturo. Dodatna možnost poimenovanja se ponuja literarni osebi v romanu in drami (ne pa v kratki pripovedi): v romanu se lahko imenuje romaneskna oseba, v drami pa dramska oseba.

Literarnim osebam oziroma likom se lahko približamo po različnih teoretičnih poteh, ki jih ugledni teoretik pripovedi, Uri Margolin (2008: 66), deli glede na procesualnost konstrukcije oziroma oblikovanja literarne osebe na tri prevladujoče perspektive. Te so: oseba kot literarni izum, lik kot neresnična oziroma »neprava«, a individualna posebnost znotraj možnega sveta, ter oseba kot besedilni konstrukt v bralčevem mišljenju. Če je prvi pomen – oseba kot literarni izum – najsodobnejši, saj spet obnavlja koncept avtorja, dokaj zanemarjenega v drugi polovici 20. stoletja, in obravnava lik kot umetniški produkt, ki ga konstruira avtor z določenim namenom in ciljem, se drugi pomen prenaša na lik kot nekaj individualnega znotraj možnega sveta, tretja možnost pa ga razlaga kot mentalno podobo bralčeve domišljije. Za lažjo razumljivost bom, tako kot Margolin (1990, 1997 in 2008), na katerega prispevke se

bom pri razlagi treh teoretičnih poti navezala, ilustrirala različne perspektive z znanim protagonistom don Kihotom. Oseba kot literarni izum (*artifice*)¹ je perspektiva, ki enači rojstvo don Kihota s trenutkom zapisa njegovega imena v romanu (izšel je v dveh delih; 1605 in 1615) in z izumom Cervantesa, saj je natančno tak, kot si ga je predstavljal, čeprav bi bil lahko zlahka drugačen. Medtem ko je postopek stvaritve literarnega lika vendar v določenem smislu omejen, saj mora biti lik omejen glede na količino semantičnih informacij, ki jih nudi/bo ponujal, je poustvarjalni proces neomejen. Drugače povedano so liki izumi človeškega uma in ti se potem generirajo v posebnih kulturnih in zgodovinskih okoliščinah, sledeč določenim literarno-umetniškim konvencijam. Člani iste bralne skupnosti se zavedajo, da se vsi ukvarjajo z istim »individualcem«, in ko primerjajo svoje individualne mentalne podobe med seboj, se običajno poenotijo glede nekaterih potez in pri tem oblikujejo javno podobo ali idejo Kihota.

Čeprav je don Kihot lik, nastal kot Cervantesov izum skozi pisanje, ga ne razlagamo samo kot jezikovni produkt ali papirnato osebo, saj se nam ob branju *Don Kihota* zdi povsem naravno razpravljati o času in prostoru romana takratne Španije, o izgledu in obnašanju glavnega junaka, njegovem umu in razumu ter odločilni spremembi na koncu romana, tik pred njegovo smrtjo. V tem kontekstu se nam razpre druga perspektiva, tj. lik kot neresnični ali »nepravi« posameznik znotraj možnega sveta. Pri tem prostovoljno sodelujemo v igri zaupanja v literarno pogodbo², v kateri se pretvarjamo, da obstaja časovno-prostorsko področje Kihota, v okviru katerega se ta obnaša povsem suvereno. S tega izhodišča je lahko lik razumljen kot individualna eksistenca v nekem svetu ali nizu svetov, izmed katerih so lahko nekateri zelo blizu dejanskemu svetu, drugi pa od njega močno oddaljeni. Za tovrstno preiskavo nudita teoretične osnove sodobna modalna logika oziroma teorija možnih svetov. Ne glede na to, ali razlagamo like kot artefakte ali neaktualne oziroma neresnične posameznike, si moramo najprej oblikovati mentalno podobo o njih, da bi jih lahko analizirali. To perspektivo je Margolin (2008: 66–80) imenoval oseba kot mentalni bralni konstrukt (zajeto npr. v teorijo recepcije in kognitivno teorijo pripovedi), sprožilec branja za »konstrukcijo lika« pa zaupal bralcu, ki prepozna v besedilu navezujoče reference in odpre »mentalno mapo« z imenom lika (v našem primeru don Kihota), v katero se potem nalagajo nadaljnje informacije, skozi branje strukturirane in posodobljene. »Besedilna datoteka« za bralčevo oblikovanje karakterizacije je obsežna in različna. Ko se vanjo naloži določena mera lastnosti, običajno te sprožijo splošno znanje o liku, temelječe na dolgoročnem spominu, s pomočjo katerega se te lastnosti zaobsežejo

¹ Margolinovo besedno zvezo *character as artifice* prevajam *oseba kot literarni izum*, saj želim pri prvem členu literarne komunikacije – avtorju – poudariti avtorjevo ustvarjalnost in inovativnost pri nastajanju lika. Zdi se mi, da beseda izum uspešno zaobseže tudi ostale pomene angleškega termina, tj. umetnija, spretnost, zvijača oziroma odstop od naravnega v imenu umetno narejenega ali na novo ustvarjenega artefakta.

² Literarna pogodba je dogovor med avtorjem, besedilom in bralcem o poznavanju literarnosti, njenih pravil, določil ali (žanskih) obrazcev. Kot vsaka pogodba tudi ta dopušča manjše popravke, dopolnila ali dodatke, brez sprememb bistvenih zakonitosti. Njeno temeljno pravilo, ki določa ukvarjanje z literarnim delom, je, da bralec molče sprejme literarno pogodbo in ji torej zaupa, kar je Coleridge imenoval »začasna prepoved nevere«. Literarna pogodba je termin, ki sem ga uvedla po analogiji Ecovega izraza fikcijska pogodba (Zupan Sosič 2011: 34). Fikcijskost je sicer ena izmed lastnosti literarnih besedil, a predvideva podobne dogovore in pravila kot nadrejeni pojem literarnost.

in strukturirajo ter vključijo v model lika, saj se liki oblikujejo glede na sheme in stereotipe obeh svetov, dejanskega in literarnega, tj. znanja o strukturi in razvoju celotnega literarnega sistema.

Zgornje tri pristope bi preprosteje lahko imenovali kar povezovanje znotrajbesedilne in zunajbesedilne resničnosti, kar je Mateja Pezdirc Bartol (2002: 83) imenovala povezovanje besedila in bralca, pri katerem je način konstrukcije ali oblikovanja likov odvisen tudi od trenutne družbene situacije in pričakovanj publike. Če se je skozi 18. stoletje npr. verjelo, da lahko literatura jasno ločuje med krepostnimi ljudmi kot zglednimi primeri, in podleži, ki jih je potrebno obsojati, ter se je v 19. stoletju³ posvečalo predvsem živ/ahn/osti in življenjskosti karakterjev, je 20. stoletje s pojavom modernizma ponudilo nove možnosti. Modernistični avtorji so namreč razumeli literarne osebe kot kompleksna, kontradiktorna in eksperimentalna dejstva, Kafka in Beckett sta svoje značaje (npr. v *Gradu in Molloy*) upodobila skoraj brez individualne psihologije, bolj kot situacije. Drugačno oblikovanje lika je značilno tudi za postmodernizem ali postmoderno: fluidnost in literarna strukturiranost postmoderni/stični/h likov se v teoretskem diskurzu postmoderne skladata z nepristnostjo, izumetničenostjo, fikcijskostjo, nestalnostjo in razpršljivostjo človeškega subjekta (Hochman, Wachs 1990: 392–394), zato je lik le še virtualno prizorišče medbesedilnosti. Celo če avtorji (npr. Fowles v romanu *Ženska francoskega poročnika*) ustvarijo tradicionalni romaneskni lik, ga paradoksalno razgradijo in prenovijo njegovo romaneskno eksistenco. Ker je oropan osebnega oziroma izvirnega življenja, metafikcijsko komentira svojo in jezikovno naravo; z izgubo trdnosti literarne osebe se je prvobitna pripovedovalčeva želja o predstavitvi lika spremenila v fobijo odkrivanja avtentične vsebine subjektive izjave (Fokkema 1990: 172; Biti 1987: 42).

Pravkar razloženi modernistični in postmodernistični liki zahtevajo mehčanje ali popolno spremembo t. i. tradicionalne recepcije, hkrati pa spremembe bralnega horizonta vplivajo nazaj, na samo produkcijo literarnih oseb in oblikovanje bralnih vzorcev. Predstavitev literarne osebe tako ne more biti (povsem) nevtralna, kar vpliva tudi na bralčev konstrukt iste osebe, oblikovan skozi primerjavo in vrednotenje, na katera vplivajo različni dejavniki, med njimi tudi spolna identiteta (Nünning 2004: 122–129). Prav tako ni toliko pomembno, kaj literarni lik izreče ali naredi, bolj pomemben je način, kako to pove oziroma stori (Fludernik 2008: 57, v Jarh Ciglar 2014: 33). Seveda pa poznavanje recepcije likov določenega časa še ne pomeni, da nas liki ne morejo več prijetno presenetiti. Presenetljivost, odprtost in kulturalizacija so pojavi, ki v literarni recepciji zaznamujejo osrednje področje zaznavanja in sprejemanja literarne osebe, tj. njeno doživljanje. In prav pri tem sinkretičnem pojavu, združujočem emocionalne, intelektualne in estetske vidike, lahko ponovno izpostavimo razliko med resničnimi in literarnimi osebami. Like namreč doživljamo

³ Pripoved v 19. stoletju je tako raznovrstna, da je ne moremo povsem zaobjeti s prevladujočim pripovednim modelom realističnega romana. Tako npr. Dostojevskega (Bahtin 2007: 57) ne zanima junak kot pojav stvarnosti, za katerega so značilne trdne in določene socialnopolitične in individualno-karakterne lastnosti, kar je bilo značilno za večino realističnih likov, ampak junak kot posebno gledišče na svet in na samega sebe, kot smiselna in vrednotenjska pozicija človeka v odnosu do samega sebe in do stvarnosti, ki ga obdaja. Nova umetniška pozicija avtorja v odnosu do junaka (Bahtin 2007: 76) v polifonem romanu pomeni Dostojevskemu do konca izpeljano dialoškost.

predvsem od znotraj, preko njihovih misli, doživljanj in prepričanj, kar imenujemo notranji v/pogled, ljudi pa pogosteje od zunaj, preko njihovih kretenj, mimike, dejanj in govora. Če nas v življenju ne zanima človek kot celota – izjema so naši najbližji –, ampak samo njegovi posamezni odzivi in postopki, se v umetniškem delu odzivamo drugače. Le v pripovedništvu (ne pa v dramatikah ali liriki – Scholes, Kellogg 1978: 171) je notranje življenje resnično dostopno, medtem ko notranji vpogled tudi upravlja bralčevo simpatijo do izpostavljenega lika. Po nekaj urah s Camusovim *Tujcem* sicer Mersault ostaja uganka, vendar nas skoraj ne presenečajo več njegova hladna vzvišenost ter lakonična indiferentnost do ljudi in dogodkov. S tem je mišljeno (Biti 1997: 205), da bralci sicer vedo, kako je lik sestavljen iz besed in stavkov, ne pa iz krvi in mesa, a se kljub temu nanj odzivajo emocionalno, kot da je njihov »telesni« prijatelj ali tekmeč.

V nadaljevanju se bom v kratkem pregledu romanesknih oseb sodobnega slovenskega romana navezovala na definicijo, začrtano v prvem delu moje razprave: literarno osebo, zapleten in kompleksen pripovedni koncept, konstruiramo, doživljamo in razlagamo kot dvojno identiteto, tj. literarno podobo nekega posameznika, delno primerljivo z resničnimi ljudmi, hkrati pa jo razumemo kot literarni konstrukt avtorja in bralca, odvisen od dveh ključnih izvorov, stopnje mimetičnosti ali posnemanja in jezikovnih mehanizmov oziroma literarne norme. Moj poskus pregleda literarnih oseb v sodobnem slovenskem romanu zaradi prostorske omejenosti ne bo mogel zaobseči celovite problematike literarnih oseb in bo torej zgolj nakazal nekaj skupnih lastnosti ter opozoril na določene posebnosti ali premike v razvoju glavnih likov. Primerjava najnovejših romanesknih oseb v romanih zadnjih petindvajset let (1990–2015) bo izpeljana tako, da se bo navezovala na začetke sodobnega slovenskega romana prejšnjega stoletja. Ker so liki izumi človeškega uma, ki sledijo določenim literarno-umetniškim konvencijam svojega časa, se mi zdi na začetku pomembno omeniti romaneskno poetiko na prelomu stoletja in tudi nekatere družbene premike, ki so nanjo vplivali. Sodobni slovenski roman je namreč v devetdesetih letih doživel kar nekaj sprememb, ki naj jih na kratko povzamem (več v Zupan Sosič 2014: 265–273) s tremi značilnostmi: literarni eklekticizem, prevlada t. i. male zgodbe⁴ in nova emocionalnost.

Če s prvim zaobsežemo spoznanje o neenotnosti⁵ najnovejše slovenske književnosti oz. prepletu različnih tokov, usmeritev, smeri, skupin, posameznikov in poetik, se

⁴ Prevlada male zgodbe je tudi značilnost evropskega romana na koncu stoletja. Pri nas kljub tej zavezanosti intimnemu rahlo preseneča nezanimanje za temo osamosvajanja in nove države, saj je ta prisotna le redko in še takrat bolj kot obrobna, ne pa kot osrednja tema; osrednja je npr. v romanih *Vojna iz ljubezni* M. Vogrič in *Zadnja Sergijeva skušnjava* J. Virka. Ta paradoksalna situacija – prizadevanje književnikov za novo državo in nato romaneskni molk – je delno razložljiva z usihanjem nacionalno-afirmativne vloge književnosti v novi državi Sloveniji.

⁵ Delno bi različna pripovedna prizadevanja poenotil termin transrealizem (Zupan Sosič 2011: 120), s katerim bi zajeli skupne vsebinske in oblikovne strukture podobnih romanov: nova smer sodobnega slovenskega romana v zadnjih desetletjih že s svojo predpono nakaže, da je tesno povezana s prejšnjimi realističnimi smermi in tehnikami ter da v ponovljivosti, prehodnosti, pretočnosti in sinkretičnosti pridobiva nove razsežnosti. Seveda pa je težko poiskati neko skupno določnico za megalomansko produkcijo romanov, saj število romanov v novem tisočletju še narašča: tako je npr. med leti 1980 in 1990 nastalo ok. 160 romanov, tj. približno 16 romanov na leto, od leta 1990 do 2000 ok. 370, tj. 37 romanov na leto, v novem tisočletju pa izide že več kot 100 romanov na leto, leta 2009 npr. 150 romanov.

drugi in tretji navezujeta na skupne poteze besedil v smislu oblikovanja osebne identitete in novega tipa čustvenosti literarnega subjekta. Nova emocionalnost je namreč čustvenost posebnega spleena, ki ga lahko imenujemo postmoderni spleen, povezana s številnimi vprašanji ne/trdne identitete, spolnih vlog in intimnih zadreg, obarvanih s humornimi, ironičnimi in parodičnimi toni. Ker je prevladujoči pripovedni model romana na prelomu stoletja postal t. i. modificirani tradicionalni roman z realističnimi potezami, se je tudi romaneskna oseba izoblikovala kot posledica realističnih in nekaterih post/modernističnih postopkov karakterizacije. Vključena v zaokroženo zgodbo, prepoznavni kronotop in logična vzročno-posledična razmerja se odločilno razlikuje od začetkov sodobnega slovenskega romana v petdesetih letih prejšnjega stoletja, kjer je osrednji lik moški intelektualc srednjih let, zaznamovan z bivanjskim nemiro in vržen v svet manj prepoznavnih vrednot, čemur sledi tudi modernistična karakterizacija. Njegova fluidnost, ambivalentnost in odtujenost v romanih *Potovanje na konec pomladi* Vitomila Zupana, *Na obeh straneh stene* Zorka Simčiča in *Senčni ples* Alojza Rebule ustrezajo modernistični (tudi eksistencialistični) poetiki. Prav sistematični vstop modernizma⁶ v slovensko književnost prejšnjega stoletja je oblikoval like, pri katerih si je moral bralec svoj mentalni konstrukt sestaviti drugače kot pri branju tradicionalnih (npr. realističnih) romanov; modernistična poetika nudi največ informacij o romaneskni osebah skozi njihovo zavest, torej skozi notranji monolog in doživljeni govor in ker pripovedovanje prepusti osrednje mesto opisovanju in posredovanju govora, ponuja bralcu dosti več svobode pri konstrukciji lika.

Modernistično oblikovani protagonisti nastopajo tudi v romanih, ki jih ne moremo enoznačno določiti (samo) kot modernistične romane; njihova skupna lastnost je deskriptivnost, tok zavesti, izogibanje redundantni psihologizaciji ter ozaveščenost o lastnem eksistenčnem statusu, razdalja do pripovedi in protejskost. Modernistične poteze so npr. zaznamovale like v naslednjih romanih: *Prišleki* in *Otroške stvari* Lojzeta Kovačiča, *Zmote dijaka Tjaža* in *Poizvedovanje za imenom* Florjana Lipuša, *Galjot* Draga Jančarja, *Milovanje* in *Sviloprejka* Nine Kokelj, *Volčje noči* in *Sukub* Vlada Žabota, *Zaznamovana* in *Saga o kovčku* Nedeljke Pirjevec, *Pimlico* Milana Dekleve, *Koža iz bombaža* Gabrijele Babnik, *Da me je strah?* Maruše Krese, *Bildungsroman* Aljoša Harlamova, *Igranje* Stanke Hrastelj, *Nebesa v robidah* Nataše Kramberger, *Snežne krogle* Milana Kleča in *Problemi* Emila Filipčiča. Postmodernistične poteze so v karakterizaciji romaneskne osebe znatno redkejše: pojavijo se v dveh postmodernističnih romanih *Plamenice in solze* Andreja Blatnika in *Vrata skozi* Gorana Gluviča, ter v romanih *Cimre* Maje Novak in *Telesa v temi* Davorina Lenka. V nasprotju z liki post/modernističnih romanov romaneskne osebe t. i. modificiranega tradicionalnega romana v zadnjih desetletjih zahtevajo od bralca manj domišljjskega in intelektualnega vložka; izjeme so romani, ki še vedno sledijo post/modernistični poetiki ali pa upoštevajo vsaj nekaj njenih

⁶ Med različnimi smermi je za sodobno slovensko književnost zadnjih dvajsetih let še vedno pomemben modernizem, saj se ta iz sodobne slovenske književnosti ni umaknil niti ob koncu stoletja, ko se je slovenska književnost poslovila od postmodernizma in od njega ohranila le nekaj literarnih perspektiv in postopkov.

postopkov in značilnosti, prav tako so izjeme kvalitetni realistični romani s posebno obliko avtoreferencialnosti. Če k oblikovanju literarne osebe literarni eklekticism ne prinaša veliko inovativnosti, pa jo zagotovo več uvaja nova emocionalnost. Njena najočitnejša lastnost je drugačno razmerje med moškimi in ženskimi liki ter ostalimi spoli.⁷

Ravno v devetdesetih letih prejšnjega stoletja se je pojavilo več ženskih likov, kar ni samo posledica večjega števila romanopisk, v novem tisočletju še povečanega (npr. G. Babnik, J. Blažič, B. Bojetu Boeta, M. Drev, M. Fritz Kunc, P. Glavan, I. Hergold, S. Hrastelj, M. Jeršek, N. Kokelj, E. Kovač, N. Kramberger, M. Krese, M. Kumerdej, K. Marinčič, V. Milek, D. Muck, M. Novak, M. Novak Kajzer, N. Pirjavec, L. Stepančič, N. Sukič, I. Svetek, B. Svit, S. Tratnik, I. Velikonja, J. Vidmar, M. Vogrič, A. Zelinka). Čeprav pisateljice praviloma postavljajo za osrednjo osebo žensko (pisatelji pa moškega), se jim pridružujejo tudi nekateri pisatelji, ki so žensko umestili kot glavno ali vzporedno osebo (npr. M. Dekleva, E. Flisar, J. Hudolin, D. Jančar, F. Lainšček, M. Mazzini, A. Morovič, A. E. Skubic, M. Sosič – med njimi je največ glavnih ženskih likov zapisal M. Tomšič). Ne samo naraščanje števila ženskih likov, najnovejši slovenski roman beleži tudi spremenjeno ljubezensko ali erotično razmerje. To je z erotičnim suspenzom postala tako priljubljena tema, da je v novem tisočletju pričela izrivati ostale in s tem privilegirati ljubezenski ali erotični roman. Če so še v devetdesetih letih osrednji slovenski romanopisci izbirali ljubezenski ali erotični žanr samo kot vzporeden ali obrobni romaneskni žanr v žanrskem sinkretizmu, začne ta v novem tisočletju prevladovati,⁸ na kar je verjetno vplivala tudi večja priljubljenost in branost tovrstnih romanov.

Kriza spolne identitete se praviloma zarisuje v heteroseksualno razmerje (Zupan Sosič 2005: 108), v katerem sta ženska in moški kljub sodobnim podobam ženskosti in moškosti še vedno ujeta v naslednje stereotipe ali pa se skozi njihovo dekonstrukcijo poskušata na novo osmisлити: ženska v stereotip temnega kontinenta, hišnega angela, *femme fatale* in vélike matere, moški pa v stereotip *don Juana* in varuha družine. Zaradi spreminjanja spolnih vlog sta oba, moški in ženska, zapredena v kokon tesnobe in brezizhodnosti, vedno znova pa tudi prevprašujeta vlogo tradicionalne družine in njenih vrednot. Na pripovedni ravni je prav v družinski tematiki opazna pripovedna novost: prepuščanje osrednjega mesta otroku (lahko tudi odraslemu na stopnji otroka, npr. Balerini v romanu Marka Sosiča *Balerina, Balerina*) ali mladostniku, kar pa različne romane kljub tej tipični lastnosti ne določa kot mladinske romane. Prav

⁷ Postfeministično štetje spolov upošteva različne kategorije; teorije, ki temeljijo na »sorodstvenih vezeh« naštejejo kar deset spolov: »prava« ženska, »pravi« moški, lezbična ženska, gejevski moški, biseksualna ženska, biseksualni moški, transvestitska ženska, transvestitski moški, transsesksualna/transspolna ženska, transsesksualni/transspolni moški (Zupan Sosič 2005: 95).

⁸ Prevlada ljubezenskega in erotičnega romana sama po sebi ni problematična; vprašljiva je njegova trivializacija, ko se ta s postopki simplifikacije, stereotipizacije, shematizacije, repetitije, redundance in monosemičnosti ter s tem poenostavljenim in enopomenskim pogledom na svet in organizacijo besedila dobrika množičnemu bralcu.

mladi protagonisti so z otroškim pogledom ali nezanesljivim⁹ pripovedovalcem vnesli v sodobni slovenski roman perspektivo drugačnosti, včasih celo obrobnosti. Naj izpostavim nekaj romanov z otroškim oz. mladostnim protagonistom: *Prišleki* in *Otroške stvari* Lojzeta Kovačiča, *Zmote dijaka Tjaža* in *Boštjanov let* Florjana Lipuša, *Mogoče nikoli* Evalda Flisarja, *Balerina*, *Balerina* in *Tito, amor mijo* Marka Sosiča, *Gosposka, mater si ozka* in *Tadejev dež* Orlanda Uršiča, *Ime mi je Damjan* Suzane Tratnik, *Kakorkoli* Polone Glavan, *Angeli in volkovi* Jasne Blažič, *Čefurji raus* Gorana Vojnoviča. Vsi ti romani z izborom nezanesljivega pripovedovalca ali otroške perspektive prispevajo k povečanju nezanesljivosti sodobne pripovedi; ta je lahko tudi posledica različnih (neusklajenih) perspektiv v romanu, bolezní ali spornih etičnih načel likov in pripovedovalcev – za zadnje npr. romana *Porkasvet* in *Za znoret* Zorana Hočevarja. Nezanesljivost je tudi posledica opazne novosti v karakterizaciji: najnovejši liki so večkrat oblikovani pretežno skozi govor, tj. dialog, notranji monolog in doživljeni govor. Povečan delež govora, npr. v romanih Frančiča, Lainščka, Mazzinija, Möderndorferja, Skubica, Sosiča, Vojnoviča, Glavanove in Kresetove, je v karakterizaciji poskrbel za dramsko zasnovane romaneskne osebe, saj se sintetični govorni odlomki, prepleteni z opisi, s posebno mimetičnostjo približujejo dramski ali filmski govorici, predvsem njeni literarni predlogi – scenariju. Dramsko zasnovane literarne osebe so prav gotovo tudi razlog, eden izmed mnogih, za povečanje dramtizacij in filmskih priredb romanov v zadnjih dvajsetih letih. Različne, pogosto tudi kontradiktorne izjave romanesknh oseb, nudijo z nezanesljivostjo bralcu pri mentalni konstrukciji likove podobe in resnice o njem več ustvarjalne svobode, hkrati pa z mimetičnostjo govora kažejo na podobnosti v resničnem svetu bralca.

Kot sem že omenila, se mala zgodba zapisuje predvsem v heteroseksualno razmerje, ostali spoli pa se pojavljajo redkeje in še to večinoma kot stranski liki. Čeprav smo v devetdesetih letih zasledili opazno povečanje motivov »marginalnih« spolov, je spolna identiteta spolnih manjšin osrednja tema le v romanih avtorjev, ki so tudi sami potrdili svojo homoseksualnost: *Ime mi je Damjan* in *Tretji svet* Suzane Tratnik, *Angeli* in *Zgubljena zgodba* Braneta Mozetiča ter *Molji živijo v prahu* in *Kino* Nataše Sukič. Med temi romani je na pripovedni ravni najbolj inovativen prvi roman, ki enigmatičnost spolne identitete z zgodbe prenaša tudi na pripoved, saj se bralci šele na polovici romana zavemo, da smo se zmotili pri določanju spola: Damjan ni moški, prav tako se ne more identificirati z oznako lezbijka, in čeprav sebe razume kot moškega, ostaja vprašanje spola odprto. V smislu odprtosti in transspolnosti je zanimiv roman *Telesa v temi* Davorina Lenka, v katerem se okrog glavnega lika spletajo bizarne erotične zgodbe o nekonvencionalnih spolnih praksah in identitetah različnih likov in tudi njegova (spolna) identiteta je po prestani bolezní in operaciji mod zelo izmuzljiva. Večina likov, ne glede na to, ali so predstavniki spolnih manjšin ali heteroseksualne matrice, se skozi (ljubezensko) zgodbo sodobnega slovenskega

⁹ Nezanesljivi pripovedovalec je rezultat različnih procesov, ki usmerjajo bralčevo pozornost na pripovedovalčeve posebnosti, tj. preko zgodbene ravnine na pripovedno raven. Njegova nezanesljivost izvira iz različnih razlogov: omejenega intelektualnega in čustvenega horizonta, osebne vpletenosti, bolezní in vprašljive vrednostne ali moralno-etične sheme (Zupan Sosič 2014: 60).

romana zaveda, da spol ni samo identiteta, v katero se svobodno zatečemo, ampak tudi nekaj, proti čemur se borimo. Še posebej se tega zavedajo romaneskne osebe, ki skozi svojo spolno identiteto prevprašujejo družbeno identiteto, tj. rasno, etnično in kulturno razliko.

Aktivno prepletanje spolne in družbene identitete ustvarja pogoje, ki like iztrgajo iz pasivnosti ali letargičnosti in njihovemu aktivizmu pripišejo celo določene poteze junaškosti. Te se praviloma zarišejo romanesknim likom, ki se oblikujejo v izrednih razmerah, tj. vojni, zaporu, zaprtem totalitarnem sistemu (Zupan Sosič 2013: 226) ali posebnih oblikah politične krize. Tovrstni liki so vezani na žanrsko in/ali tematsko izbiro – v devetdesetih letih prejšnjega stoletja je v kratkem času izšlo največ antiutopičnih romanov v slovenski zgodovini tega žanra (*Filio ni doma* in *Ptičja hiša* Berte Bojetu Boete, *Harmagedon* Toneta Perčiča, *Satanova krona* Miha Mazzinija, *Smaragdno mesto* Marjetke Jeršek), tej situaciji pa je primerljiv izid vojnih romanov oziroma več romanov partizanske tematike v zadnjem desetletju, npr. *Da me je strah?* Maruše Krese, *Saga o kovčku* Nedeljke Pirjevec, *Angel pozabe* Maje Haderlap, *Opoldne zaplešejo škornji* Zdenka Kodriča, *Paloma negra* Miha Mazzinija, *Ubijanje kače* Jožeta Snoja in *To noč sem jo videl* Draga Jančarja. Če pet antiutopičnih romanov na literarno posredniški način zrcali spremenjeno politično situacijo tistega časa, osamosvojitvene napore ter slovensko in bosansko vojno (Zupan Sosič 2003: 98), so partizani v naštetih romanih oblikovani tako, da sprožajo vprašanja o etični odgovornosti do zgodovinskega spomina in tako vabijo k ponovnemu premisleku zgodovine, verjetno pa na poseben način tudi k nadaljevanju poslanstva partizanske umetnosti, tj. sprožanju ideoloških učinkov (Zupan Sosič 2013: 40). Izbira družbenokritičnega žanra kot enega izmed žanrov v romanesknem sinkretizmu lahko veže aktivizem protagonista tudi na probleme zdajšnjosti, tj. socialnih neenakosti, političnih korupcij in izbrisanih, kot je to npr. v romanih *Sodba v imenu ljudstva* Toma Podstenška, *Izbrisana* Miha Mazzinija in *Kakorkoli* Polone Glavan.

Sklep

Literarna oseba je kompleksen pripovedni koncept, ki jo oblikujemo, doživljamo in razlagamo kot dvojno identiteto. Ta koncept je odvisen od dveh ključnih izvorov, stopnje posnemanja in literarne norme določenega časa in prostora, zato sem v svoji razpravi pregled sodobne slovenske romaneskne osebe izpeljala tako, da sem vseskozi povezovala znotrajbesedilno in zunajbesedilno resničnost in pri tem upoštevala predlog Urija Margolina o treh teoretičnih poteh približevanja liku. Tako sem spremembe literarne osebe v sodobnem slovenskem romanu zadnjih let, tj. od 1990 do 2015, navezala na tri značilnosti romaneskne poetike na prelomu stoletja: literarni eklekticizem, prevlada t. i. male zgodbe in nova emocionalnost. Ker je prevladujoči pripovedni model romana postal t. i. modificirani tradicionalni roman z realističnimi potezami, se je tudi romaneskna oseba izoblikovala kot posledica realističnih in nekaterih post/modernističnih postopkov karakterizacije, v kateri so

pogostejše tradicionalne in redkejša modernistične poteze (postmodernistične so zgolj izjema); modernistične so prepoznavne kot deskriptivnost, tok zavesti, fluidnost in samonanašalnost. Najočitnejša sprememba literarnega eklekticizma je povečan delež govora, ki z mimetičnostjo in nezanesljivostjo prispeva k »dramski zasnovi« romaneskne osebe. Znatno več inovativnosti (kot literarni eklekticizem) vnašata v karakterizacijo prevlada male zgodbe in v okviru nje nova emocionalnost: večji delež protagonistk, spremenjeno erotično razmerje, kriza spolne identitete, sodobne podobe ženskosti in moškosti, ujete v spolne stereotipe in njihovo dekonstrukcijo. Spreminjanje spolnih vlog, skupni imenovalci nove emocionalnosti, prevprašuje tradicionalne družinske vezi in podeljuje več pozornosti »marginalnim« spolom ter otroški perspektivi. Če na eni strani postmoderni spleen zaznamuje romaneskne like s tesnobo, pasivnostjo, letargičnostjo, fatalizmom in ironičnostjo, jih aktivizem v izrednih razmerah, tj. vojni, zaporu, zaprtem (totalitarnem) sistemu ali različnih oblikah upora proti turbokapitalizmu oblikuje kot empatične in socialno občutljive literarne osebe.

Literatura

Abrams, Meyer Howard, ⁴1999: *A glossary of literary terms*. Orlando: Harcourt brace college publishers.

Bahtin, Mihail, 2007: *Problemi poetike Dostojevskega*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Zbirka Labirinti).

Baldick, Chris, ³1996: *The Concise Oxford dictionary of literary terms*. Oxford: Oxford UP.

Biti, Vladimir, 1987: *Interes pripovjednog teksta*. Zagreb: SNL.

Biti, Vladimir, 1997: *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.

Childs, Peter, in Fowler, Roger, ²2009: *The Routledge dictionary of literary terms*. New York: Routledge.

Childers, Joseph, in Hentzi, Gary, 1995: *The Columbia dictionary of modern literary and cultural criticism*. New York: Columbia UP.

Fishelov, David, 1990: Types of character, characteristics of types. *Style (Literary character)* 24/3. 422–440.

Fludernik, Monika, 2008: *Erzähltheorie. Eine Einführung*. Darmstadt: WBG.

Fokkema, Alcid, 1990: Character as a subject in language. Some reflections on J. M. Coetzee Foe. *New comparison* 3. 170–179.

Hochman, Baruch, in Wachs, Ilja, 1990: Straw people, hollow men, and the postmodernist hall of dissipating mirrors: The case of David Copperfield. *Style (Literary character)* 24/3. 392–408.

Jarh Ciglar, Barbara, 2014: *Ženska in družba v sodobnem slovenskem romanu*, doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Kershner, R. Brandon, 1997: *The twentieth-century novel*. Boston: Bedford Books.

- Margolin, Uri, 1990: The what, the when, and the how of being a character in literary narrative. *Style (Literary character)* 24/3. 453–469.
- Margolin, Uri, 1997: Characters and their versions. Calin-Andrei Mihailescu, Walid Hamarneh (ur.): *Fiction updated. Theories of fictionality, narratology, and poetics (theory/culture)*. Toronto: Toronto Press. 113–133.
- Margolin, Uri, 2008: Character. David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan (ur.): *Routledge Encyclopedia of narrative theory*. New York: Routledge. 52–57.
- Margolin, Uri, 2008: Character. David Herman (ur.): *The Cambridge companion to narrative*. Cambridge: Cambridge UP. 66–80.
- Mead, Gerald, 1990: The representation of fictional character. *Style (Literary character)* 24/3. 440–453.
- Nünning, Vera, in Nünning, Ansgar, 2004: *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Peleš, Gajo, 1982: *Iščitavanje značenja*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- Pezdirč Bartol, Mateja, 2002: Recepcija treh kratkih zgodb med bralci z različnih ravni šolanja. *Slavistična revija* 50/1. 83–102.
- Rimmon-Kenan, Shlomith, 1988: *Narrative fiction. Contemporary poetics*. London: Routledge.
- Scholes, Robert, in Kellogg, Robert, 1978: *The nature of narrative*. New York: Oxford UP.
- Wales, Katie, 1989: *A dictionary of stylistic*. London: Longman.
- Wilpert, Gero von, 1989: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2003: *Zavetje zgodbe. Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Zbirka Novi pristopi).
- Zupan Sosič, Alojzija, 2005: Spolna identiteta in sodobni slovenski roman. *Primerjalna književnost* 28/2. 93–115.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2011: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2013: Heroji in heroinje v sodobnem slovenskem romanu. Jezernik, Božidar (ur.): *Heroji in slavne osebnosti na Slovenskem*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 213–229.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2014: Pripovedovalec in fokalizacija. *Primerjalna književnost* 37/3. 47–73.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2014: Slovene literature since 1990. Gorup, Radmila J. (ur.): *After Yugoslavia. The cultural spaces of a vanished land*. Stanford: Stanford UP. 265–272.

text, illustration and visual-verbal interaction. A picture book tells a story in two languages and is limited in length. The examples of quality picture books showcased here include picture books that are (also) appropriate for adults, which means they have a wider age span and range of reading levels. Through integrated reading of a picture book, deciphering both communication codes, adult readers with mental handicaps find it easier to understand the content of a book, which is the basic principle of light reading.

Keywords: picture book, integrated reading, light reading, wider age span and range of reading levels

Vita Žerjal Pavlin: Slovenian Poems about the Great War from Two Thematic Collections, *Jezik in slovnstvo* 61/1, 2016, 47–59.

The two thematic collections examined offer an interesting overview of Slovenian Poetry inspired by World War I. *Clouds are Red (Oblaki so rdeči)* published in 1988, seventy years after the end of the war, is a collection of poems edited by Janez Povše. *Landscape of War (V vojni pokrajini)* was published in 2014 by Marjeta Žabovec on the occasion of the Great War Centenary. Poems from both collections highlight various war motifs and contemplations, ranging from combat, patriotism and even dynasties, to explicit earnestness, and thus oppose the censorship and pressure exerted over Slovenian intellectuals by the Austrian authorities. Verses are uttered by first-person speakers who had engaged in war in different ways. There are recurrent ideological confrontations, as well as insights into peoples' destinies affected by war. Due to the considerable age differences between the authors of the poems, we also notice a range of poetic styles: neo-romantic, expressionist and even futuristic, as well as more traditional poetic expressions typical of 19th century Slovenian Poetry.

Key words: war poetry, war motifs, World War I, Marjeta Žabovec, Janez Povše

Janja Vollmaier Lubej: Essayism in the Literary Work of Vinko Ošlak, *Jezik in slovnstvo* 61/1, 2016, 61–75.

The present contribution examines essayism in the literary work of Vinko Ošlak. It presents the entwined essayistic thoughts in his three novels, in the autobiographical novel *Človeka nikar* and in the socially critical novels *Hagar* and *Obletnica mature*. The role and meaning of essayistic elements and essayistic excursions in the aforementioned literary works is analysed.

Key words: Vinko Ošlak, contemporary Slovenian novel, essayism, essayistic excursion, language, nation, Christianity, art

Aljoša Harlamov: Animal Depictions in the Poetry of Dane Zajc: Hybridisation and the Disintegration of the Subject and Its Language, *Jezik in slovnstvo* 61/1, 2016, 77–87.

Applying the theoretical framework of animal studies, animal depictions in the poetry of Dane Zajc can be divided into two groups. In the first are poems in which the (lyrical) subject maintains a hierarchical dualistic relationship towards the animal, which is a legacy of the modern rational subject; in the second are poems in which the (lyrical) subject exceeds the anthropocentric perspective and the hybridisation of the subject begins. The latter presupposes a permeability of human and animal categories, and with it the permeability of the subject, effectively resulting in its disintegration and a more consistent use of modernist poetic devices.

Keywords: Dane Zajc, animal, animal studies, subject, modernism

Alojzija Zupan Sosič: The Literary Character in the Contemporary Slovenian Novel, *Jezik in slovnstvo* 61/1, 2016, 89–100.

The double identity of character is very important for the definition of character; on the one hand, there is an "illusion" of mimesis, while, on the other, there is the idea of literary construction. This double identity

has led research of the contemporary Slovenian novel to the connection of intraliterary and extraliterary reality. The dominance of the “small story” and “new emotionality” has brought many innovations to the Slovenian novel (1990–2015) in terms of characterisation: more female characters, contemporary male and female images, modification of gender stereotypes and gender roles, questioning of the traditional family, more space for gender minorities, the child’s point of view, and activity in emergency.

Key words: character, the contemporary Slovenian novel, double identity, innovations in characterisation

Igor Žunkovič: Has Neuroscience Saved the Humanities? A Review of the Relationship Between Neuroscience and Literary Studies Five Years Later, *Jezik in slovnstvo* 61/1, 2016, 101–112.

In her widely cited article, published by The New York Times in 2010, Patricia Cohen proposed the notion of the neuroscientific future of the humanities. The development of neurometric techniques opened a new and unexpected horizon of literary research, especially with regard to new opportunities for literary response studies. Five years later, there is a need to revise these new approaches. This article examines neuroscientific approaches to literature, analysing the kind of neuroscientific research that has been conducted so far and exploring other research opportunities that emerge within the realm of neuroscientific methodology. Thus we relativise the claim that neuroscience is the saviour of humanities and explore perspectives of the relationship between neuroscience and literature.

Key words: neuroscience, literary reception, neurophenomenology, embodied experience, cognitive science