

UNIVERZA V NOVI GORICI
FAKULTETA ZA HUMANISTIKO

REPREZENTACIJE ŽENSKOSTI V PROZI DRAGA JANČARJA

MAGISTRSKO DELO

Megi Rožič

Mentorica:izr. prof. dr. Katja Mihurko Poniž

Nova Gorica, avgust 2012

ZAHVALA

Posebej bi se rada zahvalila izr. prof. dr. Katji Mihurko Poniž za nasvete, strokovno pomoč in vodenje, da je magistrska naloga nastala v takšni obliki, kot sem si želela. Zahvala gre tudi moji družini in vsem prijateljem, ki so mi nesebično stali ob strani in me, čeprav z drobnimi pozornostmi, neizmerno podpirali in mi olajševali delo.

NASLOV: Reprezentacije ženskosti v prozi Draga Jančarja

IZVLEČEK: V svoji magistrski nalogi kronološko obravnavam kratko prozo in romaneskni opus sodobnega slovenskega pisatelja Draga Jančarja. V literarnih delih se osredinjam na reprezentacije ženskosti in ženske literarne like, ki se v njih pojavljajo. Raziskujem jih z vidika stereotipnega prikazovanja, hkrati pa izpostavljam tudi odmike od takega upodabljanja ženskih likov in reprezentacij ženskosti, ki se dogaja vzporedno s pisateljevim umetnostnim razvojem.

KLJUČNE BESEDE: reprezentacije ženskosti, feminizem, ženski literarni liki, odnosi med spoloma, stereotip, Drago Jančar

TITLE: Representation of Femininity in Drago Jančar prose

ABSTRACT: The master's thesis chronologically presents the oeuvre of short stories and novels by the contemporary Slovene writer Drago Jančar. The thesis examines the author's literary works, focusing on images of femininity and the portrayal of female literary characters occurring in those works. They are explored from the viewpoint of their stereotypical representation, whilst also emphasising deviations from such female literary character portrayals and images of femininity which occur parallel to the writer's artistic development.

KEY WORDS: images of femininity, feminism, female literary characters, relationships between genders, stereotype, Drago Jančar.

KAZALO

1. Uvod	1
2. Pripovedna perspektiva in poetika pogleda	11
3. Reprezentacije ženskosti v kratki prozi Draga Jančarja	16
3.1. <i>Romanje gospoda Houžvičke</i>	16
3.2. <i>O bledem hudodelcu</i>	17
3.3. <i>Smrt pri Mariji snežni</i>	21
3.4. <i>Pogled angela</i>	24
3.5. <i>Ultima Creatura</i>	26
3.6. <i>Prikazen iz Rovenske</i>	28
3.7. <i>Človek, ki je pogledal v tolmun</i>	31
4. Reprezentacije ženskosti v romanesknem opusu Draga Jančarja.....	39
4.1. <i>Petintrideset stopinj; groteskna reprezentacija ženskosti kot posledica njene nedoumljivosti in kompleksnosti</i>	39
4.2. <i>Galjot: ženska kot misterij in demonična prikazen</i>	48
4.3. <i>Severni sij; ženska kot ustvarjalka ljubezenskega trikotnika</i>	52
4.4. <i>Posmehljivo poželenje; odločitev za žensko kot del konstitucije moške osebnosti</i>	59
4.5. <i>Zvenenje v glavi: nezmožnost moškega po integraciji telesnosti in duhovnosti v eni sami ženski osebi</i>	67
4.6. <i>Katarina, pav in jezuit: nihanje ženske med dvema skrajnima reprezentacijama moškosti kot del osebnostne konstitucije</i>	72
4.7. <i>Graditelj; odnos med ženskama kot odnos rivalstva in ljubosumja</i>	89
4.8. <i>Drevo brez imena; ženska kot trofeja in hkrati neizpolnjena želja</i>	91
4.9. <i>To noč sem jo videl; polifonija glasov kot poskus izstopa iz enoznačnega – moškega pogleda na ženskost</i>	95
5. Sklep.....	102
6. Literatura	107

1. Uvod

V svojem magistrskem delu obravnavam literarni opus sodobnega slovenskega pisatelja Draga Jančarja. Osredinjam se tako na njegov romaneskni opus, ki obsega romane: *Petintrideset stopinj* (1974), *Galjot* (1978), *Severni sij* (1984), *Posmehljivo poželenje* (1993), *Zvenenje v glavi* (1998), *Katarina, pav in jezuit* (2000), *Graditelj* (2006), *Drevo brez imena* (2008) in *To noč sem jo videl* (2010), kot tudi na njegovo kratko prozo, zbrano v zbirkah: *Romanje gospoda Houžvičke* (1971), *Smrt pri Mariji snežni* (1985), *O bledem hudodelcu* (1987), *Pogled angela* (1992), *Augsburg in druge resnične pripovedi* (1994), *Ultima creatura* (1995), *Prikazen iz Rovenske* (1998) in *Človek, ki je pogledal v tolmun* (2004).

K odločitvi za obravnavo celotnega opusa kratke in romaneskne proze, je botrovalo predvsem zanimanje in nekoliko tudi dvom o tem, da se nekatere reprezentacije ženskosti, ki jih nameravam v literarnih delih analizirati, pojavljajo zgolj v določenem literarnem delu omenjenega pisatelja.

Ob pregledu literature, sem ugotovila, da se je obravnave ženskih literarnih likov v Jančarjevem opusu predhodno dotaknilo kar nekaj raziskovalcev. Na temo so nastale tudi diplomske naloge, ki obravnavajo ženske like in podobe ženskost v literarnih delih Draga Jančarja. Fokusirajo se na prikaze različnih ženskih literarnih likov, ki se pojavljajo v avtorjevem romanesknem opusu, na konsistentnost, kompleksnost in pristnost pri slikanju ženske izkušnje v primeru Katarininega lika in to primerjajo z literarnimi deli pisateljic. V središče obravnave skoraj vedno stopa Katarina, glavna protagonistka romana *Katarina, pav in jezuit*, kot izstopajoč ženski literarni lik. Matej Jazbinšek jo v svoji diplomski nalogi vključi v obravnavo tudi ob tematizaciji histerije in nasilja nad žensko – posilstva. Posebej zanimiva je njegova primerjava tematizacije istih izkušenj tudi s strani ženske avtorice Berte Bojetu v romanih *Filio ni doma* in *Ptičja hiša*. Ugotavlja, da kljub pisateljevemu poskusu nepristranskega, kompleksnega in vživetega opisa doživljanja teh dogodkov in vpeljavi ženskega fokalizatorja, ostaja površinski in pristranski, omejen na spolno stereotipni pogled. Sklenem lahko, da se predhodne študije osredinjajo na romaneskni opus Draga Jančarja, znotraj tega pa večinoma zgolj na glavne ženske literarne like njegovih romanov, dotaknejo se sicer tudi odnosa med spoloma in pogleda moškega na ženskost, ne vključujejo pa

poglobljenega pogleda na reprezentacije ženskosti v celotnem romanesknem opusu, prav tako ne vključujejo Jančarjeve kratke proze.

Pod pojmom reprezentacije ženskosti nimam v mislih zgolj ženskih literarnih likov, ženskih značajev in ženskih literarnih tipov, kjer se te najbolj očitno kažejo, saj kot ugotavlja Katja Mihurko Poniž: »so reprezentacije ženskosti skrite v ravnanjih moških likov, saj skozi njihova dejanja in pogled na svet odkrivamo odnos do ženskosti, kar je velikokrat značilno celo za tista besedila, v katerih je ženski lik na prvi pogled osrednji, včasih že naslovni. A natančnejše analize v takih primerih največkrat pokažejo, da so naslovne ženske osebe samo ogledalo, v katerih se zrcalijo stiske, dvomi in strahovi moških likov« (Mihurko Poniž, 2008: 2). Svoje ugotovitve nadaljuje tudi s trditvijo da so ženski literarni liki: »velikokrat projekcijska platna, s katerih odsevajo tako reprezentacije ženskosti kot moškosti, ki so lastne pisateljem in pisateljicam.« Dodaja pa še: »da se v dejanjih, konfliktih in identitetnih krizah ženskih likov večkrat odražajo prevladujoče tendence androcentrične družbe kot v moških likih« (Mihurko Poniž, 2008: 2).

Valerija Vendramin pojem reprezentacije razlaga s tem, »da je reprezentacija do neke mere postopek nadomeščanja, ustvarjanja substitucij za nekaj, kar je na določeni ravni odsotno in tako postane prisotno. Reprezentacija poudarja najmanj, da je nekaj preoblikovano, retorično, tekstualno ali slikovno kodirano, skratka, nekaj, kar je – paradokсно ali ne – čisto razločno različno od svojega družbenega obstoja, a potencialno vseeno oblikovano tako, da krepi konkretno, družbeno neenakost (Vendramin, 2003: 23). Raziskovalka ob tem opozarja tudi na temeljno zmoto nekaterih postavk v feministični teoriji, ki reprezentacijam pripisujejo vlogo zrcala, kopije in menijo, da gre za transparentno preslikavo dane realnosti v nek drug medij. Sama trdi, da je reprezentacija nekaj drugega, nasprotnega, je »metaforična figura, umetniška podoba, ki stoji na mestu nekega koncepta in ga posredno (spet) naredi prisotnega. Če pri tem realnost preslikuje v drug medij, se to zgodi samo preko preoblikovanja, ki je individualno pogojeno in ne more biti odraz spola oziroma spolne razlike (Vendramin, 2003: 25).

Valerija Vendramin še ugotavlja, da tradicionalne mimetične teorije trdijo, da je reprezentacija preprosto odsev realnosti in da torej ni pomembno, ali realnost spolne

razlike določajo politični ali biološki dejavniki, ker reprezentacije nimajo vpliva na to, kar reprezentirajo. Kritika reprezentacij tako pač lahko pomeni samo dodatno informacijo o obstoječih družbenih pogojih življenja žensk. In tako naj bi veljalo torej tudi drugače: da je reprezentirano preneseno v reprezentacijo na način nekakšne zrcalne kopije. Tako naj bi se v skladu z zahtevami nekaterih feminističnih tokov v literaturo prenesli odseki iz življenja žensk, ki kažejo na njihovo podrejeno vlogo. Glavna težava je v definiranju narave reprezentacije, ki je ne moremo opisati kot odsev dane realnosti, pač pa kot njen temeljni oblikovalec. Tako se tudi v literarni reprezentaciji pojavljajo podobni problemi, tako v odnosu do tematizacije umetnosti oziroma literature (kot reprezentacije, ki oblikuje realnost, ki ji pravzaprav šele daje potencialno moč) kot tudi do tematizacije spolne razlike, tega temeljnega pojma sodobnega feminizma, ki je hkrati tudi njegova temeljna točka nestrinjanja. Obstaja še druga tematizacija reprezentacije, s pomočjo katere je mogoče zavrniti zahteve po neposredni »izkustvenosti« v literaturi in razložiti dinamiko individualnih ustvarjalnih procesov. To je reprezentacija v psihoanalitičnem pomenu besede, ki jo je mogoče opisati kot simptom, kot neuspešno potlačitev, kot artikulacijo nečesa, kar je tako nevarno za posameznika oziroma posameznico, da mora biti potlačeno. A hkrati obstaja tako močna želja po artikulaciji, da do (popolne) potlačitve ne more priti (Vendramin, 2003: 23).

Reprezentacije kot simptomi artikulirajo nezavedno vednost in nezavedne želje preneseno, na novo kodirano in prevedeno ... Če so simptomi neuspešne potlačitve, so reprezentacije simptomi, ki vizualizirajo celo takrat, ko skrivajo tisto, kar je preveč nevarno za odprto artikulacijo, a preveč fascinantno za uspešno potlačitev (Bronfen v Vendramin 2003: 24).

Predstavljena spoznanja bom vključila v analizo Jančarjevega pripovednega opusa. Izbrana in obravnavana dela so nastala v različnih obdobjih pisateljevega literarnega ustvarjanja; od literarnih prvencev do zadnjih doslej objavljenih del. Za kronološko obravnavo sem se odločila, da bi lahko izpostavila morebitne spremembe pri upodabljanju ženskih likov in reprezentacij ženskosti in ob tem ugotovila, ali do teh dejansko sploh pride, vzporedno s pisateljevim literarnim razvojem. Pri izbiri literarnega gradiva za analizo sem torej poskušala zajeti tako žanrsko kot kronološko pestrost in se na ta način izogniti pristranskim ali omejenim sodbam glede nekaterih tipičnih in izstopajočih reprezentacij ženskosti, ki se pojavljajo in ponavljajo v obravnavanem literarnem opusu.

Osredinila se bom predvsem na to, kako so – predvsem v zgodnejših Jančarjevih delih – reprezentacije ženskosti stereotipizirane in predstavljene v obliki marginaliziranih literarnih tipov in likov, na to, kako se ti liki razvijajo skladno z avtorjevim pisateljskim razvojem in ali se to dogaja v vseh obravnavanih literarnih delih enako. Spremljala bom tudi prehod od personalnega in avktorialnega pripovedovalca, njune vloge, do prehoda k polifoniji glasov, do katere pride v romanesknem opusu in ugotovila, ali do tega pride tudi v kratki prozi.

Posvetila se bom tudi vprašanju, ali se pri Jančarju pojavljajo t.i. spolni stereotipi. Ta problematika je v Jančarjevi prozi še vedno premalo raziskana, čeprav je literatura tisti medij, ki lahko stereotype prenaša ali z njimi dokončno obračuna. V obravnavanih stereotipih, vezanih na žensko in ženskost, obstaja predvsem problematika njihove nevtralizacije, ki se pogosto dogaja v tolikšni meri, da jih več ne zaznamo, kar posledično pomeni, da se več ne zavedamo, ali so dejansko resnični, podkrepljeni, pozitivni ali negativni, skupni ali zgolj individualni.

Alojzija Zupan Sosič stereotype označuje kot posplošitve o skupinah in kategorijah, ki jih je potrebno razumeti kot kompleksne kognitivne sheme, neveljavne za vse predstavnike. So del mentalne matrice, ki jih od običajnih posplošitev ločuje razplasteno razmerje med prepričanji, stališči in predsodki, povezano z izkušnjami. Pogosto so negativni, togi in nepravični (Zupan Sosič, 2007: 184). Ob tem velja poudariti, da se bom v obravnavanem literarnem opusu osredinila predvsem na tovrstne stereotype vezane na žensko in ženskost, tiste, ki niso problematizirani ali utemeljeni in ugotavljala v kakšni obliki se v obravnavanem literarnem opusu pojavljajo in včasih celo moteče ponavljajo.

Poudariti je potrebno, da sam stereotip ni nujno vedno negativne narave, vendar zaradi prevladovanja negativnih stereotipov prevlada zavest, da so nekaj slabega, zaradi tega pa celo nekoristni ali škodljivi (Zupan Sosič, 2007: 182). Ob lastni obravnavi stereotipov bom poskušala zavzeti kritično distanco do negativnih stereotipov, tako da se bom osredotočila in izpostavila tudi same posplošitve o reprezentacijah ženskosti, ženskih tipov in ženskih likov, ki se znotraj obravnavanega literarnega opusa pojavljajo in ponavljajo.

Ob literarnih tipih imam v mislih predvsem marginalizirane reprezentacije ženskosti, ki se v literarnem dogajanju ne izrazijo kot literarni liki, nimajo izdelanih značajev, niso kompleksno karakterizirani in v literarnem dogajanju nimajo pomenljive vloge. Zvedeni so zgolj na bežno pojavitev, ali kot t. i. literarni tip opredeli Matjaž Kmecl v svoji *Mali literarni teoriji*: »Gre za lastnost, ki se nespremenljivo in označujoče ponavlja v literaturi« (Kmecl, 2002: 209). Ob tem ne sledimo razvoju in preobrazbi književne osebe, temveč nastopa v literarnem dogajanju kot nespremenljiva in statična figura.

Za Jančarjeva zgodnejša literarna dela so značilni predvsem ženski literarni tipi. Ob njihovi obravnavi bom poskušala izpostaviti tudi, kakšna je njihova vloga znotraj samega literarnega dogajanja, v primeru, da jo sploh imajo in kako kljub temu, da nekatere reprezentacije ženskosti nastopajo zgolj v vlogi literarnih tipov, vendar z izpostavljenostjo znotraj literarnega dogajanja pomenljivo zaznamujejo bralčevo dožemanje literarne stvarnosti in vlogo ženske v njej.

V povezavi s reprezentacijami ženskosti in spolnimi stereotipi, ki predstavljajo jedro obravnave pričujoče magistrske naloge, velja poudariti,

da so spolni stereotipi v primerjavi z etničnimi in starostnimi bolj predpisujoči kot opisujoči, glede vsebine pa so to bolj stereotipi o spolnih vlogah kot o spolih. Pri določanju spolnih vlog spolni stereotipi bolj upoštevajo biološki in manj družbeni spol, zato jih lahko razumemo kot trditve, ki pretirano poudarjajo spolne razlike ter postavljajo v ospredje bolj biološke kot družbene vloge. Vsebinska analiza spolnih stereotipov kaže predvsem na to, da radikalno odsevajo in ločujejo dva spola, njihova dihotomija je odsev biologizma, v katerem so ženske lastnosti diametralno nasprotne moškim in obratno. Te binarne opozicije so tesno vpete v patriarhalni vrednostni sistem, v katerem velja »ženstvena« plat pretežno za negativno, nemočno stopnjo, medtem ko je moškost že tradicionalno vezana na pozitivnost in moč (Zupan Sosič, 2008: 185).

Ženskih identitet v Jančarjevem literarnem opusu, ne moremo obravnavati preko problematike spolne identitete in kot pravi raziskovalka Judith Butler: »/.../ napačno je najprej razpravljati o 'identiteti' in šele potem o 'spolni identiteti'. Napačno je zaradi preprostega razloga, ker postanejo osebe prepoznavne šele tedaj, ko jim v skladu s prikazanimi merili družbeno-spolne jasnosti pripišemo družbeni spol« (Butler v Zupan Sosič, 2007: 268). Potrebno je torej razlikovati med biološkim in družbenim spolom. Slednji je produkt diskurzivnih praks in ne esencialna identiteta (Zupan Sosič, 2007).

Pojem biološki spol se nanaša izključno na biološke razlike, na podlagi katerih človeško bitje označujemo za žensko ali moškega. Ta dihomična delitev pa je pomembna tudi za družbeni spol, čeprav ta ni le odslikava biološkega spola. Družbeni spol je pojem za označevanje socialnih razlik in odnosov med moškim in žensko, ki so priučeni, zato vključuje analizo vlog, odgovornosti, omejitev ter potreb na vseh področjih konkretnega socialnega konteksta. Iz tega lahko izpeljemo, da je binarni biološki spol stabilen¹, kar pa ne pomeni, da binarnost pripišemo tudi družbenemu spolu, saj »spolni družbeni dogovori, upravičeni tudi z religijo in kulturo, vplivajo na nas« (Zupan Sosič, 2007: 271). Družbeni spol je tako konstrukt in ni le vzročna posledica biološkega spola. »Ker družbenega spola ne moremo konstruirati kot stabilno identiteto v času in prostoru, torej ne more biti samo posnetek biološkega spola, zato postane neuporabna tudi njegova binarnost« (Zupan Sosič, 2007: 274).

Pretirano poudarjanje razlik med spoloma vodi v stereotipno mišljenje in poglobljanje maskulinih in femininih spolnih shem, katerega posledica je ohranjanje podrejenega socialnega položaja ženske. Stereotipi so močno vgrajeni v vzgojo in v posameznikovo osebnost, zato oblikujejo deklice v skladu s svojim biološkim spolom t. i. feminino spolno shemo, ki je posredovana s stereotipi o ženski socialni vlogi. Ker tudi fantki pod močnim delovanjem stereotipov oblikujejo t. i. maskulino spolno vlogo, je veliko avtorjev kot psihično zdravo, individualno in socialno uspešno izpostavilo androgino spolno shemo (Zupan Sosič, 2007: 280). V pričujoči magistrski nalogi me bo zanimalo tudi, v kolikšni meri k vzpostavitvi androgine osebnosti teži Jančar, če sploh in ali se tekom pisateljskega razvoja odmika od tipičnih na žensko vezanih stereotipov v smer vzpostavitve kompleksne ženske osebnosti in ali v svoji literaturi postopoma opušča tradicionalno, patriarhalno držo, v prid konstruktivnejše spolne socializacije.

Ob spolnih stereotipih velja omeniti tudi mizoginijo, ki predstavlja neracionalen in nerazložljiv strah moškega pred žensko, ki si ga delijo moški med seboj kot simbolni kapital, ponujajoč razlago in opravičilo za svoj superiorni položaj v patriarhalni družbi. Mizoginija je kompleksnejša od stereotipov, saj stereotipe izoblikujejo razmerja med prepričanji, stališči in predsodki, mizoginija pa je mreža predsodkov, stereotipov in vzorcev obnašanja (Zupan Sosič, 2008: 186). Mizoginije in njene definicije se dotikam predvsem zato, ker je literarni opus, ki ga v svoji magistrski nalogi obravnavam

¹ Binarna delitev za hermafrodite seveda ne velja.

mestoma precej prežet z mizoginim odnosom; literarni protagonisti so predvsem moškega spola, prav tako je fokalizator in glavni protagonist literarnega dogajanja v večini primerov moški. Ravno on največkrat tudi podaja neproblematizirane in velikokrat neutemeljene sodbe in označbe, prežete s stereotipnimi predstavami, vezane na žensko in ženskost.

Ob kronološki obravnavi Jančarjevega literarnega opusa me zanima tudi možen razvoj ali odmik od stereotipnih predstav ali celo mizoginih pristopov »v smer posodobitve spolne socializacije, v smer uravnavanja in ne poglobljanja spolnih razlik ter poviševanje enega in posledično poniževanje drugega spola – ženskega spola« (Zupan Sosič, 2008: 186). Zanimalo me bo, ali Drago Jančar v svojem obravnavanem literarnem opusu izvrši premik k androginosti, torej osebnosti, ki se razvija, deluje in raste neodvisno od svoje spolne identitete. Ali so literarne protagonistke njegovih zadnjih romanov zametek ali poskus vzpostavitve tipa »zdrave« osebnosti, ki jo odlikuje kompleksnost, ki odvrže masko družbeno določene vloge in si dovoli živeti tako svojo moško kot žensko plat? In slednjič, zakaj kljub temu, da v svojih zadnjih delih izpostavi ženske like, ki lahko deloma porušijo nekatere stereotipe, tudi njih ponovno reducira na stereotipno vlogo matere ali ženske, ki mora biti kaznovana, ker sledi svojim željam in poskuša izstopiti iz primeža neizpolnjenosti nad zakonom, v katerem se znajde.

Literarna dela bom obravnavala ločeno glede na žanr; začela bom s kratko prozo, sledila bo obravnava romanesknega opusa. Temelj obravnave bo romaneskna proza, saj ponuja najbolj pestro izbiro motivov, tem, ženskih likov in podob ženskosti. Romane bom obravnavala v kronološkem sosledju in posamično, pri obravnavi kratke proze bom iz posamezne zbirke kratke proze izpostavila pripovedi, ki so proučevanje podob ženskosti ključne in relevantne. Potrebno je poudariti, da se znotraj posameznih zbirk kratke proze iste zgodbe pojavljajo večkrat, posledično zbirko kratkih zgodb *Augsburg in druge resnične pripovedi*, nisem posebej vključila v obravnavo.

Za natančnejšo obravnavo posameznih romanov in zbirk kratke proze sem se odločila predvsem iz razloga, da gre kljub temu, da se navidezno nekateri motivi in reprezentacije ženskosti ponavljajo in ostaja Jančarjeva literatura zasidrana v stereotipne predstave o ženski in ženskosti, za pomenljive variacije istih motivov; v smislu, da se stereotipne reprezentacije ženskosti v Jančarjevi literaturi nikoli ne ponovijo v istem

obsegu in obliki. Te, včasih tudi minimalne variacije, so se izkazale kot zelo zanimive za obravnavo.

Bralcem in bralkam Jančarjevega opusa, ki se na ženske like in reprezentacije ženskosti ne osredotočajo, se morda zdi, da se motivi in reprezentacije ženskosti ponavljajo. Podrobnejša analiza pa jasno nakaže, da temu ni ravno tako. Gre velikokrat za minimalne, toda z vidika feministične literarne teorije za pomenljive variacije ženskih likov in podob ženskosti, ki jih ne gre zanemariti. Vsakemu literarnemu delu in reprezentacijam ženske in ženskosti v njem sem tako namenila posebno obravnavo in izpostavila njegove ključne poudarke, predvsem pa razlike v primerjavi z drugimi literarnimi deli. Predvidevam, da se prav noben ženski lik ne ponovi na popolnoma enak način in velikokrat so te drobne razlike zelo pomenljive in ključne tudi za opazovanje razvoja samih ženskih literarnih likov in reprezentacij ženskosti. Motive, ki jih bom pri obravnavi kratke proze zgolj nakazala, npr. motiv posilstva, hrepenenja itd., bom podrobneje problematizirala pri obravnavi romanesknega opusa. Obravnava kratke proze ni zgolj nizanje motivov in tem, ki se v njej pojavljajo, ampak gre za izpostavitev ključnih predpostavk o reprezentacijah ženskosti, ki jih dodatno potrjujem in podrobneje problematiziram pri obravnavi romanesknega opusa.

Iz vseh obravnavanih literarnih del bom slednjič poskušala napraviti sklep o tem, kako se ženski literarni liki in reprezentacije ženskosti kronološko razvijajo in tudi, ali je ta razvoj soroden ali specifičen in izstopajoč le za določen literarni žanr obravnavanega literarnega opusa.

Magistrski nalogi dodajam tudi poglavje o pripovedni perspektivi, saj je ta za obravnavo reprezentacij ženskosti in ženskih literarnih likov ključnega pomena. Pomenljiva je namreč izbira pripovedovalca, kdo je fokalizator dogajanja, kdo dogajanje komentira in nenazadnje kdo doživlja reprezentacije ženskosti in ženske like na način, ki je predstavljen v literarnem delu. Vloga pripovedovalca je pomemben element, saj je potrebno poudariti, da načeloma »pripovedovalec ni konkretni pisatelj, temveč fiktivna oseba v romanu, ki je mitološki ustvarjalec sveta, z dvema lastnostma: če je vseveden, je objektivni, v nasprotnem primeru, ko je njegovo vedenje bolj ali manj istovetno z vedenjem kake osebe, je to subjektivni pripovedovalec.« (Dolgan, 1979: 6) Kljub temu pa je ta »mitološki ustvarjalec sveta« avtorjev konstrukt in takšne so tudi njegove sodbe in dojemanje sveta. Izkaže se, da Jančar zavzame tudi pri izbiri pripovedovalca

pomenljivo vlogo, ki poudarja subjektivnost njegovega in protagonistovega pogleda, kar je skladno z njegovo težnjo po prikazu in slikanju mnogoterosti človeških usod in njihovi variantni ponovljivosti.

V pričujoči magistrski nalogi svojo pozornost usmerjam predvsem v kritični pogled na stereotipe, vezane na žensko in ženskost ter na tezo, ki jo je izpostavila že francoska teoretičarka Hélène Cixous v svojem odmevnem delu *Smeh meduze*, kjer pravi, da preteklost ne bi smela določati tudi prihodnosti in dodaja: »Ne morem zanikati, da so učinki preteklosti še vedno tu. Vendar pa zavračam to, da bi jih morala še utrjevati s tem, da bi jih ponavljala; tako, da bi jim pripisovala nepremičnost, ki spominja na usodo; s tem, da bi še naprej med seboj mešala biološkost in kulturo. Nujnost, ki se izpostavlja tukaj in zdaj je anticipacija« (Cixous, 2005: 7).

Reprezentacije ženskosti sicer ostajajo v obravnavani literaturi nespremenljive, vendar se moramo zavedati, da so problematične, še posebno njihovo nereflektirano ponavljanje v mediju kot je literatura, saj ima ta tudi na vsakdanjo stvarnost in dožemanje sveta velik, lahko tudi negativen, vpliv. Že Hélène Cixous je zapisala, da: »pisava je možnost spreminjanja, prostor od koder se subverzivna misel lahko zažene navzgor, predhodni premik, ki napoveduje spremembe družbenih in kulturni struktur« (Cixous, 2005: 16).

Za nekatere stereotipe in mizogine pristope vezane na žensko in ženskost, je tako skrajni čas, da jih izpostavimo, opozorimo na njihovo neproblematizirano prenašanje in ponavljanje v literaturi kot mediju. Literarno delo ima namreč izjemno moč, saj, kot navaja tudi Wolfgang Iser v svojem delu *Bralno dejanje*: »/.../ kadar berem, se moja prepričanja ujemajo z avtorjevimi. Ne glede na moja dejanska prepričanja in ravnanja, moram podrediti svojo misel in srce knjigi, če hočem zares popolnoma uživati v njej (Iser, 2001: 65).

Umetnost (torej tudi literatura) nenazadnje odraža neko zunanjo resničnost, je z njo povezana, se nanjo navezuje, ta zunanja realnost se vanjo vpisuje, vendar pa stojijo med njima še drugačne »realnosti«, ki njun odnos zapletajo. »Literatura je kot pajčevina, morda prav lahko vpeta, a vendarle vpeta na vseh štirih koncih v življenje. Včasih se komaj opazi, kje /.../« (Woolf v Vendramin 2003: 35).

Literatura je domišljjski konstrukt, sestavljeno iz mnogih plasti, mnogi elementi, ki se zrcalijo skozi raznotere prizme (Vendramin, 2003: 35). Prav njena vpetost v resnično življenje nam daje možnost vživljanja in, kar je temeljna naloga pričujoče magistrske naloge, tudi kritičnega pogleda in pretresa nekaterih stereotipov, ki se v literaturi pojavljajo in so, žal, še vedno tudi del stvarnosti, v kateri živimo.

2. Pripovedna perspektiva in poetika pogleda

Characters are made of words; they are not simulcra of humans –they are simply words which the reader has learned how to construct into a set of ideological message drawing on his knowledge of the way that text has been written and continue to be written, and the views which are circulating within the society about how women and men are (Miles v Maček, 2011: 13).

Pripovedovalčevo pripovedovanje ni nikoli poljubno, ker vedno pripoveduje svet s posebne perspektive – gledišča, ki nikoli ne zajema celovitosti sveta, temveč jo na različne načine selekcionira, kar kaže njegovo vrednotenjsko usmeritev (Dolgan, 1979: 12).

Pri proučevanju reprezentacij ženskosti in ženskih likov sta vrsta pripovedovalca in fokalizacija ključnega pomena, saj lahko iz teh razberemo veliko tudi o avtorjevem odnosu do upovedanega in nenazadnje do reprezentacij ženskosti in samih ženskih likov. Pomenljiv je izvor opisov ženskosti, kdo ženske literarne like in reprezentacije ženskosti doživlja v okviru ustaljenih stereotipov, kdo o njih sodi in razglablja.

Za Jančarjeva besedila – posebej za »zgodovinska«, je značilna »patina nekakšne distance do pripovedanega, distance, ki se kaže v prevladujoči tretjeosebni pripovedni perspektivi. Že ta tretjeosebnost odseva vrsto vsebinskih potez Jančarjevega pisanja. Po eni strani je posledica dejstva, da ostajajo njegovi junaki strogo imanentni, po drugi strani pa – zlasti tam, kjer uporablja t. i. historični sedanjik – zrcali pripovedovalčevo distanco do pripovedanega« (Virk, 1997: 85). Na eni strani gre sicer za poskus izpostavitve določene distance, hkrati pa Jančar tudi sam poudarja, da zaradi navidezne distance ta dela, ki se dotikajo zgodovinske preteklosti, nudijo največjo možnost za osebno kritiko sodobnega družbenega in političnega sistema (Jančar v Gombač, 2011).

Jančarjeva literarna dela se fokusirajo na prikazovanje človeka kot družbeno bitje in hkrati ga psihološko osvetlujejo. Njegovi protagonisti bijejo hude boje med svojimi željami, hrepenenji, družbenimi predpostavkami in neizsposnimi silnicami usode. Predvsem v njegovem romanesknem opusu pridejo do izraza tendence, ki se začnejo kazati v razvoju romana po 1. svetovni vojni.

Vanj se začnejo vključevati prvine religije, filozofije in znanosti, hkrati pa se pojavi tendenca po avtentičnem prikazovanju toka zavesti. Prav ta tudi poruši kategorijo dogajanja. V notranjem monologu, ki je sredstvo za pripovedovanje toka zavesti, naj bi bil pripovedovalec navzoč in nenavzoč hkrati, ker se premakne v notranjost osebe in začne pripovedovati z njene perspektive tako, da se poskuša poistovetiti z njo, zato izgine (Dolgan, 1979: 6–7).

Pri Jančarjevem načinu pripovedovanja lahko zasledimo vživljanje in komentiranje dogajanja s perspektive glavnega protagonista ali (redko) protagonistke, vendar se pripovedovalec tudi večkrat dvigne nad glavnega protagonista in njegovo perspektivo in ga začne komentirati, s tem odpravi gledišče glavnega protagonista, ki je zbujalo vtis o njegovi navzočnosti. Avtor z izbiro takega načina pripovedovanja delno ruši avtonomnost pripovedi, saj podaja lastno, subjektivno mnenje. Franz K. Stanzl je ustvaril shemo, ki zarisuje temeljno razliko med avktorialnim in personalnim pripovedovalcem.

Avktorialni pripovedovalec se po njegovih besedah dviga nad pripovedne osebe in dogajanje, skozi katero se gibljejo v času in prostoru, tako da ima ves čas pogled nad njimi, jih vodi in nadzira; v tem smislu je torej »vseveden«. To pozicijo lahko poudarja z vtikanjem samega sebe v pripoved, s komentarji na svoj in bralčev račun, predvsem pa na račun svojih pripovednih junakov. Nasprotno je personalni pripovedovalec postavljen v sredo pripovednega dogajanja, v eno od pripovednih oseb ali ob njihovo stran, tako da pozna samo tisti del dogajanja, ki ga zaznava iz tega položaja, se pravi da pripoveduje iz posebnega zornega kota neke »persone«, njenega delnega osebnega izkustva in zavesti (Stanzel v Kos, 1998: 7).

V primeru personalnega pripovedovalca gre torej za poskus ponazoritve pogleda na žensko in ženskost, skozi perspektivo glavnega protagonista, ki pa je, razen v izjemnih primerih, moški. V primeru prehoda k rabi avktorialnega pripovedovalca pa gre za ponazoritev pogleda, ki naj bi bil »obče« uveljavljen in ustaljen, saj avtor naj nebi bil ideološki ali stigmativen. Kljub temu, je ti dve vlogi pripovedovalca potrebno problematizirati in globlje osvetliti. Avktorialni inserti v obliki komentarjev literarne stvarnosti, ki presegajo vedenje in videnje glavnega protagonista, apriorno nakazujejo avtorjevo – torej subjektivno mnenje. Tudi sam literarni protagonist je dejansko avtorjev konstrukt in posledično subjektiven v svojih sodbah in doživljanju sveta, ki ga obdaja.

Personalna pripoved tako ne omogoča podajanja absolutne »resnice« kot utemeljitve in celostne razlage nekega človeškega položaja, saj je njena poglobljena značilnost prav ta, da ostaja v svojem razmerju do »resnice« popolnoma odprta, večznačna in neopredeljena (Kos 1998, 10).

Stanzlova delitev in opredelitev avktorialnega in personalnega pripovedovalca terja dodatne utemeljitve in potrditve, zaradi gnoseološke določitve statusa, ki pripada

avktorialnemu in personalnemu pripovedovalcu, zatem pa še virtualnemu, ki spada na isto raven in sestavlja z obema sklenjeno tipološko zaporedje. Za avktorialno pripoved je najprimernejši tretjeosebni pripovedovalec, ker je najbolj distanciran od svojega predmeta, torej subjektiven in zato poklican za nosilca splošno veljavne, edino mogoče »resnice«.

Jančar kombinira avktorialnega in personalnega pripovedovalca in t.i. virtualnega pripovedovalca, ki je značilen za postmodernistično pripovedništvo. Izraz označuje tisto, kar je mogoče, ne pa dejansko, zato pa tudi lahko samo navidezno, varljivo, namišljeno, simulirano ali v tem smislu že kar hlinjeno. Zunanja značilnost takšne pripovedi je ta, da posnema, simulira vlogo avktorialnega ali personalnega pripovedovalca, pa v resnici ni ne eno ne drugo, ampak samo njen videz in igra s takšnim hotenim videzom, in to v vseh treh osebah. Virtualni pripovedovalec je lahko zdaj prvo- ali drugooseben, drugič spet tretjeoseben. Pri tem zunanje ali formalne menjave pripovedovalca prav nič ne spremenijo dejstva, da je resničnost, o kateri pripoveduje enkrat z navidezno držo avktorialnega pripovedovalca, ki ve za »resnico« pripovedovanega, drugič v vlogi personalnega, ki na videz govori iz neposrednega izkustva neke personalne zavesti, kljub vsemu samo virtualna, ker sta ta vloga in drža samo pogojni (Kos, 1998: 10–11).

Bistvo rabe virtualnega pripovedovalca je simulacija bodisi avktorialnega bodisi personalnega pripovedovalca, da z njuno pomočjo gradi svetove, ki so sicer mogoči, ne pa oprti na sistemsko veljavnost »resnice« in tudi ne merljivi s fenomenološko resničnostjo neposredne prezence »jaza« in njegove zavesti. Jančar pogosto izmenično igra vlogo avktorialnega in personalnega pripovedovalca, s tem da deloma zavzema vsevedno pozicijo, deloma pa se omejuje na izkustveni horizont pripovednih oseb, pogosto na ravni, ki je ni mogoče imeti za verodostojen popis realnih psihičnih vsebin, temveč za popis blodenj, sanjskih prividov, fantaziranja ali intelektualnih konstruktov, ki so določila virtualne resničnosti in njenega pripovedovalca (Kos, 1998: 11).

T. i. virtualnega pripovedovalca, ponazarja tudi poetika pogleda. »Sam pogled kot metafizijska instanca simbolizira ne le položaj pripovedovalca, ampak hkrati tudi transhistoričnost Jančarjevih zgodb in njegovo tematizacijo Usode« (Virk, 1997: 87–88). Pogled Jančarjevih likov naj bi vseboval patino distance, saj gre zgolj za gledanje, opazovanje stvarnosti, ki se odvija pred njihovimi očmi, na katero navidezno nimajo

vpliva. Je pa ta pogled subjektiven in enoznačen. Življenje lahko spremljamo samo iz enega zornega kota, ne zmoremo ga videti celovito in v vsej svoji kompleksnosti. Ta dvojnost, »je najbrž živa pobuda Jančarjevemu pisanju: po eni strani simbolizira naš omejeni pogled, hkrati pa – gre vendar za pogled angela! – zastopa Usodo, ki nas presega, Usodo, ki sama odloča, kateri drobec nedoumljivega, skrivnostnega, tragičnega življenja nam bo dala videti in doživeti« (Virk, 1997: 92).

Hkrati pa Jančar poudari, da: »življenje izpisuje literaturo, ki nas zmeraj znova postavlja pred nerešljive uganke. Ona vidi tja, kamor naš pogled ne seže. Mi vidimo komaj čez reko, pa še to ne zmeraj/.../« (Jančar v Virk, 1997: 92).

Jančarjeva poetika pogleda implicira veliko mero subjektivnosti. S prehodom iz personalne na avktorialno držo se perspektiva razširi in pristranskost na videz zmanjša, vendar zgolj na videz. Mero subjektivnost to prehajanje še dodatno radikalizira.

Omeniti je sicer potrebno, da se Jančar v nekaterih primerih naslanja na realno obstoječe zgodovinske osebnosti, dogodke in lahko nekatere opise oseb in nenazadnje reprezentacije ženskosti lahko motiviramo s sklicevanjem na zgodovinske fakte. Kljub temu pa literarno ustvarjanje omogoča veliko mero svobode in prilagajanja zgodovinskega gradiva na način, ki avtorju najbolj ustreza.

Na tem mestu bi se dotaknila tudi samih pojmov fokalizacije in fokalizatorja, ki ju Janko Kos v svoji *Literarni teoriji* sicer ne uporablja, uvedel ju je G. Genette, da bi razlikoval med kriterijem glasa in kriterijem modusa.

Ločil je ničto, zunanjo in notranjo fokalizacijo. Ničta obstaja po Genettu takrat, kadar je pripovedovalčeva lega glede na pripovedni objekt toliko močna, da prekrije vsa morebitna ostala žarišča percepcije. Notranje fokalizirana besedila so tista, kjer pripovedovalčevo perspektivo usmerja percepcija upovedene osebe, zunanja pa tista, kjer je »gledanje« usmerjeno oziroma osredotočeno le na zunanost pripovedovanega objekta (Genette v Štuhec, 2000: 55).

Vendar Genettova tipologija kaže na nedoslednost mešanja subjekta gledanja in njegovega objekta. Na to opozori tudi M. Bal in poskuša v svoji kritiki podati tudi alternativno možnost ločevanja med zunanjo in notranjo fokalizacijo, kjer zunanja vključuje pripovedovalca, notranja pa podvojeni subjekt. M. Bal izhaja iz dejstva, da je pripovedovalec vedno tudi fokalizator (Bal v Štuhec, 2000: 55).

Julia Kristeva pa dodaja: »/.../ že sam obstoj pripovedovalca, še posebej pa inačica narativnega sistema z avktorialnim pripovedovalcem in notranjo fokalizacijo avtorja popolnoma osvobaja vsake odgovornosti, tudi tiste, ki postavlja njegov izdelek v medsebojni odnos z ideologijo in s tem omogoča jasno ločnico med etiko in estetiko besedila« (Kristeva v Štuhec 2000: 55).

Pripovedovalec je vrhovna kategorija, fokalizator pa je pogoj njegove uresničitve. Gre torej za dve različni kategoriji, kjer ima vsaka natančno določeno vlogo, vendar sta kljub temu neločljivo povezani instanci v komunikacijski verigi med objektom pripovedovanja in recepcijo ali natančneje, med subjektom pripovedovanja in njegovim objektom (Štuhec, 2000: 56).

3. Reprezentacije ženskosti v kratki prozi Draga Jančarja

Ta proza je jasno zaznamovana z iskanjem lastnega literarnega izraza v okviru nekaterih lastnosti literarnega toka slovenske proze na prehodu iz šestdesetih v sedemdeseta leta (Glušič, 2002: 269).

Jančarjeva kratka proza je tudi zelo tesno povezana z avtorjevim romaneskim in dramskim ustvarjanjem, z značilnimi eksistencialističnimi, modernističnimi in postmodernističnimi pristopi, stopenjskimi premiki od enega tematskega in poetološkega poudarka k drugemu (Zupan Sosič, 2006: 170).

3.1. *Romanje gospoda Houžvičke*

Pripovedništvo Draga Jančarja je v začetnem ustvarjalnem obdobju vezano sprva na kratko pripovedno prozo, ki je bila izdana v samostojni knjigi pod naslovom *Romanje gospoda Houžvičke* (1971).

Prozna besedila v zbirki *Romanje gospoda Houžvičke* kažejo nekatere značilnosti tehnike novega romana (ali reizma), objektivno opazovanje, modalnost z izraženo negotovostjo ali nedorečenostjo, pripoved pa vsebuje tudi domišljajske scene in težnjo po jezikovnem artizmu. Te kratke zgodbe zaznamuje tudi nenatančen časovni red dogajanja, kar bralca posledično vodi v nejasnost ali nemoč spoznanja.

Gre za preplet spominov in iskanje ravnotežja, ob tem pa trpek občutek razpadanja temeljev sveta. Človekovo dojetje sveta je zaznamovano z blodnjami in občutkom neizbežnosti in nemoči ukrepanja. V nekaterih zgodbah so poudarjeni opisi prostorov skozi oko globljega osebnega dojetja in fragmentov čutnih vtisov. Na videz nepovezane pripovedne situacije odsevajo nedoločnost in negotovost človekovega bivanja. Literarni protagonisti nimajo jasno in določno izdelanih značajev temveč so ti zabrisani, obremenjeni s spomini in vizijami (Glušič, 2002: 26).

V Jančarjevi kratki prozi smo nenehno priča prehodom iz zavestnega stanja v podzavestno stanje literarnih protagonistov, globokim refleksijam o svetu in sami eksistenci literarnega protagonista. Ženski liki, ki se v zbirki kratkih zgodb *Romanje gospoda Houžvičke* pojavljajo, tako kot sami moški literarni protagonisti, niso poimenovani, nimajo izdelanih značajev – samo v zadnjih dveh pripovedih v zbirki jih avtor poimenuje – večinoma so v funkciji literarnih tipov. V prvi zbirki kratke proze se, čeprav zgolj kot tip, v primerjavi z drugimi obravnavanimi zbirkami kratke proze, reprezentacije ženskosti pojavljajo razmeroma redko in nedoločeno. Prav tako bežna

pojavitve podob ženskosti nima neposredne navezave na vsebino dogajanja, ki je tudi sicer zelo nedoločno in razpršeno. Te reprezentacije se pojavljajo v obliki prebliskov, ki niso problematizirani, ali vsaj ne na način kot ostali prebliski, ki jih literarni protagonist dobi in se navezujejo na okolico in dogodke v njegovi bližini. Ob protagonistovi refleksiji sveta in pomenu lastne eksistence tako srečamo prebliske o babah, starih ženskah, ljubicah, večkrat se pojavi tudi uglajena gospa, ki pa nima določene vloge in posebnega pomena za samo dogajanje. Potrebno je poudariti, da je kljub temu, da nastopajo te reprezentacije ženskosti zgolj v obliki literarnih tipov, njihovo ponavljanje vendar lahko pomenljivo, v smislu, da ima lahko na samega bralca zelo močan psihološki učinek. Te reprezentacije lahko doživljamo tudi kot moteče, saj jih avtor niza mimobežno, v enaki obliki in brez vidne vloge v samem literarnem dogajanju. Posebej problematično je tako nizanje podob tam, kjer ni izstopajočega ženskega literarnega lika, takrat je celotno prikazovanje reprezentacij ženskosti reducirano na pojavnost problematičnih literarnih tipov.

Pojavljanje ženskih literarnih tipov, ki nimajo niti imena, je značilno predvsem za prvi del zgodb v zbirki *Romanje gospoda Houžvičke*. V drugem delu, vzporedno z imenovanjem moških literarnih likov, pride tudi do poimenovanja ženskih. Te s samim poimenovanjem pridobijo nekoliko večjo vlogo v samem literarnem dogajanju, preidejo iz vloge literarnega tipa v vlogo literarnega lika, ki je še vedno zelo daleč od tega, da bi imel zarisan značaj v vsej svoji kompleksnosti; zaznamovane so s stereotipnimi predstavami in lastnostmi: klepetavostjo, pomanjkanjem inteligence in razumevanja, objektivizirane in obvladovane s strani moških.

Izstopajoči ženski literarni lik se pojavi zgolj v kratki zgodbi *Iz laborantovih zapiskov*. Tu je ženski lik opisan s telesnimi atributi. V protagonistovem spominu se pojavi zgolj v obliki hrepenenja po ženskem telesu, saj mu je dolgčas in bi si ob njeni navzočnosti lahko krajšal čas, ne zanima in privlači ga njena osebnost. Slednjič se glavnemu protagonistu ob spremembi razpoloženja v stanje brezbržnosti in naveličnosti, tudi ta reprezentacija ženskosti upira.

3.2. O bledem hudodelcu

O bledem hudodelcu (1978) je zbirka kratkih zgodb, ki so tematsko zelo sorodne. V njih nastopajo ljudje, ki izstopajo iz socialnih struktur, imajo poklice, ki jih sicer opravljajo,

vendar jim njihova narava ali razmere v okolju, v katerem živijo, ne omogočajo znosnega in normalnega sožitja.

To so nekakšni izobčenci že sami po sebi, ne da bi svojo specifično situacijo hoteli karkoli manifestirati. Zelo intenzivno pa spremljajo vse, kar se okoli njih dogaja, do vsega so kritični, zatekajo se tudi k alkoholu, ki v njihovo doživljajsko kritično aktivnost vnaša nove energije in poglede, pa tudi posledice in tako se večinoma gibljejo na ravni biološke resničnosti, na katero je človekova eksistenca pač vezana (Vurnik v Jančar, 1978: 1).

Naslov zbirke kratkih zgodb je povzet po Nitzschejevem Zaratuštri, podobe pa črpa v eksistencializmu. »Tako smo v pripovedih, ki nimajo fabulativnega značaja priče opisom in analizam situacij v raznih stopnjah zavestne intenzivnosti udeležencev dogajanja« (Vurnik v Jančar, 1978: 1).

Reprezentacije ženskosti, ki se tej zbirki kratke proze pojavljajo, lahko vzporejamo s reprezentacijami, ki jih najdemo v romanih *Severni sij* in *Galjot*. Ženska je obravnavana kot neznana in misteriozna entiteta, moški se ne zmore dokopati do njene osebnosti in jo posledično obravnava le kot spolni objekt. Omejen je na njeno zunanost, ki jo velikokrat ponazarja z grotesknimi in vulgarnimi opisi. Tako najdemo v zgodbi *Sanje Vilija Finka* opis ženske – prostitutke, s katero glavni protagonist sedi v lokalni. Opis je deloma sicer grotesken, vendar ta ženska v njem še vedno zbuja poželenje, iz neznanega in tudi njemu samemu nedoumljivega razloga. Kljub temu, da se mu na eni strani celo gnusi, si je na drugi nepojmljivo želi.

S svojim luskastim obrazom, s svojimi nagravnimi izbočenimi očmi, s svojimi belimi visoko nafruljenimi lasmi, ki so se namakali v peroksidni raztopini, s svojim maščobnim trebuhom, s tleskajočimi, klobasastimi bedri, s svojim hrkanjem in puhanjem cigaretnega dima, z vsemi svojimi izvlečki in izcedki, s svojim pogrkanjem in z vsemi svojimi gnojnimi in maščobnimi celicami sedi tam pred njim zadnjerazredna barska cipa in se sploh ne zmeni zanj. Za njegove tople in vlažne in drhtljive roke, ki se trudijo in mučijo, da bi oživele to neplodno in puhlo telo k premiku in gibanju (Jančar, 1978: 8).

Glavni protagonist, skozi katerega zavest spremljamo dogajanje, celo razpravlja o plodnosti svoje spremljevalke, jemlje si avtoriteto, da razpravlja o njeni seksualnosti in reproduktivni sposobnosti. Apriorna označitev ženske kot prostitutke in lahke ženske, jo, po označbi glavnega protagonista, apriorno oropa njene plodnosti in posledično največje kvalitete, ki jo lahko ženska ima v očeh glavnega protagonista.

Glavna ženska protagonistka, ki se v pripovedi *Sanje Vilija Finka* pojavlja, je imenovana zgolj s pridevnikom Lepa. Ženski lik tako sicer dobi v literarnem dogajanju ime, vendar je to ime vezano na njeno telesno plat; osebnostno jo tako določa njena telesnost in poklic prostitutke, ki ga opravlja. Kljub temu se moški zanjo pehajo in si jo neustavljivo želijo, ta njihova želja jih priganja do izvršitve najrazličnejših podlih in nasilnih dejanj. Reprezentacija ženskosti, ki jo uteleša Lepa je objektivizirana, prikazana je kot igrača v rokah moških, moški si jo dobesedno podajajo in vlečejo na vse strani, da bi uveljavili svojo dominacijo in lastništvo nad njenim telesom. Lepa je prikazana kot tista, ki s svojim telesom in pojavnostjo, kljub temu da je prostitutka, dominira nad moškimi. V tem pogledu jo lahko označimo za *femme fatale*, saj s svojo ženskostjo, moške zasušnjuje, »/.../ saj pozna vse zvijače, s katerimi pripravi moškega do tega, da se začne obnašati nerazumno« (Mihurko Poniž, 2008).

Spolna sla moških je prikazana kot ovira za njihovo trezno presojo, s pojavitvijo Lepe popolnoma pozabijo na svoje načrte in postanejo sužnji lastnega poželenja. Vili Fink si kljub slabemu slovesu Lepe ne želi z njo zgolj bežne avanture, a je tudi ne želi spoznati, temveč zgolj popolnoma posedovati. Kljub temu ostaja zanj nedosegljiva, do njega je vzvišena in hladna. To dejstvo lahko interpretiramo tudi kot nezmožnost moškega, da bi razumel, sploh pa prilastil in posedoval ženskost v vsej njeni kompleksnosti. Paradoksalno pri Jančarju je, da je ta ženskost utelešena v reprezentaciji prostitutke, ki jo lahko tako rekoč vsak poseduje in ima.

Vili čuti, da bi jo imel. Ne od tiste noči v tistem prekletem dancingu, ko je z vlažnimi rokami segal za bluzo in tipal po teh čudno razpuščenih joških, ne od tiste noči, ko mu je rekla vse preplete svinjarije in ga je potem zunaj, ko jo je že hotel vleči na podstrešje, ko ga je potem zunaj Ramiz počil čez usta, da mu je kolo zletelo iz rok in po tleh, in je bilo tako znenada in nepričakovano vsega konec. Vili čuti, da bi jo imel od zmeraj, da bi segel v te natopirane lase in jih spustil na vse strani, vso razkuštrano bi jo imel in slečeno, razvlečeno tukaj po divanu ali kje drugje (Jančar, 1978: 51–52).

Obravnavana zbirka kratke proze je prežeta z nasiljem nad žensko in doseže v zgodbi *Sanje Vilija Finka* vrhunec z nasiljem sina nad materjo. Vilijeva mati je prikazana kot tipičen primer cankarjanske matere, ki vse prenaša in odpušča iz ljubezni do sina, sam pa zaradi pomanjkanja potrpljenja in iz impulzivnosti z njo nasilno ravna.

Nezmožnost razumevanja ženske pride do izraza v zgodbi *V Filisteji*, kjer je ženska ponovno reducirana na telesno plat in prikazana kot objekt za zadovoljevanje moških

spolnih potreb. Groteskni opisi njene zunanosti so v zbirki velikokrat celo moteči zaradi svojega obsega, enoznačnosti in prežetosti s stereotipnimi predstavami. Pogosto se ti opisi ne omejujejo le na žensko zunanost; glavni protagonist vstopa celo v žensko telo in razpravlja o tem, kaj se v njem nahaja. Dlje od fizične analize njenega telesa pa ne zmore seči. Žensko omejuje na poznavanje in seciranje njenih spolnih in reproduktivnih organov, dejansko pa lahko v teh groteskni opisih najdemo nezmožnost in nemoč glavnega protagonista, da bi žensko razumel in spoznal preko njene omejene in na grotesko zvedene pojavnosti. To problematiko najdemo tudi v Jančarjevih zgodnjih romaneskni delih in jo bom v nadaljevanju tudi še dodatno izpostavila.

V tisti grozni votlini tam spodaj med nogama pa se ji je pretakala vsa prejšnja noč, v tisti strašni mesnati luknji ji je klokotalo za polno dlan sperme, vso strašno in vročo noč je imela tam notri, tuljenje sirene in razbijanje po vratih. Okrog gomoljastega klitorisa, cevaste vagine, materničnega vratu, jajcevodov, jajčnikov, po sramnih ustnicah, po kolenih in dlakah, po prsih in prstih in laseh in očeh in pogledu in besedah in kretnjah, povsod, povsod je bila polna teže kosmatega in potnega južnjaka (Jančar, 1978: 128).

Glavni protagonist pripovedi *Krištof* se v svojem gnevu in srdu loteva obsodbe vseh žensk, razgalja in degradira njihovo lepoto in pozitivne lastnosti, kot posledica njihove prevzetnosti in zapeljivosti. Za temi obsodbami lahko ponovno iščemo do jeze in obtožb prignano nezmožnost razumevanja ženske preko njene telesne pojavnosti. Nasilje, ki ga glavni protagonist Krištof izvede nad žensko, motivira kot kazen za prestopke in lastnosti, ki jih pri ženskah ne zmore prenašati ali jih zaradi teh celo sovraži. Gre za stereotipno razumevanje ženske in ženskosti, kot tiste, ki je vezana na določene predmete in razne modne dodatke za izkazovanje svoje lepote, kar naj bi bilo po razumevanju glavnega protagonista bistvo njenega obstoja. S tem, ko ji to odvzame, ji domnevno stori največjo krivico in jo obenem deprivilegira za njeno bistvo – lepoto.

Za ves tisti težki jutranji smrad, ki ga zdaj nikjer ni več, samo znojna in mokra teža telesa še za vso tiso vonjavo gnusobo, ki je prihajala iz temne votline, ki je zdaj visoka in nabrekla tam spodaj, za vse to, za vse drugo, za vso žensko prevzetnost, nadutost, zapeljivost, zlobo, pohotnost, pohotnost kurbe nenasitne te udari Gospod, hči sionska, s plešo na temenu te udari, plešasta boš, plešasta pevka, gladil te bom po pleši, pljuval nanjo in z rokavom drgnil pljunke, umazanka, ogoljena bo tvoja sramota, tvoja mehka pizda tu spodaj bo gola, brez dlake boš na vsem telesu, temenu, pod trebuhom, po nogah, pobrani ti bodo lepotilni obročki na nogah in načelki in lunice, ušesni zvončki, zapestne verižice, zastori, oglavnice, drobilke na nogah, pasovi, vonjalnice, amuleti, prstani in nosni obročki, praznična oblačila in plašči, ogrinjače in mošnje/.../ (Jančar, 1978: 139).

3.3. *Smrt pri Mariji snežni*

Smrt pri Mariji snežni (1985) je zbirka novel, pri katerih pride jasno do izraza razpetost med človekovo človeškostjo in družbeno ter zgodovinsko vezanostjo. »Še vedno je to slika individualne človeške usode na begu in v boju, na begu pred katastrofo in v boju za preživetje, za obstati sredi vsesplošne katastrofe, za biti« (Inkret v Jančar, 1985: 1).

Individualnih usod se Jančar v tej zbirki dotika tudi pri ženskih protagonistkah, posebej zanimiva je novela *Kraljica*, kjer je ob liku prostitutke Marije Mutalen problematizirano čustvovanje, eksistencialna stiska in razpetost med osebnimi željami in pričakovanji ter obsodbami družbe in okolice. V noveli *Zalezovanje človeka* pride do izraza tudi lik ženske kot učiteljice za življenje ter problematičen odnos med spoloma.

Motive, ki jih Jančar nakazuje v noveli *Kraljica* in jih obravnava in problematizira ob ženskem literarnem liku, kasneje razvije in dodela v romanu *Katarina, pav in jezuit*. V obeh primerih je upodobljena reprezentacija ženskosti, ki išče lastno identiteto in jo poskuša sprejeti. Tudi v kratki zgodbi *Kraljica* lahko najdemo hrepenenje ženske, željo po izstopu iz vsakdanje rutine, ki je ne zadovoljuje in izpolnjuje, željo po boljšem in vrednem človeškega življenja. Kljub hrepenenju je glavna protagonistka novele *Kraljica*, tipičen lik Jančarjevega zgodnjega ustvarjalnega obdobja; v svoji pasivnosti resignirano vztraja in se proti njej ne bori. Marije sicer življenje, ki ga živi, ne zadovoljuje in izpolnjuje, saj je zgolj objekt poželenja moških, vendar se tudi s to vlogo prijazni, kljub temu, da ji omogoča bedno in nezadovoljivo eksistenco.

V zgodbi srečamo tudi podobo starca – očeta, ki ga lahko interpretiramo kot prisposodbo za patriarhalni sistem, ki žensko utesnjuje in omejuje in iz katerega ne vidi izhoda. Glavna protagonistka kratke zgodbe *Kraljica* ga tudi ne zmore ali vsaj poskuša najti, za razliko od Katarine, protagonistke romana *Katarina, pav in jezuit*, ki se tako utesnjujočemu sistemu upre.

Bil je popoldan in spet je vse ždelo, otroci v svojem umazanem ždenju in tisti starec, tisti njen oče s svojim ždečim molkom. Pogledoval jo je, vse te kopaste in temne popoldneve jo je pogledoval izpod obrvi kakor kakšno bolno ali kužno živino. Nobene misli ni bilo, samo to je čutila, da se bo vse skupaj prevesilo v zgodnji večer in potem v dolgo noč in da nikoli ne bo konec tega ždenja (Jančar, 1985: 71).

Marija Mutalen je prikazana kot ujetnica sveta v katerem se nahaja, svoj poklic prostitutke sicer opravlja z odporom, hkrati pa kljub hrepenenju, ki jo razžira, ne zbere dovolj moči in življenjske energije, da bi se rutini in nezadovoljstvu uprla. Njen lik je sicer idejno dobro zasnovan in z ženskim fokalizatorjem izstopajoč, vendar skrajno pasiven in sprijaznjen z lastnim položajem. Vzgibi, ki jih protagonistka doživlja, so sicer rušilni in jih ne zmore zatreti, kljub temu ne preide iz pasivnega sprejemanja trpljenja in vztrajanja v statičnem položaju.

Duša pa je notri v prsih, to je razločno vedela, zakaj kadar je januarski kopasti popoldan, kadar prihaja večer, takrat je notri v prsih hkrati votlo in tesnobno. To je duša. In nikoli, nikoli ni mogla obstati, ko je začutila, da ji od duše zmanjkuje zraka, da se ji širi in votli tam notri v ženski človeški notranjščini (Jančar, 1985: 71).

Njeno nezadovoljstvo in obup jo slednjič privede do vdajanja pijači in krute smrti v obcestnem jarku, kamor se prevrne zaradi pijanosti. Kljub bednemu koncu njenega življenja in kupu nezakonskih otrok, ki ji jih avtor pripíše, je pripoved *Kraljica* zanimiva za obravnavo. V njej se namreč Jančar prvič v obravnavanem literarnem opusu dotakne in obravnava eksistencialno problematiko z vidika ženske, njenega doživljanja stvarnosti, problematiziranjem lastnega položaja, njenega hrepenenja in pasivnega sprejemanja toka življenja, ki jo premetava in oblikuje po svoji volji.

V isti zbirki kratke proze bom izpostavila tudi novelo *Zalezovanje človeka*, saj se v njej prvič pojavi motiv, ki ga Jančar v svojem literarnem opusu večkrat ponovi. Gre za motiv ženske kot učiteljice za življenje. Pogosto v njegovem literarnem opusu izstopa lik učiteljice, kot razgledane in izobražene ženske, poleg tega je ženski lik pogosto predstavljen kot tisti, ki moškega uči živeti. Ženska je prikazana kot tista, ki še ni izgubila stika z moralo, osnovnimi človeškimi vrednotami in posledično ostaja odmaknjena od pokvarjenega in materialistično usmerjenega sveta. To povezavo ženske z naravo in osnovnimi človeškimi zakoni in vrednotami lahko na eni strani interpretiramo kot stereotip, vendar se ta povezava v obravnavanem literarnem opusu kaže kot pozitivna. Moški je tisti, ki je izgubil stik z vrednotami, kar ga pogosto vodi v bohemsko in razbrzdano življenje in dejanja.

Ženska je prikazana kot tista, ki poskuša, velikokrat sicer neuspešno, v njem ponovno obuditi čut za poštenost, sočutje, ljubezen in druge vrednote. Njeni poskusi se tudi v pripovedi *Zalezovanje človeka* izkažejo za neuspešne. Moški s svojim neizpodbitnim

egom in občutkom samozadostnosti ne sprejema njenih dobronamernih nasvetov, sam se na svoj način sooča s svetom, ki ga obkroža, kljub temu, da se že apriorno zaveda, da bo poražen ali pa se njegovo udejstvovanje slednjič izkaže za neplodno. Želja moškega po samostojnosti in samozadostnosti ga velikokrat stane velikih žrtev in izgub. Ne zmore se ukloniti, prisluhniti, sklepati kompromisov, ampak trmasto vztraja pri svojih načelih. Ženska v svoji dobri nameri svojo ponižnost in požrtvovalnost velikokrat privede do skrajnosti, da bi moškemu lahko približala določene principe in drugačen, bolj konstruktiven, pogled. Moški ji v obravnavani noveli dobesedno in metaforično zapira vrata v svoj svet, otročje užaljen in ponižan. Tu se začne tudi razkol in nepremostljiv prepad med spoloma, ki je v Jančarjevem literarnem opusu večkrat izpostavljen in problematiziran, ko moški in ženska med sabo ne najdeta skupnega jezika in kompromisa. Ta problematika velikokrat vodi v skrajnosti; nasilje, razočaranje in slednjič tudi smrt. Moški in ženska tudi v obravnavani noveli ne najdeta skupnega jezika in kompromisa med interesi in željami.

Naj stoji pred vrati, je pomislil, naj stoji, kolikor časa hoče, ta vrata se ne bodo odprla. Tej, ki ga ne mara, ki terja od njega več volje do življenja, več ambicij, več vsega, kar naj bi imel moški, ki bi ga potem ona marala, tej se ta vrata ne bodo odprla. Ta vrata so zaprta in znotraj zaklenjena. Ključ je dvakrat obrnjen in v ključavnici (Jančar, 1985: 136–137).

Moški doživlja ženske nasvete in dobronamerna navodila kot vdor v lastno intimo, željo po tem, da bi ga spremenila, izoblikovala in pregnetla po svojih, osebnih, ženskih merilih in željah. S tem dejstvom se nikakor ne zmore sprijazniti, saj bi to pomenilo podreitev, ponižanje in posledično dominacijo ženske nad njim. Svojo psihično nemoč in negotovost, v čemer ga ženska očitno prekaša v Jančarjevem literarnem opusu, lahko moški kompenzira na fizičnem področju; žensko jemlje kot spolni objekt ali nasilno obračunava z njo, saj je fizično šibkejša od njega.

Odnos med spoloma je v noveli *Zalezovanje človeka* prikazan kot splošna nemoč obeh udeležencev po poskusu vzpostavitve kompromisa in uskladitvi obeh, tako različnih in kompleksnih načinov razmišljanja in čustvovanja; moškega in ženskega. Ti poskusi terjajo od obeh neskončne duševne muke in hkrati rušijo delovanje in osebno udejstvovanje obeh udeležencev, črpajo jima energijo in veselje do življenja. Odnos med spoloma je prikazan kot nujno zlo, potrebno za spolno združitev – potešitev osnovnih človeških potreb, dejansko in dolgoročno gledano pa kot skrajno nekonstruktiven za oba udeleženca.

3.4. *Pogled angela*

Rdeča nit vseh zgodb v zbirki *Pogled angela* (1992), je nasilje, tudi nasilje nad žensko. »Trinajst zgodb v zbirki ima skupno lastnost – srhljivo anekdotičnost pripovedi o nasilju, ob katerem ima opazno mesto nepojasnjena zakonitost dogajanja z globljimi razsežnostmi« (Glušič, 2002: 277).

V kratki zgodbi *Savana*, je prvič prikazano posilstvo kot najhujša oblika nasilja nad žensko. To je tudi sicer v literaturi Draga Jančarja pogosto tematizirano in se ga bom v svoji magistrski nalogi še dotaknila. Vedno je posilstvo motivirano z žensko zapeljivostjo, prevzetnostjo in napeljevanjem. Ženska je reducirana na telesno stran, kot taka pa predmet oboževanja in občudovanja, to ji domnevno godi in ustreza, poleg tega s svojo ženskostjo še dodatno podžiga moške strasti, ki slednjič lahko postanejo uničevalne in sprevržene.

Zbirka *Pogled angela* se očitno odmika od želje po zabrisanju racionalnega poteka dogodkov. Sicer je še vedno v veliki meri prežeta z refleksijami in tokom zavesti, v ospredje pa vedno bolj prodira zgodba. Prav iz tega razloga pridejo reprezentacije ženskosti in deloma tudi že izoblikovani ženski literarni liki bolj do izraza v samem literarnem dogajanju. Kljub temu pa reprezentacije ženskosti ostajajo v okviru stereotipnih predstav in sodb. V pripovedi *Herodež in pastirc* se pojavi ženski fokalizator zgodbe. Tu srečamo lik hrepeneče ženske, ki je zveza z moškim, s katerim živi, ne zadovoljuje in osrečuje. Potešitev svojih hrepenenj išče v iluzornih, namišljenih svetovih in krajih (*Herodež in pastirc*). To kratko zgodbo lahko vzporejamo z že obravnavano zgodbo *Kraljica*. V obeh primerih, je sicer fokalizator ženska, vendar je njen lik problematičen. Zaznamuje jo hrepenenje in iluzorno iskanje boljšega življenja, od tistega, v katerem je na videz prisiljena živeti. Hkrati je v prvi zgodbi upodobljena v liku Marije Mutalen, ki je prostitutka, v drugi pa v liku poročene ženske, ki se predaja iluzornim občevanjem, ki zmorejo vsaj za kratek čas zadovoljiti njena hrepenenja. V obeh primerih je ženska prikazana predvsem kot spolno bitje, njena duševnost je sicer nakazana, vendar zgolj stereotipno; kot hrepeneče in trpeče bitje.

Ženska v zbirki *Pogled angela* nastopa tudi kot usodna oblikovalka – *femme fatale*, negativne in tragične usode moškega, za to uporablja svoje telo, moškega omreži in zapelje, sam pa ji naivno in nemočno podleže (*Ultima creatura, Maj, november*).

V kratki zgodbi z naslovom *Skok z Liburnije*, je tematiziran odnos med spoloma, s poudarkom na nepremostljivih razlikah med moškim in žensko, saj ne uspeta vzpostaviti medsebojne komunikacije. Odnos med moškim in žensko je preplet hrepenenj in želja, ki jih ne moreta zadovoljiti ter besed in očitkov, ki jih ne zmoreta izpovedati. Problematika je prikazana z moškega zornega kota in v tem smislu za reprezentacije ženskosti enostranska, saj ženske plati tega odnosa bralec ne spozna. Prav tako lahko iz navedenega odlomka razberemo bolečino, negotovost in stisko, v kateri se znajde moški protagonist in ki bi jo lahko razblinila že ena sama beseda tolažbe ženske, vendar je ona ne izgovori. Ena sama beseda bi lahko spremenila njegov brezupni pogled na svet, kar kaže na moško odvisnost od ženske, po drugi strani tudi na njegovo nemoč in problematiko komunikacije med spoloma.

Molčala je. A zdaj mu to ni več zadostovalo. Naj začuti strah, ki gre skozi njega, naj se za božjo voljo vsaj zdaj, vsaj za en hip, vsaj malo poniža, naj ga prosi, naj reče, naj se zgane. Zakaj negibno leži za njegovim hrbtom, zavita v odejo, zakaj z eno samo kretnjo, z eno samo besedo ne prekine vseh nesporazumov, ki so se nabrali v zadnjih letih življenja? Naj reče eno samo besedo in ozdravljena bo nenadna norost, oba bosta ozdravljena (Jančar, 1992: 34).

V zbirki *Pogled angela* se v zadnjih kratkih zgodbah zbirke pojavljajo kontrastne reprezentacije ženskosti glede na prvi del. Če so v prvem delu ženski liki stereotipni in nastopajo v likih zapeljivk ter negativno vplivajo na usodo moškega, srečamo v drugem delu lik matere, ženske, ki nastopa v vlogi duha, ki se prikazuje po smrti ter motiv Lepe Vide; ženske, ki je v zakonu s starejšim in bolnim moškim, ta odnos je ne zadovoljuje in si posledično najde ljubimca, da lahko vsaj za nekaj časa ubeži svoji kruti usodi. Tu najdemo tudi motiv ženske ljubezni, ki premaga vse ovire, in se je protagonistka zanjo pripravljena bojevati celo s smrtjo.

Skrivnostna reprezentacija ženskosti v obliki prikazni se pojavi v zgodbi *Prikazovanje*, kjer gre za motiv prikazovanja po smrti. Umorjeno dekle se, dokler ne najdejo njenega trupla, prikazuje šoferjem pred predorom, v katerem je bila umorjena. Prikazovanje in skrivnostnost povezano s tem motivom, lahko interpretiramo tudi kot skrivnostnost vezana na ženskost samo, nezmožnost moških, da bi jo v polnosti razumeli.

3.5. *Ultima Creatura*

Zbirka kratkih zgodb *Ultima Creatura* (1995) predstavlja skrajne in stereotipne reprezentacije ženskosti, ki jih lahko strnemo v dihotomije: starka vs. mlada in privlačna ženska, ženska kot mati, deviška in santificirana reprezentacija ženskosti vs. sprijena, zapeljiva reprezentacija ženskosti.

V zgodbi *Noč nasilja* se pojavi motiv posilstva, ki je prav tako kot že v delu *Romanje gospoda Houžvičke* motiviran z žensko zapeljivostjo, držo in ravnanjem. Utemeljeno je tudi s tem, da ženska ne zavrača sicer primitivnih in neprimernih pristopov moških in da se v svoji naivnosti niti ne zaveda, v kolikšni meri si lahko škodi s tem, ko v moškem neti strasti, ki se jim sami ne zmorejo upreti.

Tam pri blagajni cinglja s tistimi svojimi predali in misli, da je to vse na svetu. Misli, da je najbolj poštena ženska na svetu, če ima vsak dan v rokah nekaj denarja in ga lepo prešteje in odšteje in sešteje in zapiše. Vsak večer ima opravka s tistim umazanim denarjem. Kaj pa misli!

Vsak dan posluša kakšne opolzke pripombe pri tisti blagajni. Ta ji nekaj reče in oni. Ona pa se smeje, namesto da bi odgovorila: zdaj sem v službi, nimam časa za zasebne pogovore (Jančar, 1995: 25).

Ženska ob obravnavi njenega lastnega posilstva ne spregovori, ostaja nema nad nasiljem, ki se izvaja nad njo. Avtor njeno nemost utemeljuje s tezo, da se dogodka ne spominja. Ob nemosti ženske nad lastnim posilstvom velja omeniti tudi mit o Orfeju in Evridiki, ki ga problematizira Alja Adam v svojem delu *Evridika in Orfej: od zrcalne k mnogoteri ljubezni*, kjer tudi Ovidijeva Evridika, ki jo Aristaj posili, ostaja nema nad lastnim posilstvom. V središče prehaja Orfej, Evridika pa nastopa zgolj kot stranska figura, nima besede, niti ko gre za nasilje nad njenim lastnim telesom. »Evridika ostane v Hadu kar enajst stoletij in se prične počasi dvigati na površje šele v 19. stoletju, ko na mestu Orfeja prvič pripoveduje ona sama« (Adam, 2009: 54).

Podobno se dogaja tudi v tem primeru pri Jančarjevi protagonistki, potisnjena je v ozadje literarnega dogajanja, je obrobna figura, njena usoda in občutki so potisnjeni na sam rob literarnega dogajanja, v dogajanju nima besede in ji je s tem odvzeta tudi možnost da o lastnih doživetjih in občutjih spregovori. Njegove ženske protagonistke o lastnem posilstvu nikdar dejansko ne spregovorijo.

V zgodbi *Noč nasilja*, se avtor dotakne tudi moškega pogleda in razlikovanja med spolnostjo in ljubeznijo, žensko in njeno osebnost loči od njene telesne plati, razdeli jo na telesno in duševno plat – njen spolni organ in njeno osebnost. S tem motivira tudi posilstvo in na nek način napeljuje na spremembo miselnosti, ki naj bi jo prevzele tudi ženske same, da bi posilstva ne dojemale več tako poglobljeno, s psihološkimi travmami, ki jih tako dejanje nosi za sabo in kot nasilje nad njo kot osebo. Motivira ga kot napad na telo in pri tem ne problematizira dejstva, da je ženska celovito bitje.

Vulva je ovalne oblike in se razteza od sramne vzpetine, maščobnega tkiva nad sramnico tja do zadnjika... Velike sramne ustnice so žilave, kožne barve, male so rahle in rdečkaste; kadar je ženska spolno vzburjena, nabreknejo in postanejo spolzke ... Nožnica se odpira tik nad zadnjikom navzven ... Za vhodom se razprostira nožnica (vagina), raztegljiva, 8–10 cm dolga telesna cev, itd. In tako naprej.

Maščobno tkivo, zadnjik, žilava kožna barva, rdečkasta, spolzka, nožnični vhod, raztegljiva telesna cev... kaj pa ima to opraviti z ljubeznijo? Kaj ima to z moškim in žensko? Kaj me briga, kaj ima Angelca zadaj za belimi hlačkami, kakšne raztegljive telesne cevi, prosim lepo? (Jančar, 1995: 25–26)

V Jančarjevem opusu se pojavlja še ena skupina ženskih likov, to je lik starejše ženske ali starke. Navadno je povezan z izkušnjami in življenjskim izkustvom, znanjem in vednostjo.

Toda tako vidi Ada stvari veliko pozneje, ko jih pripoveduje Anselmu in tovarišem ali ko s prizanesljivimi besedami skuša dogodek razložiti tisti nemi starki z dvema slikama. Starka pa je ne poslušala. Pravzaprav sploh ne mara nikogar poslušati. Ona vidi drugam in globlje, tja, kamor Adine zaznave ne sežejo (Jančar, 1995: 130).

V omenjeni zgodbi je ženski lik vezan tudi na podobo matere, ki v vojni izgubi dva sinova; na trpljenje, ki ga prinaša življenje materam skozi zgodovino kot posledica vojn in družbenih teženj, ko se mati na nek način žrtvuje in daruje tisto, kar ima najdražjega – lastnega otroka – za občo družbeno korist in kljub temu, da ob tem sama neznosno trpi. Tu ponovno lahko opazimo tipizirano podobo ženskosti, idealizacijo ženske kot trpeče matere, ki se žrtvuje in razdaja. Sorodna reprezentacija in tista, ki se tekom Jančarjevega literarnega opusa večkrat ponavlja, je reprezentacija noseče ženske. Tu je ženska reducirana na vlogo matere, na vlogo tiste, ki daje življenje. Zanimivo je tudi dejstvo, da se reprezentacije noseče ženske pojavljajo v obravnavanem literarnem opusu mimobežno in da jih avtor v pripoved plete mimogrede, brez jasne motivacije o njihovi

vlogi in pomenu. V samo literarno pripoved tako večkrat vplete mimohod noseče ženske kot literarnega tipa, ki sicer v samem literarnem dogajanju nima neposredne ali pomenljive vloge, ima pa na bralca lahko velik psihološki vpliv.

Reprezentacije ženskosti, ki v literarnem dogajanju nimajo pomenljive vloge in učinkovnega potenciala, lahko deloma motiviramo tudi z vidika Jančarjeve poetike pogleda, njegov subjekt, ni več subjekt akcije, sveta si ne podreja in prilagaja več s svojo akcijo ampak ga le še pasivno opazuje. Svet se mu dogaja, on je pa samo zato, da ga opazuje (Virk, 1995: 223). Tudi aktivna vloga ženske s tem apriorno odpade. Aktivnost je sicer minimalna tudi pri samih moških literarnih protagonistih, ni pa čisto jasno zakaj v večji meri izostaja v samem literarnem dogajanju tudi refleksija o dejanjih in dogajanju, sploh tistem, ki se ženskih literarnih likov in podob ženskosti neposredno dotika in jih zadeva.

3.6. Prikazen iz Rovenske

V novelističnih besedilih zbranih v zbirki *Prikazen iz Rovenske* (1998) prevladuje načelo kronike. Za lastno obravnavo sta bili zanimivi predvsem dve pripovedi: *Prikazen iz Rovenske* in *Pisma iz drugega sveta*. *Prikazen iz Rovenske* velja za roman v zgoščeni obliki; kratka poglavja so vgrajena v mozaik zgodovinske panorame iz srede devetnajstega stoletja, z uvodno in epilogno situacijo turističnega opazovanja nedokončanega valobrana, nesmiselne, mogočne in nikoli dokončane gradnje na otoku Lošinju (Glušič 2002: 286).

V tej zgodbi velja ob obravnavi podob ženskosti izpostaviti lik Šarlote, soproge cesarja Maksimiljana, ki nastopa kot markantna zgodovinska osebnost, vendar v senci lastnega soproga; kot tista, ki je cesarja Maksimiljana spodbujala in ga nagovarjala k velikim dejanjem. Šarlota iz ljubezni do moža odpotuje, da bi si pri evropskih vladarjih pridobila naklonjenost in pomoč. Pripravljena je tvegati lastno življenje, da bi rešila čast in ugled lastnega moža, kot taka se tudi zapiše v zgodovino; ne zaradi svoje individualne osebnostne moči, poguma in stanovitnosti, temveč zaradi vplivnega položaja svojega moža. Njena dejanja, so motivirana s častjo, ki ji je pripadla kot soprogi cesarja, pripovedovalec jih namreč ne problematizira z njenega zornega kota, prikazana in izpostavljena je zgolj zaradi razmerja, ki ga ima do moškega protagonista.

Kljub temu, lahko iz navedenega odlomka razberemo, da je bila Šarlota v veliki meri tista, ki je svojemu soprogu, kljub temu, da je žel velik ugled in spoštovanje, vlivala poguma in mu do določene mere celo narekovala dejanja, s katerimi bi lahko ohranjal čast in ugled. Tu se izkaže njena stanovitnost, pokončnost in pogum, na drugi strani pa nemoč krhkost in odvisnost samega cesarja. Brez nje bi bil izgubljen in bi zlahka klonil pod pritiski in težo vladanja. Iz odlomka lahko razberemo tudi nekaj o odnosu, ki vlada med njima, Šarlota ga vika, kar nakazuje določeno mero spoštovanja, distance med obema in nakazuje njen inferiorni položaj. Kljub temu jo Maksimiljan upošteva, spoštuje in ceni njeno mnenje.

Po prvi razlagi je tukaj odločilno vlogo odigrala Šarlota. Ohranjeno je njeno pismo, ki ga je Maksimiljan pogosto bral, menda tudi noč pred padcem Queretara. »Kdor odstopi, « je zapisala, »sam sebi napiše spričevalo nesposobnosti. To je mogoče odpustiti edinole starčkom in bedakom; tega ne more storiti 34-letni princ, poln življenja in prihodnosti. V tistem trenutku, ko prevzamete v svoje roke usodo naroda, ste prevzeli nase tveganje in nevarnosti; temu se nikoli ne morete odpovedati.«

To so bile besede, kakršne je Maksimiljan ljubil, za kakršnimi je šel skozi življenje: usoda naroda, nase vzeti tveganje in nevarnosti.

Odločil se je, ostal bo (Jančar, 1998: 47–48).

Novela *Pisma iz drugega sveta* je psihofantastična zgodba o vse premagujoči ljubezni, ljubezni do groba in prek njega, izražena v pomenljivi obliki pisave in zapisovanja. Glavni literarni lik je v tem primeru ženska, preko katere pisatelj Ignacij G. zapisuje sporočila in se pojavi iz onostranstva s pomočjo medija – starke, ki je glavna protagonistka dogajanja, upokojena matematičarka. Igra s skrivnostno pisavo iz onostranstva, ki jo starka zapisuje in s tem utemeljuje nekatere dogodke in dejanja iz življenja njenega preminulega ljubimca (Glušič, 2002: 286).

Ženska je tudi v tem primeru, tako kot v predhodno obravnavani zgodbi iz zbirke, zgolj v senci moškega, v tem primeru je to tudi bolj radikalno izraženo. Motiv, ki se v tej kratki zgodbi pojavi, je deloma motiv pisateljice – ženske, ki piše, vendar ta ne piše »iz sebe«, ampak predstavlja zgolj medij, ki lahko še po smrti moškemu prinese slavo in opravičilo za lastna dejanja. S tem lik ženske, ki ga sicer izpostavlja, zastavi kot medij za moškega. Ženska protagonistka je tudi sicer zastavljena s tipičnimi moškimi potezami, poklicem in življenjskim slogom. Poleg tega ji je v literarnem dogajanju

odvzet tudi lastni izraz – beseda in s tem reducirana na vlogo medija, saj kot pravi francoska teoretičarka Hélène Cixous, »ženska brez telesa, nema ženska, slepka, ne more biti dobra bojevnica. Ponižana je v položaj vojščakove služabnice, v položaj njegove sence« (Cixous, 2005:19). Ženska je v tem primeru zares zgolj senca, medij, prenašalec in zapisovalec sporočil, ki jih moški izraža po smrti, da bi se očistil krivde in motiviral svoja, predvsem negativna, dejanja. Z žensko pomočjo se tako lahko reši krivde in teže negativnih dejanj, ki jih je izvršil za časa svojega življenja.

Reprezentacija ženskosti, ki jo srečamo v pripovedi je po poklicu inženirka, poleg tega avtor poudari, da je bil ta poklic za tiste čase za ženske nenavaden, saj ženske še niso študirale tehnike. Iz tega bi lahko sklepali, da je njegov namen ustvariti drugačno, nestereotipno podobo ženskosti, ki odstopa od drugih žensk, v nadaljevanju pa se izkaže, da ji namerno doda še nekatere moške attribute: raskavi glas – bariton, poleg tega tudi moško držo, oblačenje in obnašanje. Vse to jasno kaže na to, da je ženski lik namenjen zgolj posredovanju sporočil moškega iz onostranstva. Ženska nastopi zgolj kot medij, poleg tega je bistvo njenega obstoja motivirano z zvezo, ki jo je imela z znanim pesnikom, katerega sporočila tudi posreduje po smrti. Poleg tega ji je omogočen izstop iz puste vsakdanjosti tudi po njegovi smrti, ponovno po njegovi zaslugi, saj lahko zapisuje sporočila, ki ji jih posreduje iz onostranstva.

Vse so bile srečno poročene, vse z bolj ali manj mirno umrlimi možmi in odraslimi otroki, ki so jih ob nedeljah obiskovali. Razen nje. Vse so vedele, da ni ostala sama samo zaradi znanosti. Vse so vedele, da je v tridesetih letih doživela nekaj tako burnega in divjega, o čemer so one lahko samo sanjale, in kar naj, po tehtnem premisleku, vseeno ostane le v sanjah. Gospa inženir je bila v tridesetih letih mlada predavateljica na ljubljanskem vseučišču, ki so mu takrat še gospodarili moški, in njena burna romanca z znamenitim pesnikom in manj znamenitim zdravnikom je bila ob svojem času najvažnejši družabni dogodek v deželi (Jančar, 1998: 69).

V pripovedi najdemo tudi motivacijo za pridobitev moškega videza, kot posledico zadnjih let njenega življenja. V mladosti je bila namreč zelo lepa in skrajno ženstvena. Njene moške poteze so motivirane z izbiro poklica, ki ga večinsko pokriva moška populacija, poleg tega tudi z njeno izbiro drugačnega načina življenja, izbiro kariere v zameno za družinsko življenje. Tudi v tej motivaciji lahko najdemo stereotip, saj ženska, ki poskuša izstopiti iz ustaljenih »ženski namenjenih« vlog, prevzame poteze in značaj moškega – izgubi svoje bistvo, lastno ženskost.

V povezavi s kratko zgodbo *Pisma iz drugega sveta* se zdi zanimivo vprašanje, ali je biografsko ozadje zgodbe, na katerem temelji – ljubezenska zgodba med pisateljem Slavkom Grumom in prvo slovenskih inženirk Joži Debelak, pisatelja navdihnilo zaradi zanimive, izstopajoče in nenavadne ženske figure ali zgolj zaradi romantičnega naboja njune zveze.

3.7. *Človek, ki je pogledal v tolmun*

Zadnja obravnavana zbirka kratke proze nosi naslov *Človek, ki je pogledal v tolmun* (2004) in je bila za lastno obravnavo z vidika reprezentacij ženskosti najbolj zanimiva in nakazuje pisateljski razvoj v smislu številčnosti prikazov ženskih likov in podob ženskosti. Kljub temu so pa ti prikazi še vedno precej problematični in stereotipni.

Za to zbirko je v veliki meri značilen poseben pogled na čas; ponavljanje situacij, vendar ne gre za popolno istovetnost dogodkov.²

V tej zbirki se Jančar dotika neizbežnosti usode tako ženskih kot moških likov, izstopajoči sta predvsem dve kratki zgodbi: *Lucijine oči* in *Premiera na mali sceni*. V teh zgodbah je glavna protagonistka ženska.

V prvem primeru gre za ljubezensko zgodbo med mladim dekletom in slikarjem. Spoznata se na razstavi njegovih slik, kjer ona, sicer kot laična opazovalka, pohvali eno izmed njegovih slik. V njem zbudi občudovanje in samozavest in tudi odnos, ki se med njima splete, temelji na občudovanju in oboževanju, ki ga goji do njega in njegovih umetnin. Odnos se sprevrže v izbruhe jeze in skrajno ponižujočih zahtev z njegove

² Kritika je o tem zapisala: »Zgodba je izpisana zato, da bi jo igriva volja usode v drugem kraju, drugem času in med drugimi ljudmi zabeležila kot drugačno verzijo in drugačen izhod iz nekega brezupnega položaja. Usoda, ki se poigrava z Jančarjevimi junaki, je torej nepredvidljiva, saj je njen izid vedno enkratno, neponovljiv, četudi ima rada ponavljanja« (Sagadin, 2005: 158).

»Ponavljanje pri Jančarju ni shema, statičen kalup, ampak vedno varianta, ki poudarja to individualnost in osebno (ne zgodovinsko) tragičnost. Usoda tako ne postane predvidljiva, ampak ostaja v vsakokratni konkretni pojavnosti – čeprav zvedljiva na nekakšen arhetip – še vedno iracionalna, človeška eksistenca, ki je od nje odvisna, pa tragična in brez-temeljna. Usoda torej je, vendar ne, kot pri Singerju, očetovska religiozna transcendenca, ki tolaži in pomirja in v katero se je pač treba vdati; nasprotno: je 'muhasta usoda, ki ne tolaži ampak samo vznemirja« (Virk, 1995: 215).

strani, Lucija pa nima moči, da bi ga zapustila, saj se zaveda, da je brez nje izgubljen in nemočen.

Moški v tem primeru ženski podeli identiteto, brez njega ni nič, pripravljena se je vsemu odpovedati zaradi njega, opusti študij, da bi lahko preživela, omeji se zgolj na njegovo družbo in skupno preživljanje časa.

Sam jo tudi preimenuje, poimenuje jo Lucija in ji zapove, naj pozabi, kaj je bila prej, z njim naj začne novo, drugačno življenje, v katerem bo pravila postavljala on. Zdi se, da je sama s to identifikacijo tudi zadovoljna in šele sedaj resnično zaživi in navidezno spozna smisel življenja.

Ni bila Lucija, on ji je dal to ime. Prvo noč, ko je prespala pri njem – če se takšni noči lahko tako reče –, jo je zaznamoval z novim imenom. Odslej si Lucija, je rekel, pozabi, kar si bila prej. In ko sta v črnkastem zimskem jutru res zaspala med zmečkanimi rjuhami, obkrožena z njegovimi slikami, prislonjenimi ob vse stene majhnega stanovanja, in ko se je potem sredi temnega zimskega dopoldneva prebudila, je imela razločen občutek, da je zdaj res nekdo drug, nekdo, ki je hodil slep po svetu in je zdaj nenadoma spregledal (Jančar, 2004: 96).

V življenju slikarja Milana Raka predstavlja Lucija kreacijo, ki jo je oblikoval po lastni volji, ji izbrisal dotedanjo identiteto, jo na novo kreiral tako, da potrjuje njegovo vrednost in tisto njegove umetnosti. Problematičen je tudi odnos, ki se pleče med njima, saj gre za odnos odvisnosti. Lucija slednjič postane odvisna tudi od negativnih plati tega odnosa; obilice žalitev, nasilja in ponižanj. Milan Rak je na drugi strani odvisen od njene hvale, poveličevanja in spodbud, ki jih lahko najde zgolj pri njej, Lucija je tudi tista, ki nad njim nikdar ne obupa.

Lucijo vodi ljubezen do umetnika, v svoji vznesenosti izgubi stik z realnostjo in ne zaveda se, da se oddaljuje od same sebe, pozablja nase in uresničuje vse pogoje, ki jih seveda postavlja Milan.

Pozneje se je večkrat vprašala, kako si je pravzaprav takrat predstavljala skupno življenje z umetnikom. Nič si ni predstavljala. Samo šla je za nekim sijnjem, ki je sredi tistih temnih in kratkih zimskih dnevov in dolgih noči prišlo od nekod, z nekih slik, iz nekega stanovanja v visoki stolpnici, šla je za tistimi žarečimi barvami, ki ji prvo noč, ko jih je videla, niso dale spati. Šla je za temnim pogledom nekega moškega, ki je vstopil v likal v Stari Ljubljani, kjer je takrat delala ob študiju, gledala je v njegove rdeče ustnice, preden so jo

poljubile, iz vsega, kar je naenkrat bilo okrog nje, so sevali visoki plameni, nič si ni predstavljala, šla je v ogenj in gorela je v njem. Pa bi bilo bolje, si je pozneje večkrat rekla, ko bi si kaj predstavljala, morda bi malo počakala, morda se ne bi preselila še isti dan, ko ji je to ukazal. Njen slikar je bil vaje ukazovati (Jančar, 2004: 98).

Ženska je v tem primeru priča številnim ponižanjem s strani moškega. Vse prenaša in vztraja v zvezi, kljub temu, da je posledično psihično zelo obremenjena in trpi. Deležna je številnih kritik, verbalnega nasilja, prepričevanja v spolne odnose z drugimi moškimi, da bi v Miranu zbudila ljubosumje in poželenje, čemur slednjič tudi podleže. Lucija postane objekt v rokah Mirana Raka. Miran z njo, njenim življenjem, telesom in usodo manipulira. Sama se počuti celo počaščena, da je lahko z njim, ker je umetnik, kljub temu, da je odnos ne zadovoljuje in v njem ni izpolnjena. Njegovo verbalno nasilje preide postopoma tudi na fizično raven. Ob tem se v Luciji le zbudi kanček odpora in kljubovanja.

Prvič je rekla nekaj tako odbijajočega. Bilo je slišati, kakor da je rekla vse, kar je bilo med njima neizgovorjenega, rekla je, čeprav je bilo neizgovorjeno, da je še zmeraj natararica zaradi njega, ker samo zaradi njega ni doštudirala, bilo je slišati, kakor da dela zanj, služi namesto njega, bilo je slišati, da se tri leta ni nikamor premaknila iz te luknje, da si vsako noč vtika zamaške v ušesa, bilo je slišati še strašnejše stvari, kakor, da je rekla, da je morala po njegovem ukazu spat z drugimi moškimi, s človekom, ki misli, da je on absolutno nenadjarjen slikar, vse to je bilo slišati in vse je bilo res, razen zadnjega, kajti Lucija je bila še zmeraj prepričana, da je velik umetnik, največji, pa čeprav na vsem svetu misli tako samo ona, ki tega ne zna prav povedati, ki njegove abstraktne barvne ploskve primerja z istrsko pokrajino (Jančar, 2004: 110–111).

Po Miranovem izbruhu, ki se konča s fizičnim nasiljem, se Lucija odseli, v njegovem življenju zavлада neskončna praznina, vendar ne zaradi Lucijine odsotnosti, temveč zaradi odsotnosti hvale in potrditev, ki jih je prejemal zgolj z njene strani.

Kajti zdaj ni nikogar, ki bi prišel zvečer, in mu, kakor to zna istrsko govedo, govoril o žarenju njegovih slik, prisluhnil njegovim sanjam, tam je zdaj gluh in prazen in votel poletni popoldan, prazna postelja s preznojenimi in zmečkanimi rjuhami, toplo pivo, tista rjavkasta odplaka v steklenici na mizi, muha ki leze po ustju rjave flaše in rine noter, skisano mleko v hladilniku, nikjer nobene barve, nobene žareče moči iz neznanega središča v glavi, v veselju, v drobovju zemlje, samo prazen poletni popoldan, samo zmečkano, odplaknjeno, skisano življenje nekega malarja, ki ga je dala na čevelj neka ženska... ki ga je dala na čevelj, ker ga ni mogla več prenašati, prekletega norca, ženska, ki je brez njega sploh ne bi bilo, brez njega bi bila plazma, ameba, nedefinirano bitje, ki bi se rado prebilo

do diplome in službe, bitje, ki je vegetiralo, dokler mu ni on vdihnil življenja, jo obdal z raznovrstnostjo življenja, z vsakodnevno napetostjo, ki ji je dal navsezadnje ime, prej sploh ni imela imena, dokler ni postala Lucija (Jančar, 2004: 113).

V liku Lucije najdemo reprezentacijo ženskosti nagnjeno k samožrtvovanju in trpljenju. Kljub nekonstruktivni zvezi, ki se je spletla med njo in Miranom, po odhodu od njega čuti praznino, pogreša njegovo bližino in življenje z njim.

Ni je zanimalo, kaj je dogovorjeno, to ni bilo njeno življenje, njeno življenje je bilo prazno, odkar je iz njega izginil veliki in nevarni nemir, vsa negotovost, v kateri se je navadila živeti in sanjati. Ves svet je bil naenkrat prazen, odkar je iz njega izginil on, preklet norc (Jančar, 2004: 116).

Lucija slednjič resignira v vlogi prostitutke, kar je v zgodbi motivirano z njenim dolgočasjem. Za Mirana Raka ne izvemo, kako se začrta njegova usoda, Lucijina pa je zapečaten. Izide sicer iz položaja, ki zanjo ni bil konstruktiven, zapusti umetnika, ki jo zlorablja in izkorišča, konča pa brez slehernega človeškega dostojanstva. Gre za popolno razvrednotenje ženskega lika, s tem ko Lucija slednjič postane prostitutka, avtor nakaže na napako, ki jo je zagrešila, ker ni vztrajala v odnosu, v katerem je bila sicer poniževana in razvrednotena, vendar je v pripovedi to predstavljeno kot manjše zlo.

Druga zgodba, ki je zanimiva za interpretacijo z vidika ženskih likov in podob ženskosti, je zgodba *Premiera na mali sceni*. Tu gre za »zgodbo mnogo prezgodaj odpisane igralka, ki na loteriji nekemu invalidu ne izžreba prave številke, zdi pa se, kot da je izžrebala samo sebe, ko pred njim in samo zanj pri sebi doma odigra vlogo Maše iz *Treh sester Čehova*« (Sagadin, 2005: 159).

Samo invalid je tisti, ki še spremlja zadnje, obupane igralske poskuse sicer mlade, vendar neobetavne igralka. V tej zgodbi najdemo motiv ženske nezmožnosti soočanja s koncem kariere. Ponovno gre za stereotip, saj je mlada igralka tako obupana, da se zadovolji tudi s tem, da nastopa pred invalidom, ki nima niti minimalnega znanja o igrilstvu, zgolj z namenom, da bi požela zadnji aplavz, odobravanje in pohvalo. Poistoveti se z invalidom, saj se tudi sama tako počuti, saj kot igralka že nekaj let ni dobila pomembnejše vloge. Invalid jo celo obišče na domu, jo zapeljuje in ob tem še dodatno besedno degradira, ker ne podleže njegovemu zapeljevanju. Ona se na njegove žaljivke sploh ne odziva.

Izpostavila bom tudi zgodbo *Nevidni prah*, kjer sicer ženska nima neposredne vodilne vloge pri samem dogajanju v pripovedi, pride pa v tej zgodbi jasno do izraza odnos med spoloma in delitev vlog znotraj temeljne družbene institucije – družine. Osredinila se bom na vlogo in položaj Monike, ki je poročena ženska, mati in tudi slikarka. Motiv umetnice – slikarke se pri Jančarju večkrat ponavlja in pride posebej do izraza tudi v njegovi drami *Veliki briljantni valček* v liku Ljubice.³

Kot umetnica je ženska pri Jančarju vedno obdarjena z izjemno senzibilnostjo in dojemljivostjo za dogajanje in ljudi, ki jo obkrožajo. Kljub Monikini vlogi umetnice, je njena primarna vloga skrb za družino in igranje skrbne, urejene in uglajene soproge imenitnega podjetnika. Iz dialogov, ki so vtakani v zgodbo in potekajo med tremi poslovneži, med katerimi je tudi Monikin soprog Aleksander, je jasno nakazano, da ji je svet financ, v katerem se giblje njen soprog, skrajno tuj. Prav tako je na drugi strani njemu tuje njeno življenje, razmišljanje, želje in sanje. Odnos med njima ni konstruktiven, vsak izmed njiju igra svojo družbeno vlogo, jo izpolnjuje do potankosti, med sabo pa sta popolna tujca. To se kaže predvsem pri ravnanju z njunim otrokom, ki predstavlja njuno edino vez. Izkaže se, da Aleksander lastnega otroka sploh ne pozna, živi v svojem poslovnem svetu, kjer je sicer zelo uspešen, vendar mu vse ostalo beži iz rok, predvsem družinsko življenje. Ob otrokovih muhah nasprotuje željam in ukazom svoje soproge, kar ponovno kaže na neskladje med njima in očetovo nepoznavanje

³ V Ljubici je upodobljen lik umetnice, ki ga pri Jančarju srečamo večkrat, vendar ima tu njen lik zelo pomembno, skoraj ključno vlogo. Ljubica je tista, ki verbalno obsodi vodstveni kader v zavodu Svoboda osvobaja, ki je tisti, ki dejansko poneumlja in pohablja ljudi, iz zdravih ljudi, dela norce in pohabljenca. Simbolično jih pomaže z rdečo barvo, kar lahko razumemo kot metaforo za zaznamovanje s krivdo in grehom. Ljubica je tudi upornica, od nje pričakujejo, da bo slikala tihožitja in harmonične slike, ki bi jih lahko uporabili vodje zavoda za razstavo, sama pa izniči njihova pričakovanja. Naslika izjemno krute prizore, z agresivnimi barvami in s tem nakaže na disharmonijo, hinavščino in konfliktno ozračje, ki ga sama sluti in v zavodu dejansko vlada. Ljubica nastopa tudi v metaforični vlogi vidke, ki uvidi, da se v takih razmerah in s takimi ljudmi na vodstvenem položaju zavoda, stvari ne bodo dobro iztekale.

Ljubica tako metaforično predstavlja umetnost, ki je edina, ki ima moč, da se upira nekaterim krivicam, ali to vsaj poskuša. Ponazarja lik, v katerem so vrednote in osnovne smernice za ohranjanje človeških odnosov in morale, še vedno prisotne in pristne. Boris A. Novak je ob ljubljanski krstni izvedbi tudi komentiral vlogo Ljubice, kot predstavnice umetnosti: »Umetnost ni zmožna razbiti vrat norišnice, je pa zmožna odpreti prostor v srcu in glavi – prostor notranje prostosti. Več akterjev drame se odloči za to alternativo – z različnim uspehom in posledicami. Med njimi je najbolj pretresljiva Ljubica, eden izmed najlepših ženskih likov v zgodovini slovenske dramatike, dekle, ki poskuša iz svojega življenja narediti visoko ljubezensko pesem, človek, ki na prazne zidove ječe riše sliko svobode s svojo lastno krvjo. – Umetnost odpira človeka, zato ga dela tudi skrajno ranljivega« (Jančar, 1985: 111).

lastnega otroka in soproge. Avtor se v tem primeru odmika od tradicionalne družbene delitve vlog in jasno nakaže, da konstruktivna skrb za družino in otroke ni zgolj naloga ženske in da je medsebojno sodelovanje obeh roditeljev nuja.

Enakopraven odnos med spoloma in medsebojna podpora pride do izraza tudi v zgodbi *Ukrepi za pospeševanje moške spolne moči*, kjer gre za motiv prostitutke in vojaka, ki pride po spolne usluge. Razmerje med njima je apriorno začrtano kot dominantno s strani moškega, vendar se med njima splete nežna vez razumevanja in sočutja. Izkaže se, da je dekle, ki je bila ugrabljena in prisiljena v prostitucijo za zadovoljevanje spolnih potreb vojakov na fronti, doma iz njegovih krajev. Čas, ki ga imata na voljo, je omejen na pol ure, vendar se je vojak niti ne dotakne. Gane ga njena zgodba in osebnost, kot taka mu ostane v spominu še dolgo po končani vojni. V njej zbudi zaupanje in izpove mu svojo življenjsko zgodbo.

Takoj je začela govoriti, se spomni Lešnik, kakor da je zelo dolgo čakala na to, da bo začela govoriti. Resnica čaka, potem izbruhne, plane na dan. Pri njej je čakala, zajezena za zobmi, v velikem jezeru v njej se je nabirala. In ko je zaslišala domačo govorico, je kakor ljubimcu, kakor bratu začela govoriti, jez se je podrl, kakor hudournik je resnica pridrla iz nje (Jančar, 2004: 75).

V drugih zgodbah v zbirki srečamo še vedno skrajno stereotipne reprezentacije ženskosti, opisane zgolj s telesnimi atributi, poleg tega smo v zgodbi z naslovom *Dekameron iz Dolgega Mosta*, priča prisluškovanju pogovora med dvema ženskama s strani moškega potnika na vlaku. Ena je lepa in negovana, druga pa prikazana kot neprivilčna in debelušna. Iz pogovora izvemo, da je bistvo življenja lepe in negovane ženske iskanje moških, ki bi zadovoljili njene telesne potrebe. Druga ženska si zaradi debelušnosti in neprivilčnosti, tega »bistva« ne more privoščiti. Tu smo priča stereotipnim predstavam o ženski lepoti in bistvu njenega življenja, ki se domnevno skriva zgolj v iskanju moškega, ki bi jo zadovoljil in izpolnil kot žensko. Tak privilegij pa imajo zgolj lepe ženske.

Ob pregledu reprezentacij ženskosti, ki se pojavljajo v kratki prozi Draga Jančarja, lahko sklenem, da se v njegovi prvi zbirki kratke proze pojavljajo reprezentacije ženskosti zgolj v podobi literarnih tipov. Tu so ženski liki brez določenih imen in izrisanih osebnosti, kar lahko deloma pripišemo tudi značilnostim zgodnje Jančarjeve pripovedne proze, ki jo zaznamuje časovna in prostorska nedoločenost, značaj blodenj,

miselnih preskokov in številnih refleksij. V drugi zbirki sledijo groteskni opisi ženskosti, kot posledica njenega nerazumevanja in nezmožnosti dojetanja njene kompleksnosti. Prav tako se v tej zbirki prvič pojavi nasilje nad žensko kot reakcija nad njeno ženstveno močjo, ki jo ima nad moškimi.

V zbirki *Smrt pri Mariji snežni* pride sicer do premika in v vlogi fokalizatorja nastopa ženska, vendar je njen lik še vedno skrajno problematičen in stereotipen. Posebnost je tudi pojavitev reprezentacije ženskosti v liku ženske, kot tiste, ki moškega uči živeti.

Sledi zbirka *Pogled angela*, kjer pride do izraza krožnost in variantno ponavljanje človekovih usod. Tu najdemo stereotipno in izstopajočo podobo ženskosti, ki usodno vpliva na moškega, s svojo zapeljivostjo in telesnimi čari. Ob tej reprezentaciji ženskosti je podana tudi legitimacija posilstva, saj na bi ženska namerno izkazovala svojo zapeljivost, kar lahko pri moškem povzroči izgubo nadzora nad lastnimi dejanji. V tej zbirki Jančar izpostavlja tudi povezavo ženske s skrivnostnostjo, nedoumljivostjo, hrepenenjem in vlogo matere.

Subverziven preobrat poskuša Jančar napraviti v zbirki kratkih zgodb *Prikazen iz Rovenske*, kjer najdemo fokus dogajanja na doživljanju ženske, ki ni več skrajno pasivna in vdana v usodo. Ženska postane aktivna oblikovalka literarnega dogajanja, je pa njena vloga še vedno enostranska, saj obstaja zgolj, da potrjuje moč in vlogo moškega, legitimira njegova dejanja in rešuje njegovo čast. Njena naloga je, da mu nudi oporo in uteho. Moč in stanovitnost moškega sta sicer prikazani kot odvisni od ženske podpore, sama pa mora biti hvaležna, da to vlogo lahko igra, čeprav ob tem ostaja v njegovi senci.

Zadnja zbirka kratke proze z naslovom *Človek, ki je pogledal v tolmun*, ponuja najbolj raznoliko paleto podob ženskosti. Zdi se, da poskuša avtor razgraditi nekatere stereotipe, s tem namenom se tudi fokusira na prikaz individualnih ženskih usod; usode prostitutke, igralke in partnerice znanega umetnika. Na videz gre za izpostavitev individualnih ženskih usod, dejansko pa lahko ob natančnem branju opazimo, da ostaja v veliki meri tudi pri slikanju teh reprezentacij ženskosti še vedno znotraj ustaljenih stereotipov.

Potrebno je sicer upoštevati, da je za kratko prozo sicer značilna hipertrofija likov, kar povzroči njihov izstop in markantnost na relativno kratkem literarnem manevrskem

prostoru, vendar zaradi tega ne smemo spregledati stereotipnega pogleda na ženskost. Pri vseh treh obravnavanih reprezentacijah ženskosti iz zadnje zbirke kratke proze gre za negativne ženske usode, razvrednotenje lastnega telesa v primeru prostitutke in soočanje s hudimi duševnimi mukami. V drugem primeru gre za soočenje ženske s poklicnim neuspehom, kar v literarnem dogajanju protagonistko vodi v blaznost in brezup. V zgodbi *Lucijine oči* smo priče ženskemu vztrajanju v odnosu, ki je ne zadovoljuje, iz njega pa ne zmore izstopiti, ko pa slednjič le zbere dovolj poguma, zaradi pomanjkanja ljubezni konča kot prostitutka. V nizu tradicionalnega, patriarhalnega pogleda na ženskost je tudi pripoved *Dekameron iz Dolgega Mosta*, kjer je iskanje moške pozornosti in potrjevanja prikazano kot bistveno v življenju žensk. Slava moškega je v obravnavanih pripovedih sicer prikazana kot odvisna od pritrjevanja in potrjevanja ženske, vendar je na drugi strani samo življenje ženske in njegova kvaliteta odvisna od moškega, brez njega in njegove prisotnosti ženska propada in dovoli razvrednotenje lastnega telesa.

Kot problematičen je v kratki prozi prikazan tudi odnos med spoloma. Med moškim in žensko ni prave komunikacije, skupnega jezika ne najdeta niti znotraj temeljne institucije, ki jo predstavlja družina. Ne uspeata uresničiti želja in pričakovanj drug drugega, med njima ostaja vrzel, polna frustracij, hrepenenj in neizrečenih besed. Odnos uspeata vzpostaviti zgolj v obliki kratkotrajne zveze, za katero se že apriorno zavedata, da je platonične narave.

Jančar ostaja kljub poskusu subverzivnega preobrata in težnji po rahljanju nekaterih stereotipov (poskus vpeljave različnih človeških – ženskih usod), v svoji kratki prozi ujet v stereotipne reprezentacije ženskosti. Njegove ženske iščejo potrditve preko moških protagonistov in nastopajo v literarnem dogajanju vedno v odnosu do moškega lika, ki je največkrat osebno nezrel, nasilen ali celo patološki in se v takem primeru ženska celo izkaže kot veliko bolj čustveno zrela osebnost. Kljub temu ostaja od njega odvisna, v njegovi senci in vpeljana v literarno dogajanje, da ga potrjuje, povišuje in nudi oporo.

4. Reprezentacije ženskosti v romanesknem opusu Draga Jančarja

Ob obravnavi romanesknega opusa Draga Jančarja se bom podrobneje osredinila na reprezentacije ženskosti, ki izstopajo in se ponavljajo v literarnem dogajanju, saj nam romaneskna proza, zaradi svoje obsežnosti, v primerjavi s kratko prozo, nudi več gradiva za tovrstno raziskovanje. Ta obsežnost je za prikazovanje ženskih likov in podob ženskosti ključna, saj so v obravnavani romaneskni prozi liki veliko bolj izdelani in v kasnejših romanesknih delih tudi kompleksnejši, zato posledično omogočajo in zahtevajo obsežnejšo in podrobnejšo obravnavo. Poleg tega velja, da je v kratki prozi potrebno, v primerjavi z romaneskno prozo, veliko bolj radikalizirati značaje likov in literarnih tipov, saj pridejo tako na razmeroma kratkem pripovednem obsegu, bolj do izraza. Za romane to načeloma ne velja in jih je s tega vidika tudi zanimivo obravnavati in iskati mesta, kjer do tega vseeno prihaja; da so torej reprezentacije ženskosti še vedno reducirane zgolj na vlogo literarnih tipov in stereotipne reprezentacije brez določene osmislitve in problemskega pristopa.

Tudi romane bom obravnavala v kronološkem sosledju njihovega izdajanja. Raziskovala jih bom posamično in skušala problematiko, vezano na upodabljanje podob ženskosti interpretirati tudi s pristopi feministične teorije; s poudarkom na posameznih, izstopajočih reprezentacijah ženskosti. Posebej bo prišlo do izraza (kot že pri obravnavi kratke proze) razmerja med spoloma, saj lahko prav iz tega razmerja veliko razberemo o položaju in vlogi ženske v samem literarnem dogajanju. Posebej nameravam izpostaviti Jančarjeve poskuse subverzivnih pristopov in poskuse rahljanja stereotipov pri prikazovanju in vključevanju podob ženskosti v literarno dogajanje, ki velja predvsem za njegove zadnje izdane romane.

4.1. Petintrideset stopinj; groteskna reprezentacija ženskosti kot posledica njene nedoumljivosti in kompleksnosti

Petintrideset stopinj (1974) je Jančarjev romaneskni prvenec iz začetka sedemdesetih let. Avtor je v omami študentskega življenja iskal pot v družbeni vrtinec in literaturo, v drugačen in skrivnosten svet podob in besed, kot so jih pisali dotlej. Prepričan je bil, da mora v njegov svet vstopiti kaos spreminjajočega sveta in razburljivega življenja iz sedemdesetih let. Podobno težnjo najdemo tudi v predhodno obravnavani zbirki kratke proze *Romanje gospoda Houžvičke*. Zgodnje Jančarjevo ustvarjanje tako jasno

zaznamuje kaos sodobnega sveta, v katerem se glavni protagonist znajde, doživlja ga kot blodnje, sanje in privide. Skuša ga sicer racionalizirati in osmisliti, vendar se ti poskusi izkažejo za neuspešne.

Tako smo v romanu *Petintrideset* stopinj priče podobam študentskega življenja, reduciranega na en sam dan hoje po razbeljenem mestu in prelivanja v vročično jezikovno tkivo, ki izziva družbene in literarne konvencije, stopa čez sleherno politično korektnost, razvija zafrkljive in ironične igre ter se potaplja v erotične, alkoholne in sanjske blodnjave. Večinoma pridejo reprezentacije ženskosti v romanu do izraza prav kot del slednjih. Jančarjev literarni prvenec je skrajno izzivalen in neposreden, čemur je tudi sledil recezentski napad, ki je opozarjal na nespoštljivo obravnavo tovariša Tita (Jančar, 2006: 7).

Avtor se v omenjenem romanu loteva skrajne degradacije in prikaza kaotičnosti sveta v svojih zgodnjih dvajsetih letih, ko se kot mlad nadobudni študent znajde v Mariboru. Njegove kritike zadevajo družbeno in politično življenje tedanjega časa. Svet, v katerem se nahaja, je izpraznjen, vrednote je poteptal čas, značilna pa je tudi bohemska omama.

Vloga, ki jo v takem svetu igra ženska, je na nek način skladna s svetom, kot ga doživlja glavni protagonist; ta svet je izpraznjen, brez vrednot in morale. Prav na tak način doživlja tudi ženske. Za obravnavani roman je zelo značilno mešanje čutnih zaznav; opazovanje sveta z vsemi čutili; hkratno zaznavanje in gnus nad svetom z vsemi petimi človeškimi čutili. Prav tako glavni protagonist romana, Pavel Vatrovic, doživlja ljudi okoli sebe – ne kot celovite osebnosti, ampak so ti večinoma reducirani na eno izmed njegovih čutil, tisto, ki v trenutku srečanja s temi ljudmi groteskno prevlada; lahko je to zadah po klobasah, podplute oči, beseda o vremenu itd. Na podoben način doživlja in slika skozi romaneskno dogajanje tudi ženske; te so predstavljene zgolj v metonimijah; fragmentarizirane na del telesa ali celo na vonj, prav ta ga namreč asociira na žensko – vonj po ribah.

Ribe, ribe, ribe notri po želodcu cela konzervna škatla z oljem in koščicami, polno belih koščic v tej godlji, kruh in limona. Ta smrad, ta vonjava, ta čmerikasta godlja, Tanja jo je imela zmeraj v sebi. Zmeraj. Poleti, opoldne, v sončni pripeki. Maže, dišave, posebna mila, vse je stlačila vase, da je bilo potem tisto vaginalno goščavje, tisti svinjak, smetnjak, tisti izvor svinjarije, smradu, da je bilo potem bolj kultivirano – kultivirane vonjave, dišave, cimet, majaron, rožice, muškadni orehi, lovor, pa je kljub temu ostalo isto, čisto ista stvar,

rezki oblak po razpadanju, nehanju, isti zadah, kot prihaja iz teh ustnic, izpod oblega, napetega debelega trebuha, ki tišči zadaj obenj (Jančar, 2006: 11).

Sledijo tudi precej groteskni opisi žensk. Tako na primer piše o sopotnici na mestnem avtobusu:

Samo tanko blago vmes, samo svila na trebuhu, muslin, lahka tkanina, samo to, pa ključi na riti, ključi v zadnjem žepu, čudno, da je ne motijo, da tako vneto tišči. Kaj če je noseča, zdaj, ko trdo, oglasti ključi v vežnih vratih režejo v tisti napeti trebuh, kaj, če je zdaj noseča, kaj če je na tem mestu dojenčkova glava, kaj če ključi poškodujejo rahlo glavico, nobene kosti nikjer, sama sluz, to je glavica, kaj če poškodujejo? Oko iztaknejo? Slep se bo revček enooki potikal po svetu, na lajno igral. Kaj je v tej notranjščini, kaj, preveč napeto vse skupaj, preveč oblo. Kaj, če ima toliko sperme notri, kaj, če ima toliko rib, kaj, če ima ribe in spermo, kaj, če ima vse skupaj, nesrečnica, navsezgodaj v tem avtobusu, z vso težo, ob tem stresanju, hitenju, ko grejo pročelja mimo, da je vse zabrisano, da se pogled ne more umiriti in utrditi na nobeni točki (Jančar, 2006: 11).

Navedeni citat lahko interpretiramo tudi kot nezmožnost glavnega protagonista – mladega in neizkušenega moškega preko katerega je predstavljeno dogajanje – da bi doumel neskončnost in globino ženske razsežnosti, tega kar skriva v sebi – njene kompleksnosti, ki mu je kot mlademu moškemu še nedoumljiva in prav iz tega razloga reducira žensko populacijo zgolj na objekt za zadovoljitev telesnih potreb, saj se jim še ne zna približati in jih razumeti v globljem smislu. Ženska, njeno razmišljanje, čustvovanje in delovanje zanj, kot mladega intelektualca, ki sicer poskuša in deloma že razume svet, ki ga obdaja, ostaja popolna neznanka. Njena pojavnost je reducirana na dele njenega telesa, na bežen opis delov njenega telesa, katerim je vedno dodana ocena glavnega protagonista. Podobe ženskosti tako doživljamo preko doživljanj in ocen glavnega protagonista.

Ob tem je problematizirana podoba drugega, ki v feministični teoriji obstaja že od teorij Simone De Beauvoir in je ključen pojem za razlago odnosa med spoloma ali kakor je zapisala slovenska filozofinja Eva D. Bahovec: »/.../ta drugi ni nadzornik temveč mimoidoči popotnik: anonimni drugi, nek drugi nasploh, neko polje drugosti iz katerega animira pogled, ki jo objektivira in podreja oziroma subjektivira v pomenu podrejanja« (D. Bahovec, 2008: 126). Pripovedovalec, kljub temu da je vsevedni, se ženski ne uspe približati dlje od bežnega mimohoda in s tem ostaja pri stereotipnih predstavah. Njegove sodbe o ženski in ženskosti ostajajo pavšalne in površinske. Pripovedovalčevo

raziskovanje ženske je celo tako omejeno, da reducira njeno podobo na groteskne prikaze; ženska in lastna nezmožnost njenega dojetanja ga hkrati begata in izjemno strašita. Kot pravi tudi Alja Adam v svojem delu *Evridika in Orfej: od zrcalne k mnogoteri ljubezni*:

V družbenem imaginariju se žensko telo že od nekdaj povezuje s pošastnim, z abjektnim, neasimiliranim Drugim in tako kot telo pošasti ogroža stabilnost subjekta. Žensko telo zbuja dvojno reakcijo in kot tako velja za sveto in peklenško, za čisto in nečisto, lepo in odbijajoče. Rosi Braidoti v svojem delu *Nomadic Subject* pravi, da velja žensko telo za morfološko sumljivo in nejasno, zato ker med nosečnostjo in porodom presega fiksirano telesno formo vidnega in prepoznavnega in se širi prek oblik, ki označujejo robove telesnega (Adam, 2009: 198).

Kaj je v tej notranjščini, kaj, preveč napeto vse skupaj, preveč oblo. Kaj, če ima toliko sperme notri, kaj, če ima toliko rib, kaj, če ima ribe in spermo, kaj, če ima vse skupaj, nesrečnica, navsezgodaj, v tem avtobusu, z vso težo, ob tem stresanju, hitenju, ko grejo pročelja mimo, da je vse zabrisano, da se pogled ne more umiriti in utrditi na nobeni točki (Jančar, 2006: 11).

Dojetanje žensk s strani glavnega protagonista lahko navežemo tudi na tezo Zdenke Kristan, ki v svojem delu z naslovom *Materinski mit: kultura, psihoanaliza, spolna razlika*, izpostavi, da: »ženska moškemu vedno znova dokazuje njegov izvor (rojen iz telesa ženske), njegovo smrtnost. Ali drugače: ženska uteleša oba ekstrema nature in kulture, ki se združujeta, da bi uničila moško substanco in ga predčasno izbrisala« (Kristan, 2010: 40). Moškemu ženska zbuja strah in nelagodje, saj jo povezuje s smrtjo in lastno minljivostjo. Teza ni oblikovana zgolj na podlagi obravnavanega romana, ampak je v romanesknem opusu Draga Jančarja jasno začrtana linija razvoja moških literarnih likov in samega razvoja bolj poglobljenega razumevanja in empatije do kompleksnosti in zmuzljive mnogoterosti ženskega značaja in psihe. To bolj poglobljeno razumevanje, je jasno vtkal tudi v literarne protagonistke svojih poznejših romanesknih del.

Bistvena značilnost, ki jo avtor večkrat izpostavlja v pripovedi romana in tudi nasploh v svoji prozi je, da stremijo reprezentacije ženskosti in ženski literarni liki, zgolj k spolni zadovoljitvi s strani moškega; bistvena težnja v življenju ženske je tako reducirana na njeno vlogo seksualnega objekta, posledično pa k nosečnosti in stereotipni vlogi matere.

Svojo vlogo imajo v romanu *Petintrideset stopinj* zgolj v razmerju do moškega, to razmerje je že apriorno seksualne narave.

Kje se je izgubila, gospodinja uradnica, s svojimi ribami in svojim semenom, ki ga je to noč spraznil vanjo rdeči in debeli žrebčevski kij njenega moža, hropečega silaka, v ta obli trebuh? Noseča. Gotovo je noseča. In še nima zadosti (Jančar, 2006: 15).

V besedilo romana *Petintrideset stopinj* je ženskost vtkana predvsem z drobci; v smislu grotesknega, velikokrat besedno skrajno vulgarnega in v smislu pretiranega ponavljanja za bralca morda celo motečega poimenovanja delov ženskega telesa: spolnih organov in dojk.

Na stenah so vlažni madeži, čudne spake, vmes pa čičke čačke. Vsega ne more razbrati, četudi gre z očmi čisto zraven, največja je pač razpolovljena zemlja, pizda piše na sredi s tako debelimi črkami, da se pokrivajo in kvarijo čiste linije spretnega risalca z umirjeno roko in jasnimi, enostavnimi potezami (Jančar, 2006: 15).

Edina protagonistka ženskega spola, ki se v romanu pojavi z imenom, je Tanja, ta se v pripovedi pojavi večkrat, vendar so opisi njene osebe vezani zgolj na specifičnost njenega vonja, dotika ali plehkost njenih nesmiselnih, osladnih in ponavljajočih besed. Predstavljena je kot lahka in brezizrazna ženska. Iz pripovedi ni razbrati, v kakšnem razmerju sta z glavnim protagonistom dogajanja, prav tako ne vemo, ali je njeno pomanjkanje kreposti in občevanje z drugimi moškimi pripisati predstavam glavnega protagonista, in ali je do tega dejansko prišlo.

Literarne protagoniste, ki nimajo imen in nastopajo zgolj kot silhete osebnosti, najdemo tudi v zgodnji Jančarjevi kratki prozi, vendar je tam neimenovanje likov generalizirano; značilno tako za moške kot ženske literarne like in tipe.

Na eni strani zasledimo v romanu skrajno groteskne in vulgarne opise ženskosti, na drugi strani pa dejstvo, da so vse ženske, kljub temu da niso privlačnega videza, ko privzdignejo krilo, lepe, kar ponovno predstavlja potrditev teze, da so v primeru obravnavanega romana pojmovane ambivalentno, kot pošastne in hkrati reducirane zgolj na vlogo objekta za potešitev moške spolne sle. Kolena, ki se glavnemu protagonistu v spodaj navedenem citatu zdijo lepa, uporabi zgolj za to, da nekoliko omili neposrednost opisa o tem, kaj je resnično lepega pod ženskim krilom.

Lahkotna dremavica se ga loteva. Telo se je razlezlo na vse strani. Sosedina kolena opazuje. Lepa. Vse imajo lepa kolena. Če so še take spake, kadar hodijo po svetu – takrat ko posedejo in malo dvignejo krilo, takrat so kolena obla in lepa, z zlatimi kocinami, z nekaj redkimi zlatimi dlačicami poraščena (Jančar, 2006: 39).

Že v Jančarjevem literarnem prvencu, se pojavlja mit o apriorni grešnosti ženskega telesa; njeno telo je grešno in tako lahko z vsakim gibom moškega napeljuje k skušnjavi. Ista legitimacija je uporabljena tudi v kratki prozi, kjer ženska s svojimi telesnimi čari spelje moškega v skušnjava, z istim argumentom opravičuje tudi posilstvo.

Pripoved romana je strukturirana kot tok zavesti, protagonisti sicer govorijo, vendar njihov govor ni strukturiran v obliki premege govora. Pripoved avtor niza skozi zavest Pavla Vatovica, ki lahko svet okoli sebe zaznava zgolj s svojimi čutili in v obliki objektivnih sodb. Kljub temu dejstvu so ženski velikokrat pripisani občutki spolne sle, za katere ne vemo, ali jih resnično občuti; vse ženske so tako vsaj navidezno skrajno pohotne in njihova glavna naloga je, da moške spolno zadovoljujejo in kratkočasijo. Glavni protagonist se pogosto predaja občevanju z ženskami, ki jih sreča, prav tako te občujejo tudi z drugimi moškimi, ni pa jasno nakazano, ali gre tudi pri tem zgolj za njegove fantazije ali za resnična dejstva. Tudi reprezentacije ženskosti lahko proučujemo zgolj preko perspektive in doživljanj glavnega protagonista, kateremu se ves svet nasploh zdi grotesken, izpraznjen in bled. Ženske so po predstavah in sodbah glavnega protagonista zgolj še dodaten element/inventar absurdnega sveta, v katerem živi.

Glavni protagonist, ki je v vlogi personalnega pripovedovalca, razpravlja o možnih tipih ženskih orgazmov, pri tem pa celo poznavalsko poudarja njihov izvor in intenziteto. Moški si tako prilašča žensko seksualnost – tudi pravico sodbe o ženski seksualnosti, jo vrednoti, pri tem pa nima ženska nobene besede, sama o tem v romanu ne spregovori. O svoji seksualnosti in tudi nasploh ostaja nema, medtem jo moški poznavalsko secira do najmanjše potankosti. Glavni protagonist zatrjuje tudi, tu se že z romanesknim prvencem izkaže temeljna problematična teza obravnavanega literarnega opusa, da so vse ženske iste. Enačenje in generalizacija ženske seksualnosti, osebnosti in načina dojemanja sveta, je problematična teza, ki temeljno zavira izpostavitve posameznih, individualnih ženskih oseb in usod. Kot pravi tudi francoska teoretičarka Hélène Cixous: »ni namreč mogoče govoriti o eni sami ženski seksualnosti, ki bi bila enotna,

homogena, z določljivim potekom, ki bi ga bilo mogoče razločiti v faze, prav tako kot na tak način ni mogoče govoriti o nezavednem, ki, podobno, tudi ni homogeno. Področje imaginarnega pri ženskah je neizčrpno kot glasba, slikarstvo, pisava: zlivanja, dotoki in pretoki njihovih fantazem so nezaslišani« (Cixous, 2005: 8).

Šele v kasnejših Jančarjevih delih pride do poskusov izpostavitve individualnosti posameznih žensk, tu pa je generalizirana v ženstvu, za katero veljajo točno določeni, predvidljivi načini delovanja, seveda s strani moških domnevno dobro znanih, posledično pa stereotipnih.

Pavel Vatovic čuti zadaj na tilniku silen, vroč pritisk, da potem samodejno položi roko med ta obla, napeta bedra, da s konico prstov nalahno občuti mehke dlačice, da gre z roko čisto noter in gor, da potem v dlani čuti mehko živalico. Potem sliši rahel drget, ki gre do zadnjega vlakna v telesu, to je dokaz. (Za kateri dokaz gre? Gre za tri zelo jasno dokazana pravila, ki jih zgornji dogodek potrjuje.) (Jančar, 2006: 48)

V romanu je artikuliran tudi mit o Sinjebradcu, ki ga avtor preoblikuje v mit o Rdečebdadcu, s katerim pripovedovalec poistoveti lik Joba Rdečelasca. Mit se dotika ženske neposlušnosti in nepokorščine možu, ko ji ta zaupa ključe vseh soban v svoji graščini, prepove pa ji vstop v eno izmed sobic. Mit je adaptiran glede na osebe, ki jih pripovedovalec srečuje, bistvo pa ostaja. Ženska radovednost premaga prepoved moža in Rdečebdadčeva žena stopi v prepovedano sobico, kjer najde obglavljene ženske, ki jih je tako kot njo samo premagala radovednost.

V pripoved romana je vpletena tudi karikatura ženske – vdove Jožice Jovanovič. Ta piše radijskemu napovedovalcu, da bi ji pomagal pri njenih težavah. Pojavi se opis ženske z vsemi lastnostmi, ki si jih domnevno ženska nikdar ne bi želela. Jožica Jovanovič namreč tehta 97 kilogramov, poleg tega ima hude težave s srbečico zaradi vnetja kože. Ker je ženska in njenim tegobam tako ne sme biti konca, ji avtor pripiše tudi obtožbe sosedov, da se glasno samozadovoljuje, kar je zanje skrajno moteče in njej sami povzroča hude duševne muke in trpljenje.

Tako avtor v eni sami podobi ženske prikaže vse domnevne ženske frustracije: strah pred prekomerno telesno težo, boleznijo, ki okrne njeno lepoto, vdovstvo in nepotešeno spolno slo, ki se lahko izrazi samo s samozadovoljevanjem, to pa je za okolico moteče. Uporabljen je lik frustrirane in spolno nepotešene ženske – kar je tudi ključni dejavnik, zaradi katerega Jožica zaprosi za pomoč. Pripovedovalec s sarkazmom, ironijo in

grotesknimi prvinami slika podobe ženskosti v romanu, česar v razmerju do podob moškosti ne zasledimo. Spol je v tem primeru motivacija za njegovo stigmativno držo in oznake.

Ženska seksualnost ostaja pri Jančarjevih zgodnjih romaneskni delih za bralnega interpreta, ki se osredotoča na prikaze ženskih likov in podob ženskosti večna problematika; v tem primeru se je ženska sramuje, ne more je pa prikriti, saj je del nje same, del njene telesnosti in ega.

Deloma je razumljivo žensko tabuiziranje lastne seksualnosti v Jančarjevih romanih, ki se neposredno dotikajo zgodovinske preteklosti – srednjega veka npr., kjer je bila ženska z vseh strani obkoljena s predpostavkami družbe, predsodki in grešnostjo povezano z njenim telesom. Problematično pa je dejstvo, da ostaja stigmatizirana tudi v pričujočem romanu, ki se odvija v začetku sedemdesetih let, v času, ko je bila seksualna revolucija že mimo. Na tem mestu se bom dotaknila misli Héléne Cixous: » S tem, ko cenzuriramo telo, obenem cenzuriramo tudi dih, besedo« (Cixous, 2005: 18). Prav to se je zgodilo tudi Jančarjevim protagonistkam; zatrta je bila njihova seksualnost, s tem tudi njihova osebnost in pravica, da v literarnem delu sploh spregovorijo – ko niso popolnoma utišane, je njihov govor omejen zgolj na peščico ponavljajočih in puhlih besed.

Zatrte ženske seksualnosti je avtorjev vsebinski konstrukt, ki tudi prefinjeno motivira s tem, da izpostavi strah in stigma, ki jo same ženske doživljajo nad svojo seksualnostjo; bojijo se je in ne znajo prisluhniti svojim instinktom. Avtor tudi s pomočjo mita motivira, kako same ženske dovoljujejo lastno redukcijo na vlogo objekta, saj ne znajo prisluhniti svoji intuiciji, ki je izjemnega pomena za zmožnost ločevanja med dobrim in zlím, slednjič tudi med moškim, ki namerava žensko zgolj izkoristiti in z njo manipulira in tistim, ki si z njo želi poglobljenega odnosa. Moška redukcija ženske na vlogo objekta in njeno telesno plat je tako v Jančarjevih delih motivirana z lastnim – ženskim, nepoznavanjem in nesposobnostjo soočanja z lastno seksualnostjo. Žensko objektivizacijo s strani moških tako obrne proti njej sami; ona sama podaja vzroke za svoj položaj. Posledično ima moški pravico, morda celo prikrito dolžnost, da nad žensko dominira, jo obvladuje in »kroti« njeno impulzivno in »divjo« naravo. Za to tezo pa se vsekakor skriva tudi racionalizacija dejanske protagonistove nezmožnosti prodora preko telesnosti ženske in soočenje z njeno kompleksnostjo.

Pripovedovalec se, domnevno v svojih fantazijah, loti tudi nasilja nad ženskami – posilstva, ki ga ne problematizira, ampak na nek način opravičuje prav s predhodno omenjeno grešnostjo, ki jo v sebi nosi samo žensko telo – že njegova konstrukcija zbuja neskončno in neobvladljivo poželenje in posilstvo je zgolj posledično zlo tega poželenja.

Z brega priteče deklica, vsa lahna in bleda, prozorna in sveža, s polnim zaobljenim trebušastim hladnim vrčem, od daleč zakliče in ponudi trudnemu popotniku vode, s srebrnim glaskom srebrne vode, srebrnim glaskom, vitkim paskom, brhkim staskom. Ko se odžeja, ko se umije, ko se osveži, ko se spočije, ko leže v hladno senčico, ko jo objame okrog pasu, ko jo nese v njivo, ko strga obleko z nje. Ko kriči in cepeta, ko nihče ne priteče na pomoč, ko si nihče ne upa blizu, ko posilstvo v tej tuji deželi, velika slast tako posilstvo v sovražni deželi, ko popotnik nadaljuje pot, ko jo lahak in spočit ubira proti cilju (Jančar, 2006: 70).

Tudi v samem motivu posilstva gre dejansko za moško nadvlado nad žensko. Moški si prilašča pravico do njenega telesa. Motiv posilstva, sploh ko gre za posilstvo device, izvira že iz grške mitologije in tu nastopa moški v vlogi lovca, ki mora ujeti in ukrotiti divjo žival, saj je devica zaradi neukročenosti bolj na strani animaličnega, divjega živalskega sveta (Kristan, 2010: 56). Tudi v Jančarjevem literarnem opusu, se motiv posilstva vedno pojavlja v povezavi z mladimi ženskami, ki imajo še veliko deklinških atributov, kljub temu, da njihova deviškost ni eksplicitno izražena.

Jančarjev romaneskni prvenec z naslovom *Petintrideset stopinj* predstavlja dramo posameznika, ki se znajde v kaosu sveta iz začetka sedemdesetih let, ko:

Tudi telesa ni mogoče zadržati skupaj, roka se čuti samo kot roka, prsti se gibljejo v praznem prostoru, spol ostane brez smisla in funkcije tam med nogami, nobene želje, čustva, strasti, ničesar. Obrazi se pomikajo vzdolž, čudno spačeni, zazrti v pokrajine, ki jih ne poznajo, nore maske, predpotopne maske na obrazih. Čudna stvar se dogaja ta trenutek vsepovsod po svetu, samemu sebi neznani nameni se sproščajo v ulici, v nebu, v delih telesa. Nobenega vidca ni nikjer, ki bi povedal za žgalnino, ki jo je treba zdaj darovati za odrešitev, za pomen in smisel. Ni zakona ne zapovedi, ni postave ne pravice, ni zvestobe ne srda, ni krvi ne pravde ne resnice ne sodbe (Jančar, 2006: 66).

V takem svetu je tudi ženska reducirana zgolj na občevanja, ki si jih moški domnevno domišlja in mu omogočajo potešitev spolne sle. V tem svetu nima pomenljive besede, v njem njena osebnost ne pride do izraza. Zaradi nepriznavanja, soočenja in poznavanja

njene seksualnosti je reducirana zgolj na objekt moške želje. Njena podoba je pogosto groteskna, predstavljena s sarkazmom, ironijo in v moškem zbuja strah in grozo.

4.2. *Galjot: ženska kot misterij in demonična prikazen*

Temeljna težnja romana *Galjot*, ki je izšel leta 1978, je v zgodovinski roman vnesti problematiko časa, v katerem je avtor živel; problematiko totalitarnih vladavin: fašizma, nacizma in komunizma. V pripovedi sicer res nastopajo popotni trgovci na konjih, skakači, bičarji, poblazneli verniki in kuga 16. stoletja, vendar je to zgolj krinka, za katero se dogodi zgodba trgovstva, potrošništva, verskih blaznosti in sovraštev, erotičnega divjaštva, utapljanja v alkoholu in drugih mamilih. Pripovedna svoboda in časovna oddaljenost avtorju nemoteno omogočata obračunavanje z vsakršno oblastjo, ki upornika/zapornika lahko nemudoma poniža v galjota. Roman dejansko predstavlja kritiko družbe, v kateri so pred več stoletji gorele grmade in na katerih so se cvrli krivoverci, čarovnice in druga »drhal«, se pa zgodovina ponavlja, na bolj prefinjen in eleganten način; družba in oblast izločata tiste, ki se upirajo in ne sledijo črednemu nagonu (Zadravec, 2005: 315).

Podobno se zgodovina ponavlja tudi za ženski del populacije; v 16. stoletju so jih obtožene krivoverstva ali čarovništva sežigali, utapljali in mučili, dandanes se nasilje nad njimi še vedno dogaja, je pa to velikokrat zelo subtilne narave. Avtor bi se ob posredni kritiki družbe in oblasti lahko dotaknil tudi kritike stereotipov vezanih na ženske in ženskost, ki se pojavljajo in problematično ponavljajo tudi v današnjem času. Mojstrsko je izrabil zgodovino – ta mu je omogočila kritično distanco do tega, kar je nameraval kritizirati; oblast, totalitarne režime in položaj odpornika oblasti, ni pa problematiziral vloge ženske, ampak jo je, tako kot v predhodno obravnavanem romanu ponovno omejil zgolj na vlogo objekta. Premik, ki ga izpelje, je zgolj stari prehod od grotesknega prikazovanja ženske telesnosti, kot posledica njenega nepoznavanja, do pripisovanja magičnih in demoničnih lastnosti v podobi čarovnice in povzročiteljice zla. V romanu *Petintrideset stopinj* je misterioznost povezana z žensko lokalizirana na razmišljanja in dojetanje glavnega protagonista, v romanu *Galjot* pa njena nedojemljivost in domnevna demonična moč negativno vplivata tudi na širšo okolico. Tako postane vsesplošna povzročiteljica zla, bolezenskih stanj in vsakršnih nesreč, pripisana ji je nadnaravna in nedojemljiva moč ter sposobnost čaranja. Metaforično gre

dejansko za moč, ki jo ima ženska nad moškimi, ki je ti sami ne zmorejo doumeti in racionalizirati in jo posledično pripisujejo višjim silam, ki jih ni mogoče obvladati.

Ta strah, hodeč po Evropi od začetka dobe, ki velja za prehod od 'temnega srednjega veka' k bolj razsvetljenemu novemu veku (torej od 14 do 18 stoletja), je imel podobo Ženske. Njeno ogrodje je bilo postavljeno že v antiki, krščanstvo pa ga je obleklo v hudičeva oblačila. Vse nesreče in tragedije, ki so doletele družbo, so bile v zadnji konsekvenci pripisane ženski; le-ta je postala utelešenje zla in hudičeva pomočnica. Ta proces je Delumeau imenoval 'diabolizacija ženske', kar je radikalizacija antičnega grškega imaginarija o ženskih pošastih (Kristan, 2010: 14).

Ženske so v romanu opisane predvsem s telesnimi atributi; reducirane na telesno sfero, njihove osebnosti so izpuščene ali zgolj medlo zarisane v primeru Doroteje in Matilde. Stereotip, ki se v romanu pojavlja in ponavlja, in je problematičen še dandanes, je redukcija ženske na izvor vsega zla; v smislu nerazumevanja njene kompleksnosti in s tem pripisovanju nadnaravnih lastnosti; zmožnosti čaranja in podobno. Skozi celotno romaneskno dogajanje je z ženskostjo povezana razuzdanost, blaznost, misterioznost ter nagnjenost k grehu in prizadevanju zla vsem, ki žensko obdajajo. Povezovanje ženske z nedoumljivostjo, nedoločljivostjo in silami, ki niso iz tega, ali vsaj ne iz racionalnega sveta, najdemo tudi v tudi že predhodno obravnavani zbirki kratke proze *Pogled angela*, v zgodbi *Prikazovanje*, ki je bila sicer izdana leta 1992, celih štirinajst let po romanu *Galjot*, vendar je misterioznost vezana na žensko v kratki zgodbi za širšo okolico prikazana kot neškodljiva. Dekle, ki je domnevno umrlo nasilne smrti, se sicer do najdbe njenega trupla prikazuje, vendar s svojim prikazovanjem ne povzroča zla ljudem, ki jo lahko vidijo. V romanu *Galjot* pa je ženska skrivnostnost prikazana kot skrajno negativna in destruktivna.

Problematike pripisovanja čudežnih lastnosti in zmožnosti reprezentacijam ženskosti tako ne gre locirati v čas srednjega veka, čas čarovništva in njihovega preganjanja, saj Jančar motiv ponovi v kratki zgodbi, ki se dotika sodobnosti. Motiv se tako krožno ponavlja, kot nekatere usodne zgodbe samih Jančarjevih protagonistov; gre za variantne ponovitve iste nedoumljive igre usode. Ženske so v Jančarjevi literaturi prikazane kot dovetnejše za skušnjave in podleganje nadnaravnim silam in demonom, hkrati pa slikane z demoničnimi lastnostmi tudi same. Ta povezava izvira tudi iz krščanske miselnosti.

Že za antične moške fantazije o demonih je značilno, da so demoni najpogosteje ženskega spola; poleg tega, da so ženske tudi tiste, ki jim najpogosteje podležejo. Ženski značaj oziroma ženski atributi pošastnih bitij so povezani z njihovim izvorom, ki je ženski. Žensko telo naj bi bilo bolj dovzetno za vdor tujega, kar je v nasprotju z moškim drobvtjem, ki ga zaseda *aer* oziroma, polno temne tekočine. Ženske so zato bolj nagnjene k obsedenosti z demoni. Vendar je vdor demonov v duha tudi nekaj, kar prinaša navdih v človekove misli – v misli moških, seveda (Kristan, 2010: 80–81).

Ženska je bila v 16. stoletju, ko se pripoved romana *Galjot* odvija, neznana in misteriozna entiteta, kljub temu pa primerna za zadovoljevanje osnovnih potreb moških. Njena nedoumljivost je bila tako kompenzirana s pripisovanjem nadnaravnih in magičnih moči, proizvajanjem zla, ki naj bi bilo že apriorno vtakano v njeno naravo in posebej njeno telo. S čarovništvom je bila legitimirana njena obskurnost in skrivnostnost. Problematično je, da je v nekaterih primerih ženska še dandanes pojmovana kot »čarovnica« – izvor vsega zla, posebej pa, da sodobna literatura neproblemsko prenaša te stereotipe, brez literarne predelave in distanciranega – kritičnega pogleda, ki ga pisateljstvo omogoča.

Za razliko od Jančarjevega romanesknega prvenca, kjer so vsi ženski literarni liki marginalizirani in izrisani zgolj v silhuetah njihovih »pohotnih« teles in Tanja zgolj z imenom in vonjem, se v romanu *Galjot* pojavita izstopajoča ženska literarna lika – Doroteja in Matilda, ki pa vendar ne slovita po značajnosti in nimata pozitivnih lastnosti.

V liku Matilde pride do izraza problematika ženske seksualnosti, ki še ni pojmovana kot integralni del ženske identitete in živi svoje, samostojno, in od ženske ločeno življenje. Takšen pogled ima nanjo glavni protagonist romana, ki je medij, preko katerega spremljamo dogajanje. S tem je ponovno na nek način utemeljeno dejstvo, da si lahko žensko moški jemljejo kot objekt, saj dojemajo njeno seksualnost ločeno od njenih čustev, občutkov in želja. Ob tem lahko iščemo vzporednice z Jančarjevo kratko prozo, kjer se tudi pojavlja utemeljitev o ločenosti ženske seksualnosti od njene osebnosti. Tudi ta motiv se v kratki prozi pojavi precej let pozneje od izdaje romana *Galjot*, v zgodbi *Noč nasilja*, izdani v zbirki *Ultima creatura* (1995). Isti motiv je v zgodbi postavljen v sodoben čas, poleg tega je ob njem problematizirano posilstvo kot tisto, ki sicer prizadene žensko telesnost, a ne tudi njene osebnosti in psihe, saj sta ta dva principa po pripovedovalčevem mnenju ločena. Ženske protagonistke v romanu *Galjot*

s svojim zarisanim – puhlim in enodimenzionalnim značajem niti nimajo možnosti izpostaviti, da bi same na to dejstvo gledale drugače. S tako prikazanimi značajji, kot se pojavljajo v romanu, ga zgolj potrjujejo. Matilda in Doroteja prideta v samem literarnem dogajanju do izraza zgolj preko svoje telesnosti in iz ravnanja teh dveh ženskih literarnih likov je razvidno, da jima to celo prija.

Prav v grlo je segla brozga, ko se je ozrl dol k temu razgaljenemu telesu, k tem razkrečnim nogam, ki sta kot dve beli kači negibno ležali na postelji, nad njima pa se je dvigala grmada oblačil, ki so jo roke trdno sprijete tesno držale navzgor in skupaj. Ta tanka meča in ta izbočena kolena, tisti temni trikotnik zgoraj, ta žival, ki brez glave in vsega drugega živi svoje samostojno življenje in čaka na kdo ve kaj, nemara na to, da se bo nekakšen rdeč glavič zaril v te cevčnice in brstišča; na nekakšno mehansko opravilo, na nekakšen ponavljajoč se postopek, enak vsem drugim enakim administrativnim opravilom. Ta žival brez telesa, z dvema udoma in črnim trikotnikom na vrhu; tu spodaj, zgoraj pa kup oblačil in krp in čipk in med njimi ozek, izsušen, pretisnjen bled obraz z vodenimi očmi, ki gledajo v strop, ta dva organizma, ki vsak zase ležita na tej postelji in vsak zase čakata, da bo zgoraj in spodaj zaplala kri hitreje... (Jančar, 2006: 122)

Ženske ostajajo v dogajanju romana *Galjot* zgolj objekti moške spolne sle, so nestanovitne, tudi ko gre za odločanje o lastnem telesu, željah in potrebah. Doroteja Kazelj Locatelli je edina, ki deloma nakaže upornost in muhavost pred poželenjem samega cesarja, upre se njegovi avtoriteti in moči. Uporna in na videz nedosegljiva ženska pa postane za moškega izjemno privlačna. Cesar se odloči, da jo bo dobil za vsako ceno, slednjič pa je pripravljen celo ustreči njenim željam in zahtevam v zameno za občevanje z njo. Do izraza prvič pride žensko dostojanstvo in želje, vendar so te še zelo plitkega značaja.

Šele zvečer petega dne je v Dorotejini trdnjavi zavihrala bela zastava. Tako samoumevno, kot se je uprla, je zdaj pristala na sodelovanje. Z mirno roko si je urejala lase, ko je prišel minister ponjo, ves ubog, ves neprespan, z oteklimi vekami in izmozgan.

Tudi Leopoldus Dei Gratia Romanoram Imperatur Semper Augustus Germaniae Bohemiae etc. je bil na psu. Sedel je na stolu in skrušeno gledal predse. Koliko noči, koliko mesecev je minilo, odkar je prvič ugledal tisto baročno oprsje, tisti zapeljivi nasmeh, tisto graciozno prvo slačenje, tisti upor, ki je razodeval pravo žensko s pravim ženskim dostojanstvom in ponosom, koliko noči, odkar mu je Doroteja zavdala s pogledom ali zvarkom ali s čim že! Sedel je tam na stolu in čakal, kdaj bo vendar potrkalo. Ves popoldan čakal. Potem je prišla. Bil je pijan in imel je razvezane hlače. Potem sta legla tako preprosto, kot bi se srečala stara ljubimca (Jančar, 2006: 142).

4.3. *Severni sij; ženska kot ustvarjalka ljubezenskega trikotnika*

Severni sij (1984) velja za mnoge kritike za enega najbolj izčiščenih Jančarjevih romanov in za pravi spomenik Mariboru. *Severni sij* je zgodba o tujcu – Josefu Erdmanu, ki v Mariboru izstopi z namenom, da bi našel svoj izgubljeni prostor pod soncem, ostane pa dokončni tujec. Poleg zgodbe posameznika, ki smo ji v romanu priča, se avtor dotika tudi kolektiva – družbe predvojnih let 1938, v kateri je prišlo do razvrednotenja temeljnih človeških vrednot, prestopanja mej spodobnosti in človečnosti, kjer je kriza posameznikov in celotne družbe pregnana do absurda. Življenje se tako sprevrže v karneval, kjer vsi vprek nosijo maske in ostajajo zgolj karikature samih sebe.

V tem svetu se v upanju na nov začetek znajde glavni protagonist romana, ta svet slednjič postane njegova dokončna past. Edina, ki osmisli njegovo bivanje, je Marjetka – soproga inženirja Franja Samse. *Severni sij* je tako prvi v seriji obravnavanih romanov, kjer se začnejo kompleksnejši zarisi podob ženskosti in prvi izmed obravnavanih romanov, kjer lahko govorimo o kompleksneje predstavljenih ženskih literarnih likih. V ospredje literarnega dogajanja stopa tudi odnos med moškim in žensko.

V tem romanu se kot glavna literarna protagonistka pojavi Marjetka Samsa, ki jo Josef Erdman opredeli kot drugačno od ostalih žensk, predvsem je zanj privlačna njena odmaknjenost od pokvarjenosti in enoličnosti družbe, v kateri živi. Iz spodnjih opisov lahko razberemo, da je želel avtor predstaviti samosvojo in samostojno mlado žensko, ki izstopa iz povprečja in prav taka je za moškega izjemno privlačna in zanimiva.

Ime ji je Margerita, ali morda Marjeta, kakor jo kliče mož, česar, kot vse kaže, ne mara. Ne mara tudi treh pijanih moških, ki skušajo zjutraj vstopiti v stanovanje, pa čeprav je eden med njimi Franjo Samsa, druga dva pa njegova prijatelja. Ne mara biti zjutraj pred odprtimi vrati razkuštrana in v halji. Rada pa ima orientalske preproge, zastrte luči z resicami ter pogovor o hipnozi in feminističnem gibanju (Jančar, 2004: 29).

Pri njej je seveda takoj jasno, kaj mara in česa ne, in to pove na način, ki ne trpi nobenega ugovora. Prav gotovo najbolj mara to, da se sproščeno giblje med kar se da veliko ljudmi in da je na nevsiljiv način, se pravi na tisti nevsiljiv način, ki ne trpi ugovora, v središču pozornosti (Jančar, 2004: 30).

Ona je vse to, ona ima čudno nagnjenje do teh skrivnostnih ženskih usod, ona bi bila rada dekle s fenomenalnimi možgani, amazonka med divjaki, ona bi bila rada Eva C. z

neverjetnimi medialnimi sposobnostmi, ona bi bila žena, ki ji moli iz obraza šop dlak in jo potem proučujejo pariški antropologi, ona bi rada doživela brensko senzančno romanco, skrivnostno obsedenost mlade Rosette; vse na svetu bi dala, ko bi mogla biti Iris Farzcardi, Madžarka, ki se je prebudila kot španska kmetica Lucia Alvarez; vse bi bila moja draga Margerita, samo te bi hotela biti, kar je. Ona vendar noče biti Marjeta, ki pobira najemnino tistim ubogim param in jih brez milosti predaja sodišču. Ona noče biti žena inženirja Franja Samse in ona noče poslušati neprestanih pripovedi o Hutterjevem socialnem čutu, o tehnoloških dosežkih, ona ne mara orientalskih preprog, s katerimi je obložila svoje stanovanje, ne mara muholovca Bussolinija, vinograda, vina in viničarjev, ne mara Ggb.-ja in Tonditcherja, ne mara operete in drame, kavarn in ruskih večerov z jazzom. Ona bi se dala za vznemirljivo doživetje in žalostno usodo nesrečne Milene L. tudi umoriti, ko bi lahko potem preživela (Jančar, 2004: 79–80).

Sprva se kot razlog za razmerje med Marjetko in Erdmanom kaže predvsem njena zdolgočasnost v visoki družbi in nad življenjem samim, saj ji ničesar ne primanjkuje. Zdi se, da si iz tega razloga išče pustolovščin in ljubimkanja, vendar razlogi niso tako enoznačni. Avtor motivira njene želje tako, da ženski v tem romanu podeli avtoritativen glas. Marjetka poruši mit o za ženske tako mikavnem pobegu s tujcem, ki naj bi potešil njeno hrepenenje, kar problematizira tudi sam mit o lepi Vidi. Marjetka sicer tako kot lepa Vida hrepeni po boljšem in lepšem življenju, za tako življenje ob Erdmanu tudi najde možnost, vendar je v romanu jasno motivirano, da se z njim ne spusti v razmerje v upanju potešitve svojih hrepenenj. Erdman je zgolj sredstvo, da lahko samo sebe spozna, saj je z njim lahko to, kar v resnici je.

Poleg tega v predhodno navedenem citatu avtor jasno nakaže na kompleksno naravo, ki jo poseblja Marjetka, Erdman – moški, je velikokrat ne zmore zaobjeti in razumeti, vendar jo sprejema. Izpostavi njeno neukrotljivo željo po tem, da bi začutila, da živi, da ljubi, je ljubljena in po tem, da bi se lahko izrazila v vsej polnosti svojega bitja. Spusti se v ljubezensko zvezo z Erdmanom, čeprav je poročena in se zaveda posledic, ki jo lahko doletijo. Ta zveza ji predstavlja pravo življenje; edino možnost, da je lahko to, kar v resnici je; divja, neugnana in neustavljiva podoba ženske, ki hlepi po tem, da zaživi onkraj družbenih konvencij, določil, predsodkov in stereotipov, zaživi svoje življenje kot samosvoja, samostojna osebnost. Predvsem si želi izraziti svojo ženskost, ob nekom, ki jo razume, upošteva in sprejema.

Rekla je, da sovraži frazo o enem samem in kratkem življenju. Ni šla z menoj, ker jo je strah pred to resnico, naj si nikaner ne mislim, da je šla z menoj, ker je življenje eno in kratko,

še manj pa je šla z menoj ker sem nekakšen tujec, o katerem že vse mogoče govorijo (Jančar, 2004: 70).

Ob liku Marjetke se ponovno pojavi motiv ženske seksualnosti, ki ni primerljiv s predhodnimi obravnavanimi, kjer nastopa ženska zgolj kot objekt moške spolne želje. V tem primeru je prikazana ženska seksualnost na popolnoma drugačen način; ženska se v tem primeru zaveda svoje seksualnosti, pozna svoje telo, svoje želje in potrebe, posledično lahko moškega popolnoma omami, pred njo postane nemočen in ona prevlada. Sama mu narekuje, česa si želi in česa ne mara in ni reducirana zgolj na objekt njegove želje. Marjetka je sprijaznjena, predvsem pa seznanjena s svojo seksualnostjo, kot taka lahko tudi izrazi svoje želje in pričakovanja.

Motiv, ki je problematičen, zaradi izpostavljanja ženske kot izvora zla in ga je z vidika reprezentacij ženskosti potrebno obravnavati ob romanu *Severni sij*, je ljubezenski trikotnik. Ustvarjalka tega trikotnika je ženska, poleg tega je ta položaj prikazan kot tisti, ki hudo prizadene oba moška protagonista. Ženska v tem primeru, z namenom izstopitve iz vsakdanje rutine in hrepenenja po nečem boljšem, stopi v razmerje z drugim moškim, ob tem njen soprog trpi. Ko se slednjič odloči za ponovno vrnitev v zakon, isto trpljenje doleti njenega ljubimca. Podobne motive najdemo v literaturi Draga Jančarja večkrat, posebej izrazito se ta motiv ponovi v njegovem zadnje izdanem romanu *To noč sem jo videl*, ki ga bom obravnavala v nadaljevanju. Ženska vezanost na krivdo, je kot pravi tudi Zdenka Kristan, povezana z njeno vlogo katalizatorja, kjer vsako zlo dejanje izvira iz ženske.

Ženske so od nekdanj privilegirano utelešenje grešnega kozla in žrtvenega jagnjeta. Povod za maščevanje je bila Helenina nezvestoba, zaradi česar je Artemida zahtevala žrtvovanje device Ifigenije. Klitajmestra, žena Agamemnona, ki je v častihlepju daroval lastno hčer in prišel s pohoda s priležnico Kasandro, zbudi maščevanje žene in matere. Tudi Orestovo dejanje sproži ženska – sestra Elektra (Kristan, 2010: 63).

Ženska tudi v Jančarjevi literaturi ostaja glavni krivec za nesrečo moškega, kriva je celo moškega nasilja nad njo. V tem oziru ostaja tudi obravnavani roman na ravni problematičnega prenašanja stereotipov vezanih na žensko kot izvora vsega zla. Kljub temu da pride v romanu *Severni sij* do izpostavitve bolj kompleksne reprezentacije ženskosti, v primerjavi s predhodno obravnavanimi romanoma, gre še vedno za problematično povezovanje ženske z zlom. V predhodno obravnavanih romanih so ji bile pripisane groteskne in čudežne lastnosti, v tem pa ima še vedno moč, da razdira

medčloveške odnose in posledično povzroča trpljenje moškega. Edini premik, ki se v povezavi enačenja ženske z zlom zgodi je, da je ženska negativna moč v tem romanu prikazana na bolj subtilen način vendar z uničevalnimi posledicami.

V obravnavanem romanu pride do izraza tudi drugačno razmerje moškega do ženske, ženska moškemu ne predstavlja zgolj objekta seksualne želje, ampak postane njegova družabnica, tista h kateri se zateka pred kaosom sveta, ki ga obdaja, tista, za katero še veljajo človeške vrednote in vse tisto, kar je moderna družba že zdavnaj zavrgla in poteptala. Ostaja pristna in človeška. V tem oziru lahko trdimo tudi, da ostaja ženska stereotipno vezana na polje naravnega, narave, moški pa je tisti, ki poseblja civilizacijo, napredek in razvoj. V pripovedi obravnavanega romana, kot tudi v drugih Jančarjevih literarnih delih, se izkaže da ta napredek ni nujno pozitiven in je dojemljiv človek v takem svetu tujec; odtujen od ljudi, ki ga obdajajo, njihovega materializma in zamrlih vrednot. Te pogosto poseblja zgolj ženska.

In res je, sem nenadoma pomislil, da poznam toliko ljudi, a sem vendar prekleto sam. Ko bi se mogel večkrat sestati z njo, saj edino z njo imam nekakšen stik, da mi je blizu, pravzaprav zelo blizu, tako blizu, da jo zmeraj močneje pogrešam (Jančar, 2004: 81).

Prav kmalu pa avtor – kljub začetnim namigom na Marjetkino emancipacijo, drugačnost in radikalnost, prelomi s tem, da se, ko njen soprog izve za njeno izvenzakonsko razmerje, ne zagovarja sama. Ljubimca odslovi njen soprog v njeni navzočnosti. S tem popolnoma degradira njeno samostojnost, izkaže se, da je popolna last soproga in tako se tudi vede, saj se med pogovorom med soprogom in ljubimcem niti ne oglasi. Svojo usodo nemo sprejema, pusti, da ji jo načrtavajo drugi – moški. Zakon je v tem primeru predstavljen kot institucija, ki lahko žensko ukroti, obrzda njeno »divjo« naravo in domnevno nagnjenost k razuzdanosti (Kristan, 2010). V tem oziru gre ponovno za stereotip, ki na nek način promovira meščansko idejo zakona kot tistega, kar ima moč nad žensko, kljub temu, da ni postavljen na trdnih temeljih ljubezni in razumevanja, ki naj bi vladala med njenima udeležencema. Nad Marjetko tako slednjič prevlada pritisk zakona ne njena lastna volja in občutja.

Avtor se z romanom *Severni sij* poskuša odmakniti od ustaljenih stereotipov; najprej z likom Marjetke. V romanu se pojavi tudi zelo zanimiv motiv: skupina moških, ki se preobleče v nune in zapeljuje vinjene moške v krčmi, kjer popiva tudi sam Erdman. S tem motivom nakaže moško željo, da bi – četudi v obliki kostuma, izkusil življenje

ženske, njene čare in moč, ki jo ima nad moškimi. Omenjeni prizor bi lahko interpretirali tudi kot ubeseditev moške želje, da se, čeprav le za nekaj bežnih trenutkov osvobodijo moške šibkosti, polastijo moči, ki jo ima ženska s svojo seksualnostjo, s katero lahko popolnoma zmede in onemogoči moškega. Motiv maškarade najdemo v literarnem opusu Draga Jančarja večkrat, posebej bo omenjen tudi pri obravnavi romana *Posmehljivo poželenje*. Maškarado ali transvestizem lahko interpretiramo kot ironizacijo nasprotnega spola, v psihoanalizi pa ima ta motiv globlje konotacije.

Transvestit ne ironizira svojega spola, ampak sprejema spol drugega – npr. ženska postane moški, da bi si pridobila nujno potrebno distanco v odnosu do podobe. Maškarada pa nasprotno vključuje ponovno ustvarjanje oziroma vnovično umeščenje ženskosti – kot povračilo, kot simulacijo oziroma kot naknadno vzpostavitev manjkajoče vrzeli, distance. Cilj procesa maškarade je produkcija manka oziroma vzpostavitev določene distance med sabo in svojo podobo (Kristan, 2010: 185).

Marjetkin literarni lik je kljub nakazani samostojnosti in želji po osebni izpolnitvi, še vedno daleč od kompleksne in emancipirane reprezentacije ženskosti. Marjetka podleže družbenim pričakovanjem, za ceno tega, da žrtvuje osebno srečo in izpolnitev. Ob koncu literarnega dogajanja umre nasilne smrti, na nek način stereotipno kaznovana za svoje »grehe« in prešuštvo.

Jančar sicer poskuša tudi z vpeljavo moških likov, ki težijo k podobnosti z žensko, (četudi v obliki maškarade), nakazati in vzpostaviti motiv androgine osebnosti, ki v sebi vključuje tako moško kot žensko plat osebnosti in ne izključuje ali degradirala eno od obeh. Kljub temu ti poskusi v primeru tega romana še niso dovolj prepričljivi in konsistentni.

Reprezentacije ženskosti, ki jih poleg lika Marjetke še srečamo v romanu *Severni sij*, lahko na prvi pogled označimo pod skupnim imenom – stereotipi ženskosti, vendar ti stereotipi v sebi nosijo globljo problematiko in namige. Tu najdemo najprej podobo ženskosti, ki se pojavi v časopisnem članku, ki ga Erdman prebira; žensko – opico, ki naj bi bila že tretji odkrit primer s strani pariških antropologov. Ta lik lahko interpretiramo tudi kot aluzijo na prvinsko žensko naravo, saj avtor tudi kasneje v pripovedi doda opazko, ki sem jo predhodno citirala ob obravnavi Marjetkinega lika, o tem, da si Marjetka sama želi biti takšna – divja, neugnana in prvinska. Ne želi si družbenih okvirov in norm, saj jo ti zgolj utesnjujejo in ji kratijo svobodo.

Povezovanje ženske z živalmi (kravami, kokošmi in opico v tem primeru), najdemo večkrat v Jančarjevem opusu, kar ponovno lahko pripisujemo ženski stereotipni navezavi na naravo in prvinskost. Vendar ima ta navezava vedno negativne konotacije, gre za degradacijo in izpostavitve ženske animaličnosti.

Drugi ženski literarni lik, ki je v strukturi romana pomemben, je lik poštarice, saj predstavlja žensko s telesno hibo. Njen lik je zanimiv tudi, ker se sama zaveda svoje telesne pomanjkljivosti in jo prav zaradi te hibe moški obravnavajo zgolj kot objekt. Za razliko od Marjetke, ki je lepa, samozavestna in s tem lahko uveljavlja svojo voljo in želje, se mora poštarica zaradi svoje telesne hibe podrežati moškemu in biti celo zadovoljna, da je za kakšnega moškega sploh zanimiva; električar, ki se zanjo zanima, jo izrablja zgolj za potešitev svojih telesnih potreb, hkrati pa je ona sama s tem pomirjena in se zaradi tega ne počuti izigrano ali manjvredno.

Električar, ki si v času nočnih dežurstev ali po krokarjih, ko zapirajo gostilne, pride jemati njeno telo, ji že dolgo ne laže več, kakor laže moški ženski, h kateri hodi samo spat. Z nenavadno pronicljivostjo, a hkrati čudno obzirnostjo mu je odvzela voljo do vsakršne prešušniške blebetavosti. Ona ve za to svojo premoč in on jo po tihem občuduje. Ta ženska ne čuti nevoščljivosti do zdravih ljudi, tudi nestrpnosti ne (Jančar, 2004: 33).

Podoben motiv najdemo tudi v Jančarjevi kratki prozi, v zgodbi *Dekameron iz Dolgega Mosta*, ko gre tudi za motivacijo povezave med žensko lepoto in moškim ravnanjem z njo. Ženska lepota je motiv, zaradi katerega lahko vstopa v svet moških, ne da bi jo ta svet izkoristil ali z njo manipuliral. Če ženska tega atributa, po moški presoji seveda, nima, postane apriorno objekt za zadovoljevanje moških potreb. Ženska lepota je v Jančarjevem opusu tisti ključni element, s katerim lahko ženska izvaja manipulacijo nad moškim, s tem si ga lahko popolnoma polasti in ga omreži.

V romanu se pojavi tudi podoba Eve C., ki predstavlja histerično podobo ženskosti in tudi t. i. poskusnega zajčka; osebo na kateri so bili izvajani različni eksperimenti in nečloveški poskusi. Eva C. je zgolj še ena ženska v seriji Jančarjevih ženskih literarnih likov, ki radikalno spominja na Freudove obravnave pacientk. Tako kot Freud jih poimenuje zgolj z inicialkami njihovih priimkov, poleg tega so ti liki vedno prikazani v povezavi s patologijami, največkrat s stereotipno na žensko vezano histerijo, ki se domnevno manifestira zaradi neizpoljenih ali potlačenih želja in frustracij. Eva C. predstavlja pri pojmovanju podob ženskosti v Jančarjevem romanu ključno figuro, saj je

prav njena usoda tista, ki tudi Marjetko zelo pretrese, na tihem si tudi sama želi biti takšna kot ona; divja in neugnana, ženska, ki je za sabo pustila jasno in neizbrisno sled.

Izpostavila bi tudi podobi Gretice in Katice, ki sta opravljivki in predstavljeni kot neporočeni, pohotni ženski srednjih let, katerih glavno življenjsko opravilo je kratkočasenje s klevetami in opravljanjem.

Erdman je tujec v svetu, v katerem se znajde, najde pa sorodno dušo – Marjetko, ki je tudi sama tujka v svetu, v katerem ji je usojeno živeti. Med njima se tako splete vzajemna vez; bolečine, izločenosti in hrepenenja. Predvsem hrepenenje je tisto, ki močno zaznamuje Marjetkin lik; v tem svetu in v okolju, v katerem se nahaja, ne najde izpolnitve, spusti se v zunajzakonsko zvezo, ki jo prekine njen soprog. Sama slednjič tragično umre krute in nasilne smrti. Tako je na neki način kaznovana za to, da si je zaželela več, da je hrepenela po izpolnitvi, po tem, da je stagniranje ni moglo in zmoglo zadovoljiti.

Jančar tematizira žensko hrepenenje, ki je izraženo tudi v motivu o lepi Vidi. V prepovedani zvezi Marjetka sicer deloma poteši svoje hrepenenje; tu resnično izživi svojo zatajevano ženskost, z Erdmanom je lahko to, kar je, vendar popolnoma izpolnjena ni. Ker pa ni izpolnjena, jo na tem svetu čaka zgolj trpljenje zaradi hrepenenja in sama domnevam, da ji iz tega razloga avtor tudi nameni manjše zlo – smrt. Njeno smrt lahko po drugi strani povežemo tudi s stereotipom ženskega prešuštva, ki mora biti kaznovano (Mihurko Poniž, 2008).

Kot problematično je prikazano tudi razmerje med moškim in žensko, ki v zakonu ni pristno in ne zadovoljuje obeh posameznikov. Enakopravno in zadovoljujoče razmerje se med moškim in žensko lahko razvije v zvezi, ki je že na samem začetku obsojena na propad, saj ruši družbene norme in pričakovanja. Poleg tega Marjetko razmerje z Erdmanom, zadovoljuje zgolj ko je prepovedano, ko ji daje občutek, da krši pravila in norme, da je upornica in da jemlje lastno življenje v svoje roke. Ko se z Erdmanom ustali, tudi razmerje izgubi svoj čar, saj se ji zanj ni več potrebno boriti in upirati.

Erdmanovo življenje ostaja po Marjetkini smrti prazno. Ženska, ki izrazi svojo ženskost, svojo radikalno drugačnost od moškega, s tem moškega bogati, saj ta v njej spoznava neslutene razsežnosti, ki jih on sam nima in ga to izpolnjuje; taka reprezentacija ženskosti ga dopolnjuje in bogati.

Nič drugega kot to, da ne bi bil sam in da bi bil z njo, ki je edina živa stvar, ki jo imam v tem mestu. In tudi ona bi morala biti z menoj, saj je rekla, saj je vendar, ko sva bila zadnjič v stanovanju na Koroški, ko sva *popravljala strehe*, saj je vendar zadnjič rekla, da jo je zmeraj bolj nečesa strah, pa sama ne ve česa, da jo znam jaz pomiriti, razburiti in pomiriti hkrati, da sliši zateglo in čudno petje pohorskega petja in včasih daljno bučanje, kakor takrat, ko je stanovala v vasi in tisti hiši na gozdnem obronku in se je pokrila čez glavo, si pritisnila blazino na ušesa, saj bi morala biti z menoj (Jančar, 2004: 102).

V istoimenski drami, ki je nastala leta 2005 in predstavlja dramatizacijo romana *Severni sij*, Marjetkin značaj upornice ne pride toliko do izraza, prav zaradi tega je roman z vidika poskusa vpeljave inovativne reprezentacije ženskost, posebnost.

Erdmanovo stanje po Marjetkini smrti tudi razkriva pomenljivo podobo ženskosti v romanu *Severni sij*. Erdman po njeni smrti pade v stanje otožnosti, brezupa in celo izgubi razsodnost; pripisana mu je torej patologija, ki je pri Jančarju navadno stereotipno vezana na ženske. Njegov moški protagonist je dejansko tisti, ki po smrti ljubljene ženske in prekinitvi razmerja fizično in psihično propada.

4.4. *Posmehljivo poželenje; odločitev za žensko kot del konstitucije moške osebnosti*

Posmehljivo poželenje (1993) se glede obravnavane problematike na videz ne odmika od predhodno obravnavanega romana. V tem romanu je v ospredje postavljena usoda Gregorja Gradnika, ki dobi umetniško štipendijo za študij v New Orleansu.

V mesto užitkov se naseli zbegana slovenska duša, ki jo igra temnih naključij pahne v mučne dileme in bolečine duha, a tudi v nedvoumne radosti telesa. V njem se s hudimi trenji srečujeta dekadentna ameriška stvarnost in zadržan srednje-evropski sentiment. Izkušnje tujega sveta pa mu omogoča, da natančneje zaznava utripe lastnega srca (Jančar, 1993: 1).

Junaka prevrača in vleče iz ene vročične dogodivščine v drugo, ob tem pa ga žene želja, da bi napisal, tako kot angleški umetnik Robert Burton, anatomijo melanholije, tega plemenitega in hkrati razkrojevalnega čustva, na način, da bi se v njej zrcalila sodobne človeška usoda. »Avtor nam s psihološko občutljivostjo pokaže, da melanholične drže ne uteleša nenapisana knjiga, ampak junakovo življenje. Zakajeni jazzovski bari in zatohle samske sobe, drgetajoče hrepenenje in vsakršno poželenje, neznosna sopara, v kateri ne gnijejo samo temelji palač, ampak tudi vrednote in ideali (Jančar, 1993: 1).

V romanu smo priče razkrajanju in uničenju medsebojnih odnosov v vročični mrzlici dekadencega preloma stoletja. Osredinila sem se predvsem na razmerja med moškim in žensko, ki jih, kljub njihovi številčnosti v romanu lahko reduciramo na izpraznjene, nasilja in neizrečenih priznanj polne odnose. V nadaljevanju se bo izkazalo, da je ženska v takih razmerjih vedno tista, ki je v skrajnih primerih deležna nasilja, vendar kljub temu pogosto v takem odnosu vztraja.

Ženske like in reprezentacije ženskosti, ki jih najdemo v romanu, lahko razdelimo na dva pola. Tiste, ki se pojavljajo zgolj kot literarni tip in so prikazane skrajno stereotipno, kot tipične podobe z ideali in vrednotami izpraznjenega mesta, kot puhle, velikokrat neinteligentne in nerazgledane. Te reprezentacije ženskosti se pojavljajo zgolj bežno in so reducirane na prikazovanje njihove telesnosti. Na drugi strani pa imamo tiste, ki se v pripovedi pojavljajo v razmerju do moškega, posledično pogosto deležne bodisi verbalnega bodisi telesnega nasilja, ali pa izživijo svoja hrepenenja zgolj izven partnerskega ali zakonskega odnosa.

Ambivalentnost pri prikazovanju in slikanju ženskih literarnih likov in podob ženskosti, je v Jančarjevem literarnem opusu skladna z razkolom, ki se vrši v glavnem literarnem liku. Nihanja med skrajnimi reprezentacijami ženskosti lahko pripišemo tudi iskanju lastne identitete glavnega moškega protagonista, izraza in življenjske poti. V tem romanu pride težnja prvič posebej izrazito na plan. Glavni protagonist se odmika od strahu pred ženskami, povezovanjem žensk z zlom, demoničnostjo in grotesknostjo k odločitvi za podobo ženskosti, ki mu osebno najbolj ustreza. Ob tem pa reprezentacije ženskosti, s katerimi se srečuje, slika in radikalno ločuje na dva, skrajno nasprotna pola. Ambivalentnost v odnosu moškega do ženske je tudi predmet razprav v feministični teoriji ali kakor ugotavlja Zdenka Kristan:

Ta temeljna ambivalentnost v odnosu do ženske odraža obenem željo in hrepenenje subjekta, da bi dosegel občutek polnosti, enosti. Odraža torej nemoč oziroma iluzijo, v kateri je človek od 'izgona iz Raja' dalje – torej od samega vstopa v Kulturo. Ob tem bo poudarjeno posebno spoznanje, ki nam ga je v zvezi s tem dala psihoanaliza (še posebej lacanovska) – namreč, da je človek v jedru razcepljeno bitje, ki ga zaznamuje manko. To se kaže kot nenehno iskanje celega (nerazcepljenega, nezaprečenega) Drugega, kot poskus zaplnitve tega manka – to je izgube, ki je podlaga želje (Kristan, 2010: 77).

Potovanje in bivanje v tujem mestu vključuje pri Gregorju Gradniku vsakovrstne izkušnje, ki si jih lahko pridobi, med te sodi tudi razmerje, ki ga ima z zaročeno Irene

Anderson. Tudi zanj izvemo, da ima v domovini dekle – Ano, h kateri se mu na začetku bivanja v inozemstvu, spomini nenehno vračajo in po njej hrepeni. V tuji deželi je sprva zmeden, vrača se v preteklost, v spomine, k ženski, svoji Ani, le v potovanjih, ki sta jih doživljala skupaj, najde smisel in zadovoljstvo. V New Orleansu je sam, posledično se po vsej verjetnosti, tudi spusti v razmerje z Irene in se v mislih manj vrača k Ani, njun odnos se postopoma tudi precej ohladi. Zdi se, da se samo z žensko in ob njeni navzočnosti, počuti zares domače in ni zbeگان, izgubljen in sam. Znajde se pred prevelikim horizontom izbire, svobodo, možnostjo, da počne kar hoče, vendar ga vse to ne zadovoljuje. Potrebuje meje, potrebuje partnerko in izkaže se, da hrepeni po življenju z eno samo žensko – Ano.

Jančarjev glavni protagonist v tem romanu preide iz iskanja lastnega prostora pod soncem (to je bila tema predhodnih romanov), do iskanja življenjske sopotnice. Preko motiva potovanja, življenja v inozemstvu, soočanja z drugačnim načinom življenja, kulturo in nenazadnje drugačno podobo ženskosti, je prikazana konstitucija osebnosti glavnega protagonista. Glavni protagonist bega, išče zadovoljitev in tehta med različnimi možnostmi, preizkuša sebe, svoje želje, pričakovanja in ob tem tudi ruši družbene konvencije.

Usedline, ki jih potujoči človek nosi v sebi, se na potovanju z nečim dopolnijo. Barve ležejo na barve, ki so že v očeh. Novi obrazi stopijo v galerijo znanih. Besede se razvrstijo v smisle. Čustva se položijo v plasteh na že občuteno. Toda to ni potovanje. Potovanje gre kakor zrak v pljuča, kot hrana v telo. Potovanje je z Ano v Tuniziji, med arabskim vriščem in živimi barvami. Potovanje je z Ano pod nizkim soncem Jadranskega morja, pod nizkim svodom neba, čez katerega burja vleče oblake. Z Ano na smučanju z oblaki sape, ki zmrzuje okrog usten. Pred velikansko Matejkovo slikarico v Krakovu. Med zmečkanimi rjuhami v zanikrni sobi nekega hotela na Češkem, kjer zjutraj ropotajo tovornjaki (Jančar, 1993: 41).

Anin lik je v romanu zanimiv za obravnavo z vidika raziskovanja podob ženskosti, saj nikdar ni postavljen v ospredje romanesknega dogajanja, niti ne spregovori, viden je zgolj njen vpliv, ki ga ima kot ženska in partnerka na glavnega protagonista. V stiski in razcepu se v mislih k njej vedno znova vrača, pokliče jo po telefonu in mu kljub temu, da se odnos z njegovo odsotnostjo ohladi, predstavlja varno zatočišče in uteho. Je tista, ki ga razume brez besed. Poleg tega je njen lik posebej zanimiv, saj predstavlja podobo ženskosti, ki moškega intuitivno pozna, ve, kaj se z njim dogaja, kakšne so njegove

želje, pričakovanja in predvsem strahovi, kljub temu da ji tega ne zaupa ali prizna. Ana je seznanjena z njegovim razmerjem v tujini, mu pa tega ob povratku domov ne očita. Tudi sama v njegovi odsotnosti doživi preobrazbo, ki pa ni poglobljeno prikazana. Sklepamo lahko, da je tudi sama imela razmerje, vendar je fokalizator moški in o njeni dejanski preobrazbi in vzrokih, lahko zgolj sklepamo.

V ospredje stopa vprašanje zvestobe v odnosu med partnerjema, dejansko pa tudi motivacija nezvestobe, kot tiste, ki v ljubezenskem odnosu omogoča razširitev obzorij, kar se glavnemu protagonistu tudi zgodi. Nezvestoba v romanu ni pojmovana kot dejavnik, ki partnerski odnos uniči, temveč tega celo poglobi. Gregorjevo razmerje z Irene v New Orlenasu ne temelji zgolj na zadovoljitvi spolnih potreb, med njima se izoblikuje posebna vez tovarištva in sprejemanja. Tak odnos zariše Drago Jančar že v romanu *Severni sij*, v tem ga nadgradi, s pomenljivo razliko, da je bila Marjetkina nezvestoba nekonstruktivna in se je slednjič tudi tragično končala; s smrtjo ženske. Tudi sicer je bila v predhodno obravnavanem romanu nezvestoba prikazana zgolj kot prekršek ženske; kot poskus uresničenja njenega hrepenenja, zadovoljitve, ki je v zakonu ni uspela najti. V *Posmehljivem poželenju* se razmerja obrnejo in je tokrat ustvarjalec ljubezenskega trikotnika moški. Ob tem nihče izmed udeležencev ne trpi.

V romanu *Posmehljivo poželenje* najdemo radikalno drugačno pojmovanje partnerskih odnosov. Sicer ne gre za kršitev zakonskih dolžnosti in pravic, saj tako Gregor kot Irena nista poročena, gre pa za prelom nezapisanih pravil med partnerjema, prelom načela zvestobe, kar naj bi posledično vodilo v razvezo partnerskega odnosa. V primeru romana *Posmehljivo poželenje* je odnos med moškim in žensko zastavljen bolj kompleksno; tako kot v predhodno obravnavanem romanu *Severni sij*, preide iz zgolj telesne privlačnosti na višjo raven, na neke vrste duhovno povezanost in vzajemnost, poleg tega pa obogati oba udeleženca. Omeniti velja tudi, da po prekinitvi tega razmerja tako Gregor kot Irena, nadaljujeta odnos s prejšnjim partnerjem, ne da bi v njem trpela ali čutila kakršnokoli pomanjkanje ali prikrajšanost.

Ženska v tem primeru ne ostane hrepeneča in trpeča znotraj nekonstruktivnega odnosa ali celo kaznovana za razmerje. Ne gre več zgolj za hrepenenje po ljubimcu, s katerim je lahko ženska to, kar je, marveč je v tem romanu, predvsem v liku Irene, zastavljena reprezentacija ženskosti, ki uresničuje svoja hrepenenja, želje in stremljenja, brez ovir in omejujočih predsodkov. Sicer se odloči za čim prejšnjo poroko s partnerjem, ko se

zave, da postajajo njena čustva do Gregorja globlja kot bi si sama želela, vendar je s tem pomirjena. Dovoljuje si možnost, da lahko hkrati ljubi dva človeka, zaveda pa se, da lahko živi zgolj z enim. Iskrice strasti in ljubezni med Gregorjem in Irene nikoli zares ne ugasne. Podobno odločitev kot Irene sprejme tudi Gregor, četudi sam nekoliko izgubi stik z realnostjo in je v tem pogledu Irene veliko bolj racionalna v sferi zaljubljenosti kot on. Gregor namreč sprva celo namiguje na neko skupno prihodnost, ki pa jo ona odločno zavrne.

Gregorjeva izguba stika z realnostjo in doživljanje sveta okoli sebe ter razmerja z Irene se odslikava v njegovem razmišljanju. Irenin – ženski lik je s tega vidika veliko bolj prizemljen, sama priznava željo in hrepenenje, ki sta botrovala k njenemu razmerju z Gregorjem, vendar z njima odločno in racionalno prekine, se umakne in pušča, da se čustva nekoliko ohladijo. Irene ni stereotipno vezana na čustvenost, njen lik odlikuje zelo racionalno mišljenje in delovanje. Gregor je s tega vidika veliko manj racionalen, kar se kaže tudi v tem, da ves čas niha med fikcijo življenja v New Orleansu ter razmerjem z Irene v njem in realnostjo, v katero se bo kmalu spet vrnil.

Tam je fikcija, realni svet je tu. Anin rokopis, njen živi glas po telefonu, to je seveda nekaj drugega. To so živi tresljaji srca, ki jih prenese roka v pisavo, glas skoz aparat. A vseeno je daleč, tako daleč. Prav to je govorila ona: tako daleč si mi, tako daleč. Kaj pa drugega kot daleč, če je bilo tako mišljeno (Jančar, 1993: 44–45).

Razdalja, negotovost in nepojasnjeni dvomi o Gregorjevi zvezi z Ano, se na nek način razrešijo in razjasnijo prav med njegovim potovanjem, kljub njegovemu razmerju. Končno se zave, kam neizpodbitno pripada, k Ani, kamor se slednjič tudi vrne. Vendar so mu za to dognanje potrebne vse izkušnje, ki jih je doživel; občutek osamljenosti, tujosti, razmerje in fizično razdaljo. Samo tako se lahko pomirjen vrne, v isto, a hkrati, z vidika osebnostnega razvoja njunih udeležencev, tako drugačno razmerje.

Lik Irene Anderson je zanimiv tudi zaradi njenega socialnega statusa. Je namreč sodniška pripravnica, skrajno ambiciozna in predana svojemu poklicu. Hkrati pa ji avtor pripiše težnje po znanstvenem raziskovanju; in sicer želi si modificirati česen, da bi ne oddajal neprijetnega vonja in hkrati ohranil vse esencialne sestavine. V tej težnji lahko sicer iščemo porog ženske kot znanstvenice, ki si želi izumljati skrajno banalne in neuporabne stvari, vendar se njena želja izkaže kot napredna in uporabna. Tako njen partner kot širša okolica njene zamisli ne jemljejo pretirano resno, vendar avtor v

nadaljevanju navede, da so istočasno raziskavo vodili japonski znanstveniki in so dejansko modificirali česen na način, da ne pušča neprijetnega vonja. S tem je tudi na nek način izkazano spoštovanje in motivacija Irenini znanstveni težnji.

Irena je edini ženski lik, ki v času Gregorjevega bivanja v New Orleansu stopa v ospredje in zbudi njegovo pozornost, vse ostale ženske, s katerimi pride v stik, so prikazane zgolj s telesnimi atributi. Vse doživlja kot enake, kot del izpraznjene, in z vidika vrednot puhle mestne stvarnosti. Sicer se skoraj spusti v občevanje z natakario Louiso Dimitrovno Kordachovo, vendar ga njeno hrepenenje po potešitvi lastnega nezadovoljstva nad odnosom, ki ga ima s partnerjem, odbijata. Ne želi biti sredstvo za izživetje njene jeze in gneva, temveč zgolj zadovoljitev lastnih spolnih potreb. Taka ženskost zanj ni privlačna, njeno hrepenenje in nezadovoljstvo ga odbijata. Luisino duševno stanje izvira tudi iz njenega družbenega statusa in poklica, ki ga opravlja; poklica natakario, ki ji ne nudi izpolnitve. Nima lastne volje, moški z njo manipulirajo in jo izkoriščajo, sama pa ni dovolj trdnega značaja, da bi se temu uprla, saj pri njih išče potrditev ženskosti – četudi za ceno izkoriščanja. Nima dovolj moči, da bi si sama uredila življenje, posledično krivi moške za bedno eksistenco.

Svet je svinjski, ker jo je spraval v to stanovanje, ki ga komaj plačuje s svojimi nasmehi za napitnine. Fant je svinjski, ker ga je tri dni zamažala čakala v Lafittu. Vsak večer ga je čakala, in zdaj je tu z nekom drugim. Z nekom, ki ji sega za prepoteno bombažno majico in jo boža po gladkem hrbtu. Medtem ko pripoveduje o fantu, ki je sin neke velike živine. Ki mu je bila dobra cela dva meseca, dokler je spala za njim. Zdaj ga pa nikjer več ni, zdaj, ko bi jo moral potegniti iz te luknje. Iz brloga, iz gnezda za ščurke. Oče se je svinjsko zapil in zdaj je že napol znorel. Mama ji vsak dan telefonira tja v Cafe du Monde: Louisa, imaš glavo, ne boš vendar natakario. Ampak ona ne bo odnehala, ne bo (Jančar, 1993: 55).

V tej podobi ženskosti je prikazano radikalno nasprotje Ireninemu, saj je Irene kot ženska izpolnjena, ima ugledno in zadovoljujoče delovno mesto, je ambiciozna in perspektivna, ne išče zgolj bežnih zadovoljitev pri moških, prav zaradi tega je lahko slednjič srečna in pomirjena zgolj z enim in si potrditve svoje ženskosti in sposobnosti ne išče pri drugih. V tem romanu pride prvič do izraza motiv izobraženke, ženske, ki sledi svojim poklicnim ciljem, ob tem pa ni prikrajšana za zasebno življenje, prav tako njena poklicna pot ni prikazana kot problematična ali za žensko neustrezna.

V obravnavanem romanu lahko ponovno zaznamo poskuse brisanja meja med moškim in žensko; težnjo po vzpostavitvi androgine osebnosti. Ta se nakazuje že z izenačitvijo

moškega in ženske znotraj ljubezenskega odnosa, izenačitvijo krivde za prevaro pri moškem in vpeljavajo ženskosti kot jo predstavljata Irene in Ana, ki sta samozavestni, zato utelešata drugačno ženskost kot jo je avtor upodabljal v svoji prozi do tega romana.

Avtor večkrat, sicer v obliki maškarade in karnevalskega rajanja, nakaže na brisanje ostrih meja med družbenim spolom; tako srečamo moške preoblečene v ženske in ženske, ki se obnašajo ali so na videz podobne moškim. Blodno in bohemsko življenje v New Orleansu je prignano do te meje, da se več ne ve, kdo je moški in kdo ženska, meja je groteskno zabrisana. Briše pa se na račun utrjevanja stereotipov o ženskah, saj so maske, ki predstavljajo nasprotni spol vezane na klišejske reprezentacije, ki jih ima predvsem moški spol o ženskem, vendar jih s tem, ko je v njihovo vlogo postavljen moški, na nek način sprevrta in izničuje, ženska tako ni več objekt, ampak to postane, sicer v podobi ženske maske, moški.

V Gomezovem stanovanju, skozi neka vrata. Ženska kleči pred moškim. Pogled moškega je obrnjen navzgor. Usta ima odprta in oči ima široko razprte. Gleda v strop, na stropu je odpadajoči omet, lesena rebra tramov. Ženska glava spodaj je pritisnjena k njegovemu spolu, roke stiskajo njegove boke, glava se nalahno premika. Njegove roke krčevito poprimejo glavo za lase in dvignejo rdeče-zeleno lasuljo, dvignejo jo v zrak, k svojim očem. Lasje klečeče ženske so visoko postrizeni, mastni črni lasje. Klečeča ženska zdaj obrne pogled k vratom. Klečeča ženska je moški s šminko, razmazano po slabo obritem obrazu. Tenke obrvi. Odsotne oči. Oči, ki ničesar ne vidijo (Jančar, 1993: 87).

V romanu se izkaže, da je Irene Anderson tudi nekoliko feministično usmerjena, saj si pri svojem sodniškem delu prizadeva za kaznovanje moških, ki imajo med svojimi prestopki tudi posilstvo: motiv posilstva, ki ga večkrat srečamo v Jančarjevih literarnih delih, je v tem primeru osvetljen z drugega zornega kota, s stališča žrtve. Irena se kot ženska sodnica laže poistoveti z njihovo usodo, s tem pa je žrtvam omogočena manj boleča predelava mučnega dogodka, v primeru prijave dogodka in obravnave na sodišču, kar pri sodniku moškega spola ni mogoče in predstavlja to za žrtev dodatne travme.

Odvetniki so natanko vedeli, kje so šibke točke. *Namig, tiha privolitev*; iz malenkostne napake ženske, ki je jecljaje pričevala, so znali zgraditi cel sistem. In obupane žrtve, ki so jih s težavo spravljali na sodišče, kjer so morale ob soočenjih doživljati nova ponižanja, so pogosto zaman dokazovale, da s tem, še ni bilo mišljeno *to*, pač pa, pač pa je bilo mišljeno kar je bilo rečeno... *kava v stanovanju, nočna vožnja*. Navsezadnje, je nekoč rekla Irene, je s stališča agresivnega advokata videti, da v vseh ženskah v tem mestu živi duh sužnje iz

New Orleansa, ki kliče gospodarjevo moč nase. Ti ljudje mislijo, je vzkliknila, da si ženska v tem življenju ne želi nič drugega kot doživeti lepo, neboleče posilstvo. Prepričanje moških šovinističnih svinj, kot je pisalo v nekem levičarskem časopisu, da ženska v posilstvu vsaj nekoliko uživa, pa je tako splošno razširjeno, da o tem ni treba izgubljeni besed (Jančar, 1993: 121).

Irene je na eni strani prikazana kot borka za pravice in pravično kaznovanje posiljevalcev, na drugi strani pa kot tista, ki se kljub svojim trdnim nazorom in načelom, ujame v razmerje in s tem prelomi zaupanje in temelj zveze med moškim in žensko v partnerskem odnosu. V tem pogledu doživlja bralec težo njene krivde veliko bolj obremenjujoče od Gregorjeve. Njegovo dekle je namreč daleč stran, Irene pa se predaja strastni ljubezni z Gregorjem tudi v stanovanju kjer živi s Petrom. Gregor je tisti, ki jo na nek način zmore zaslužniti, jo omrežiti, tudi sama mu očita, da ne ve, kaj se z njo dogaja, izgublja presojo, zaradi tega se kasneje tudi umakne. V svoji racionalni naravnosti si ne dovoljuje, da bi jo čustva popolnoma zaslužnjila in obvladala. Pripovedovalec jo skuša sprva predstaviti v superiorni poziciji, vendar jo kasneje degradira in poistoveti s šibkim značajem posiljenih žensk, ki naj bi uživale v vlogi žrtve. Tudi Irene v tem pogledu izenači z vsemi ženskami.

Preden Gregorju uspe zapeljati Irene, jo obravnava kot drugačno, ko mu osvajalski podvig uspe, se njegovo zanimanje poleže. Sprva jo reducira na spolni objekt, ki sicer to postane zgolj zaradi privlačne osebnosti, vendar ta ob njegovi zadovoljitvi izgubi svoj čar. Preden se mu Irene preda, je on tisti, ki se ji poskuša prikupiti, spremlja jo pri teku, ji dvori in jo vabi na skupno preživljanje časa ob večerih. Preseneča in privlači ga njena življenjska energija, načelnost in ambicioznost, ki se izkažejo za nestanovitne lastnosti, saj postane v njegovi navzočnosti zmedena, zamajajo se ji tla pod nogami, izgublja integriteto, ki je bila za Gregorja tako privlačna. Tako se tudi Irena slednjič izkaže na nestanovitno, ne zadene je sicer kazni za prelom partnerske zvestobe, vendar njen lik na koncu deluje iracionalno in s tem potrjuje tradicionalne reprezentacije ženskosti.

Potem pa je šla, nenazadnje, kot katerakoli od tistih zmedenih žensk, ki potem na sodišču pripovedujejo, da niso vedele, da niso mislile, kako se lahko konča, prav tako in nič drugače, kot *katerakoli* je šla v stanovanje. Toda kaj je bilo potem? Zakaj je potem, ko se ji je vse uprlo, ko je pomislila na Petrovo knjigo, na njegovo sliko, ki leži na mizi, zakaj je potem izpod prhe na preprost ukaz znova legla k njemu? Kateremu sodniku na svetu bi mogla dokazati, da jo je posiljevalec s preprostim ukazom spravil v posteljo še drugič in da se mu je morala vdati sredi ljubega dopoldneva še tretjič. Da je zamudila službo, da je

hodila okrog vsa zmedena. Ali je morda kdaj med sojenji kdaj pomislila, da bi jo zanimalo, kako se ženska pri tej stvari res počuti? (Jančar, 1993: 122–123)

Irene se tudi odloči, da se želi s Petrom čim prej poročiti, v tem dejstvu lahko iščemo povezavo med »obvladljivostjo« ženske znotraj institucije zakona. »V literaturi se z zakonom ne končajo le ljubezenska razmerja, temveč z njegovimi blagodejnimi učinki ženske stopajo na pravo pot, to pomeni da niso več trmoglave, samosvoje ali celo preveč emancipirane« (Mihurko Poniž, 2008: 77).

V romanu najdemo tudi namige na žensko, v nekaterih primerih že patološko, odvisnost od moškega; v motivu čudežnega zvarka, ki ga Gregorjev znanec Gumbo pripravlja in ga namerava lansirati na tržišče. Gre za t.i. zvarek za razočarane in zapuščene ženske. Zvarek je samo pretveza za služenje denarja, dejansko ni učinkovit, vendar njegovo prodajo Gumbo motivira z žensko naivnostjo in bistveno težnjo njihovega življenja; zadržati moškega, ki po tem, ko si jo polasti in izkoristi, zapusti.

V tem romanu se pojavlja tudi motiv nasilja nad žensko, ki je, podobno kot motiv posilstva, motiviran z ženskim prestopkom – prešuštvom.

4.5. *Zvenenje v glavi: nezmožnost moškega po integraciji telesnosti in duhovnosti v eni sami ženski osebi*

V romanu *Zvenenje v glavi* (1998) je, za razliko od predhodno obravnavanega romana, sicer v ospredju posameznikova usoda, vendar pridejo v njem ponovno do izraza tudi odnosi med spoloma. Priče smo »uporu, ki izbruhne v kaznilnici in človeku, ki v njem vztraja do konca. Avtor na videz ironizirano obravnava znane teme iz črnih kronik in filmov uporabi za prikaz osebne zgodbe posameznika in alegorijo vsakršnega sodobnega družbenega in človeškega nasilja« (Jančar, 1998: 1).

Reprezentacije ženskosti v tem romanu spremljamo zgolj posredno, preko spominov glavnega protagonista, ki nihajo med dvema skrajnima reprezentacijama ženskosti; med poduhovljeno podobo ženske, ki jo predstavlja Leonca in prostitutko, oz. žensko primerno za avanturo, poosebljeno v likih Maše in njene matere Katarine. Temu razkolu in nihanju med obema skrajnima reprezentacijama in upodabljanje ženske na ambivalenten način najdemo v literaturi Draga Jančarja pogosto, vendar se moški

protagonist k eni navadno nagiba. V primeru tega romana sta za glavni literarni lik obe podobi v določenem življenjskem obdobju enako privlačni, mamljivi in od obeh nekaj pridobi.

Jančarjevi literarni protagonisti so ves čas razpeti med žensko telesnostjo ter njeno osebnostjo in ju na nek način radikalno ločujejo. S tem namenom tudi na eni strani gojijo razmerja, ki so bolj poduhovljene narave in se na drugi od časa do časa spuščajo v razmerja, ki jim nudijo zgolj trenutno zadovoljitev, brez obveznosti in odgovornosti; razmerja, ki so zgolj telesne narave. Jančarjev literarni protagonist v romanu *Zvenenje v glavi* zelo težko preseže ti dvojni in radikalno zamejeni podobi ženskosti, ne uspe mu integrirati oba skrajna pola v eni sami ženski osebi. Posledično literarni protagonist na podoben način pojmuje žensko seksualnost; kot od ženske ločeno entiteto. Poosebitev teh dveh skrajnih entitet; ženske z osebnostjo, poduhovljene ter tiste, ki je omejena zgolj na zadovoljevanje moških spolnih potreb, je v romanu *Zvenenje v glavi* privedeno do skrajnosti, v smislu, da sta zvedeni na dva ločena ženska literarna lika in nihanje glavnega protagonista med njima. Slednjič eden izmed njiju na hierarhični lestvici glavnega protagonista le prevlada.

Prav k ženski se vrača glavni protagonist, ko preživlja dneve v zaporniški celici, vrača se v preteklost, v čas, ki ga je preživljal z ženskami, v počitniški kraj Odesa k Maši in njeni materi Katarini, do katerih ga je vezal predvsem odnos uživanja in trenutne zadovoljitve. Maša in njena mati nimata zarisanih izrazitih značajskih potez, temveč sta prikazani zgolj s telesnimi atributi, kljub temu se k njima vedno znova vrača. Spomin nanju mu nudi predvsem telesno ugodje, občutek miru in spokojnosti.

Moški se v Jančarjevih romanih predvsem v skrajnih življenjskih situacijah in časih najhujše stiske, vedno, kljub temu da le v obliki spominov in neuresničenega hrepenenja, vrača v trenutke, ki jih je preživljal z žensko. Samo v tem odnosu dejansko vidi in išče smisel in so ti dogodki in odnosi tisti, ki lahko zapolnijo njegovo trenutno stanje brezupa in nesmisla.

Toda v kotu celice je nekdo potegnil za ročico, voda je zašumela v straniščno školjko in odplavila sanje, z njimi še zadnje ostanke Odesa v arestantsko kloako. Zdaj zares ni bilo nobenega sveta več, ni bilo nasmeha in vonljive toplote mladega Mašinega ženskega telesa, nobenega odprtega pristanišča, vse je bilo odplaknjeno, bila je prekleta zaporniška celica in bilo je splakovanje prekletega človeškega govna v istem prostoru zadaj za težko in mastno

platneno zaveso. V jutranjem mraku je prišel nekdo iz tiste smrdljive algaste mlake. Zapenjal si je hlače. Tu smo Keber, ne pa v Odesi. Nič ni ostalo, razen kuščarja v glavi, njegovega glodanja (Jančar, 1998: 14).

Ženska je v Jančarjevem literarnem opusu pogosto prikazana in predstavljena kot skrbnica vrednot, iz tega razloga se moški iz kaotičnosti sveta k njej vedno znova rad vrača. Ponovno je stereotipno zvedena na svojo bistveno in osnovno povezanost z naravo, kar posledično pripelje do njene konzervativne drže. Moški je znanilec napredka, sama pa varuhinja osnovnih in temeljnih človeških vrednot, ki jih je moški svet že zdavnaj poteptal.

Na eni strani imamo prikaz domnevno iracionalne, čutne in strastne narave žensk, ki služi kot podlaga za njihovo izključitev iz političnega življenja države ter njihovo omejitev na zasebno – udomačitev, redukcijo, kjer so pod okriljem varuha, da bi se izognili udoru njihove divje in neukrotljive narave, ki ogroža red skupnosti. Vendar pa je ženska istočasno vključena v skupnost in na nek način zastopa vrednote, ki so starodavne in ohranjajo družinske vezi kot »naravne« (Kristan, 2010: 29).

Kljub temu da so odnosi z nekaterimi ženskami v osnovi vezani zgolj na zadovoljitev osnovnih telesnih potreb moškega, se zdi, da moški kljub temu ne ostaja nezaznamovan s strani ženske. Njena domačnost, spokojnost in toplina, ga prevzameta in mu ostajata v neizbrisnem spominu. Jančar s tem nakazuje, da kljub temu da glavni protagonist reducira in deli žensko seksualnost in njeno osebnost na dva pola, sama dejansko ne deluje na ta način in mu s svojim telesom dejansko vsakič daruje tudi del sebe, del svoje osebnosti in ženstvenosti; od nobene ženske ne ostane nezaznamovan, kljub temu, da ga tudi same sprejemajo zgolj v vlogi ljubimca. Ženska dejansko govori s svojim telesom, kar poudarja tudi Hélène Cixous: »pomen ustvarja z lastnim telesom. Na nek način vpisuje tisto, o čemer govori, kajti nagonu ne odreka njegovega neukrotljivega in strastnega deleža pri besedi. Njen diskurz, pa čeprav bi bil teoretičen ali političen, ni nikoli preprost ali linearen oziroma upredmeten, posplošen: v zgodovino potegne tudi svojo zgodbo« (Cixous, 2004: 20). Podoben motiv najdemo tudi v romanu *Drevo brez imena*, ki ga bom obravnavala v nadaljevanju, kjer je število ljubic Velikega Ljubimca veliko, vendar mu vsaka izmed njih na nek način pusti del sebe, svojo zgodbo in del osebnosti.

Nasprotna reprezentacija ženskosti v primerjavi z Mašo in Katarino, je Leonca, za katero lahko razberemo, da je bila zaročenka glavnega protagonista in dekle zaradi

katere prestaja zaporno kazen. Izkaže se, da jo je brutalno pretepel zaradi njene domnevne prevare. Nasilje nad žensko je tako ponovno motivirano z njenim prestopkom, za katerega skozi samo pripoved romana ni jasno razvidno, ali se je dejansko zgodil. V tem primeru doseže nasilje nad žensko svojo skrajnost, saj iz pripovedi lahko razberemo, da je Leonco glavni protagonist tako brutalno pretepel, da je utrpela hude fizične posledice; postala je invalid.

Leonca je predstavljena kot izjemno intuitivna, tankočutna in razgledana ženska, poleg tega tudi kot izjemno poduhovljena in skoraj svetniška, v smislu, da se glavni protagonist prikaza njene fizične pojavnosti skoraj ne dotika in je ta nakazana zgolj v obrisih. V ospredje stopajo njena vedoželjnost, odprtost in občutljivost za svet, ki jo obkroža.

Leonca je človek, ki čuti, misli in si kakšno modro misel tudi zapiše. Zdaj ima veliko časa, da si kaj zapiše. Težko hodi, večji del sedi in gleda skozi okno. Okrog vratu ima tisto svilen ruto. Mogoče misli na svetlo nebo nad Palestino, na jeruzalemske ulice, morda sliši klice arabskih trgovcev, vidi Masado, oblitno z rdečim sijem sončnega zahoda, takšno, kakršno sva videla zvečer, žarečo v ognjenih zubljih, ki so jo goltati od vseh strani (Jančar, 1998: 36–37).

Leonca protagonistu romana predstavlja učiteljico, ki ga vodi skozi življenje, priznava ji njeno modrost, hkrati pa ga izčrpava dejstvo, da imajo njene besede težo in mu daje prava navodila za pot skozi življenje. Ta se razlikujejo od tistih, ki jih ubira sam. Napotki in dobronamerna navodila, ki jih dobiva s strani Leonce, so zanj včasih moreči, saj se zaveda da brede s prave poti, njegovo nasilje nad žensko in posledično internacija v zaporu sta samo še potrditev te teze. Leonca ga deloma celo duši s svojo vednostjo, sploh ker se zaveda da njene besede držijo. Posledično v svoji šibkosti in nezmožnosti soočanja s svojimi dejanji beži, Leonci se skuša izogniti, izhod in pomiritev išče v obiskih pri Maši in Katarini. V tem primeru je njegovo prešuštvo potrjeno, Leončino v romanu ni izpričano.

Leonca me je razburjala, Odesa me je pomirjala. Samo rekel sem: Odesa, in že sem videl staro mesto, ki se bliža, zlate kupole cerkva, Karantenski pomol, na katerega bomo privezali svoje staro železje, ki smo mu rekli ladja. Že sem pospravljaj kajuto. Kajti v Odesi je bil miren azil, tam sta bili Katarina in Maša. Onidve nista nikogar ničesar učili, kakor me je hotela učiti Leonca, najmanj bi ga hoteli učiti živeti. Bedno, ampak lepo.

V Odesi je bilo najlepše. V Odesi sta bili dve kurbi, najboljši na svetu, mati in hči. Najbolj revni socialistični kurbi na svetu, a najbolj prijazni in mehki ženski, kar sem jih v življenju srečal. Dali sta za nekaj konzerv, pri njiju sem pristal vsako noč, kadar sem v zaporu iskal mir. Zaprl sem oči in odplul sem v Odeso. Majhno sobo sta imeli pregrajeno z deko. Ko sem spal s hčerko, je mama kuhala večerjo iz konzerv, ki sem jih prinesel. Ko sem spal z mamom, je hči pomivala posodo po večerji, ki smo jo imeli potem, ko sem končal z mamom (Jančar, 1998: 64–65).

Kljub temu da ga Leonca velikokrat utruja s svojimi življenjskimi modrostmi in navodili, je edina ženska, ki se mu neizbrisno zasidra v spomin. Z njeno pomočjo in njenimi nauki se začne zavedati teže svojih preteklih dejanj; nasilja, ki ga je izvajal nad njo in tudi neizbrisnega dejstva, da jo je za vedno izgubil. Leonca ga namreč v pismu dokončno postavi pred dejstvo, da mu nikdar ne bo odpustila in je zanj neizpodbitno izgubljena. Leonca je v tem smislu izstopajoča reprezentacija ženskosti, ker se uspe upreti nekonstruktivnemu partnerskemu odnosu. Ta odnos jo je sicer tudi fizično pohabil, vendar se kljub temu odloči živeti dalje, sama in neodvisna. Odpoveduje se nadaljnjemu odnosu z moškim, ki zanjo ni konstruktiven, četudi ostaja sama. Odruga se od odvisnosti od moškega protagonista, on sam pa ostaja strt in z velikim in neizbežnim občutkom krivde.

Bila je edina, zdaj sem naenkrat to razumel. Morali so hoditi s sirupastimi podplati po njenih pismih, da sem to končno razumel. Morala je priti ženska v zapor, ženska z mikrofonom, kamero, srčno kulturo in humanimi odnosi, da sem doumel, kako je bila pravzaprav samo ena: Leonca. Maša in Katarina iz Odese in vse druge niso nič, tudi ona, ki se je pravkar odpeljala, ni nič, ko pride spoznanje, ko sedi z njenim napisom in veš, da si jo zares zapravlil. Tudi nekoliko poškodoval, ampak predvsem zapravlil, za zmeraj. Ali pa je ona zapravela mene (Jančar, 1998: 98).

Leonca izstopa iz ustaljenih stereotipov o ženskah in ženskosti tudi zaradi svoje razgledanosti, modrosti in posluha lastni intuiciji in željam. Glavnega protagonista uči živeti, moški se v tem primeru izkaže kot diletant v spopadu z življenjem in njegovimi preizkušnjami. Sam kljub odporu in strahu priznanja lastne nemoči sledi njenim navodilom. Posledice nemoralnega življenja nosi moški sam; v primeru romana v obliki internacija v zaporu in izgube ljubljene ženske.

Kot problematično v tem romanu vidim dejstvo, da ostajajo neizbrisne in nepopravljive posledice nekonstruktivnega razmerja tudi na ženski; Leonca utрпи hude telesne poškodbe in trajne deformacije, ki zaznamujejo, kljub temu da prekine odnos in stik s

povzročiteljem, celotno njeno nadaljnje življenje. Leončino življenje ne sloni na potrditvi lastne ženskosti, ker jo lahko dobi zgolj s strani moških. Problematiko v odnosu med glavnim protagonistom in Leonco predstavlja njena želja, da bi ga naučila živeti. Tu se izkaže moška nezmožnost ali celo princip, ki mu ne dovoljuje, da bi bil voden in na ta način podrejen, sploh s strani ženske. Ob tem glavni protagonist doživlja občutke izgube lastne in pristne moškosti, dominacijo in upor lahko slednjič izkaže zgolj z nasiljem nad žensko. Moč ženske protagonistke – Leonce sloni na teži in moči besed, moški pa ostaja na tem področju nemočen in ta svoj občutek izrazi s fizičnim nasiljem.

Vsaj do takrat je okrog sebe držala neviden varnostni zid. Nihče ni stopil čezenj, nihče ni butal obenj z glavo, noben trdibučnež, noben ovnovski rogatež, to je znala. Toliko že vem o teh rečeh, ene ženske to znajo, in takoj sem videl, ta je tista ena, ki to zna. Tudi tipi izza šanka so to vedeli. Ni bilo nobene potrebe, da bi to jaz komu razlagal. Težava ni bila v zaupanju, težava je bila v njenih modrostih (Jančar, 1998: 207).

Posledic nasilja nad žensko v primeru obravnavanega romana ne nosi zgolj moški, Jančar kaznuje tudi žensko. Leonca utrpi hude telesne in duševne posledice, slednjič se predaja tudi alkoholizmu. Moški je sicer kaznovan za svoje prestopke, avtor pa zastavi pripoved romana tako, da je ženska kaznovana brez motivacije o njenih prestopkih. Deležna je fizičnega nasilja, ki ji pusti trajne posledice, poleg tega pa je obsojena na duševni in telesni propad kot invalid. Čeprav najde moč in se odpove nekonstruktivnemu razmerju z moškim, ki jo je prizadel, vendar njen obstoj zaznamuje vegetiranje v brezupnem položaju in celo predajanje alkoholizmu.

4.6. *Katarina, pav in jezuit: nihanje ženske med dvema skrajnima reprezentacijama moškosti kot del osebnostne konstitucije*

Roman *Katarina, pav in jezuit* (2000) tematizira čas 18. stoletja, ko so bili predvsem stereotipi vezani na žensko in ženskost pogosti in močno zakoreninjeni v miselnosti ljudi. Z vpeljavo Katarininega lika kot osrednjega in vodilnega v romanu Jančar že jasno nakaže zarez v stereotipnem pojmovanju in razumevanju ženske in ženskosti.

Z romanom *Katarina, pav in jezuit* pisatelj napravi radikalen premik pri pojmovanju ženske in ženskosti v svojih romaneskih literarnih delih. Ne izdela samo precej kompleksnega ženskega literarnega lika v primerjavi z doslej obravnavanimi, ampak

žensko postavi v vlogo glavne akterke in tiste, ki je gibalo celotnega literarnega dogajanja. Pri doslej obravnavanih romanih smo spremljali osebnostno konstitucijo pri moških literarnih protagonistih, soočanje z dvomi in iskanjem lastne identitete. V primeru tega romana isto situacijo spremljamo pri ženskem liku. V osebnostno izgradnjo glavne protagonistke romana Jančar vključi tudi odločitev za določeno podobo moškosti.

Glavna protagonistka romana je Katarina, ženska, ki se pri poznih dvajsetih letih odloči, da bo radikalno spremenila življenje in se s tem namenom podaja na romanje v Kelmorajn. Od tega romanja pričakuje poleg božje milosti tudi nekakšno razodetje in uvid v smisel življenja, želi si tudi najti pravo in trajno ljubezen, ki bi jo izpopolnjevala in bogatila ali kot ugotavlja tudi Silvija Borovnik:

V zgodovinski roman, na sceni katerega se odvija slovensko romanje v Kelmorajn, tja v nemške dežele k Zlati skrinji, je namreč nagneta njena velika, nenavadna in usodna ljubezenska zgodba. Ta zgodba, ki je naslikana kot veličastna freska z romarske poti, namreč ne poroča le o trpljenju, zmedi, bojih in vojnem kaosu, temveč pripoveduje tudi o nikdar do konca doumljivih globinah ženske duše (Borovnik, 2001: 11).

V Katarininem liku sicer res lahko najdemo utelešenje hrepenenja, skušnjave, šibkosti in krivde, se pa od teh stereotipno na žensko projiciranih lastnosti tudi precej umika, saj nakazuje odločnost, samostojnost in upornost, hkrati je tudi tista, ki spozna pravo ljubezen in moškega, ki v njej vidi globino njene duše in je ne obravnava zgolj kot objekt poželenja. Jančar v primeru tega romana dejansko zasuka perspektivo; problematiko, ki jo obravnava v predhodno obravnavanih literarnih delih sedaj prikaže z zornega kota ženske; odnose med spoloma, konstitucijo lastne – ženske identitete, odločanje med dvema skrajnima reprezentacijama moškosti, odločitev za materinstvo in podobno. Fokalizator je sicer ženska, gre pa še vedno za tretjeosebno pripoved, kar ponovno omogoča stereotipne sodbe in prikaze podob ženskosti; pristopi, vezani na Katarinino delovanje in čustvovanje, so tako še vedno klišejski in stereotipni.

Katarina se odloči za romanje, ki ga lahko razumemo tudi kot proces emancipacije, iskanja lastne ženskosti in tudi soočenja z lastno ženskostjo, čeprav ni več rosno mlado dekle, temveč ženska, ki se približuje tridesetim letom, smisla življenja še vedno ni našla. S tem je že nakazana ženska nuja da, ne glede na starost in okoliščine, vzpostavi ravnovesje in pomiri lastne težnje in hrepenenja, da najde samo sebe in lastno identiteto, prepozna in se sooči z lastnim telesom in svetom moških kot sebi nasprotnim polom.

Jančar izpostavlja tudi nemoč zatrtja te nuje in sle, ki žene žensko k iskanju življenjskega smisla, poslanstva in poskusu utelešenja lastnega hrepenenja. Ta nuja je silnejša od vseh konvencij, predsodkov, predpostavk, groženj in poskusov nadzorovanja nravnosti žensk, ki so bili v času romanesknega dogajanja pogosti in skrajno radikalni; ruši vse patriarhalne predpostavke in kalupe. Ta sla izvira iz ženske težnje in se mora udejanjiti na vsak način, četudi jo slednjič domnevno čaka poraz, zavrnitev ali razočaranje – Katarinino hrepenenje je prikazano kot sila, ki ima rušilno in nezadržno moč.

Preobrat, ki ga Drago Jančar napravi z uvedbo Katarininega lika, je v odmiku od razumevanja ženskega lika kot pasivnega in nagnjenega k skušnjavi in hrepenenju brez končnega in uresničljivega cilja. Njegova Katarina je sicer podvržena skušnjavam in manipulacijam s strani moških, poleg tega je hrepenenje tisto, ki jo velikokrat vodi skozi dogajanje pripovedi romana. Vendar se v delovanju in čustvovanju njenega lika že kaže sprva tiha in umirjena, kasneje pa trdna odločnost. Preobrat in rušenje stereotipov poudarja tudi Josip Osti, ki pravi, da je:

Jančar s svojo pripovedjo, v katero se občasno neposredno vpleta kot notranji pripovedovalec, reliefno večstransko oblikoval naslovne like. Posebno Katarino, ki po marsičem izstopa iz galerije ženskih likov v slovenski književnosti. Čeprav se v trenutkih zazdi kot pietät ter potem tudi postane mati, je človek resnično iz mesa in krvi ter nasprotje idealizirane Cankarjeve matere. Je življenjska prav po razpetosti med nasprotujočimi si občutki in dejanji, ki jih drugi, ne le Simon, ne morejo sprejeti kot enotnost različnosti človekove narave (Osti, 2001: 219).

V liku Jančarjeve Katarine najdemo zgolj osebne vzgibe in željo po sreči in prav ti jo vodijo na pot. Katarina ne išče potešitve svojih hrepenenj v razmerjih z moškimi, zaveda se, da je taka razmerja ne bodo zadovoljila, jo osebno izpolnila in v njih ne bo našla pomiritve. Na pot konstitucije lastne osebnosti se podaja sama, vendar šele po uporu, izstopitvi iz patriarhalnega družbenega sistema.

Jančar v svojem romanu uvede tudi novo pojmovanje moškosti – jezuit Simon ne izrablja Katarine zgolj za potešitev lastne spolne sle, temveč je pripravljen zanjo in njuno ljubezen žrtvovati vse – tudi lastno zaobljubo Bogu in posvečenost.

Romanesknno dogajanje je postavljeno v čas druge polovice 18. stoletja – v leto 1756 in 1757, čas, ko je bila pokorščina in velikokrat tudi degradacija žensk očitna, kar avtor nakaže tudi z drugimi – marginalnimi ženskimi literarnimi liki, ki nastopajo v pripovedi

romana. S temi stranskimi liki tudi še dodatno utrjuje stereotipe vezane na žensko in ženskost – ne eni strani predvsem zato, da bi se bralec lažje vživel v dogajanje in čas, v katerem se pripoved dogaja in tudi zato, da bi drugačnost in skrita upornost Katarininega lika prišla bolj do izraza, hkrati pa ne preveč moteče in še vedno v okvirih časa, v katerem pripoved poteka.

Jančar v literarnem dogajanju posredno problematizira življenje vernikov in romanja sama, ki so bila v 18. stoletju pogosta in so se velikokrat sprevrgla v razvratna potovanja polna nečistovanja in kršenja osnovnih krščanskih zapovedi in vrednot. Izpostavlja pokvarjeno moralo ljudi, ki so pod pretvezo pretiranega pobožnjaštva skrivali svoja podla in grešna dejanja. S tem pa še dodatno poviša sam Katarinin lik, saj se v njem jasno kaže pristnost; Katarina priznava svoje grehe in na romanje ne gre, da bi se zanje odkupila, zaveda pa se, da so napake, ki jih naredi, del njenega človeškega značaja, ne obžaluje jih, ampak se iz njih uči. Katarina ubere zelo pristen in človeški način soočanja z lastnimi napakami in pomanjkljivostmi in prav ta lastnost podeli njenemu liku posebno prepričljivost in moč, da izide kot moralna zmagovalka.

Motiv romanja, ki ga Drago Jančar posebno izpostavlja v svojem delu, je deloma vezan na zgodovinsko izpričana romanja slovenskih ljudi v Köln am Rhein, ki so bile božje poti v Porenje. Ta so med slovenskimi ljudmi postala priljubljena že v 13. stoletju. Romanja so navadno potekala v pomladnih mesecih, pot tja in nazaj pa je trajala dva meseca. Deloma lahko romanje razumemo in interpretiramo kot osebno rast v veri in božji milosti, slednjič tudi kot simbol emancipacije, soočanja z življenjskimi preizkušnjami, spoznanjem lastne identitete, iskanjem smisla in bistva življenja, kar je predvsem v primeru Katarininega romanja tudi bilo.

Romanje je pohod čez Rdeče morje, je pot v obljubljeni deželo, je spoved na Sinajski gori, je srečanje s puščavo, romanje pomeni zapustiti stari način življenja, izgnati istrske demone, romanje je potovanje k zveličanju, je trpljenje, premišljevanje, očiščenje in zveličanje, aleluja! (Jančar, 2000: 11)

Prav s tem namenom se je tudi Katarina podala na pot. Sicer njeni cilji niso bili jasno načrtani in ni natančno vedela, do katerih spoznanj in izkušenj bi se rada dokopala, vedela pa je, da želi v življenju radikalno spremembo. K odhodu jo je po vsej verjetnosti posebej spodbujalo hrepenenje po samoizpolnitvi in spoznanju vseh patti življenja in

tudi želja po izstopitvi iz enoličnosti vsakdanjika. Ni vedela, kaj jo na poti čaka in s čim se bo morala soočati, vedela pa je, da ji je ta pot potrebna.

V romanesknem dogajanju ni eksplicitno nakazano, da je bila Katarina lepa, lahko pa iz odlomkov zaznamo, da je imela neverjetno moč nad moškimi.

Senca noža je trepetala na steni, pod počrneli strop, ki jih je varoval sredi votline noči, sredi pobočja v vsemirski votlini teme, skozi katero so se spreletavali demoni in sedali na strehe vasi, se dvigovali skozi gosto kopreno dežja k zvoniku pri Svetem Roku in se od tam v strmem loku, splašeni od bronastih udarcev zvona, od posvečenega drhtenja zraka in dežja v strmem letu spuščali nazaj dol, v gozd, v svinjake, na strehe vasi. Stiskali so se okrog mize pod črnim stropom, že od vesper so svoj strah zalivali z žganjem, poklicali so oskrbnika dolinskega posestva, vdovca Poljanca, čigar še zmeraj samska hči, Katarina po imenu, je vsem hodila v spanje, da so se prebujali in budni ležali ob svojih ženah, da so potem do svita zrlji v črni strop, na katerem so se svitali njeni boki, njene prsi, njeni dolgi temnorjavi lasje, zdravi, bleščeči lasje, medtem ko se je pod njihovimi ležišči premikala bolna živad in se drgnila ob stene njihovih ležišč (Jančar, 2010: 15).

Katarina tako postane antagonističen literarni lik v smislu, da Jančar na več mestih v predhodno obravnavanih literarnih delih poudarja, da je ženska lepota atribut, ki ji omogoča, da je moški ne jemlje zgolj kot objekt za zadovoljevanje lastnih spolnih potreb. Katarina ne slovi po svoji lepoti, temveč po porajajoči ženski osebnosti. Poleg tega, se Katarina zaveda, da jo pav sprva obravnava zgolj kot objekt, vendar se s to vlogo ne poistoveti ali celo sprijazni. Odloči se za upor tej vlogi, nekje v sebi se tudi zaveda, da si utilitarističnega odnosa ne zasluži in nanj ne pristane. Tako potrebuje najprej konstitucijo lastne osebnosti in ženskost – spoznanje same sebe, šele nato se lahko odpre za drugi spol in pravo ljubezen – ljubezen, ki ni omejena zgolj na telesno sfero. Njeni stiki z drugim spolom se pred odkritjem prave ljubezni dogodijo le preko nedoločenih občevanj z demoni in nevidnimi silami, ki jih lahko interpretiramo tudi kot sile hrepenenja po soočenju z lastno seksualnostjo in posledično tudi združenju z nasprotnim spolom – v polju prave in pristne ljubezni, ki je dotlej ni poznala in izkusila, saj ostajajo vsi moški – razen Simona, omejeni na njeno telesno privlačnost in njihov pogled ne seže dlje od lepote in privlačnosti njenega telesa.

Prvi znak upora se v Katarini rodi, ko se odloči za prekinitve vsakdanje rutine, ki je več ne zadovoljuje in je ne zmore prenašati. Utesnjujejo jo tudi družbene konvencije, predpostavke in pričakovanja. Čas beži, sama se stara, kljub temu, pa je njeno življenje

še vedno prazno. Za razliko od Marjetke, protagonistke romana *Severni sij* in Veronike, ki nastopa v romanu *To noč sem jo videl*, ki ga bom obravnavala v nadaljevanju, Katarina ne išče izpolnitve ob moškem in v odnosu z njim, na pot izpolnitve se podaja sama. V tem smislu bi jo sama izpostavila kot moralno zmagovalko med Jančarjevimi literarnimi protagonistkami. Katarinin upor očetu, ki ji brani odhod na romanje, lahko interpretiramo tudi kot odpor patriarhatu in patriarhalni družbeni ureditvi.

Ogledalo, ki ga ima v svoji sobi, in v katerem vsak dan vidi lastni odsev, lahko interpretiramo kot odraz njene notranjosti – nemirne, neizpolnjene in razklane. Narava in svet okoli nje se sicer spreminjata, v ogledalu pa se vsak dan sooča s svojo pomanjkljivo, enolično in neizpolnjeno podobo.

A vsako jutro jo bo tu, na steni, čakalo ogledalo, tudi umivalnik, glavnik, milo in dišave, a predvsem ogledalo. Ogledalo, ki je videlo vse, še velik in zoprni mozolj sredi hrbta, če se je prav postavila, bila je v letih, ko ne bi smelo biti več nobenih mozoljev, tudi na hrbtu ne. In vsak dan, ki bo prišel za jutranjim umivanjem in česanjem pred ogledalom, pred pogledom v njen vsak dan starejši obraz, v vsak dan ostrejši poteze, ki bodo vse bolj postajale poteze njenega očeta, bo prinesel tudi popoldan drgnjenje bakrenih loncev, ropot kovinskih krožnikov v kuhinji pod njeno sobo, rezka smejanja deklet, zlivanje vode v odpadno jamo na robu dvorišča, tiho pregibanje krošenj gozda na pobočju proti Svetemu Roku zgoraj na vrhu hriba.

Tisti popoldan se je odločila, da jeseni ne bo dočkala tukaj, tudi poletja ne, odločila se je, da bo odšla (Jančar, 2000: 21).

Upor skuša Katarina sprva doseči s hrano, posti se v iluziji, da bo z askezo in odpovedovanjem prišla do bistva in čistosti, vendar zaman. K izjemni želji po spremembi botruje tudi nerazumevanje in obsojanje okolice, Katarina pa nima ob sebi človeka, ki bi se mu lahko izpovedala in mu zaupala. S postom želi tudi okolici dokazati lastno čistost in dobroto. V tem se pokaže tudi velik in velikokrat uničevalen vpliv pričakovanj okolice na žensko občutljivost in ranljivo naravo. Ko popolnoma prečisti lastno telo – težnja, ki po vsej verjetnosti izvira iz prepričanja, da je žensko telo vir greha in razvrata, se zavaruje pred obsodbami in kritikami okolice – takrat jih več ne sliši in se zanje ne zmeni.

Zadnje dneve je živela samo še ob vodi in ko tudi voda ni hotele dovolj hitro iz nje, je kuhala čaj iz preslice, da je še zadnja umazanija, da so ob vodi in čaju še zadnji drobci zaužitega umazanega sveta stekli iz nje. Šele takrat, ko je bila tekočina, ki je prišla iz telesa

namesto umazanih prežvečenih, v telesu pregnetenih snovi, ko je bila ta tekočina povsem prosojna, čista kakor voda, kakor njeno ime, ki pomeni : čista, šele takrat se je umirila, šele takrat ni več slišala ne vprašanj ne posmeha deklet ne krohota fantov pred cerkvijo/.../ (Jančar, 2000: 24)

Kljub temu, da se zavaruje pred kritikami, miru v sebi še vedno ne doseže. Z radikalnim uporom doseže le, da prevzame vajeti lastnega življenja v svoje roke in začne z njim upravljati po lastni volji. Vendar je njen značaj še vedno nestanovit, prav tako kot se je predajala askezi se kasneje vrže v jedilni razvrat – s hrano poskuša zapolniti praznino, ki vlada v njenem srcu in osebnosti zrelosti. Katarinin oče – Poljanec, je tisti, ki ga Katarinina upornost najbolj prizadene, vendar se zaveda, da je ni mogoče krotiti in zatirati.

Tu je bilo v njenem pogledu in v njenih besedah nekaj, kar je bilo onkraj zmožnosti njegovega dojetja ženske, sveta, sploh vseh stvari. Ženska je bila zdaj s svojim vročičnim pogledom, s svojimi neznanskimi besedami in odločnostjo velika kakor ajdovska deklica, videl je v Crngrobu rebro ajdovske deklice. Takšne so bile včasih ženske, ki so imele tak pogled in so izgovarjale take besede kakor zdaj njegova hči, bile so deset in več čevljev visoke, kakor si še zmeraj pripovedujejo tukajšnji kmetje, kakor je njemu pripovedoval oče (Jančar, 2000: 33).

Katarinino romanje ponazarja tudi iskanje življenjske ljubezni – tiste prave, pristne, ne zgolj puhlih čustev, ki jih je gojila do Windischa – pava, ki pa ji ljubezni ni vračal in jo je obravnaval zgolj kot objekt za potešitev lastne spolne sle. V tem oziru je Katarina tudi precejšnja nadgradnja predhodno obravnavanih literarnih protagonistk; samo emancipirana, samozavestna in izpolnjena ženska, ki se ne boji svoje seksualnosti, lahko najde partnerja, ki ji je enakovreden, je ne izkorišča in izrablja.

Saj se bo vrnila. In vsa bo spremenjena in življenje bo drugačno. Ne ve še, kako drugačno, a takšno, kakor je bilo doslej, ne more biti več. Nekaj mora, nekaj mora biti, kar žene vse te ljudi, nekaj takega kar je v njej, volja biti nekdo drug, še zmeraj ona, a hkrati neka druga Katarina, nikoli več tista, ki bo najdlje od doma šla v Ljubljano, kjer bo capljala za procesijo Gospe rožnega venca ali v Loko na pasijon Velikega petka, ni bila ona deklica, ki je pri uršulinkah igrala pastirca in se je strašni Herodež sklanjal nadnjo (Jančar, 2000: 59).

Katarina se upre vlogi marionete v rokah družbe in vezem, ki jo utesnjujejo zaradi neuslišanega ljubezenskega hrepenenja. Spremeniti in izboljšati sklone lastno življenje, ne glede na posledice, ki jo lahko doletijo.

Romanje prinaša Katarini spoznanje in soočenje z lastnim telesom – telesom ženske in z njim povezanimi procesi, sprejeti ga mora in se naučiti z njim živeti. Lastno telo dojema kot od moškega manjvredno, zaradi tega tudi naleti na posebne težave pri njegovem sprejemanju in dojemanju.

Bala se je svojega telesa, njegove izdajalske in neprijetne nesnage, ki človeka dela nizkega, podobnega živali, ki žensko spravlja še v posebno zadrego in jo pred moškim dela manj vredno, zasmeha vredno, zmeraj znova v položaju, na katerega čakajo s svojimi robotimi šalami. Biti med tolikimi ljudmi s svojimi potrebami in zadregami, saj to je najstrašnejše od vsega, kar se ji lahko pripeti – da bi morala kdaj vpričo drugih, pa čeprav samo vpričo žensk... niti pomisliti ni mogla na kaj takega (Jančar, 2000: 60).

Te miselnosti se mora za konstrukcijo lastne ženskosti kljub utrjenosti stereotipov o ženski manjvrednosti otresti. Skozi pristen ljubezenski odnos s Simonom se v njej postopoma tudi že krepi prava mera samozavesti in drznosti.

Z odhodom na romanje, stopitvijo z množico, oddaljitvijo od domačega kraja, obsodb in kritik, ki jih je bila tam deležna, prvič občuti čar in slast svobode. Ničesar več ni, kar bi jo oklepalo, znajde se sama s sabo, prisiljena v razmišljanje o sebi in lastnem življenju, brez ogrožujočih družbenih predsodkov, utesnjujočih stereotipov in družbenih konvencij.

Hodila je med ognji, Amalija se je zaustavljala in kramljala z ženskami, Katarina je stopila k nekemu ognju, kjer je nekdo glasno govoril, stavec s sivimi lasmi in brado. Stopila je tja iz čiste svobodne radovednosti, kajti bila je noč, bila je svobodna, prvi dan hoje je bil za njo, lahko je stopila, kamor je hotela, bila je naenkrat varna v množici romarjev, šla je k ognju, zaščitena z vsemi angeli in materinim pogledom iz nebes (Jančar, 2000: 75).

Reprezentacije ženskosti, ki se poleg Katarine pojavljajo v romanu lahko razdelimo na dva pola: na stereotipne prikaze ženskosti – kot klepetave, opravljive, brezumne, lene in zajetne (Magdalenka, Amalija), medtem ko imamo na drugi strani svetniške in brezmadežne like ženskosti (nuna Pelagija, Katarinina mati Neža, primeri iz življenja različnih svetnic). Med ta skrajna pola lahko uvrstimo Katarino, ki je tisti ženski lik, ki je najbolj prizemljen. Prikazan je z vsemi pozitivnimi in negativnimi atributi. Katarina je prikazana kot razumna in kompleksna ženska osebnost, ki se v svojih težnjah in željah tudi upira in kljubuje.

Ko se Katarina otrese strahu in predsodkov povezanih z lastnim telesom in spozna, da je spolnost nekaj lepega in ni sama zgolj predmet za zadovoljitev moških potreb in želja – ko se zave lastne vrednosti in veljave, se zgodi tudi ključni preobrat v njenem življenju. Tudi moški je več ne dojemajo zgolj skozi njeno telesnost, temveč sprejmejo tudi njeno osebnost, ki postane zanje privlačna, spozna jo samo jezuit Simon, edini, ki se ji tudi duhovno približa.

Nisem več bolna, je rekla Katarina, ozdravil si me. Navzočnost tega moškega, to je morala priznati tudi sestra Pelagija, je delovala zdravilno, nikoli, je rekla Katarina, še nikoli nihče ni tega storil zame, mama že, oče bi tudi, a noben moški. Edini moški, je pomislila in tega seveda ni rekla, edini moški, ki so se ji zares približali, so bili tisti, ki so prišli brez obraza, zgolj s telesom in rokami in potem izginili skozi stene (Jančar, 2000: 119).

Moški, ki v njej uvidi tudi njeno notranjo lepoto, je tudi tisti, ki jo resnično spozna. Katarina tako ni več zgolj objekt moškega poželenja, vir vseh grehov in skušnjav skozi perspektivo njenega telesa, temveč tudi bitje, ki spreminja, spreobrača in bogati moškega, tista, ki za lastnim »grešnim telesom in zunanjostjo« skriva neskončne globine čiste in pristne osebnosti, ki jo je vredno spoznati in sprejeti. Preostali ženski liki so v romanu prikazani veliko bolj enodimenzionalno, v Katarininem liku pa najdemo kompleksno osebnost; s svojo milino, čutnostjo, hrepenenjem, notranjimi boji, protislovji in neukrotljivo življenjsko slo.

Ljubezen je v romanu ključni dejavnik, ki povzroči prelom z družbenimi konvencijami in pravili. Tako Katarina kot tudi Simon Lovrenc zaradi ljubezenskega čustva, ki se splete med njima, postaneta odpadnika – družba ju obsodi na izobčenje in kritike. Drago Jančar v tem smislu ponovno uvaja nov element; tudi moški je podvržen skušnjavi, kateri tudi podleže, čeprav za ceno lastne življenjske poklicanosti in odločitve za čistost in celibat. S tem krivdo za greh, v katerega je bila vpletena tudi Katarina, pravično razdeli – ženska tako ni sama nosilka krivde in zaslužene kazni za greh, kar se zgodi z veliko večino Jančarjevih literarnih protagonistk, ki so kaznovane za prešuštvo s fizičnim in duševnim propadom. Krivdo nosi v tem primeru tudi moški, ki ni od ženske nič manj grešen, šibak in podvržen skušnjavam. Glede na statusni simbol Simona Lovrenca – ta je bil namreč jezuit, je krivda, teža greha in prekršitve konvencij celo bolj na njegovi kot Katarinini strani. Poleg tega Simona slednjič neizbrisno zaznamuje tudi zločin iz ljubosumja.

Četudi je ob tem njegova duša trpela nič manj od njene, tudi on je bil vržen v globino, v osrčje morij, in četudi je pod okni hodil *deimos*, ga je obdajalo vodovje, kakor nekoč na neki ladji, a to je bilo drugačno vodovje, nalivi in valovi ljubezenskega poželenja so ga zagrnili, vseeno je bilo, ali je ogenj, pri katerem sta se vžgala njuna pogleda, ali je vodovje, ki ju je združilo, bilo je nekaj, česar ni bilo mogoče kar tako ukiniti samo zato, ker je prepovedano (Jančar, 2000: 130).

V ljubezenskem odnosu sta ženska in moški izenačena – enakovredna in obenem enako ranljiva in grešna glede na družbene norme, konvencije in zapovedi. Ljubezen doprinese k popolni izenačitvi med spoloma, ki v družbenem življenju ni mogoča, posebej ne v 18. stoletju. Ženska ni več pojmovana kot temeljna nosilka krivde in tista, ki moškega spelje v skušnjavo. Priznana je tudi njegova šibkost, ranljivost in podvrženost skušnjavi v stanju ljubezenskega čustvovanja.

Katarinin upor lahko iščemo tudi v sferi ljubezni – upre se družbenim konvencijam in celo cerkvenim dogmam in zapovedim za dosego objekta svoje ljubezni. Prav tako to istočasno stori tudi Simon Lovrenc – tudi on ne prekrši le družbenih zakonov, ampak celo cerkvene zapovedi.

Drago Jančar z izpostavitvijo jezuita, ki naj bi utelešal čistost in moč nadvlade nad skušnjavami telesa, še dodatno izpostavi grešnost in šibkost slehernega moškega, ki se ujame v mreže ljubezni. Prav tako kot ženski stranski liki, so tudi moški – z izjemo jezuita Simona, prikazani precej enoplastno. Kompleksen značaj Jančar zariše le jezuitu Simonu, kot tak pa, kljub temu da je moški, pokaže lastno ranljivost, priznava lastne napake in grehe, vendar jih ne obžaluje, saj mu je le tako dano izkusiti pravo in resnično ljubezen in tisto plat življenja, po kateri nezavedno hrepenel. Za ljubezen in ljubljeno žensko, se je pripravljn odpovedati vsemu.

Moški je v tem primeru tisti, ki je pripravljn postaviti svoje življenje in poklicanost na kocko za ljubljeno žensko, ob tem se ne ozira na predsodke in posledice, niti na ugled in čast, vendar slednjič kljub temu kloni pod pritiski in se ponovno vrne v red jezuitov. Tudi moški slednjič podleže diktatu družbenih norm, zapovedi in zakonov. Ob tem dejanju ga lahko vzporejamo z ženskimi literarnimi liki v Jančarjevem opusu, likom Marjetke iz romana *Severni sij* in Veronike iz romana *To noč sem jo videl*, ki ga bom obravnavala v nadaljevanju. Tako Marjetka kot Veronika se morata slednjič pokoriti

pritiskom družbe in instituciji zakona; usodo jima tako rekoč začrtajo drugi, prav tako jo Simonu, kljub temu da je moški.

Pomemben element, ki spremlja Katarino skozi celotno romaneskno dogajanje, je voda, ki se pojavlja v obliki očiščujočih solz, preko katerih izraža v samotnih nočeh žalost in obup. Pojavlja se tudi kot sredstvo, s katerim poskuša izbrisati sledi greha, v katerega se je zapletla z jezuitom Simonom. Prav tako se njen post konča s popolnim očiščenjem, ko je samo še čista voda tista, ki odteka iz njenega telesa. Voda predstavlja simbol očiščevanja, sredstvo za izpiranje greha, krivde – kot tista, ki izpere vse odvečne snovi, da se ohrani zgolj bistvo, esenca in čistost njenega bitja. Voda velja v psihoanalizi tudi kot simbol nezavednega, s katerim se Katarina tekom konstrukcije lastne identitete tudi sooča.

Vse tekočine so v povezavi z vodo, ki ima kot kolektivni simbol različne konotacije. Voda pomeni izvor vsega življenja, zato so alkimisti prvo stopnjo pretvorbe živega srebra imenovali »voda«, in sicer analogno s človekovim »fluidnim telesom«. To »fluidno telo« interpretira moderna psihologija kot simbol nezavednega, kot tisto stran osebnosti, ki nima oblike, je dinamično in konotirano z ženskim. Z vodo je povezana tudi simbolika materinstva. Potopitev v vodo označuje vrnitev v stanje brezobličnega, kar lahko simbolizira stanje življenja (voda v smislu plodovnice) in smrti. Zaradi značilnosti vode, kot sta transparentnost in globina, so ta element tako kot zemljo v antiki povezovali z ženskim principom. Voda simbolizira plodnost, rojstvo, pa tudi razkroj, uničenje (Mihurko Poniž, 2004: 62–63).

V Katarini se bije hud boj med zahtevami in predpostavkami družbe o tem, kar je dobro, krepostno in tistim, kar je slabo in grešno ter med njenimi lastnimi željami in hrepenenji. Potrebno pa je izpostaviti, da se Katarina kazni izmika, kar ponovno nakaže na odmik od stereotipnih predstav ženske in ženskosti – odmik od mita trpeče Cankarjanske matere kot tiste, ki nase sprejema trpljenje za grehe, ki jih je dejansko storila in tudi za tiste, ki jih ni. Katarina sebe ne kaznuje, kljub temu da verske in družbene predpostavke od nje to pričakujejo. Priznava sicer lastno grešnost, se z njo sooča, hkrati pa se zaveda, da se skriva prav v teh »grehih« ključ do njene sreče. Določitve o tem, da je grešila, prihajajo s strani družbe, v njenih očeh je Katarina grešila s tem, ko se je spustila v razmerje z jezuitom. Njo samo vodijo drugačna načela; ljubezen ji predstavlja vir moči, izhod iz enoličnosti in osamljenosti ter osmislitev

lastnega življenja. Družba ji vsiljuje ravnanje, vrednote in način življenja, ki je zanjo boleč in je ne osrečuje.

Katarina hoče biti dobra, krepostna in pogumna, hoče biti čista, kakor je čisto njeno ime, a kako naj bo s to zmedo v duši, ki jo je povzročil Simon Lovrenc, enkrat ljubi, drugič sovraži, enkrat pridejo v sen njegove, drugič druge roke, lepa Luxuria, po njej se plazi kača, skušnjavec ji šepeta na uho, kako naj Katarina Poljanec vse to premaga, ni svetnica, ni šla na to pot, da bi postala svetnica. Nima takega poguma, kot ga je imela sveta Johana, ki je imela v sebi tolikšen pogum in tolikšno plemenitost, da je vzela v roke žareče železo, uporabila ga je za pisalo in si z njim na prsi zapisala sveto Jezusovo ime (Jančar, 2000: 241).

Kot sem že predhodno omenila, lahko v romanu Draga Jančarja zasledimo ženske like, ki so stereotipni, poleg tega tudi stereotipno in mestoma mizogino prikazovanje in pojmovanje žensk s strani moških. Kljub ustaljenim stereotipom in njihovi globoki ukoreninjenosti v družbi 18. stoletja, Katarina že podira meje lastne šibkosti in vkalupljenosti v predsodke in omejitve.

Lastnosti, ki jih moški pripisujejo ženskam v Jančarjevem romanu, jasno pokažejo in so izpostavljene predvsem pri moških protagonistih. Ti namerno niso idealizirani, so pa tisti, ki obsojajo in vrednotijo ženske in njihova dejanja – v okviru ustaljenih stereotipov. Ženske so v negativni luči slikane in stereotipizirane predvsem s strani moških, njihova dejanja in ravnanja v romanu tega ne potrjujejo. Prav tako je za ženske like značilno, da niso v podrejenem položaju – ne kažejo in izražajo svoje ranljivosti in pokorščine, kar bi glede na čas 18. stoletja lahko pričakovali. Primerov trpeče in poniževane reprezentacije ženskosti v romanu ni. Zasledimo lahko opazke o tem, da so sicer klepetave, impulzivne, tudi naivne, niso pa nikakor popolnoma pasivne in Katarina je kot ženska celo glavno gibalno romanesknega dogajanja.

Moški so tisti, ki odločajo in poskušajo določiti in načrtati Katarinino usodo, vendar jim to ne uspeva, posebej zaradi dejstva, da napačno predpostavljajo in sodijo o tem, kaj je zanjo dobro in koristno, saj zmore o tem odločati najbolje sama. Potrebuje zgolj trdno in odločno voljo, ki si jo skozi izkušnje in dogodke tudi pridobiva. Pozvana je v askezo in odrekanje lastnemu telesu in čutnim užitek, po drugi strani pa objektivizirana prav zaradi lastnega telesa. V romanu je jasna težnja, da se mora s svojim telesom soočiti, ga sprejeti, šele skupaj z njim se zmore konstituirati kot prava in celovita osebnost. Hkrati

Katarina ni reducirana zgolj na telo, ampak je prikazana in izpostavljena njena kompleksnost – telesnost in duhovnost. Katarina se mora s svojim telesom soočiti, ker je pomemben sestavni del njene osebnosti in se samo v skladnosti in sprejetjem lastnega telesa lahko konstituira kot celovita oseba, po čemer hrepeni in stremi.

Katarina se sooča s silno močjo ljubezenske strasti, ki se ji ne zmore upreti kljub teži greha in kršenja norm. Isti skušnjavi je podvržen in pod njeno silo kloni tudi moški – Simon, ne glede na zavest o uničujočih posledicah. Tako moški kot ženska sta podvržena skušnjavam in sta v tem pogledu grešna v enaki meri – ženski ni pripisana večja mera grešnosti, kar bi lahko glede na pojmovanje (ustaljeno v času romanesknega dogajanja) o apriorni grešnosti pogojeni z njenim telesom, lahko pričakovali in kar je bilo v predhodno obravnavanem romanu *Galjot*, ki se dogaja v bližnjem zgodovinskem obdobju, tudi zaslediti.

Temeljne reprezentacije ženskosti, ki jo uteleša Katarina, ne odlikuje njena telesna lepota, privlačna in zaželena postane njena celovita osebnost. Privlačna postane tudi njena prebujajoča upornost, stanovitnost in na novo pridobljena ženstvenost. Tako preden se poda na romanje za Windischa – pava, ni zanimiva in privlačna, ko jo sreča kasneje, pa ga njena ženstvenost prevzame in očara. Katarina, ki jo je prej poznal, je bila zgolj senca tiste, ki se mu kaže sedaj.

In tudi Windisch je osupnil. Vojak je pač vajen vsakih presenečenj, a da bi pod oboki samostanskega hodnika zagledal znan ženski obraz iz domačih krajev, to je le bilo precej podobno kakšnim sanjam. V hipu je prepoznal obraz Poljančeve hčere, da, to je bila ona, živa in resnična, ona, ki je nekoč kot senca hušknila in oprezala za okni pristave, ki je polivala čaj in mu hodila na vsakem koraku na pot s svojo žensko vsiljivo navzočnostjo, ki je skušala pritegniti njegovo pozornost, a je ni mogla pritegniti, kajti ni bila dovolj lepa, ni bila dovolj zala, tudi prava ženska ni bila, pa čeprav je bila že zdavnaj v tistih letih, onkraj tistih let, ko bi morala biti prava ženska (Jančar, 2000: 299–300).

V Katarini se poleg boja med družbenimi konvencijami, lastnimi željami in težnjami bije tudi boj med tem, kar so jo učili in ji zapovedovali, da je dobro in tistim, kar so ji zabičali, da je zlo. Ob tem bi citirala besede Héléne Cixous, ki se dotikajo problematike razkola med ženskimi željami in nastrojenostjo in pričakovanji do ženske, s strani patriarhalne družbe:

Ali kje obstaja ženska, ki je ni bilo, vse kipeče in neskončne, v vsej njeni naivnosti, v kakršno je pač bila potopljena, ko so jo s trdo stisnjeno starševsko-zakonsko-falogocentrično pestjo zadrževali v temačnosti in zaničevanju same sebe, sram lastne moči?, ki se ni, presenečena in zgrožena nad fantastičnim premetavanjem lastnih nagonov (saj so jo prepričali, da urejena in normalna ženska nosi v sebi ... božanski mir), obtoževala, da je pošastna; ki takrat, ko je v sebi začutila premikanje čudnih želja, ni pomislila, da je bolna? (Cixous, 2005, 10)

Tudi v Jančarjevem obravnavanem romanu je jasno nakazano, v kolikšni meri so lahko predpostavke in predsodki o tem, kako se mora ženska v družbi in v življenju udeleževati in česa se mora strogo ogibati in črtiti, utesnjujoče in kolikšne duševne muke lahko povzroči. Katarino ti predsodki omejujejo, še vedno se spopada s hudimi občutki krivde in greha, vendar iz tega položaja tudi že izstopa – ruši ustaljena merila in zapovedi o grehu in pokori.

Pri uršulinkah niso samo enkrat brale iz knjige kranjskega pisatelja Janeza svetokriškega zgodbe o sveti Agnes, Poljančeva Katarina je to lepo in poučno zgodbo dobro poznala, poznala je podobo iz knjige, na njej je bila Agnes pokrita s črnimi lasmi, takšnimi, kakršne je imela ona, Katarina, po mami, ki je bila prav tako Agnes, a zdelo se ji je, da bi morala imeti Agnes, s katero so tako grdo ravnali, rumene, zlatorumene kakor ženska na steni cerkve svetega Nikolaja na Visokem, tista je imela rumene lase, tako dolge, da bi ji lahko pokrili telo, a tista ni hotela, da ji prikrijejo telo, tisto je že oblizoval rdeč jezik pošasti pod njenimi nogami. Ko je Katarina hodila k uršulinkam, je hotela biti podobna Agnes, nikoli ženski s stenske reprezentacije, nad katero je pisalo LUXURIA: A kaj pomagajo dobri nameni, kaj lepe in poučne zgodbe, kadar se od premikov v srcu rušijo zidovi (Jančar, 2000: 332).

Ob Katarininem podiranju in rušenju norm in meja smo priče tudi Simonovemu kršenju zapovedi in določb. Jančar ju glede prestopkov postavlja v enakovreden položaj, Simonov je celo bolj problematičen. Doživi namreč popolno izobčenje iz cerkvenega reda, poleg tega ga čaka soočenje z težo večnega pogubljenja, ki sledi zaradi njegovega prestopka. Vendar se tudi sam radikalno upira tej misli in išče alternativno možnost služenja Bogu, ne kot jezuit – jasno nakaže, da to ni edina možna pot, da dela dobro in dočaka večno slavo in življenje, kljub ljubezni, ki jo doživlja. Ta ga bogati kot človeka in zapolnjuje tisti primanjkljaj, ki ga vera nikdar nebo zmogla zapolniti.

Za doseg osebne sreče in zadovoljstva morata tako Katarina kot Simon pretrgati verige družbenih konvencij, predpostavk in verskih zapovedi, ravnati po lastni presoji in merilih, ki jih začrtata v svojih srcih.

Osebne preobrazbe in izpolnitve ne doživi samo Katarina, po njeni zaslugi in zaslugi njune ljubezni, se enako zgodi tudi s Simonom. Katarina s svojo izjemno pronicljivostjo pozitivno zaznamuje tudi okolico, ki jo obdaja. Tako Simona kot Katarino ljubezen osebnostno preoblikuje, na svet gledata z razširjeno perspektivo, bolj sta ranljiva, vendar tudi bolj dojemljiva za njegove lepote. Rešita se spon, ki ju težijo, in pred njima se odpirajo nova, neznana, a vznemirljiva obzorja.

V nespečnih nočeh v ječi, v samotnih večerih in v jutranjem svitu, ko je gledal v steno in videl v njej podobe iz sna in podobe iz zunanjega življenja in narave, ki je bilo tudi nekaj takega kakor sen, takrat je vedel, da bo, če še kdaj, gledal stvari sveta, gora, polj, gozdov, sonca in meseca drugače, kot jih je gledal doslej. Zdaj vsaj vem, kaj je lepota, čeprav je ne razumem, ne znam je razložiti z besedami, kajti ko bi to znal, bi jo znal tudi ustvariti, kakor jo je ustvaril Bog z besede (Jančar, 2000: 395).

Drago Jančar že z vpeljavo Katarininega lika kot ključnega v romanesknem dogajanju, poleg tega pa z upodobitvijo njenega značaja in delovanja, nakaže težnjo po premiku iz problematične stereotipizacije ženskosti v svojem romanesknem opusu. Poleg tega sem v romanu zaznala tudi dva ključna momenta, kjer pripovedovalec ruši stereotipe tudi na ravni jezika. Najprej na šaljiv način poudari, da so angeli varuhi ženskih oseb ženskega spola in jih zaradi tega naziva angele. Poleg tega – ponovno ovito v tančico humorja poudari, da je smrt v Nemčiji moškega spola in ne tako kot pri nas ženskega. S tem se odmika od posplošene redukcije negativnega na ženski in vsega pozitivnega na moški spol.

Ob Simonu kot osrednji podobi moškosti v romanu moramo izpostaviti tudi podobo Windischa – pava, ki ga doleti skrajno tragična življenjska usoda. Njegovo pehanje za častjo, slavo in denarjem se sprevrže v poraz, ki s seboj prinese življenje, nevredno človeka – v bitki je hudo ranjen in preostanek življenja, ki je bilo prej ovenčano s slavo in častjo, preživi kot spaka, ki je v nadlego drugim in celo samemu sebi. Prav on je bil tisti, ki je dal Simona po krivem zapreti. Slednjič življenje obrne razmerja med poraženci in zmagovalci. Z njegovim likom pride do izraza ničevost človeške

eksistence, ki hlepi po materialnih dobrinah ter še dodatno poveleča Simonovo duhovno veličino in naravnost.

Katarina se odloči, da bo Windischa, kljub temu da jo je razočaral, prevaral in ju s Simonom oddaljil, negovala in mu pomagala. V tem dejanju lahko ponovno iščemo stereotipne lastnosti vezane na žensko in ženskost – v smislu nagnjenosti k žrtvovanju. Vendar se tudi v tem primeru jasno pokažejo odstopanja; Katarina sicer skrbi za bolnega in onemoglega Windischa, hkrati pa sprva napeljuje Simona, naj ga usmrti. Poleg tega se ob skrbi za Windischa predaja ljubezenski strasti s Simonom. Njeno žrtvovanje je tako dvojne narave in precej paradokсно prikazano. Na eni strani prevladuje sočutje in usmiljenje nad Windischovo usodo, na drugi pa ni pripravljena popolnoma žrtvovati lastne sreče zavoljo njega. Bil je sicer njena mladostna ljubezen, vendar se z njeno osebnostno rastjo spremenijo tudi merila, po katerih sodi ljudi in sploh moške – ne zadostujeta ji več zgolj slava, denar, prevzetnost in lepota – kar pooseblja Windisch. V Simonu najde duhovno globino, ki jo išče, pomiritev lastnih teženj in hrepenenj. Windischu se sicer telesno preda, vendar jo lahko popolnoma spozna in ima samo Simon.

Katarina slednjič spozna ničevost vseh predsodkov, ki so ji bili vcepljeni v življenju, nesmiselnost vseh družbenih meril in konvencij, predvsem pa določil in zapovedi vere ter njihove usodne in omejujoče posledice na življenje in udejstvovanje posameznika. Dvomiti začne o verskih in družbenih zapovedih in konvencijah.

Kje sta palica in veriga svetega Petra? Kje so kosi svetega Lavrencija, svetega Sebastijana, kje je koža svetega Jerneja? Kje je trn iz Kristusove krone in kje je žebelj, s katerim so ga pribili na križ? Kje so svete monštrance, sveti kelihi in sveti mašni plašči, kje so z diamanti okrašene palice davnih škofov svetnikov? Morda vsega tega sploh nikjer ni. Nebo se spovedala, ne bo povedala, kaj se je zgodilo na jezerskem bregu, ne bo se kesala, če Zlate skrinje ni (Jančar, 2000: 449).

Prav tako se zaveda, da je za vse prestopke v očeh družbe lahko hvaležna, saj so ji prav ti prinesli bogastvo, lepoto in pomiritev, ki jo je sicer pričakovala od romanja in Božje milosti. Nobena zavest o čistosti in spoštovanju pričakovanj družbe ji ni zmogla nuditi tega, kar je doživela ob tem, ko se je ravnala po vzgibih lastnega srca. Višek njene prekoračitve meja pa je otrok, ki ga nosi pod srcem.

Simon se slednjič sicer ponovno vrne v cerkveni red. Katarina se domov vrne z zavestjo, da v njej raste novo življenje, ki predstavlja novo upanje, poleg tega je pomirjena in osebno zrela. Ničesar se ne boji – niti smrti, kljub temu, da bi zaradi smrtnega greha, ki ga je zagrešila, lahko trepetala in bi jo pred romanjem razjedal neznošen občutek krivde. Z jasnino v srcu zre v prihodnost.

Katarina, Poljančeva hči, stoji pod oboki ulice v domačem mestu in gleda dobro znani prizor, ni je strah te bele prikazni, kdor ima v sebi življenje, se njene kose ne boji, Katarina ima s seboj življenje, od daleč ga je prinesla, še zmeraj ga nosi v sebi, v oblem trebuhu, pred katerim drži roke, da bi ga obvarovala pred množico, tam spi življenje, včasih malo pobrca (Jančar, 2000: 459).

Beseda življenje ki se pojavlja v predhodno navedenem odlomku, se ne navezuje zgolj na bitje, ki raste v njej, temveč tudi na življenje, ki ga je sama našla zase. Kljub temu, da ostaja konec romana odprt in se razmerje med Katarino in Simonom ne razreši, je Katarina našla svoj notranji mir – kar je iskala in zaradi česar se je odpravila na romanje. Ostala je sicer sama z otrokom, vendar zaradi tega ne obsoja Simona zaradi njegove odsotnosti.

Katarinina osebna rast je dosegla takšno raven, da je zadovoljna s sabo in svojim življenjem. Kljub temu, da pričakuje otroka, ob sebi ne potrebuje moškega. V dejstvu, da Katarina pričakuje otroka, se naslanjam na besede H  l  ne Cixous, ki pravi: »da gre za to, da od nekdaj sumijo, da s svojo nosečnostjo ženska ne le podvoji svojo trgovinsko vrednost, ampak tudi predvsem v svojih lastnih očeh ovrednoti samo sebe kot žensko in se neovrgljivo utelesi in zadobi svoj spol« (Cixous, 2005: 41). Prav v tem dejstvu sem sama videla višek njene osebne zrelosti in stanovitnosti, ki jo doseže skozi romaneskno dogajanje. Katarina s svojo novo vlogo ruši tudi tipične patriarhalne vzorce, saj postane mati, ne pa žena. Katarina je sicer v nekaterih pogledih le zametek – vsekakor pa trdo  iv in neuničljiv zametek modernih, emancipiranih in prodornih podob ženskosti:

Ki ne bo jih strah nobenega tveganja, nobene želje, nobenega   e neraziskanega prostora v njih, med njimi in drugačnimi kraji. Prava   enska ne fetišizira, ne zanika, ne sovraži, ampak opazuje, približa se, poskuša ugledati drugo žensko, otroka, ljubimca, ne zato, da bi utrdila lastni narcisizem ali preverila trdnost ali šibkost gospodarja, ampak zato, da bi se bolje ljubila, da bi iznašla (Cixous, 2005: 45).

4.7. *Graditelj; odnos med ženskama kot odnos rivalstva in ljubosumja*

Graditelj (2006) je roman, v katerem glavni protagonist, mlad gradbenik, Pavel Areh sodeluje pri izgradnji velikega in daljnosežnega projekta – zapora. Ironija usode želi, da se slednjič kot ujetnik v njem znajde tudi sam. Ob tem ugotavlja, katere napake in pomanjkljivosti ta objekt ima in jih je kot gradbenik spregledal.

V tem romanu se bom osredotočila na dva ženska lika; Vasiljko, ki je zapornica in za ceno kratkotrajne svobode prodaja svoje telo kot model in lik Železne Erne, ki je njeno pravo nasprotje, saj je lik, ki ni prikazan z vidika izstopajoče ženskosti, temveč ima ta precej moške poteze. Roman *Graditelj* je posebej zanimiv z vidika prikazovanja odnosa med ženskami, saj je ta edini odnos med ženskama, ki ga lahko zasledimo v obravnavnem literarnem opusu, kot tak pa stereotipiziran; prikazan kot odnos rivalstva in ljubosumja.

V primeru romana *Graditelj* smo ponovno pričala ljubezenskemu trikotniku, ki ga ustvarja moški, s to razliko, da tokrat hudo prizadene obe ženski, ki sta v njem vključeni. Po prekinitvi stikov z glavnim protagonistom namreč obe telesno in duševno propadata. Moški je tisti, ki je razpet med dvema ženskama, med dva skrajna in nasprotujoča si pola: prvega, ki predstavlja telesnost, ki mu nudi užitke in drugega, ki pooseblja inteligentno in samostojno podobo ženskosti.

Erna, ali Železna Erna, kot jo poimenuje glavni protagonist Pavel Areh, je intelektuala. Iz pripovedi lahko razberemo, da je študirala medicino, bila je tudi članica komunistične mladine, službovala pa je v notranji upravi kot majorka. Domnevno sta bila z Pavlom nekdanj par, vendar mu taka, kot je postala, ni več všeč. Zanj je premalo ženska, delo, ki ga opravlja, jo je zaznamovalo, odtujila se je od svoje ženskosti. Kot bi bila skrb za videz in telo primarna naloga vsake ženske, ob karieri in odgovornem delovnem mestu pa se še bolj odmika od moških pričakovane in stereotipne ženske podobe. Kot bi morala ženska, da ostane za moškega zanimiva, kar je po sklepanju glavnega protagonista temeljna naloga vsake ženske, opustiti kariero, ki domnevno uničuje njeno ženskost; predvsem njeno telesno plat. Taka kot je bila nekoč, mu je bila všeč, predvsem, ker se je ženstveno oblačila in s tem poudarjala svojo zunanost.

Vedela je tudi, da v uniformi ni prav nič privlačna. Nič ni pomagalo, da jo je zvečer slekla.

Uniforma je ležala s tistim jermenom na stolu in ona je tudi v spalni srajci dišala po tistem

jermenu in raskavi tkanini. Bila je starejša, a to ni bil tak problem, še zmeraj je bila mlada, vsi smo bili mladi, težava je bila, ker je bila po vsem, kar je doživela, drugačna. Njen glas je bil drugačen, utrujen, v njenih očeh so bili temačni hodniki, iz katerih je prihajala, prizori, ki jih je tam videla. Ni mi bila všeč in je to čutila. Ženske so včasih negotove, pride trenutek, ko same sebi niso več všeč. Erna je imela še zmeraj lepo telo, a sama sebi ni bila všeč, zato tudi meni ni bila všeč (Jančar, 2006: 79).

Pavel si več ne želi zveze z Erno, kljub temu se z njenim videzom in razmišljanji o njej ob njenem ponovne snidenju veliko ukvarja. Še vedno ga na njej nekaj neizpodbitno privlači. Erna je zanj on ponovnem srečanju prava neznanka, prav to dejstvo ga bega, zaveda se da v sebi skriva kompleksno osebnost in se mu ne odpira na dlani, kot to počne Vasiljka. Iz tega razloga se domnevno tudi izogiba ponovnemu razmerju in zbližanju z njo. Erna mu je enakovredna glede na položaj, sam pa ima raje žensko, nad katero dominira, ki jo lahko neguje, razvaja in nenazadnje tudi izkorišča.

Vasiljka je Ernino pravo nasprotje, je naivna, neizobražena in od moških odvisna, saj je od njene prikupnosti odvisna tudi njena svoboda. V primeru, da jo moški izberejo, da jim krajša čas s svojo prisotnostjo, ji je omogočen izhod iz zapora. V tem oziru je tudi Pavel Areh prikazan kot njen rešitelj, ob njenem prvem srečanju ga presuneta njena milina in naivnost, vendar je sprva ne izrabi, uporabi jo le kot model za svoje glinene stvaritve, pozira mu gola. Ob tem jo celo nahrani, ponudi ji posteljo za spanje in nova, sveža oblačila. Vasiljka deluje kot preplašena in sestradana žival, moški tako rekoč poskrbi za njene osnovne potrebe. Vasiljka se Pavlu celo ponuja v zameno za izkazano prijaznost, vendar on tega sprva ne izkorišča. Moški je v tem primeru prikazan kot rešitelj, Vasiljko Pavel iztrga iz krute zaporniške rutine, obleče jo in zadovoljna je že, če lahko z njim preživi nedeljsko popoldne, četudi kot statua.

V nedeljo popoldne pride Vasiljka, vsako nedeljo popoldne pride, takrat je najlažje, nihče je ne pogreša. Navadil se je njenih obiskov, pozirala mu je, in pazil je, da je ne bi prizadel, bila je rahla, krhka in ranljiva. Kupil ji je tanko poletno obleko. Danes popoldne jo bo spet oblekla. Naj vsaj pri njem pozabi, kje je in kakšno življenje je tam notri (Jančar, 2006: 98).

Srečanja med Pavlom in Vasiljko se ne poglobijo v smer ljubezenskega razmerja, ostajajo na ravni bežnega zadovoljevanja spolnih potreb. Prav tako Pavlovo dojemanje in spoznavanje Vasiljke v pripovedi ne seže dlje od opisov njene zunanosti. Vasiljka kot ženska nima razdelanega značaja in volje, je zgolj marioneta v rokah moškega, naredi vse, da bi mu ustregla in potešila njegova hrepenenja in želje. Edino čustvo, ki se pri Vasiljki izkaže, je ljubosumje, ki velja za tipično stereotipno na žensko vezano

čustvo. Med obema ženskama, Vasiljko in Erno, se bije tihi boj, prežet z obojestranskim, prikritim in neeksplicitnim rivalstvom.

Po Pavlovi internaciji v zaporu ne izvemo, kaj se dogaja z obema ženskama. Iz dogajanja ob koncu romana pa se izkaže, da se je Vasiljka med tem časom poročila, vendar ne iz ljubezni, ampak koristi. V zakonu ni srečna, soproj jo celo pretepa in sili v dejanja, ki jih sama ne odobrava, prav tako se je poredila in opustila skrb za zunanji videz.

Ve, ker mu je povedala. Večkrat sta se srečala. Pornografske filme gleda, mora jih gledati skupaj z Jankom, kak večer jo tudi prebuta. Da jo spomni, kaj je bila, preden se je poročila z njim (Jančar, 2006: 185).

Tudi Erna po Pavlovi njegovi internaciji zamenja delovno mesto in predaja se pijači. Obe ženski, kljub temu, da s Pavlom nista imeli pravega partnerskega in ljubezenskega odnosa, v katerem bi bili izpolnjeni ali srečni, po njegovi internaciji propadata. Tudi v tem dejstvu lahko iščemo klišejske poteze in problematiko, ki jo lahko pogosto zasledimo v Jančarjevih literarnih delih; ženska brez moškega, njegove navzočnosti in potrjevanja propada, njena ljubezen se ne zmore usmeriti v drugega partnerja, kljub temu, da v odnosih z drugimi moškimi sicer išče nadomestilo in zadovoljitev.

4.8. *Drevo brez imena; ženska kot trofeja in hkrati neizpolnjena želja*

Roman *Drevo brez imena* (2008), je roman »o možu, ki ga posrka preteklost. Arhivar Janez Lipnik nekega dne naleti na spomine serijskega ljubimca, čigar mednarodna donjuanska kariera se je začela med drugo svetovno vojno v Sloveniji. Lipnikovo sicer razumljivo zanimanje se kmalu razrase čez običajne meje. Zaradi erotičnih memoarov začne iskati: najprej po arhivu, nato po svojem spominu« (Jančar, 2008: 2).

V tem romanu bom posebno pozornost namenila razmerju moškega do ženske, saj je v pripoved vpleten motiv serijskega ljubimca, ki doživlja številne erotične izkušnje z različnimi in številnimi ženskami, vendar hrepeni po eni sami, mladostni ljubezni – učiteljici Zali. Podobno doživlja ob prebiranju zapiskov in doživljajev tudi sam arhivar Lipnik. Na eni strani hrepeni po izhodu iz ustaljenega načina življenja in partnerskega odnosa, v katerem ni več iskrivosti in zanosa s tem, da se tudi sam predaja fantazijam o

ljubezenskemu razmerju z učiteljico Zala. Hkrati pa se vedno znova vrača v ustaljen način življenja, k svoji soprogi Marijani.

Odnosi med spoloma so v tem romanu prikazani z vsemi protislovji; od želje po nečem novem, razburljivem, nečem, kar bi življenju povrnilo smisel in moškemu omogočilo izstop iz ustaljene rutine in odnosa. Hkrati pa ga preveva zavedanje, da mu samo ena ženska lahko v življenju predstavlja tisto osebo, ki ga resnično razume, sprejema in nenazadnje tudi prenaša njegove muhe, vzpone in padce. V tem oziru vidim roman *Drevo brez imena* kot pomembno iztočnico, ki nakazuje premik v pojmovanju moškega razmerja do ženske v literaturi Draga Jančarja. Ženska v tem romanu ni nikdar reducirana zgolj na objekt za zadovoljevanje moških spolnih potreb, niti v primeru ko nastopa kot ljubimka serijskega ljubimca, katerega zapiske Janez Lipnik prebira, kljub temu je njena vloga mestoma še vedno problematična, kar bom v nadaljevanju še dodatno izpostavila.

Učiteljica Zala, ki se pojavlja skozi celotno pripoved romana, je prikazana kot kompleksna reprezentacija ženskosti; kot izobrazena, samostojna in skrajno samozavestna. Moškega na nek način celo presega, saj mu predstavlja kraj, kamor rad zahaja zaradi njene telesne privlačnosti, poleg tega je ob njej deležen nege, miline, topline in razumevanja. Ona je tista, ki pomiri njegovo, od vojne razburkano, notranjost, vsaj za nekaj časa prežene njegove strahove in dvome.

Učiteljica Zala ni prikazana zgolj kot poduhovljeno bitje, pri kateri prihaja v ospredje njen intelekt, senzibilnost in druge značajske lastnosti, temveč je tudi telesno bitje, prikazana s svojo seksualnostjo in kot osebnost. Prav tako se sama ne upira svojim telesnim nagonom, potrebam in željam, ampak je z njimi v sozvočju, jih posluša, hkrati pa bralec ob njenem liku lahko zazna njeno globljo razsežnost, saj se Zala zaveda, da ni zgolj njena telesnost tista, ki je za moške tako privlačna; prevzame jih s svojo osebnostjo. Teza se potrди tudi, ko njen lik primerjamo z drugimi reprezentacijami ženskosti, ki se pojavljajo zgolj kot postaje na poti serijskega ljubimca. Postaje, ki vendar dobijo svoje ime v zapiskih serijskega ljubimca, nekatere imajo celo priloženo fotografijo, pismo in podobno. Poleg tega serijski ljubimec zatrjuje, da nobeno izmed njih ni nikdar obravnaval kot objekt in je vsako izmed njih ljubil, kljub temu, da le za kratek čas, ki ga je z njo preživel.

Jančar v tem romanu detabuizira vlogo ženske kot matere in žene. Poudari, da je bilo največ ljubimk serijskega ljubimca slovenskega rodu, kjer je vloga matere in žene skrajno spoštovana in čislana in kjer tako rekoč ni prostora za druge ženske vloge, sploh ne za vlogo ljubimke.

Ženska je pri Slovencih nadvse spoštovana in čislana osebnost, ne samo mati, ki ima svetniške razsežnosti in so ji posvečene najbolj vznemirljive strani starejše književnosti. Ne samo mati in ne samo žena, ki je skrbela za moža in dom, pač pa tudi dekle, kot poje ljudska pesem: *Dokler slovenski rod bival bo tod, bode slovelo slovensko dekle*. Zato si je neznan pisec zaslužil naziv Veliki. Beseda Ljubimec je pač sodila zraven, ker je opisovala njegovo dejavnost. Lipniku bi bilo ljubše, ko bi mogel napisati Veliki izumitelj ali Veliki državnik, a to pač v tem primeru ni bilo mogoče (Jančar, 2008: 72–73).

Sam jo postavi tudi v to vlogo, napravi pa subverzivni preobrat, saj ta vloga ni predstavljena kot vloga objekta, temveč kot moškemu enakovredna. Tudi ženska uživa v svoji vlogi ljubimke, zaveda se je, od moškega ne pričakuje ničesar več od kratkotrajnega telesnega stika, ki temelji na zadovoljevanju njunih spolnih potreb. Jančar izpostavlja, da sta si v polju seksualnosti oba spola enaka, oba potrebujeta zadovoljitev in ni zgolj moški tisti, ki si žensko jemlje. V romanu ne zasledimo ženskega razočaranja po prekinitvi kratkotrajnih zvez, tudi same uživajo v svoji vlogi ljubimke. Jančar v tem romanu prelomi s stereotipi tudi v svoji lastni literaturi, saj lahko v prejšnjih romanih zasledimo motive propadanja žensk, osebno ali telesno, ko jih moški zapusti, kljub temu, da se zavedajo, da zanj predstavljajo zgolj bežno avanturo.

V predhodno navedenem citatu in v samem romanu lahko najdemo poigravanje z jezikom in za samim pridevnikom Veliki, s katerim je označen in poimenovan serijski Ljubimec. Za tem se dejansko skriva vrsta interpretacij. Sama sem njegovo ime razumela kot metaforo za dejansko veličino človeka, ki v vlogi ljubimca ruši na žensko vezane stereotipe. V tem dejstvu sama vidim njegovo veličino, saj ženska v tem primeru ni več reducirana na vlogo matere, žene, ali spolnega objekta. Na področju spolnosti postaja tudi sama subjekt, aktivna udeleženka in tista, ki ob tem uživa in se svoje telesnosti ne sramuje, jo zanika ali potlačuje.

Kljub temu, da je veliki Ljubimec spoznal in se telesno zbližal s številnimi ženskami, pusti v njem globoko sled zgolj ena sama, učiteljica Zala. Pri tem ne gre za to, da bi bile ostale ženske opisane kot puhle in reducirane zgolj na telesno sfero, kar je bila

značilnost ženskih protagonistk v predhodno obravnavanih romanih, ali da bi bila Zala predstavljena zgolj kot poduhovljeno in izrazito netelesno bitje. Gre za občutke, ki jih ob njej doživlja, občutke globoke povezanosti in harmonije, ki jih ob njej občuti in jih ob drugih ženskah ne. Podobno doživlja ob prebiranju ljubimčevih zapiskov tudi sam Janez Lipnik, tudi v njem samem se prebudi spomin na nekdanjo učiteljico Zalo.

Najbrž pisec memoarov ne bi bil povsem zadovoljen, ko bi vedel, da je njegovega bralca v Deželnem arhivu zanimala ena sama ženska, pa še ta ne zaradi svojih izjemnih seksualnih veščin in apetitov, pač pa zato, ker mu je odprla v duši neko brezno, nek spomin, na dno katerega je hotel stopiti. V ta spomin ga je vleklo, vanj si je Lipnik želel vstopiti, navzdol in čisto do dna.

Velika večina žensk, ki so šle skozi življenje Velikega Ljubimca, mu je dala svoje fotografije, ki jih je skrbno nalepil med tipkopis. Prva med njimi je bila Zala, kot je pisalo pod sliko: *Zala, učiteljica z Dobrave, moja prva prava ženska* (Jančar, 2008: 73–74).

V romanu *Drevo brez imena* Jančar obračuna še z enim stereotipom, ki ga večkrat vtke tudi v svoja predhodno obravnavana literarna dela, to je pripisovanje ženski željo, da bi bila posiljena. Marijana, Lipnikova žena, prejme v pripovedi razglednico, ki ji jo pošilja prijateljica iz Budimpešte. Na njej je zapisano precej dvoumno sporočilo o tem, da se je prijateljici uresničila dolgoletna želja in tista, ki domnevno velja za vse ženske. Peljala se je v avtobusu polnem pijanih madžarskih vojakov. Janez Lipnik razglednico vidi in sporočilo interpretira na tipično »moški« način, kar pripovedovalec posebej izpostavi. Ženi očita, da je sporočilo skrajno perverzno, ta pa ga zavrne z besedami, vezanimi na tipične moške stereotipne predstave o ženskah, da si te želijo biti obkrožene z moškimi in kot posledica njihovega vinjenega stanja in premoči, posiljene. Lipnik jo na nek način obsodi, da so, glede na njuno razmerje prijateljstva, tudi njene želje takšne, vendar je njen predhodno naveden sarkastičen odgovor zadostna potrditev tega, da se bralec jasno zave, da ima moški v tem oziru napačne in stereotipne predstave. Marijana se ne spušča v konflikt z Lipnikom, saj ji to ni potrebno, ker je njeno vedenje in odrezav odgovor zadostna protiutež, ki pretehta Lipnikove predpostavke in stereotipne predstave. Ženska – Marijana, je prikazana kot bolj preudarna, besede, ki jih izgovarja so tehtne in imajo veliko moč vplivanja, medtem ko moški – Janez Lipnik bega, ni stanoviten. To se kaže tudi v njegovih izgovorih stika z realnostjo in beganja v spominih.

Veliki Ljubimec s svojimi zapiski obeležuje ženske, ki so pustile v njegovem življenju pečat, sicer je ta spomin nekoliko ironičen, vendar je v njem vsaka zabeležena s svojim imenom in fotografijo. Kljub velikemu številu žensk, ki jih je spoznal, jim z zapiski priznava individualnost in posebnost vsake posameznice. Vseh se spominja, izpostavi pa, da ne verjame, da se jih veliko njega spominja. S tem nakaže, da so tudi same doživljale srečanja reducirana na spolno občevanje, na podoben način kot on sam, kot trenuten užitek, ki ne bo prerasel v nič trajnejšega.

Vseh se spominjam, zanima me, koliko izmed njih se spominja mene. Kot vidiš, moja draga, pa če si Poglavje ali Naključje ali Nezgoda, vseeno: spominjam se Te. Vse sem ljubil. Res je, eno bolj, drugo manj. Eno za uro, drugo za mesece, leta, desetletja, večnost. Moja čustva in fizična občutja so se spreminjala, toda moji spomini nikoli (Jančar, 2008: 86).

4.9. *To noč sem jo videl; polifonija glasov kot poskus izstopa iz enoznačnega – moškega pogleda na ženskost*

To noč sem jo videl je Jančarjev zadnji izdani roman. Pripoved je strukturirana tako, da se dotika zadnjih let življenja Veronike Zarnik – mlade ženske iz ljubljanske meščanske družbe, ki je postala žrtev nemirne zgodovine pred in med drugo svetovno vojno. Pripoved plete pet prvoosebni pripovedovalcev; priča smo petim različnim pogledom – polifoniji glasov, na njeno osebnost in dogodke, ki so zaznamovali poslednja leta njenega življenja.

Avtor uporablja kolaž subjektivnih pripovedi ali t.i. rašomonske tehnike, ki ponazarja različne poglede na isti dogodek. Jančar v intervjuju tudi poudari, da ne gre za popolno rašomonsko strukturo, saj gre v primeru romana *To noč sem jo videl* sicer za različne poglede na zadnja leta življenja Veronike Zarnik, vendar ne pripovedujejo vsi o istih dogodkih. Pripovedovalci ne ponavljajo istih podatkov, temveč sestavljajo zgodbo tako, da jo vsak časovno vleče in slednjič nekdo pripelje do njenega konca. Tisti podatki, ki se ponovijo, so ključni in ponazarjajo in kažejo na razgibanost in mnogoterost človeške usode (Jančar v Gombač, 2011).

Idejna matrica romana sloni na resničnih zgodovinskih osebah. Gre za upodobitev Dragotina Hribarja in njegove soproge Ksenije Gorjup, poročene Hribar, ki sta živela v gradu Strmol na Gorenjskem. Jančar naj bi svojo pripoved tako pletel na temeljih resničnih zgodovinskih osebnosti, poleg tega je pogledov na Veronikino življenje več,

eden od teh je tudi pogled družinske gospodinje, ki izvira iz pripovedi sobarice na gradu Strmol, Vilme Mlakar, objavljene v *Kroniki* pod naslovom *Spomini na Strmol*.

Veronika o svoji usodi in dogodkih, ki so ključno in usodno zaznamovali njeno življenje, ne spregovori. O njej govorijo drugi. Potrebno je poudariti da je s tem vse, kar je o njej izrečeno, zgolj subjektivno poročilo tistega, ki o njej govori. Z vidika prikazovanja Veronike Zarnik kot temeljne reprezentacije ženskosti v Jančarjevem romanu *To noč sem jo videl*, je že sama pripoved ljudi, ki so prišli z njo v stik selekcija, podajajo namreč tisto, kar se je njim osebno najbolj vtisnilo v spomin.

O Veroniki pripoveduje nekdanji ljubimec – oficir jugoslovanske kraljeve vojske, njena mati, zdravnik nemške okupacijske vojske, družinska gospodinja in nekdanji partizan. Jančar poskuša v tem romanu izpostaviti več pogledov na podobo glavne protagonistke. Domnevno zato, da je prikaz njene osebnosti bolj kompleksen, iz različnih zornih kotov, vendar naredi nekaj ključnih napak, ki njegovi glavni protagonistki ne omogočijo radikalnega prodora med kompleksne in nestereotipne reprezentacije ženskosti. Veronika o sebi nikdar ne spregovori, poleg tega je ponovno je ustvarjalka ljubezenskega trikotnika, ki uničuje moška udeleženca in njo samo. Gre za variacijo že predhodno obravnavanega motiva in zgodbe iz romana *Severni sij*, prav tako se oba roman dogajata v istem časovnem obdobju; konec 30. let 20. stoletja.

Ženska protagonistka je sicer v primeru tega romana postavljena v središče romanesknega dogajanja in je pogledov na zadnje dneve njenega življenja sicer več, česar v romanu *Severni sij* ne srečamo. V romanu je ponovno, tako kot predhodno v *Severnem siju*, tematizirana zunajzakonska zveza, ki se splete med Stevanom in Veroniko in se konča s tragično smrtjo ženske, ki je prekršila konvencije zakona in ni uspela uresničiti svojih hrepenenj. Veronikina smrt je v primerjavi s smrtjo glavne protagonistke romana *Severni sij* veliko bolj kruta, saj je v romanu omenjeno, da je bila pred smrtjo celo večkrat posiljena. Na videz gre torej zgolj za inačico že predhodno obravnavanih motivov in usod. Vendar temu ni popolnoma tako, zato se bom v nadaljevanju osredotočila na podrobnejšo analizo reprezentacij ženskosti v romanu – predvsem na glavno protagonistko – Veroniko Zarnik.

O Veroniki skozi pripoved romana govorijo različni ljudje, vendar je prav iz prvega pripovedovanja, ki prihaja iz ust oficirja Stevana Radovanovića – njenega ljubimca, najlažje razbrati njen pravi značaj in kompleksnost. Vsi drugi pripovedovalci jo sicer

označijo kot pozitivno osebnost, vendar se samo Stevu pokaže v vsej svoji ženski prodornosti in pristnosti.

Vlogo ljubimca, ki jo Stevo igra, lahko v romanu *To noč sem jo videl* jemljemo tudi metaforično, saj je tisti, kateremu se edinemu uspe dokopati do najskrivnejših globin, s strani konvencij in zakonov omejene, ženske narave. Samo njemu se razkrije takšna, kot v resnici je, on je edini, ki je sprva takšne ne obsoja in omejuje. V tem smislu lahko Veroniko Zarnik vzporejamo z likom predhodno obravnavane protagonistke romana *Severni sij* – Marjetke. V obeh primerih gre za hrepenenje ženske, ki v zakonu ni izpolnjena in ne uspe izraziti svojega bistva in teženj. Prav tako je usoda obeh protagonistk podobna; obe postaneta žrtvi nasilne smrti, ki sicer ni povezana z njunima zunajzakonskima zvezama, vendar jo je mogoče razumeti kot kazen prešušnice, ki prekrši zapovedi zakona in ženske, ki ji ne uspe utelesiti svojih hrepenenj. V obeh primerih je žrtev umora tudi njun soprog in ljubimca sta tista, v katerih življenju zazeva, po izgubi Marjetke in Veronike, neizmerna in nezapolnljiva praznina.

Poleg nekaterih očitnih vzporednic med reprezentacijami ženskosti in izbiri motivov v obeh Jančarjevih romanih, se med njima kažejo tudi velike razlike, kar gre pripisati predvsem pisateljskemu razvoju. V romanu *Severni sij* je sicer izpostavljena ljubezenska zveza med Erdmanom in Marjetko, vendar je za razliko od tiste, ki se plete med Stevanom in Veroniko, postavljena in precej bolj omejena na telesno raven. Ko ju primerjamo, nam postane jasno, da se med Veroniko in Stevom sprva splete močna prijateljska vez – razumevanja in vzajemnosti. Stevu se Veronika sprva zdi razvajena meščanska gospa, ki ji njen soprog omogoča vse, kar si zaželi, kasneje pa v njej spozna žensko, ki ga pritegne s samosvojestjo in globino. V tem oziru tako avtor izpostavlja tudi prijateljstvo med moškim in žensko, ki je temeljnega pomena za tkanje konstruktivnega partnerskega odnosa.

Prav tako je roman *To noč sem jo videl* veliko bolj konsistenten in dovršen v smislu izgradnje literarnih protagonistov; predvsem glavne ženske protagonistke. V liku Marjetke iz romana *Severni sij* sicer lahko zasledimo zametke ženske želje po emancipaciji, samostojnem odločanju o lastnem življenju in sreči, vendar so ti zelo medli. Da je Veronikin lik veliko bolj markanten, se pokaže že v tem, da ona celo zapusti moža, blagostanje in udobno življenje in se poda v neznano, v sprva bedne in negotove življenjske razmere, da bi lahko sledila moškemu, ki ga ljubi. Sicer jo prav

tako kot predhodno Marjetko ob zahtevi za prekinitev zunajzakonskega razmerja zastopa soprog, vendar brez njene vednosti. Veronika Lea zapusti in se poda v neznano s Stevom.

Prvo dejstvo, ki ga moramo izpostaviti je, da se mora oficir jugoslovanske kraljeve vojske – Stevan Radovanović ponižati, da postane jahalni učitelj Veroniki Zarnik. Zaupana naloga mu sprva predstavlja razvrednotenje njegovega vojaškega čina, vendar mora preko teh predsodkov. Naslednja ovira, s katero se Stevo sooča, je Veronikina neuklonljiva samozavest in pravica do lastnega mnenja, ki se ne ozira na njegovo. Sam svojega mnenja ne skuša ubraniti in postaviti na piedestal za vsako ceno, temveč upošteva tudi to, kar si o določenem predmetu misli Veronika. V tem smislu sem videla premik tudi v pojmovanju ljubezenske zveze, ki ga v zgodnejših romanesknih delih ne zasledimo in tudi v romanu *Severni sij* ne v tolikšni meri; moški in ženska postaneta v konstruktivni zvezi enakovredna, vanjo vstopata vsak s svojimi prepričanji, željami in predsodki, ki niso nujno želje, prepričanja in predsodki drugega, se pa s tem medsebojno bogatita in dopolnjujeta.

Stevan se sprva sicer do Veronike – predvsem zaradi njenega uglednega družbenega položaja, vede precej ponižno, jo naziva z gospo in podobno, vendar mu ta že kmalu jasno nakaže, da si želi predvsem njegovega prijateljstva in intimne, ki presega družbeni položaj in norme. Z vzpostavitvijo enakovrednega položaja med Veroniko in Stevom, česar v zakonu Veronika ni bila deležna, saj jo je obremenjevala zavest, da je odvisna in pokorna možu, se začnejo spletati tudi vezi, ki ju združijo.

Nisem povsem razumel, takrat še ne. Morda tudi ona ni razumela. Vendar se je nekaj začelo dogajati. Začela sva se pogovarjati tudi o drugih stvareh, ne več samo o konjih. Jaz sem ji pripovedoval o Šamadiji, njenih širokih zelenih pobočjih in vaseh z lesenimi hišami, o vražah in stavbah. O kmetih, ki so preživeli solunsko fronto. O vojaški akademiji. Ona je pripovedovala o Brlinu, tam je dve leti študirala, dopisuje si s prijateljicami, ki ji pišejo o gledališčih in kavarnah, o ladjah in jadrnih na nekem jezeru. Rada ima tisto veliko mesto, prostorno je in zračno. Življenje v Ljubljani jo dolgočasi. Vsi se poznajo in drug drugega ne marajo. Zato ona včasih pobegne, odpelje se z vlakom na morje. Kaj k temu reče njen Leo, ni povedala (Jančar, 2010: 21–22).

Veronika Zarnik je intelektualka, ženska z jasno izdelanim sistemom vrednot in meril, tuja v svetu bogatih in častihlepnih ljubljanskih meščanov, v katerem živi. Ta svet ji ne nudi svobode, ki jo nujno potrebuje; ko si za domačo žival izbere aligatorja, jo označijo

za čudakinjo, enako tudi ko brez predhodnega opozorila izgine za nekaj dni. Veronika tako kot Katarina v nekem oziru predstavlja prodorno podobo ženskosti, tisto, ki potrebuje prostor za gibanje, izražanje, vendar je še vedno globoko vkoreninjena v družbene konvencije. V romanu je zaznati tudi razliko med pojmovanjem svobode s strani ženske in moškega. Moški se veliko lažje pokori nekaterim normam in pravilom, predvsem iz razloga, da sta družba in kultura falogocentrično usmerjena in postulirana in je bil moški vedno tisti, ki je pravila postavljaj, ženska pa tista, ki je bila tem pravilom pokorna in podrejena.

Kajti človek ni svoboden je rekla, jaz že nisem.

Vstala je in hodila sem in tja po travi. In ti še manj, je rekla, ti si še manj svoboden v tej tvoji kasarni. To je bilo spet nekaj, česar nisem razumel. Zakaj človek ne bi bil svoboden? In zakaj ni svobodna ona? In o kasarni je govorila kot o nekakšnem zaporu. Jaz pač svojega vojaškega poklica nikoli nisem jemal kot nekaj, kar prinaša nesvobodo. Razložil sem ji nekaj kar sem iskreno mislil in mislim še danes: znotraj pravil, ki jih je treba upoštevati, je po mojem mnenju čisto dovolj svobode za človeka, ki misli, bere, se ukvarja z vojaško zgodovino in jezdi po travnikih. Zamislila se je. Pravzaprav je mogoče celo res, je rekla, če si postaviš neko mero, ki je tvoja, ob kateri se dobro počutiš. Meni pa ves čas postavljajo neke ograde, neke nevidne črte, do tod in ne čez, tam ni več tvoj svet. Pomislil sem, da tudi moj svet ni tam, kjer je njen (Jančar, 2010: 25).

Veronika sicer skuša zrahljati vezi, ki jo oklepajo; zapusti moža, vendar se k njemu tudi ponovno vrne.

Kljub Veronikini ekscentrični naravi, drugačnosti sveta in družbe, iz katere prihaja, pa jo Stevan neizmerno vzljubi, saj razširi njegova obzorja, poda mu drugačen in bolj odprt pogled na svet, predvsem na ženske in ženskost. Saj, kot pravi tudi Jana Rošker v svoji študiji:

Resnice ni; obstaja le nešteto drobnih resnic, enako resnične, enako dragocene in vredne. Žal pa niso merljive: ne v majhnem ali velikem, ne v smešnem ali resnem, ne v kilogramih ali metrih, ne v enakosti ali drugačnosti in tudi ne v manjšinah ali večinah, v središču ali religiji, v moškem ali ženskem. Resnica človeškega življenja zato ni merljiva v pravnobnih kategorijah – razen v tistih, ki odgovorno določajo preživetje posameznika ali posameznice v družbeni stvarnosti (Rošker, 1993: 174).

Prav na to mnogoterost resnic; predvsem ženske in moške resnice opozori tudi Drago Jančar v obravnavanem romanu; ni enoznačne in absolutne resnice, sploh pa ne sme prevladati falogocentrični pogled na svet. Potrebno je izstopiti iz omejenosti in

enoznačnosti; s spolom pogojenega in diktiranega pogleda na stvarnost, ki nam kot tak šele ponuja uvid v mnogoterost resnic in kompleksnost pojavov.

Ženska je tista, ki v moškem premakne omejeno in enoznačen pogled na svet in življenje v njem, spreminja in razširja njegove perspektive, to pa lahko napravi samo tista ženska, ki se svoje ženskosti zaveda, ji zna prisluhniti in z njo v skladu tudi ravnati.

Veronike ni bilo v menažo ne v ponedeljek in ni je bilo v torek. In takrat je zazevala v mojem življenju takšna luknja, takšna temna votlina v mojih prsih, da je nisem mogel zamašiti z dolgo in samotno ježo in je ne zaliti in vsega skupaj utopiti s slivovko, vinom, vsem, kar je bilo pri roki. Šele zdaj sem se zavedel, kaj se je zgodilo, kako neumne so bile moje pripombe o njenem obnašanju, ta ženska me je ljubila in jaz nisem mogel brez nje (Jančar, 2010: 33).

Po Stevovi premestitvi v Vranje na bolgarsko mejo, do katere pride, ko se razširijo govorice o njegovem razmerju z Veroniko Zarnik, se z njim preseli tudi Veronika. Vendar njuna ljubezen kmalu pokaže svoje negativne plati. Stevo se pod pritiskom kulturnih in družbenih okoliščin, ki določajo posebna pravila obnašanja in oblačenja za ženske, začne do Veronike vesti nekoliko oblastniško. Zapove in prepove ji določene vzorce obnašanja in oblačenja, s tem pa v njej zaduši njeno divjo in svobodno naravo, ki se je ob njem lahko izrazila in z njo tudi bistvo njune ljubezni.

Veronika se slednjič sicer ponovno vrne k Leu Zarniku – svojemu zakonitemu soprogu in se z njim ponovno poroči, vendar sama tega nisem pripisovala njeni šibkosti ampak temu, da je slednjič izbrala zgolj manjše zlo. Tako z Leom, kot kasneje s Stevom, ji je bila odvzeta njena svoboda, sproščenost in možnost, da je lahko to, kar je. S Stevom pa je poleg tega slednjič dneve preživljala samo še za štirimi stenami. V Ljubljani, se je vsaj lahko svobodno gibala, čeprav je s svojo ekscentričnostjo zbudjala pozornost mimoidočih.

Slednjič se dejansko res sprijazni z vrnitvijo k Leu; v tem oziru sprejme družbene konvencije in zakone, pod jarmom katerih je kot meščanka, ki se ne more (ali ne želi) preživljati sama, čeprav se zgodba dogaja v času, ko so tudi pripadnice meščanskega sloja lahko same poskrbele za svojo existenco, neizbežno prisiljena živeti, vendar s pomembno izkušnjo za sabo; da je lahko izrazila svoje bistvo, tisto, kar jo dela pristno žensko. S ponovnim zatrtjem te pristne ženske narave ne zmore živeti polnega življenja,

zato jo kmalu čaka smrt, ki je manj boleča od življenja v verigah iz katerih ni videti izhoda, ne zmore se pokoriti družbenim pravilom za ceno lastne svobode in osebne sreče in izpolnjenosti. Njeno smrt lahko sicer še vedno povezujemo s kaznijo za prešuštvo, veliko bolj kot Marjetkino pa tudi z izhodom iz trpljenja, ki bi ji ga prinesla neizpolnjenost in življenje v pretvarjanju. Stevo je po njeni smrti strtl in v življenju brez nje ne vidi smisla, fizično in psihično propada.

5. Sklep

Reprezentacije ženskosti, na katere sem se ob obravnavi Jančarjevega literarnega opusa osredinila, se sprva v njegovi prozi pojavljajo reducirane na bežne pojavitve v obliki literarnih tipov, ki niso poimenovani in označeni s skrajno stereotipnimi lastnostmi. V zbirki kratkih zgodb *Romanje gospoda Houžvičke* (1971), *O bledem hudodelcu* (1978), romanih *Petintrideset stopinj* (1974) in *Galjot* (1978), so reprezentacije ženskosti uporabljene v vlogi ženske kot objekta za zadovoljevanje moške spolne sle, v ospredje stopa njihova telesnost, ki še ni integralni del ženske osebnosti. Ženska je v teh delih predstavljena tudi kot groteskna in demonična entiteta, kar izvira iz nezmožnosti moškega, da bi jo spoznal, deloma pa tudi iz strahospoštovanja, ki ga zbuja z močjo, ki jo ima nad moškimi. Protagonisti svojo nemoč posledično izrazijo z nasiljem nad žensko, ki se manifestira kot posilstvo ali katera druga oblika fizičnega obračunavanja, saj se zavedajo, da lahko nad žensko zgolj fizično dominirajo.

V zbirki kratkih zgodb *Smrt pri Mariji snežni* (1985), se v kratki zgodbi *Kraljica* prvič pojavi ženski fokalizator pripovedi, vendar je ta literarni lik še vedno skrajno enodimenzionalen, saj gre za lik prostitutke, ki sicer hrepeni po spremembi in boljšem življenju, hkrati pa resignirano vztraja v svojem brezupnem položaju. Glavna protagonistka spozna, da se mora za borno preživetje sprijazniti z dejstvom, da je obravnavana kot objekt poželenja moških, kljub temu da sama v tem položaju ne najde zadovoljitve svojih pričakovanj in kot človek stagnira in otopeva.

Pisateljski razvoj v slikanju podob ženskosti se v kratki prozi sicer pojavi, doseže določeno stopnjo, vendar se na določeni točki, ključni za prelom s stereotipnimi reprezentacijami ženskosti, tudi ustavi. To tezo potrjujeta tudi pisateljevi zadnje izdani zbirki kratke proze *Prikazen iz Rovenske* (1998) in *Človek, ki je pogledal v tolmun* (2004). V prvi je sicer izpostavljen lik intelektualke, vendar ta nastopa v senci moškega, potrjuje njegovo veljavo in še po njegovi smrti zapisuje njegove besede in motivacijo njegovih dejanj. V zadnji zbirki kratke proze pa je ženska še vedno ujetnica nekonstruktivnega odnosa z moškim, v katerem kljub trpljenju in očitnemu teptanju lastne osebnosti, ambicij in želja, vztraja, saj brez njega ostaja njeno življenje prazno in nesmiselno.

V romanu *Severni sij* (1984) pride do premika v smer spolne socializacije in poskusa izpostavitve enakovrednega odnosa med spoloma. Tu se avtor dotakne tudi problematike odnosov med spoloma, vendar so ti prikazani kot nekonstruktivni in izčrpavajo njegove udeležence. Ženska je kot v romanu *Galjot*, ponovno le povzročiteljica zla, a hkrati tudi ustvarjalka ljubezenskega trikotnika, ki uničuje oba moška udeleženca. Razmerje med spoloma znotraj institucije zakona je prikazano kot nekonstruktivno, recipročen in osebno konstruktiven odnos med moškim in žensko je pri Jančarju mogoč zgolj v obliki kršenja zakonskih norm in bežnih ljubezenskih avanturah.

Premik pri pojmovanju razmerja med moškim in žensko, ki se zgodi zunaj partnerskega razmerja in konstrukcija bolj kompleksnih ženskih osebnosti, se pojavi v romanu *Posmehljivo poželenje* (1993). V tem romanu je izpostavljena izgradnja moške identitete in posledično odločitev za eno samo podobo ženskosti, ki prevlada v življenju posameznika. Ljubezenska afera in ljubezenski trikotnik, katerega ustvarjalec je tokrat moški, je v tem primeru prikazan kot pozitiven, saj omogoča obema spoloma razširitev obzorij, v smislu spoznanja samega sebe in odločitve za enega samega partnerja. V tem romanu pride tudi do izraza motiv intelektualke, razgledane ženske, ki ima jasno načrtano življenjsko pot, sistem norm in vrednot.

Medtem pa se v zbirkah kratke proze *Augsburg in druge resnične pripovedi* (1994) in *Ultima creatura* (1995), ki nastanejo v kratkem časovnem razmiku, glavni protagonist še vedno spopada z nezmožnostjo integracije in dihotomijo med ženskim telesom in njeno osebno identiteto. Isti razkol je izpostavljen tudi v romanu *Zvenenje v glavi* (1998), ki kronološko sledi. V tem romanu je moška razdvojenost privedena do skrajnosti, saj sta obe entiteti zvedeni na dve različni podobi ženskosti in literarna lika. Kljub temu, na protagonistovi hierarhični lestvici ena reprezentacija ženskosti slednjich prevlada in sicer tista, ki poseblja duhovno plat, saj mu predstavlja učiteljico za življenje in kraj, kjer vrednot in morale še nista poteptala čas in napredek.

Z izpostavitvijo osebno zrejših ali razvijajočih se moških osebnosti v vlogi glavnih protagonistov, se pojavljajo tudi bolj kompleksni ženski liki in reprezentacije ženskosti. Izkaže se, da gre pri reprezentacijah ženskosti, dejansko za projekcijo osebne zrelosti glavnega protagonista in posledično tudi pisateljski razvoj samega avtorja literarnih del.

Jasno prelomnico Jančar začrta z romanom *Katarina, pav in jezuit* (2000), kjer gre dejansko za roman poti, v katerem je glavna protagonistka ženska in kjer pride očitno do izraza problematika konstitucije ženske osebnosti. Katarina se kot glavna protagonistka sooča z ovirami patriarhalnega družbenega sistema, ki žensko vkaluplja v določena pravila in predpostavke, jo s tem zasušnjuje in si jo pokorava. Katarina se takemu sistemu odločno upre in s tem začrta pot lastni emancipaciji in možnosti izgradnje edinstvene in želene osebnosti.

V romanu *Graditelj* (2006) se prvič in edinkrat nasploh v obravnavanem literarnem opusu, pojavi odnos med ženskama. Ta odnos je skrajno stereotipen, saj je zveden na odnos rivalstva med ženskama za ljubljenega moškega. V tem romanu se ponovno pojavi dihotomno pojmovanje ženskosti, ki je tako kot v romanu *Zvenenje v glavi* projecirano na dva ženska literarna lika. V romanu *Zvenenje v glavi* (2008) so marginalizirani ženski liki, ki nastopajo kot ljubimke Velikega ljubimca, navidezno reducirani in obravnavani kot spolni objekt s strani moških, dejansko pa gre lahko tudi za avtorjev subverzivni preobrat in detabuiziranje mita o ženski aseksualni naravi in njeni redukciji na vlogo matere. Ženska je tu prikazana kot tista, ki tudi sama v spolnosti uživa prav tako kot moški, brez slabe vesti ali da bi bila posledično stereotipno vezana in reducirana na vlogo matere.

V zadnjem izdanem romanu *To noč sem jo videl* (2010) gre navidezno za variantno ponovitev pripovedi romana *Severni sij*, vendar se Jančar v tem primeru naslanja na realne zgodovinske osebnosti in je s tega vidika potrebno nekoliko omiliti feministično kritiko njegovega lika Veronike Zarnik in njenega tragičnega konca.

Ob obravnavi Jančarjevih proznih del, lahko začrtamo očitne smernice pisateljskega razvoja pri slikanju podob ženskosti in ženskih literarnih likov, ki doseže določeno stopnjo v smeri slikanja kompleksnih in nestereotipnih podob ženskosti, vendar se tudi očitno in jasno prekine. Avtor jo prekine s tem, da ponovi nekatere problematične motive. To bi deloma lahko motivirali tudi s sklicevanjem na kronikalno gradivo v primeru zadnjega romana.

Sklenem lahko, da sodi tudi glavna protagonistka njegovega zadnjega romana med avtorjeve poskuse, da bi izpostavil in prikazal kompleksne, emancipirane in prodorne reprezentacije ženskosti. Kljub temu njegovi ženski liki osebnostno niso najbolj prepričljivi in konsistentni v samem literarnem dogajanju. Roman *To noč sem jo videl*

temelji na kronikalnem gradivu in realno obstoječih zgodovinskih osebnostih, vendar je avtorjeva vloga ključna in tista, ki si lahko jemlje absolutno pravico in suverenost pri slikanju svojih literarnih likov. Z likom Veronike Zarnik je Jančar dodal zgolj še eno tragično žensko usodo k številnim obravnavanim v njegovem literarnem opusu.

Veronika je sicer prikazana kot intelektuala, ki se upre zakonu, ki je ne zadovoljuje, sledi svojim hrepenenjem, vendar slednjič tragično konča, nasilne smrti, pred katero doživi še travmo večkratnega posilstva.

Poskus androginega pisanja, ki prestopa meje moško-ženske dihotomije, se pri Jančarju sicer kaže v zametkih, ko izpostavlja individualne ženske usode, vendar je njihova individualnost na več mestih še vedno problematična. Za razliko od Katarine so ali prostitutke ali pa ostajajo v senci moškega, v primeru Veronikinega in Marjetkinega lika se poskusi emancipacije in iskanja osebnostne izpolnitve končajo s smrtjo protagonistke. Pogosto ostajajo Jančarjeve reprezentacije ženskosti in ženski liki ujetnice nekonstruktivnih in bolečih odnosov z moškimi. V primeru, da najdejo moč in jih prekinejo, pa osebno in fizično propadejo.

Izpostaviti je potrebno še, da so ženske v obravnavanem proznem opusu prikazane tudi kot svetovalke, učiteljice za življenje in hkrati negovalke vrednot in moralnih načel, h katerim se moški vedno znova vrača, saj tu najde pomiritev, uteho in nenazadnje navodila in nasvete, kako naj živi, saj je sam kot nosilec napredka velikokrat brezkompromisno poteptal osnovne človeške vrednote. Kot pravi tudi francoska teoretičarka Simone De Beauvoir: »Moški ob ženski občuti užitek kontemplacije; omamlja ga kakor pokrajina ali kot slika; srce mu napolnjuje s pesmijo in nebo obarva v vseh odtenkih. Njeno razodevanje ga razodeva samemu sebi; rahločutnosti, občutljivosti in gorečnosti žensk ne more razumeti, ne da bi tudi v svoji duši razvil rahločutnost, občutljivost, gorečnost/.../ (De Beauvoir, 1999: 334)

Jančarjevi protagonisti na trenutke tudi jasno zaznavajo in postajajo občutljivi na te ženske lastnosti, vendar zgolj v vlogi ljubimcev, kot taki se zmorejo ženski približati na poseben način. Tudi konstruktivno razmerje med moškim in žensko je prikazano zgolj v obliki afer in ljubimkanj, brez obveznosti in velikokrat kot posledica kršenja družbenih norm. V nasprotnem primeru poskuša moški žensko ves čas nadvladati in premagati, še posebej znotraj institucije zakona, kot bi svojo vlogo in reakcije oblikoval na podlagi socialnega položaja in kot bi mu družba in norme tako ravnanje narekovali. Ko

prepovedi prelomi in se z žensko spušča v razmerja brez obveznosti in zakonskih določil, mu uspe se ji približati in se ob tem sam celo poniža, v tem položaju jo zmore razumeti in sprejema jo v vsej svoji kompleksnosti.

Posebno mesto zavzemajo v Jančarjevem opusu poskusi integracije ženske seksualnosti v njeno osebnost. Jasno je zaznati muke ob nerazumevanju ženske kot integralne osebnosti. Jančar slika groteskne, animalične in demonične reprezentacije ženskosti ter prehaja iz dihotomije prikazovanja skoraj santificiranih in poduhovljenih reprezentacij ženskosti na eni strani in poudarjanje njene telesnosti na drugi. Slednjič Jančarjeve reprezentacije ženskosti le postanejo bolj celovite, saj v sebi vključujejo tako telesnost kot duhovnost, ki zaživi le za kratek čas, kar izpričujejo konci romanov: Katarina je samo še v vlogi matere, Marjetka je žrtev umora, prav tako Veronika, ki pred smrtjo doživi še večkratno posilstvo.

V obravnavanem proznem opusu tako ni prostora za samostojno, emancipirano in kompleksno reprezentacijo ženskosti. Za moškega nastopa kot preizkušnja, s katero se sooča in spopada, da bi lahko uveljavil svojo voljo, kot nagrada, ko si jo jemlje kot spolni subjekt, kot razsodnica, ki mu sicer pride do živega s svojo osebnostno prodornostjo, vendar nad njo mora prevladati, ne sme in dovoli si, da ga njen sentiment prevzame in gane. Nad njo se s svojo fizično močjo velikokrat znaša in se s tem skuša zaščititi. V obravnavanem opusu je ženska moškemu družabnica in enakovredna partnerka le v kratkotrajnem ljubezenskem razmerju.

Jančarjevi protagonisti se ves čas bojujejo z neizmerno slo, poželenjem, ki jim ga zbuja ženska s svojo ženskostjo in hkratnim strahom, pred njeno prevlado in lastnim zaslužjenjem. Ženska jim predstavlja pribežališče, uteho in izvor miru, hkrati pa jih neizmerno plaši, da bi ji postali podobni, strah jih je izgube lastne moškosti. V njihovi zavesti ostaja hkrati vse, po čemer hrepenijo in nič, saj jo na vsak način skušajo obvladati in v mnogih primerih tudi uničiti.

6. Literatura

Adam, A. (2007). Ljubezen kot prostor mnogoterosti – med filozofijo in feminizmom. *Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo*, Letn. 35, št. 229/230, str. 375–383. Ljubljana: Študentska založba.

Adam, A. (2009). *Evridika in Orfej: od zrcalne k mnogoteri ljubezni*. Ljubljana: Sophia.

Avsenik Nabergoj, I. (2010). *Hrepenenje in skušnjava v svetu literature, motiv Lepe Vide*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Barša, P. (2009). *Gospodstvo človeka in želja ženske: feminizem med psihoanalizo in poststrukturalizmom*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa.

Bahovec, D. E. (ur.) (1993). *Od ženskih študij k feministični teoriji*. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, Enota za časopisno-založniško dejavnost.

Borovnik, S. (1995). *Pišejo ženske drugače?: o Slovenkah kot pisateljicah in literarnih likih*. Ljubljana: Mihelač.

Borovnik, S. (2001). *Barok zgodovine, barok ženske duše: Drago Jančar: Katarina, pav in jezuit. Večer*, Letn. 57, št. 120, str. 11. Maribor: Večer.

Bronfen, E. (1992). *Over Her Dead Body. Death, Femininity and the Aesthetic*. Manchester: Manchester University Press; slov. prev. 4. poglavja kot »'Najbolj poetična' tema«, *Problemi-Eseji*, 1994, 4-5, str. 299–318.

Cixous, H. (2005). *Smeh meduze in druga besedila*. Ljubljana: Apokalipsa.

Cvetek, M. (2006). Spomini na Strmol. *Kronika*, Letn. 54, št. 2, str. 233–252. Ljubljana: Zgodovinsko društvo Slovenije.

Čar, J. (2001). Drago Jančar: Katarina, pav in jezuit. *Zvon*, Letn. 4, št. 3, str. 89–91. Celovec; Ljubljana: Mohorjeva družba Celovec.

De Beauvoir, S. (1999). *Drugi spol 1, 2*. Ljubljana: Delta.

Dolgan, M. (1979). *Pripovedovalec in pripoved*. Maribor: Obzorja.

- Felman, S.** (2005). Ženske in norost: kritična faličnost. *Delta: revija za ženske študije in feministično teorijo*, Letn. 11, št. 1/2, str. 41–60. Ljubljana: Društvo za kulturološke raziskave.
- Freud, S.** (1995). Ženskost. *Delta: revija za ženske študije in feministično teorijo*, Letn. 1995, št. 1/2, str. 139–155. Ljubljana: Društvo za kulturološke raziskave.
- Gombač, A.** (2011). Drago Jančar: književnik v fokusu. *Primorske novice*, Letn. 56, št. 206 (6. sept. 2011), str. 14–16. Koper; Nova Gorica: Primorske novice.
- Glušič, H.** (2002). *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Glušič, H.** (2005). Drago Jančar: Človek, ki je pogledal v tolmun. *Ampak: mesečniku za kulturo, politiko in gospodarstvo*, Letn. 6, št. 10, str. 69. Ljubljana: Nova revija.
- Hladnik, M.** (1997). »Bodi svojemu možu pokorna!« (Ženska v minuli slovenski prozi). V Aleksandra Derganc (ur.). *Zbornik predavanj/ 33. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnost.
- Hladnik, M. in G. Kocijan** (ur.) (2004). *Slovenski roman*. Ljubljana: Littera picta, d. o. o.
- Hribar, A.** (2008). *Rodbinska kronika Dragotina Hribarja in Evgenije Šumi*. Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev Slovenije.
- Iser, W.** (2001). *Bralno dejanje*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Irigaray, L.** (1995). *Jaz, ti, me, mi*. Ljubljana: ZPS.
- Jančar, D.** (1971). *Romanje gospoda Houžvičke*. Ljubljana: Modrijan.
- Jančar, D.** (1978). *O bledem hudodelcu*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jančar, D.** (1985). *Smrt pri Mariji snežni*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jančar, D.** (1992). *Pogled angela*. Ljubljana: Mihelač.

- Jančar, D.** (1994). *Augsburg in druge resnične pripovedi*. Ljubljana: Mihelač.
- Jančar, D.** (1995). *Ultima kreatura*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jančar, D.** (1996). *Halštat*. Ljubljana: Nova revija.
- Jančar, D.** (1997). *Veliki briljantni valček*. Ljubljana: DZS.
- Jančar, D.** (2000). *Katarina, pav in jezuit*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Jančar, D.** (2002). *Zvenenje v glavi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jančar, D.** (2004). *Severni sij*. Ljubljana: DZS.
- Jančar, D.** (2004). *Človek, ki je pogledal v tolmun*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jančar, D.** (2005). *Severni sij (drama)*. Maribor: SNG Drama.
- Jančar, D.** (2006) *Petintrideset stopinj*. Ljubljana: Študentska založba.
- Jančar, D.** (2006). *Galjot*. Ljubljana: Delo d. d.
- Jančar, D.** (2006). *Posmehljivo poželenje*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jančar, D.** (2006). *Graditelj*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jančar, D.** (2008). *Drevo brez imena*. Ljubljana: Modrijan.
- Jančar, D.** (2009). *Prikazen iz Rovenske*. Ljubljana: Modrijan.
- Jančar, D.** (2010). *To noč sem jo videl*. Ljubljana: Modrijan.
- Jazbec, S.** (2004). *Roman Draga Jančarja Katarina, pav in jezuit ter primerjava Katarine z nekaterimi drugimi avtorjevimi ženskimi liki*. Diplomaska naloga. Maribor: S. Jazbec.
- Jazbinšek, M.** (2007). *Histerične ženske v slovenskih romanih: možnosti feministične literarne vede*. Diplomsko delo. Ljubljana: M. Jazbinšek.
- Kalnicka, Z.** (2003). Reprezentacije vode in ženske: filozofsko-estetska razmišljanja. *Apokalipsa*, Letn. 2001, št. 72, str. 29–50.
- Kmecl, M.** (1996). *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Založba M&N.

- Kos, J.** (1998). Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca. *Primerjalna književnost*, Letn. 21, št. 1. str. 1–20. Ljubljana: Slovensko društvo za primerjalno književnost.
- Kos, J.** (2001). *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.
- Koritnik, A.** (2003). Izgubljeni v mednožju domišljije: Drago Jančar: privlačnost praznine. *Literatura*, Letn. 15, št. 142, str. 180–184. Ljubljana: LDS.
- Kovač, E.** (2005). Iskanje razodetja, ljubezni in življenja: esej ob romanu in drami Katarina, pav in jezuit. *Večer*, Letn. 61, št. 274. Maribor: Večer.
- Kristan, Z.** (2005). *Materinski mit: kultura, psihoanaliza, kulturna razlika*. Ljubljana: Delta.
- Maček, S.** (2011). *Med čutnostjo in čustvenostjo: podoba ženske v romanih Draga Jančarja*. Diplomski naloga. Ljubljana: S. Maček.
- Mihurko Poniž, K.** (2003). *Drzno drugačna: Zofka Kveder in reprezentacije ženskosti*. Ljubljana: Delta.
- Mihurko Poniž, K.** (2008). *Labirinti ljubezni v slovenski književnosti od romantike do druge svetovne vojne*. Ljubljana: Sophia.
- Moi, T.** (1999). *Politika spola/teksta*. Ljubljana: Literatura.
- Modrijančič, M.** (2001). *Primerjava romanov Galjot in Katarina, pav in jezuit*. Diplomski naloga. Ljubljana: M. Modrijančič.
- Novak Popov, I.** (2008). *Izkušnja in pripoved*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Osti J.** (2001). Zgodovinski roman o usodi posameznikov: o romanu Draga Jančarja Katarina, pav in jezuit. *Dvatisoč*, Letn. 2001, št. 137/138/139, str. 213–223. Ljubljana: Društvo 2000.
- Osti, J.** (2001). Zgodba o temi v človeku in povsod okoli njega: ob romanu Draga Jančarja Severni sij. *Sodobnost*, Letn. 65, št. 9, str. 1166–1172. Ljubljana: DZS.

- Pegeaux, D.** (2008). *Imagološke razprave*. Ljubljana: Littera picta.
- Pibernik, F.** (1983). *Čas romana: Pogovor s slovenskimi pisatelji*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Podvratnik, A.** (2003). *Roman Draga Jančarja Katarina pav in jezuit ter primerjava Katarine z nekaterimi drugimi avtorjevimi ženskimi liki*. Maribor: A. Podvratnik.
- Pogačnik, B.** (2005). Katarina ujeta med pava in jezuita: elementarno rojstvo ženske med mesenostjo in spokoro. *Gledališki list SNG*, Letn. 85, št. 6, str. 33–35. Ljubljana: Slovensko narodno gledališče Drama.
- Pogačnik, J.** (1988). *Slovenska Lepa Vida ali hoja za rožo čudotvorno*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Polanec, M.** (2011). *Motiv zgodovine in usode v kratkoproznem opusu Draga Jančarja*. Diplomaska naloga. Ljubljana: M. Polanec.
- Repar, P.** (1997). Vprašanje ženskosti in zapeljevanje. *Apokalipsa*, Letn. 1997, št. 16/17, str. 90–105. Ljubljana: Društvo Apokalipsa.
- Riviere, J.** (1995). Ženskost kot maškarada. *Delta: Revija za ženske študije in feministično teorijo*, Letn. 1995, št. 3 /4, str. 7–17. Ljubljana: Društvo za kulturološke raziskave.
- Rošker, J.** (2003). Kakšnega spola je spoznanje. V Eva D. Bahovec (ur.) *Od ženskih študij k feministični teoriji*, str. 167–178. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, Enota za časopisno-založniško dejavnost.
- Sagadin, V.** (2005). Nedoumljiva zvijačnost usode: Drago Jančar: Človek, ki je pogledal v tolmun. *Literatura*, Letn. 17, št. 166, str. 157–161. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Smodiš, N.** (1997). *Drago Jančar: Veliki briljantni valček: kritike na dramo*. Diplomaska naloga. Ljubljana: N. Smodiš.
- Štuhec, M.** (2000). *Naratologija*. Ljubljana: Študentska založba.

- Vendramin, V.** (2003). *Sheakespearove sestre: feminizem, psihoanaliza, literatura*. Ljubljana: Delta.
- Virk, T.** (1993). Drago Jančar: Posmehljivo poželenje. *Literatura*, Letn. 5, št. 23, str. 90–92. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Virk, T.** (1997). *Tekst in kontekst*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Virk, T.** (2010). O ljudeh, “ki so hoteli samo živeti”: Drago Jančar: To noč sem jo videl. *Pogledi*, Letn. 1, št. 12, str. 10–11. Ljubljana: Delo.
- Zupan Sosič, A.** (2007). Moški je glava in ženska srce – spolni stereotipi. V Irena Novak Popov (ur.): *Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj/ 43. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*, str. 181–193. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik.
- Zupan Sosič, A.** (2006). Skrivnost v kratki prozi Draga Jančarja. V Irena Novak Popov (ur.): *Slovenska kratka pripovedna proza*, str. 169–177. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik.
- Zupan Sosič, A.** (2007). *Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman*. Ljubljana: Litera.
- Zadravec, F.** (2005). *Slovenski roman 20. stoletja*. Ljubljana: Franc-franc.
- Žnidaršič Žagar, S.** (2009). *Ženski pa so vzrasle svetlejše dolžnosti nego kuhati in prati*. Ljubljana: Pedagoški inštitut.
- Župančič, J.** (2007). Paradoks in ironija zgodovine: Drago Jančar: Graditelj. *Literatura*, Letn. 19, št. 195, str. 189–194. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Woolf, V.** (1998). *Lastna soba*. Ljubljana: Delta.