

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko

Špela Camlek

Literarno ustvarjanje Matjaža Zupančiča

Diplomsko delo

Mentorica:izr. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Škofja Loka, januar 2009

Kazalo

1. UVOD	4
2. PREDSTAVITEV MATJAŽA ZUPANČIČA.....	5
3. OBISKOVALEC.....	8
3.1 KRATKA VSEBINA.....	8
3.2 LITERARNA ANALIZA ROMANA.....	8
3.3 PRIMERJAVA ROMANA OBISKOVALEC Z DRAMO NEMIR	10
3.4 PRIMERJAVA ROMANA OBISKOVALEC Z DRAMO GOLI PIANIST.....	12
4. SENCE V OČESU.....	16
4.1 KRATKA VSEBINA.....	16
4.2 LITERARNA ANALIZA ROMANA.....	16
4.3 PRIMERJAVA ROMANA SENCE V OČESU Z DRAMO HODNIK.....	18
4.3.1 KARAKTERIZACIJE OSEB.....	18
4.3.2 MOTIVA LEZBIŠTVA IN BISEKSUALNOSTI.....	20
4.4 PRIMERJAVA ROMANA SENCE V OČESU Z DRAMAMA VLADIMIR IN IGRA S PARI.....	21
5. SPOLNI STEREOTIPI.....	22
6. NASILJE V ROMANIH IN IGRAH MATJAŽA ZUPANČIČA.....	25
6.1 NASILJE V ROMANU OBISKOVALEC.....	25
6.2 NASILJE V ROMANU SENCE V OČESU.....	26
6.3 NASILJE V DRAMAH MATJAŽA ZUPANČIČA.....	27
7. POVZETEK.....	29
8. SUMMARY.....	30
9. VIRI.....	31
10. LITERATURA.....	32
11. SPLETNI NASLOVI.....	34

IZVLEČEK

V diplomskem delu se ukvarjam z analizo romanov Matjaža Zupančiča *Obiskovalec* in *Sence v očesu*. Primerjam ju z nekaterimi njegovimi dramami in poskušam ugotoviti, če se tudi tukaj kažejo značilnosti sodobnega slovenskega romana (1990–2007). Osredotočila pa sem se še na pojavnost nekaterih literarnih motivov (lezbištvo, biseksualnost, manipulacija, prevzemanje identitete druge osebe) ter pojavnost spolnih stereotipov in nasilja.

Ključne besede: biseksualnost, *Goli pianist*, *Hodnik*, identiteta, *Igra s pari*, lezbištvo, manipulacija, Matjaž Zupančič, nasilje, *Nemir*, *Obiskovalec*, *Sence v očesu*, sodobni slovenski roman, spolni stereotipi, *Vladimir*.

ABSTRACT

In my thesis I analyzed two novels written by Matjaž Zupančič – *Obiskovalec* and *Sence v očesu*. I made the comparison to a few of his theatrical plays and an analysis of the characteristics of the contemporary Slovene novel (1990–2007) in them. I focused my observations also on some of the literary motifs (lesbianism, bisexuality, manipulation, taking some other identity), sexual stereotypes and violence.

Key words: bisexuality, contemporary Slovene novel, *Goli pianist*, *Hodnik*, identity, *Igra s pari*, lesbianism, manipulation, Matjaž Zupančič, *Nemir*, *Obiskovalec*, *Sence v očesu*, sexual stereotypes, violence.

1. UVOD

V svoji diplomski nalogi obravnavam dva romana Matjaža Zupančiča – *Obiskovalec* in *Sence v očesu* – ter poskušam ugotoviti, če se tudi pri njiju kažejo nekatere literarne značilnosti pisanja Matjaža Zupančiča ali slovenskega romana s konca 20. stoletja.

Pri značilnostih slovenskega sodobnega romana se navezujem na članka Alojzije Zupan Sosič – *Vmesnost in sodobni slovenski roman* in *Poti k romanu: Žanrski sinkretizem najnovejšega slovenskega romana*. Zanima me predvsem, če se v obravnavanih romanih kažejo značilnosti najpogostejšega modela najnovejšega slovenskega romana: (1) modifikacija tradicionalnega romana z realističnimi potezami, (2) žanrski sinkretizem, ki modificira tradicionalnost, (3) prenovljena vloga pripovedovalca in (4) povečan delež govornih odlomkov. Pri obravnavi bom pozorna, če se je pojavila tudi “*nova emocionalnost, čutečnost novih premikov osebne identitete, ki se vrti v krogu stereotipov moškosti in ženskosti ter poudarjene telesnosti.*” (Zupan Sosič 2006d: 45)

Pri ugotavljanju značilnosti pisanja Matjaža Zupančiča primerjam njegova dva romana z nekaterimi njegovimi dramami. Odločila sem se za primerjavo z dramami, ki jih uvrščamo med bolj realistične (*Nemir, Vladimir, Igra s pari*) in veristične s kabaretnimi elementi (*Hodnik*).¹ Za primerjavo z igro *Goli pianist* pa sem se odločila zaradi njene kritiške osti, naperjene proti nasilnemu okolju, ki človeku ne pusti biti to, kar je.

1 Darja Dominkuš: *Uvodna razlaga*. V: Matjaž Zupančič, 2007: *Vladimir*. Ljubljana: DZS.

2. PREDSTAVITEV MATJAŽA ZUPANČIČA

Matjaž Zupančič se je rodil v Ljubljani 26. aprila leta 1959. Je sin dramatika in literarnega zgodovinarja Mirka Zupančiča. Leta 1977 se je, po končanem šolanju na Gimnaziji Vič, vpisal na študij dramaturgije na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo. Po opravljenem drugem letniku je smer študija zamenjal – prepisal se je na študij režije in ga končal leta 1981 z diplomsko predstavo Ibsenovih *Strahov*. Predstava je prejela diplomo Boršnikovega srečanja. Leta 1981 je prvič režiral v profesionalnem gledališču, in sicer v Eksperimentalnem gledališču Glej, katerega umetniški vodja je postal kasneje, med letoma 1983–1985. V sezoni 1983/84 kot soavtor in režiser predstavi v gledališču Glej igro Gorana Gluvića *Hard Core*. Ob podpori British Councila je preživel leta 1982 študijsko leto v Londonu, kjer je na seminarjih British Theatre Association nadaljeval študij gledališke režije. Leta 1985 se je na povabilo avstralskega pisatelja Errola Braya udeležil mednarodnega festivala International festival of Young Playwrights v centru Seymour v Sydneyu. Vodil je delavnice z mladimi dramskimi pisci in režiserji. Leta 1989 se je zaposlil na AGRFT na oddelku za gledališko režijo, kjer je danes redni profesor za režijo.

V svojem pisateljskem in dramskem opusu je napisal dva romana in deset gledaliških iger, njegov režiserski opus pa obsega več kot štirideset režij. Za svoje gledališke igre je prejel štiri Grumove nagrade in nagrado Žlahtna komedija. In sicer:

<i>Naslov dela</i>	<i>Letnica prvega izvida in uprizoritve</i>	<i>Nagrada</i>
<i>Izganjalci hudiča</i>	1990; 1991/92 (režija: Matija Logar in Matjaž Zupančič)	
<i>Slastni mrlič</i>	1991; 1991/92 (režija: M. Z.)	
<i>Nemir</i>	1993; 1998/99 (režija: Mile Korun)	
<i>Izganjalci hudiča (zbirka iger: Izganjalci hudiča, Slastni mrlič in Nemir)</i>	1993	<i>Nagrada Društva slovenskih pisateljev in knjižnega sejma za najboljši knjižni prvenec.</i>
<i>Ubijalci muh</i>	1994; 1999/2000 (režija: Mile Korun)	

<i>Obiskovalec (roman)</i>	1997	
<i>Vladimir</i>	1997; 1998/99 (režija: M. Z.)	Grumova nagrada za najboljše dramsko besedilo (1998); ustvarjalci uprizoritve dobijo veliko nagrado 30. tedna slovenske drame v Kranju (2000).
<i>Vladimir; Ubijalci muh (zbirka)</i>	1999	
<i>Sence v očesu (roman)</i>	2000	Nominacija za nagrado kresnik za najboljši roman leta.
<i>Goli pianist</i>	2000; 2001/02 (režija: M. Z.)	Grumova nagrada za najboljše dramsko besedilo (2001).
<i>Hodnik</i>	2003; 2004 (režija: M. Z.)	Grumova nagrada za najboljše dramsko besedilo (2003); na festivalu Ex ponto uprizoritev dobi nagrado za najboljšo predstavo po izboru publike (2004); Šeligova nagrada za najboljšo uprizoritev (2005).
<i>Štiri drame (zbirka štirih dram: Goli pianist ali Mala nočna muzika, Hodnik, Igra s pari, Bolje tič v roki kot tat na strehi)</i>	2004	
<i>Bolje tič v roki kot tat na strehi</i>	Uprizorjena 2004/2005 (režija: M. Z.).	Nagrada Žlahtna komedija (Dnevi komedije, 2005); Matjaž Zupančič pa je kot režiser prejel še nagrado Žlahtni režiser (Dnevi komedije, 2005).
<i>Razred</i>	2006; 2006/07 (režija: Mile Korun)	Grumova nagrada za najboljše dramsko besedilo (2006).

Njegove drame so bile prevedene tudi v številne druge jezike in uspešno uprizorjene na tujih odrih. Drama *Vladimir* je bila tako uprizorjena v Luxembourg (1998/99) in na Poljskem (v gledališčih Bydgoszcz in Gdansk (2004/06)), igra *Goli pianist* v Avignonu (2001) in v Tuzli (2005/06), drama *Hodnik* na Hrvaškem radiu (2005), *Igra s pari* v Beogradu (2005/06) in v Trnavi na Slovaškem (2005/06), drama *Razred* pa je doživela bralno uprizoritev na Dunaju v gledališču Volkstheater.

Vsekakor je Matjaž Zupančič eden izmed najuspešnejših in najplodovitejših slovenskih dramatikov in režiserjev. Zaradi prejetih literarnih nagrad in nominacij zanje lahko rečemo tudi, da sodi v sam vrh slovenske literarne produkcije. Njegova posebnost je prepletanje različnih umetnosti – v njegovih dramskih in romaneskni delih najdemo reference na sodobno filmsko in glasbeno umetnost. Kar ni presenetljivo, saj kot pravi sam: »*Film, gledališče in literatura imajo toliko skupnega, da se mi zdi skoraj nemogoče ukvarjati se z enim od teh področij in povsem ignorirati ostali dve.*« (Dominkuš 1999: 11) »*Ko pišem ne živim v slonokoščnem stolpu; diham s svetom, ki me obdaja. Toda vse mogoče reference ne pomagajo nič, če ni v tem, kar počneš, nekaj posebnega, tvojega.*« (Pezdir 2001: 8)

Ob Grumovi nagradi za igro *Vladimir* so nekateri začeli primerjati Zupančiča s Haroldom Pinterjem. Lado Kralj je na svojih predavanjih za študente primerjalne književnosti omenjal, da Zupančič ne piše več dram po vzoru Samuela Becketta, temveč po Pinterju, kar pomeni posebno sestavo drame – dramo z nerazumevanjem (komunikacija ni možna) in (fizičnim) nasiljem. Te dramske značilnosti pa so prisotne tudi v njegovih dveh romanih – morda si je prav zaradi osredotočenosti na nerazumevanje v komunikaciji in na nasilje izbral za pisanje romanov žanrsko obliko kriminalke oziroma trilerja. Zupančič svojega ukvarjanja z nasiljem ne zanika: »*V svojem delu se veliko ukvarjam z vprašanjem nasilja; neprestano ga čutim, opažam, ga sovražim in mu hočem priti do dna.*« (Dovjak 1998b: 8) Verjamemo pa lahko tudi Darji Dominkuš, ki trdi, da je na Zupančiča po tehnični plati vplival David Mamet. Ko njene primerjave v intervjuju komentira Matjaž Zupančič, nam morda nevede izda nekaj, kar je značilno zanj [podčrtala Š. C.]: »*Mamet je zelo ekonomičen avtor, velik mojster dialoga, med današnjimi mojstri morda eden največjih – čeprav ne vedno enako intenziven. Je družbeno in socialno razmišljujoč pisec, mojster zgodbe in preobratov – a brez tiste metafizike, ki sije na horizontu Pinterjevih iger.*« (Dominkuš 1999: 11–12) Čeprav sam pravi, da težko sodi o primerjavi s Pinterjem in le delno priznava Mametov vpliv, v opisu, ki ga poda o obeh dramatikih, opiše pravzaprav sebe.

3. OBISKOVALEC

3.1 KRATKA VSEBINA

V romanu spremljamo pripovedna loka dveh oseb – 28-letnega Petra in študentke Sandre. Zgodba shizofrenika Petra, ki ponoči, ko se namerava ubiti, vidi umor in morilca, ter zgodba študentke Sandre, ki postane skoraj obsedena z mladim parom Simono in Vitom, se proti koncu romana povežeta.

Umorjena, ki jo vidi Peter, je namreč Simona. O njenem umoru in morilcu ne more spregovoriti nekaj mesecev, saj ga isto noč na poti domov zbije avto, zaradi česar pristane v bolnišnici na intenzivnem oddelku. Simonin bivši mož, kriminalist Mitja, dvomi v Simonin samomor. Prepričan je, da je Simono umoril njen novi spremljevalec Vito. Sandra se zaplete v svet sumničenj in skrivnosti – ima kratkotrajno razmerje z Mitjem, po Simonini smrti spozna njeno družino, začne nositi njena oblačila ter stopi v ljubezensko razmerje z Vitom. Ob odkrivanju Simoninega življenja prihajajo na dan tudi skrivnosti vseh njenih bližnjih – zlagano malomeščansko življenje Simonine družine, podlost Simoninega brata Nikija, Vitovo incestno razmerje s sestrično, razlog za Simonino poroko z Mitjem. Istočasno se odvija Petrova zgodba. Ko se Peter vrne iz bolnišnice, je spremenjen. Poroči se z mlado Zofijo, ki ima že sina Gregorja, ter namerava z njima mirno živeti. A načrte mu prekriža Gregorjev oče Niki s svojo nenadno željo po očetovstvu, čeprav je Zofijo zapustil v času nosečnosti, Gregorja pa nikoli ni priznal za svojega. Ker Niki ne more rešiti težav sam, pošlje k mlademu paru očima Aleksandra. Izkaže se, da je Aleksander Simonin morilec, ki ga je videl Peter. Aleksander ubije Petra, a naslednji dan ga že aretirajo, saj je Peter celotno zgodbo o umoru in morilcu že dan pred smrtjo povedal svojemu psihiatru. Po razjasnitvi Simonine smrti se konča tudi Sandrino razmerje z Vitom.

3.2 LITERARNA ANALIZA ROMANA

Roman *Obiskovalec* je prvič izšel leta 1997. Na začetku je posvetilo »Za Davida in Sinjo«. Sledi prolog, trije deli, poimenovani Soba, Hiša in Stolp, ter epilog.

V prologu spremljamo zgodbo male deklice, ki se boji slike v podstrešni sobi, in vidi spolni odnos med odraslima osebama, ki si ga ne zna razložiti. Iz kasnejše zgodbe lahko sklepamo, da je ta mala deklica Sandra. Sledijo trije deli romana – Soba, Hiša in Stolp – ter epilog. Vsak izmed delov ima določeno število poglavij – prvi del osemnajst, drugi del štiriindvajset in tretji del dvanajst. Poimenovanja posameznih delov romana so povezana z vsebino pripovedi. Soba predstavlja sobo, v

kateri je živel Simonina in v katero se po Simonini smrti preseli Sandra; Hiša predstavlja Vitovo hišo, kamor se preseli Sandra, ko sta z Vitom že nekaj časa par; Stolp pa predstavlja nedokončano stolpnico, imenovano Karla, kjer je bila ubita Simonina. Pripovedovalec v teh treh delih je, tako kot v prologu in epilogu, avktorialni, tretjeosebni in epski. Pripovedna perspektiva je scenska in notranja. Stališče oziroma notranja perspektiva pripovedi se skozi poglavja spreminja – pripoved spremljamo skozi Sandrine, Petrove, Rafaelove in Aleksandrove oči. Prvi del, Soba, prinaša Sandrino in Petrovo perspektivo pripovedovanja, drugi del, Hiša, prinese še Rafaelovo perspektivo, celotni tretji del, Stolp, pa je predstavljen s stališča Aleksandrove perspektive.

Zgradba pripovedi je analitična. Motivi shizofrenika, študentke, fatalne ženske, malomeščanske družine, glasbenika, kriminalista, mlade matere, gradbene nesreče, umora, morilca, mačističnega moškega in psihoterapevta se tu povežejo v temo kritike sodobne družbe, polne zlaganih medosebnih odnosov. Tema je povezana z izbiro literarnih žanrov. Roman težko žanrsko opredelimo le kot kriminalko ali detektivko, saj ima hkrati značilnosti nekaterih drugih žanrov, npr. ljubezenske zgodbe in psihološkega trilerja. Simonin umor je proglašen za samomor in skrivnostno smrt želi razrešiti le Simonin bivši mož, kriminalist Mitja. Razkrinkavanje morilca je povezano z dvema ljubezenskima zgodbama in vzpostavljanjem psihološke napetosti v pripovedi. Na koncu romana sledi zgodba zločinca, njegova psihološka oznaka in moralna ocena njegovega okolja.

Čas in kraj v romanu sta podana posredno. Zgodba se večinoma dogaja v Ljubljani, del na Rafaelovem vikendu visoko v hribih in del na kliniki za pljučne bolezni (verjetno Golnik). Časovna določitev pripovedi pa je bolj zapletena – sklepamo lahko, da se zgodba odvija v približnem času enega leta. Natančnega podatka namreč ni. Časovno je omenjeno le Petrovo bivanje v bolnici, kar nam pojasni samo, koliko časa je minilo od Simonine smrti.

Sam naslov romana je povezan s Petrovimi halucinacijami v romanu. Peter osebe, ki se pojavijo v njegovih halucinacijah in zahtevajo od njega razne stvari, poimenuje obiskovalci. Za kratek čas ga obiskujejo v njegovem življenju in imajo nanj velik vpliv, čeprav se hkrati zaveda, da so zgolj plod njegove domišljije. Če prenesemo njegovo razlago na naslov romana, so lahko obiskovalci vsi literarni liki, saj vstopajo drug drugemu v življenje in večinoma za kratek čas vplivajo drug na drugega. Prav zlagani medosebni odnosi namreč prinesejo le obiskovalce, ne pa stalnih prebivalcev. Obiskovalec, ki najbolj vpliva na celotno dogajanje v romanu, pa je vsekakor Aleksander.

3. 3 PRIMERJAVA ROMANA *OBISKOVALEC* Z DRAMO *NEMIR*

V romanu *Obiskovalec* je prisotna kritika malomeščanske družbe in ljudi, ki se imajo za večvredne le zato, ker ji pripadajo. Za protitež ji avtor postavlja družbo spodnjega družbenega razreda, ki je v marsičem bolj odkrit in človeški. Kristina (Tina) je v romanu Simonina mati in predstavnica malomeščanskega sveta. Ima se za večvredno, pomembno članico družbe. Ko njenega moža obtožijo goljufije, ga hladno zapusti in z njm prekine vse stike. Svojega sina Nikolaja (Nikija) razvaja, mu daje denar, kadar koli si ga želi, in noče v njem videti ničesar slabega. Tudi ko Niki zapusti svoje noseče dekle, mu verjame, da otrok ni njegov, čeprav se hkrati zaveda, da je. Ne spredvidi, da je njena hči Simona odvisnica od droge. Ker jo zanima le zunanji videz njene družine, jo moti zgolj Simonina izbira moških partnerjev. Močno nasprotuje njenemu prvemu možu Mitji, ker je po poklicu kriminalist. Bolj pa se navduši nad pianistom Vitom, ker prav tako prihaja iz meščanske družine. Do svojega drugega moža Aleksandra je hladna. Le navidezno živita skupno življenje – oba sta postala alkoholika, a si tega ne priznata. Ne spredvidi niti tega, da je Aleksander postal obseden s Simono. Vsi zlagani družinski odnosi postanejo še bolj očitni ob pristinih odnosih, ki jih ima v romanu Peter z Zofijo. Peter in Zofija pripadata spodnjemu družbenemu razredu – Zofija je kot najstnica postala mati samohranilka in se zaposlila kot čistilka, Peter pa je svoje otroštvo in mladost preživel v sirotišnici. Oba sta v medosebnih odnosih bolj iskrena in poštena kot Kristina. Ne samo da vesta, kaj je morala, ampak znata v življenju tudi delovati po njenih načelih. Čeprav bi bilo za Petra lažje, da bi popolnoma pozabil na umor in morilca, ga slaba vest, ker je morilec zaradi njega še vedno na prostosti, privede do tega, da se zaupa svojemu psihiatru. Kristina na drugi strani hladno zapusti moža, ki naj bi ga ljubila.

Podobna kritika zlaganih malomeščanskih odnosov je prisotna že v drami *Nemir*. V njej k meščanskemu paru Aleksandru in Nataši Lemski pridejo potepuhi in priložnostni delavci (Andro, Pajac in Brazilec). Aleksander jih najame za popravilo kleti. V svojem obnašanju do njih je podoben Kristini iz *Obiskovalca*. Po poklicu je skladatelj in violinist. V primerjavi s potepuhi in opernim pevcem Benjaminom Vatovcem se ima za superiornega. Potepuhom to da vedeti takrat, ko ga povabijo na kartanje za denar: »Jaz v tem mestu uživam določen ugled, če veste, kaj je to. To med drugim pomeni, da se družim z določenimi ljudmi in da zahajam v določene lokale. To pa po drugi strani spet pomeni, da se z določenimi ljudmi ne družim in da v določene lokale ne zahajam. (Gleda Natašo.) Ne vem, če si to lahko predstavljate, dragi fantje, ampak lahko bi bilo neprijetno, če bi me kdo videl, kako igram z vami karte za denar v najodurnejši luknji v mestu.« (Zupančič 1993: 204) Prav tako nikoli ne upošteva čustev ostalih ljudi – vpričo žene Nataše flirta z Mijo, ženo Benjaminova Vatovca; potepuhe zaposli za

priložnostno delo, čeprav se Nataša s tem ne strinja; okno v sobi zapira in odpira, kadar ustreza njemu, za ostale se ne meni. Potepuhi oz. priložnostni delavci, ki pripadajo spodnjemu družbenemu razredu, se izkažejo za veliko bolj spoštljive in iskrene. Ko Aleksander enega izmed njih obtoži, da mu je v avto podtaknil mrtvo miš, hoče njihov vodja Andro obtoženega delavca kaznovati. Nato šele Aleksander prizna, da si je vse skupaj izmislil. Prav tako Aleksander ni iskren glede plačila za delo. Dogovorjeni so, da jim plača za opravljeno popravilo le, če mu bo všeč. Potepuhi se trudijo in popravijo klet, nakar jim naroči še popravilo stopnic v kleti. A tik preden bi jim moral plačati, jih brez plačila nažene iz hiše. Vsekakor se do njih ne vede pošteno, čeprav so oni do njega vedno korektni.

Drama *Nemir* in roman *Obiskovalec* pa imata še dve skupni točki. Prizor, ko Aleksander igra na violino pred Natašo, Benjaminom in Mijo ter preneha z igranjem, ko Benjamin pade čez stol, se skoraj identično ponovi v romanu, ko Vito igra na klavir pred Sandro, Kristino in Aleksandrom ter preneha z igranjem, ko Aleksander prevrne mizico s kozarci:

»Aleksander vzame violino. Nekaj časa je tišina. Potem začne igrati. Čez nekaj časa Benjamin sunkovito vstane. Naredi nekaj korakov in pade čez stol. Počasi se pobira. Aleksander preneha z igranjem.« (Zupančič 1993: 157)

»Čez nekaj časa, ko je pričel igrati, je pozabil na slabo voljo in pričel uživati v igri. Sandra ga je že dovolj dobro poznala, da je to lahko razločila. Takrat pa se je Aleksander, ki je bil že močno pod vplivom alkohola, nesrečno presedel in s kolenom zadel srebrn pladenj s kozarci, ki je stal na majhni prenosni mizici. Vse skupaj je glasno zgrmelo na tla. Vsi so nehote planili pokonci in obstali med črepinjami. Samo Vito je obsedel za klavirjem. Ni pogledal, kaj se je zgodilo, vendar je nehal igrati.« (Zupančič 2006: 300)

Oba umetnika sta po prenehanju igranja slabe volje in užaljena, ker si je nekdo drznil prekiniti njuno virtuoznost. Ne pomaga niti dejstvo, da sta oba povzročitelja prekinitve – Benjamin in Aleksander – to storila nehote, da oba dejanje obžalujeta in da sta bila oba takrat v vinjenem stanju. Deloma je torej romanu in drami skupen motiv občutljivega in (pre)ponosnega glasbenika.

Druga skupna točka ali drug skupen motiv je velika, utesnjujoča meščanska hiša. V drami je to Aleksandrova in Natašina hiša, v romanu pa Vitova. Nataša o njuni hiši pravi naslednje: *»Vse razpada...in ti zidovi...pritiskajo nate.«* Brazilec je še bolj natančen: *»Ta hiša...to ni dobro. /.../*

Grobnica ni za žive ljudi, gospa. Grobnica je za mrtve. /.../ Velika hiša, to pa.« Proti koncu drame se Natašin občutek nelagodja le še veča: »*Ta hiša...jaz tukaj ne morem več živeti. /.../ Včasih se mi je zdela tako mogočna, skrivnostna...Danes se mi zdi samo prazna in mrzla. Spomnim se, kako strah me je bilo iti v klet.*« (Zupančič 1993: 161, 168, 175) Podobni občutki prevevajo Sandro, ko se preseli k Vitu: »*Čez nekaj minut sta stopila na vrt, ki je obkrožal veliko staro vilo. „Tukaj živiš?” je vprašala presenečeno. „S kom pa?” „Z nikomer,” je odvrnil. Nejeverno ga je pogledala. „Čisto sam živiš tukaj?” „Saj ni tako velika, kot izgleda,” je odvrnil, kot da mu je nerodno. Kot hiša strahov, je pomislila Sandra.*« »*Hkrati se je privajala na življenje v tej veliki, prazni hiši, ki jo je obkrožal vrt in v kateri se ni nikoli zares dobro počutila*« »*Kadar je bila v tej hiši sama, se je njeno nelagodje še stopnjevalo. Nelagodje zaradi dejstva, da se pravzaprav sploh ni počutila samo. Nikoli ni pričakovala, da imajo lahko mrtvi predmeti tako moč. Da lahko mrtvi zidovi tako močno vplivajo na tvoje počutje.*« (Zupančič 2006: 192, 274, 291)

Nelagodje v hiši, ki ga občutita Nataša in Sandra, pravzaprav opozarja na nekaj nepristnega v odnosih. Aleksander vara Natašo z Mijo, ne upošteva njenih želja in čustev. Njun zakon je le navidezno delujoč. Njun odnos je nepristno ljubeč. Če se torej Nataša počuti nelagodno v hiši, to pomeni, da se v resnici ne počuti dobro več v zakonu z Aleksandrom. Podoben je odnos med Sandro in Vitom. Sandra se v hiši počuti nelagodno, ker se ne počuti več dobro v zvezi z Vitom. Začne se ga bati, ker izve za zgodbo z Vitovo sestrično Barbaro. Svoj strah pa prenese iz odnosa do Vita v svoje občutke do hiše.

3. 4 PRIMERJAVA ROMANA *OBISKOVALEC* Z DRAMO *GOLI PIANIST*

Za primerjavo med romanom *Obiskovalec* in dramo *Goli pianist* sem se odločila, ker se v obeh delih pojavlja isti motiv – motiv prevzemanja identite druge osebe. V romanu prevzema drugo identiteto najprej Simona, po Simonini smrti pa Sandra. Celotna drama *Goli pianist* pa temelji na zamenjavi identitet.

V romanu je t. i. izhodiščna identiteta, ki jo prevzemata nato Simona in Sandra, identiteta Vitove sestrične Barbare. Barbara, uspešna in nadarjena mlada pianistka, je zbolela za hudo obliko revmatoidnega artritisa. Vito je imel z njo incestno razmerje. Ko se je njena bolezen slabšala, ji je na njeno željo pomagal umreti – priskrbel ji je tablete in počakal, da mu je umrla v naročju. Rafael, družinski prijatelj in psihiater, je Sandri pojasnil, da v Vitovi glavi Barbara še vedno živi ter da jo Vito

išče v vsaki ženski, kar mu prinese zgolj razočaranje. Barbarino identiteto je najprej prevzela Simona – na Vitovo željo si je pobrila glavo in nosila tako črno lasuljo, kot jo je imela Barbara. Kaj vse je še prevzela od nje, ne vemo, saj se roman na to ne osredotoča. Mitji, Simoninemu bivšemu možu, se zdita sumljivi obe smrti – Barbarina in Simonina. Pri obeh naj bi šlo za samomor in pri obeh je bil v bližini Vito. Tretja, ki prevzame identiteto drugega, je Sandra. Po Simonini smrti najprej začne nositi njene obleke, ki jih ji podari Simonina mati Kristina. Nato se zaplete v razmerje s Simoninim bivšim možem Mitjo in svojo frizuro spremeni v Simonino, ko si lase pobarva na črno. Sledi selitev v isto podnajemniško stanovanje, kjer je živila Simona, in prekinitev razmerja z Mitjo. *»Še nikoli ni prišla tako blizu Simoni kot sedaj: spala je v isti postelji kot nekoč ona, sedela je na istem stolu za mizo in gledala se je v isto ogledalo; v omari so spet visele iste obleke kot nekoč.«* (Zupančič 2006: 144) Kmalu zatem se zaplete v razmerje z Vitom, ki je bil Simonin zadnji partner. Ko se preseli k njemu, si čez nekaj časa pobrije glavo in začne nositi lasuljo. Hkrati pa začne tudi spoznavati, da začetno navdušenje nad pridobitvijo nove identitete in s tem samozavesti ter smisla življenja, ni tisto, kar je hotela. Vedno bolj spoznava, da ne more prevzeti vloge druge osebe; da je ona nekaj drugega, kot si jo predstavlja Vito; da ne more živeti drugega življenja, ampak zgolj svojega.

V *Golem pianistu* življenje, in s tem identiteto, prejšnjega stanovalca prevzame Adamovič. Sosedje ga usmerjajo in ga seznanjajo, kako se mora pogovarjati, oblačiti in kakšno pohištvo mora imeti v stanovanju. Od prejšnjega stanovalca prevzame tudi ženo Zinko, ki kljub temu, da ve, da ni poročena, prevzame identiteto poročene ženske. Adamovič je, tako kot prejšnji najemnik stanovanja, po poklicu pianist. Na koncu drame pa prevzame še način njegove smrti – skoči skozi okno. Razlika je le v tem, da Adamovič ne umre.

V obeh delih se pojavi motiv prevzemanja identitete drugega – lahko bi rekli tudi, da se v obeh delih pojavlja igranje družbenih vlog, ki nam jih določijo drugi ljudje. Sandra, absolventka umetnostne zgodovine, ne ve več, kam sodi in katera družbena vloga naj bi ji pripadala. Ne počuti se več kot študentka in ne počuti se še kot popolnoma odrasla oseba. Srečanje s Simonino in Vitom jo navduši predvsem zato, ker onadva točno vesta, kaj sta. Po Simonini smrti ji tako prevzemanje njene identitete nudi nekaj že izgotovljenega in ostalim ljudem všečnega, pri čemer se ne zaveda, da Simone v resnici sploh ne pozna; da pozna le videz stvari. Ko ji to postane jasno, je pripravljena na prekinitev odnosa z Vitom. Adamovič v drami sprva prevzame identiteto prejšnjega najemnika stanovanja zato, da bi imel mir pred sosedi. Ko prevzame še način njegove smrti in za razliko od njega preživi, šele uspe dokazati vsem, da je nekdo drug.

V obeh delih se pojavi še en isti motiv – motiv golega pianista. V romanu je to Vito: »*Včasih se je slekel, sedel za klavir in igral gol, medtem ko ga je ona opazovala skozi dvoriščno okno.*« (277), v drami pa Adamovič: »*Hitro in nepričakovano se sleče; kot bi mu bilo nerodno pred samim seboj, si z notami sramežljivo pokriva mednožje. Sede za pianino začne igrati.*« (Zupančič 2004: 22)

Pri romanu *Obiskovalec* velja glede prevzemanja identiete omeniti še sliko, s katero je že iz otroških let skoraj obsedena Sandra. Zaradi slike je pravzaprav postala pozorna na Simono. Slika neznanne, skrivnostne ženske, ki je visela na steni podstrešne sobe njene babice, bi bila lahko Barbarin, Simonin in kasneje tudi Sandrin portret. Prva asociacija, na Wildovo *Sliko Doriane Graya*, nam ne prinese pojasnila, saj se slika tu ne spreminja v nekaj grotesknega, ampak je vedno polna miline in skrivnostnosti. Boljša razlaga, ki pojasnjuje tudi konec romana, bi bila verjetno, da slika predstavlja Veliko boginjo.²

V kultu Velike boginje, ki je močno povezan z luninimi menami, naj bi imela Velika boginja tri oblike pojavnosti – mlado dekle, mati in stara babura (veščica) [v angleščini poimenovane maiden, mother, crone]. Mlado dekle predstavlja očaranje, začetek, mladostno vznesenost in obljubo novih začetkov, mati predstavlja plodnost, spolnost, trdnost, moč, življenje, darežljivost in sočutnost, veščica pa modrost, smrt in mirovanje. V romanu *Obiskovalec* je v prologu slika skrivnostne ženske še last Sandrine babice. Sandra se slike boji: »*Strah jo je bilo te slike, ki je visela na steni. Tega obraza, ki je bil podnevi portret lepe, mlade ženske in ki se je v svetlih nočeh, ki je lunin sij mehčal trdo temo v polmrak, spreminjal v nekaj čisto drugega. /.../ oči, ki strmijo vanjo, niso več prijazne in lepe, ampak zlobne in grde in da jo motijo s hladnim mirom, zaradi katerega je deklico narahlo treslo po telesu.*« (7) Zaradi strahu pobegne celo iz podstrešne sobe, a se nato kmalu vrne. Ko poskuša ponovno zaspati, jo ženska na sliki zopet prestraši: »*[s]e ji je zdelo, da se ji ženska na steni posmehuje. V njenem posmehu je bilo nekaj zloveščega. Nekaj, kar ni napovedovalo nič dobrega. Nesreča se je zgodila čez teden dni.*« (9) Nesreča, omenjena v tem citatu, je smrt Sandrinega očeta. Zato bi lahko ženska na sliki v tem delu romana predstavljala veččo – je mirna, rahlo strašljiva in opozarja na smrt. Po smrti Sandrine babice slika preide v roke Sandrine mame, ki je kljub svoji boleznini sočutna, močna, polna življenja in darežljiva. S tem je predstavljena druga pojavnost Velike boginje. V Sandrino last pride slika, ko se Sandra preseli v svoje lastno stanovanje. Sandra ima ob sliki občutek, da predstavlja tri ženske: »*Začela je namreč verjeti, da na tej sliki v resnici ni ena, ampak tri ženske – Barbara, Simona*

2 Razlago kulta Velike boginje povzemam po Robertu Gravesu.

in ona sama – in da ni tisto, kar jih z nevidnim čopičem spreminja eno v drugo, nič drugega kot smrt.»
(310) Vse tri ženske predstavjajo mlado dekle – očaranje in obljubo novih začetkov. Prehod v drugo pojavnost Velike boginje, v mati, in s tem nadaljevanje ciklusa je dvema izmed med njiju onemogočen – Barbari zaradi bolezni, Simoni zaradi smrti. Sandra pa je na ta korak pripravljena šele, ko se osvobodi patriarhalnega Vitovega vpliva. Ko na koncu podari sliko mladi materi v parku, se cikel Velike boginje nadaljuje, kar vpliva tudi na Sandro: »*Nenadoma je razumela.*« (480)

4. SENCE V OČESU

4. 1 KRATKA VSEBINA

V romanu se prepletajo zgodbe štirih ljudi, ki jih med seboj povezuje tragična smrt mlade Lare – zgodba pisatelja in novinarja Roberta, Larinega starejšega brata, zgodba Larine bivše sošolke in ljubimke Veronike ter zgodbi Larinih bivših sošolcev, mačističnega Valterja in nesamozavestnega Alberta.

Robert se ob vrnitvi iz Avstralije v Slovenijo zaplete v ljubezensko razmerje z Veroniko. Izkaže se, da oba nista prepričana, da je bila Larina smrt pred leti resnično zgolj nesreča. Veronika krivi za smrt Valterja. Kmalu v svoja sumničenja pritegne tudi Roberta in skupaj se odločita, da bosta raziskala resnico ter se maščevala Valterju. Robert zato najame Valterjev vikend, kjer je v bližnji reki umrla njegova sestra.

A Močvirje, kot se imenuje kraj, je priča še enemu umoru – Valter in Albert namreč tukaj posilita in ubijeta mlado štoparko. Valter kljub zakopanemu truplu v kleti odda vikend Robertu v najem. Bogatemu in nesamozavestnemu Albertu začnejo popuščati živci. Valter ga s pomočjo Albertove žene Nastasije z manipulacijo privede do samomora, se nato poroči z Nastasijo in prevzame Albertovo bogastvo. Zapletati pa se začne, ko ugotovi, da mu je na sledi Veronika. S pomočjo povečave slike Robert ugotovi, kaj se je dogajalo ter skupaj z Veroniko privede policijo na Valterjev vikend. Valter v brezizhodnem položaju skoči v reko in utone.

4. 2 LITERARNA ANALIZA ROMANA

Roman je izšel leta 2000. Razdeljen je na 45 poglavij. Na čas in kraj dogajanja lahko sklepamo, ponekod pa sta jasno določena (sta konkretna) – časovno zgodba poteka nekaj več kot eno leto, dogaja pa se deloma v Avstraliji (Sydney in Perth) in deloma v Sloveniji (kraj, imenovan Močvirje in verjetno glavno mesto Ljubljana). Sama pripoved je zgrajena analitično – sledimo naravnemu časovnemu zaporedju dogajanja, ki ga prekinjajo retrospektive. Le-te služijo karakterizaciji oseb, pojasnjevanju njihovih medosebnih odnosov in motivacij za nekatera njihova dejanja. Pripovedovalec je epski in tretjeosebni. Ali gre za avktorialnega ali personalnega pa je težje določiti. Večinoma gre za avktorialnega (“vsevednega”), kar lahko sklepamo iz njegovih pripomb, npr. *»In spomnil se je, da sanje niso bile prijetne. Kasneje je večkrat pomislil na to. Na žalost opozorila ni vzel resno.«* (48)

Hkrati pa zaradi spremembe zunanje perspektive v notranjo večkrat deluje tudi kot personalni pripovedovalec. V določenih poglavjih je tako pripoved opisana z drugega zornega kota – imamo Veronikino, Valterjevo, Albertovo, Robertovo, Nastasijino, Mirjamino perspektivo in perspektivo voznika tovornjaka Radivoja B. Pripovedovalec je v teh primerih omejen na scensko in notranjo perspektivo, a nam kljub temu daje občasno občutek avktorialnosti. Hkrati ne gre za virtualnega pripovedovalca, saj ne gre za simulacijo avktorialnega ali personalnega pripovedovalca. Ker je pripoved postavljena v okvir ene same, zaokrožene in trdne resnice, lahko rečemo, da je pripovedovalec v romanu avktorialni.

Sintaksa v romanu je nevtralna. V delih pripovedi je s poudarjanji istih veznikov, uporabo tropičja in istih besed tudi čustvena. Avtor slogovno uporablja vulgarizme in pogovorne besede (npr. sekret, šlic, tič, pička), a večinoma zaradi pristnosti karakterizacije nekaterih oseb. Komparacije, ki jih uporablja so preproste (npr. »[d]a je plavala kot nekakšen orjaški lokvanj« (11)) ali vzete iz filmske in gledališke umetnosti (npr. »Bila je kot skrivnostna Ofelija, ki se je znašla tukaj iz drugega časa in drugega sveta, pošastno lepa v svoji negibnosti, v svojem preziranju smrtnosti.« (12)). Za roman je značilno tudi precejšnje navezovanje na filmsko in glasbeno pop kulturo. Za razumevanje zgodbe romana je pomembna omemba filma Sergia Leoneja *Bilo je nekoč v Ameriki* (*Once upon a time in America*), nad katerim je bil v romanu navdušen Robert. Omemba je pomembna predvsem zaradi razumevanja same konstrukcije romana in opisovanja več vrst nasilja. Nasilnost zaradi nasilnosti in preživetja v nasilnem okolju je namreč prisotna tako v filmu kot v Zupančičevem romanu. Za razplet romana pa je pomemben film Michelangela Antonionija *Povečava* (*Blow-up*) – Robert s pomočjo povečave slike odkrije zločin.

Pripoved uvajajo trije citati, ki povzemajo tri teme romana. Prvi citat je citat iz pesmi Edgarja Allana Poeja: »*Spi, ljuba mi! Oh, naj le spi/ sen trajni, vanj se poglobi!/ Mehko naj črv leze v nji!/ Globok star gozd, kjer je temno,/ naj ves bo grobnica za njo.*« in uvaja temo ubitega in trpečega dekleta. Vanjo se povezujejo motiv mačističenega moškega, motiv nesamozavestneža, motiv prometne nesreče, motiv varanja, motiv posilstva, motiv utopitve in motiv lepega, mladega dekleta.

Drugi citat je vzet iz kratke zgodbe Edgarja Allana Poeja *Izdajalsko srce*: »*„Ničvredneži!” sem zavpil, “ne hlinite se več! Priznam to dejanje, privzdignite deske, tu, tu spodaj bije to strašno srce!”*« in uvaja temo morilčevega priznanja. V kratki zgodbi namreč morilec prizna policijskim uradnikom, da je ubil starega moža in ga pokopal pod deskami v sobi, kjer se trenutno nahajajo. Morilčeva psiha ne zdrži več pritiska slabe vesti. Podobno se dogodi v romanu *Sence v očesu*. V temo morilčevega priznanja se

povezujejo motiv mačističnega moškega, motiv biseksualnosti, motiv lezbištva, motiv manipulacije, motiv ljubosumja, motiv varanja, motiv umora, motiv prostitutke, motiv usodne fotografije, motiv kockanja, motiv rakavega bolnika in motiv nesamozavestneža.

Tretji citat je pravzaprav le vzklik prodajalca pokavk: »*Pop corn, pop corn!*«, a uvaja tretjo temo romana, temo brezbržnosti in odtujenosti sodobnega sveta do posameznikovega življenja. V samem romanu se namreč citat pojavi v trenutku, ko se Robert, eden izmed protagonistov, počuti najbolj osamljenega. »*Nihal je med depresijo in paniko. Čas mu je odtekal /.../ Bil je brez moči. Brez volje. /.../ Na ulici je šel za gručo ljudi, ne da bi vedel, kam gre. "Pop corn, pop corn," se je drl tip na vogalu.*« (16) V temo brezbržnosti se tako povezujejo motiv rakavega bolnika, motiv biseksualnosti, motiv lezbištva in motiv spomina.

Naslov romana *Sence v očesu* lahko razložimo s povezavo z Robertovo boleznijo. Robertu so namreč v Avstraliji operacijsko odstranili možganski tumor. Ko je sam na Valterjevem vikendu, se mu začne v očesu pojavljati črna senca, zaradi katere ne vidi več dobro. Sam jo poveže z boleznijo in misli, da operacija očitno ni bila uspešna ter da bo umrl – šele zdravnik v Avstraliji mu pove, da to ni napoved smrti, temveč le posledica zdravljenja. Če prenesemo pomen sence v očesu z Robertovega primera na celotni roman, vidimo, da so pravzaprav sence v očesu glavni poganjalec dogajanja v romanu. Zaradi "senc v očesu" literarni liki ne vidijo vsega, so zaslepljeni, imajo omejen pogled. In prav ta zaslepljenost oz. omejen pogled jih vodi v nadaljnje delovanje.

4. 3 PRIMERJAVA ROMANA SENCE V OČESU Z DRAMO HODNIK

Pri primerjavi romana *Sence v očesu* z dramo *Hodnik* Matjaža Zupančiča me zanima, če se v obeh delih pojavljajo kakšne skupne točke oziroma značilnosti. Zanima me predvsem karakterizacija oseb, motiva lezbištva in biseksualnosti ter motiv nasilja – fizičnega, spolnega in psihičnega.

4. 3. 1 KARAKTERIZACIJE OSEB

V dramu *Hodnik* se srečamo s sodobnim fenomenom resničnostnega šova. Čeprav avtor na začetku drame napiše opozorilo: »*Zgodba in osebe v tej igri so izmišljeni. Vsaka podobnost s TV-oddajo "Big Brother" je zgolj naključna.*«, nas to opozorilo kvečjemu usmeri k iskanju podobnosti med oddajo in dramo. Za dramo je Zupančič leta 2003 prejel Grumovo nagrado, že leto kasneje pa je bila prvič uprizorjena. Od takrat je ena izmed slovenskih komercialnih televizij že dvakrat z velikim

uspehom predvajala resničnostni šov Big Brother, Zupančičeva drama pa je s tem postala le še bolj aktualna.

V *Hodniku* se srečamo s sedmimi oziroma osmimi osebami. To so tri ženske – Tamala, Jana in Nena – ter pet moških – Adrian, Nikson, Kišta, Dorian in uslužbenec Complex Trada Max. Nekateri tipi osebnosti, prisotni v tej drami, se pojavijo že prej v romanu *Senca v očesu*.

Adrian je nastopaški, vase zaverovan, egoističen, mačističen – nekakšni mestni playboy. V njegovi govorici prevladujejo kletvice in večvrednostni odnos do njegovih sogovornikov. Skozi oddajo postaja vedno bolj nasilen. Prijazen je le zaradi posebnih namenov oziroma če ima od prijaznosti koristi. S svojimi izjavami, npr.: »*A vidiš to obleko? /.../ To je bogastvo. Jaz sem stroj za delanje keša. /.../ Jaz vem, kaj hočem. Mene zanima zmaga.*« (Zupančič 2004: 85–86), spominja na Valterja iz romana *Senca v očesu*. Valter vedno ve, kaj hoče. Je prav tako mačističen, vase zaverovan in bolešno ljubosumen na vse, ki imajo več denarja kot on. Če si kaj želi, si vzame – ne glede na kakšen način in ne ozirajoč se na posledice. Podobno ravna v drami Adrian. Na koncu postane nasilen do Tamale, ker mu ne pomaga, da bi prišel do zmage – na hodniku jo začne pretepati in je zato izločen iz igre. Iz užaljenosti se začne dreti: »*Jaz sem najboljši, samo da tega še nobeden ne ve. Pustite me! Jaz nočem ven! Jaz moram zmagat! Jaz nočem nehat, pustite me, vi zafukanci! Vse vas bom pobil! Vrnil se bom in vas vse pobil! /.../ Ves denar hočete zase!*« (prav tam: 114) Valter iz podobne užaljenosti in prepričanosti o nepravilnosti sveta splete načrt o prilastitvi prijateljevega (Albertovega) premoženja. Pri tem se poslužuje tako fizičnega kot psihičnega nasilja oziroma manipulacije.

Max, glavni uslužbenec ali celo lastnik Complex Trada, prav tako spominja na Valterja – predvsem s svojimi manipulacijami, grobim jezikom in doseganjem lastnih ciljev ne glede na uporabljena sredstva in posledice. Za Maxa sta pomembna le gledanost oddaje in zaslužek. Za dosego tega cilja je pripravljen prek televizije prenašati seks (tudi spolno nasilje) in umor. Valter prav tako svojim ciljem podredi vse – umori dekle, ki bi ga lahko prijavilo zaradi posilstva, in manipulira s prijateljem in prijateljevo ženo. Max in Valter sta oba manipulatorja, ki ne izbirata sredstev in se ne zmenita za posledice svojih dejanj, če le-te prinesejo zanju dobiček.

Kišta, mlad in rahlo naiven fant v oddaji izgubi dostojanstvo, ne pa svoje človečnosti. V marsičem spominja na Alberta iz romana *Senca v očesu*. Oba sta pogostokrat naivna, iskrena do samega sebe in iskrena v svojih ljubeznih (Albert v ljubezni do Nastasije, Kišta v ljubezni do Tamale). Razlika med njima je, da se Albert bolj prepusti manipulaciji kot Kišta, da je manj samozavesten v svoji

iskrenosti do samega sebe in da ima probleme s svojim samospoštovanjem. Lahko bi rekli, da je Kišta podoba Alberta, kot bi lahko bil, če bi imel več samospoštovanja. Kišta zapusti oddajo, ker hoče obdržati svojo človečnost in se ne pusti poniževati; Albert stori samomor, ker ne more živeti več s tem, da je svojo človečnost izgubil. Oba sta v temeljih dobra človeka, ki pa se razlikujeta v vodljivosti oziroma v stopnji samospoštovanja.

4. 3. 2 MOTIVA LEZBIŠTVA IN BISEKSUALNOSTI

V obeh delih se pojavljata motiva lezbištva in biseksualnosti. V drami *Hodnik* sta predstavljena kot zanimivost za gledalce. Tamala in Nena namreč po heteroseksualnih spolnih odnosih začneta kot zadnji tekmovalki v oddaji na Maxovo željo prakticirati še homoseksualne spolne odnose. Lahko bi rekli, da je v drami homoseksualnost predstavljena kot stvar izbire, modne izbire. Hkrati gre tukaj za vrsto spolnega nasilja – kot pravi Nena Tamali: »*Midve se ne dajeva dol, ker nama to paše, ampak zato, ker drugi to hočejo.*« (Zupančič 2004: 123) Tu je tako spolno nasilje združeno s psihičnim oz. manipulacijo. Spolno nasilje je namreč »*nezaželen poseg v posameznikovo spolno integriteto*« (*O nasilju* 1999: 18), psihično nasilje pa »*označuje vsa dejanja, ki se na nezaželen in grob način dotaknejo človekove psihe.*« (prav tam: 5) Ker psihično nasilje spodjeda samozavest, samopodobo in samozaupanje žrtve, gre v tem primeru za spolno nasilje, ki se ga Nena in Tamala niti ne zavedata. Tamala je bila sicer že v otroštvu žrtev psihičnega in verjetno tudi spolnega nasilja (incest). Njen oče je bil namreč psihiater, ki je eksperimentiral z zdravlili na svoji hčeri. Tamala se spomni le tega, da so bili njegovi prijatelji prijazni z njo, tako kot je bil prijazen tudi njen očka.

V romanu *Senca v očesu* se srečamo z motivoma lezbištva in biseksualnosti na drugačen način. Tokrat homoseksualnost ni modna izbira ali eksperimentiranje. Lara je namreč predstavljena kot lezbijka brez vsakega dvoma. Kot pove Veronika Robertu: »*Prvič, tvoja sestra je bila lezbijka. Stoodstotna. /.../ Mogoče nisi vedel, ampak moški so se ji gabili.*« (Zupančič 2000: 90) Hkrati so predstavljene Veronikine izkušnje z ostalimi ljudmi, ki izvedo, da je biseksualka: »*Veronika se je v življenju družila z mnogimi intelektualci; toda ko so zvedeli za njeno biseksualnost, so največkrat reagirali brez vsakega občutka, celo s sramotenjem, v najboljšem primeru cinično.*« (prav tam: 238) Predstavitev lezbištva in biseksualnosti v tem romanu torej ni predstavljena stereotipno, predstavljeni pa so stereotipi, s katerimi se srečujejo homo- in biseksualci – npr. Robertov dvom v Larino lezbištvo, odzivi intelektualcev na Veronikino biseksualnost, Valterjev mačistični odnos do Lare in njegovo

prepričanje, da jo lahko ozdravi homoseksualnosti.³

V romanu je sicer porušen še en stereoptip. Stereotipno prepričanje, da so homoseksualci veliko bolj promiskuitetni kot homoseksualci se tu sprevrže v kontradikcijo. Valter, primer mačističnega moškega, ne zmore ostati zvest eni osebi. Kljub temu da se poroči z lepoticco Nastasijo, s katero se v seksu popolnoma ujemata, še vedno uporablja usluge prostitutk. Veronika na drugi strani ima sicer veliko zvez, a nikoli ni omenjeno, da bi bila v dveh hkrati. Mačistični primer moškega je tu predstavljen negativno. Hkrati pa ne moremo spregledati, da gre morda le za t. i. nevidnost "ženske ljubezni": »Nevidnost "ženske ljubezni" je namreč posledica patriarhalnega razumevanja spolnosti in ljubezni, po katerem so spolni odnosi med dvema ženskama manj problematični ali pa, zaradi odsotnosti moškega spolnega uda, nemogoči in zato neobstoječi.« (Kuhar 2003: 24)

4. 4 PRIMERJAVA ROMANA *SENCE V OČESU Z DRAMAMA VLADIMIR IN IGRA S PARI*

Pri primerjavi romana *Sence v očesu z dramama Vladimir in Igra s pari* se osredotočam na pojavljanje istega motiva – motiv zaslepljenosti, čustvene in dogajalne.

V romanu so zaslepljeni vsi – Veronika ne spredvidi, da jo Robert začne zavračati zaradi svoje bolezni, Albert je zaslepljen zaradi ljubezni do Nastasije in ne spozna manipulacije, Robert je zaslepljen s svojo boleznijo in zaradi nje zavrača življenje, Valter pa je zaslepljen s svojim pohlepom in samozavestjo ter tako ne spredvidi, da sta mu Veronika in Robert na sledi. V *Vladimirju* sta z Vladimirjevo prijaznostjo zaslepljena Maša in Aleš, z idilično podobo družine pa je zaslepljen Vladimir. Edini, ki jasno vidi, je Miki, a še ta je, tik preden odide, zaslepljen s prijateljstvom. Podobno zaslepljenost najdemo tudi v drami *Igra s pari*. Dokler je bila Sonja zaslepljena z ljubeznijo do svojega moža Bernarda, ni videla, da jo vara s prijateljico Vero. Ko spregleda, se odloči za maščevanje. To ji uspe, ker je Bernard zaslepljen z ljubeznijo do Vere in Vera zaslepljena z novo ljubeznijo do Ivana.

³ Pri preučevanju stereotipov sem se naslonila na knjigo Romana Kuharja *Medijske podobe homoseksualnosti* in članka Alojzije Zupan Sosič *Spolna identiteta in sodobni slovenski roman ter Homoerotika v najnovejšem slovenskem romanu*.

5. SPOLNI STEREOTIPI

Pri ugotavljanju prisotnosti spolnih stereotipov v romanu se navezujem na članek Alojzije Zupan Sosič *Moški je glava in ženska srce – spolni stereotipi*. Spolne stereotipe razumem tako, kot so opisani v njenem članku: »*Spolni stereotipi so posplošitve o spolih oz. spolnih vlogah, ki temeljijo na uzakonjeni spolni binarnosti. /.../ Globalni spolni stereotip (moški je glava, ženska je srce) je usoden za številne druge stereotipe: moška objektivnost, ženska subjektivnost, moška logika, ženska intuicija, moška aktivnost, ženska pasivnost, moška trdost, ženska mehkost, moška hladnost, ženska toplina, ki jih je institucionalizirana mizoginija izbrusila v naslednje stereotipe: zajedljiva žena, hudobna tašča, hudobna mačeha, neiskrena prijateljica, fatalna ženska, požrtovalna žena, žrtvujoča se mati itn.*« (Zupan Sosič 2007: 188)

V obravnavanih romanih poskušam ugotoviti, če so v njih prisotni spolni stereotipi in če so, kateri.

V romanu *Obiskovalec* je prisotnih več spolnih stereotipov – požrtovalna mati (Zofija), močan, mačistični moški (Niki), moška logika in moška hladnost (Mitja, Kristinin prvi mož), fatalna oziroma skrivnostna ženska (Simona). Hkrati pa se pojavljajo tudi nasprotni tipi osebnosti, ki poudarjajo nasprotja stereotipom – čustven, topel moški (Peter), hladna, preračunljiva ženska (Kristina), moška pasivnost in čustvenost (Vito), moška pasivnost in umirjenost (Aleksander).

Prisotni stereotipi so deloma vrednoteni s strani avtorja. Mlada, požrtovalna mati Zofija ima nekatere moške značilnosti, npr. moč, trdost, aktivnost, a le pri stiku z mačističnim moškim (Nikijem) in zaradi zaščite svojega otroka. S strani drugega moškega, Aleksandra, je Zofijin ponos ovrednoten pozitivno, čeprav z grenkim priokusom: »*Zofija se sploh ni trudila z dokazovanjem očetovstva. Preprosto se je umaknila. Nikiju je sporočila, da bo otroka obdržala in da od njega ne zahteva ničesar. In da ga ne želi nikoli več videti. In pri tem je ostalo. Ostal pa je tudi mučen občutek ponižanja, ki ga je neznano dekle s svojim ponosnim obnašanjem vzbudila pri Tini in Aleksandru.*« (Zupančič 2006: 414) Zofija je tako prikazana kot pozitivna oseba, deležna bralčevih simpatij, mačistični Niki pa kot negativna oseba, ki nima niti ene pozitivne lastnosti.

Fatalna, skrivnostna ženska Simona je v romanu umorjena. Njena skrivnostnost se s tem prenese še na njeno smrt – umrla je v nenavadnih okoliščinah. Njen prvi mož Mitja dvomi v njen samomor in v svoje dvome pritegne tudi Sandro. Stereotip fatalne ženske je tu povezan še s sliko, na katero je zelo navezana Sandra. Skrivnostnost s slike se prenaša na literarne junakinje. Skrivnostna

ženska na sliki je namreč podobna Simoni, kasneje tudi Sandri. Pri razjasnitvi skrivnosti naj bi bralcu pomagale zadnje Sandrine misli v romanu, ko sliko podari mladi ženski z otrokom (verjetno Zofiji): »Videla je, kako po peščeni poti sredi travnika hodi ženska v črni obleki: z eno roko je držala otroka, z drugo je stiskala k sebi sliko. Nenadoma je razumela.« (Zupančič 2006: 480) Skrivnost bralcu ni pojasnjena – o njej lahko le sklepa iz nekaterih drugih indicev.

Moška logika in moška hladnost sta prikazani dvakrat – Mitja je stereotipno prikazan kriminalist (njegovo stereotipno obnašanje postane vir Sandrinega odklonilnega obnašanja), Kristinin (Tinin) prvi mož pa je kriminallec, ki s hladnostjo ropa cerkve in hkrati živi udobno (malo)meščansko življenje.

Peter je edini izmed literarnih junakov, ki se začne zavedati stereotipov in se jih poskuša zavestno otresti. »Peter je imel drugačne predstave o tem, kaj je moško in kaj žensko delo, čeprav so bile te predstave bolj privzgojene kot pa zares njegove. To je videl po tem, kako zlahka in z veseljem se jih je znebil. Včasih se je veliko družil s fanti in z moškimi, pri katerih je veljalo, da je ženska na svetu zato, da kuha, kadar ne fuka. In seveda zato, da pazi na otroke. Vedelo se je, kje je njeno mesto, medtem ko so oni v dolgih, sivih nedeljah nabijali pikado v zakajenih bifejih in pili pivo. /.../ Bil je preprosto član neke družbe, skupaj so delali in skupaj so pili in potem, ko je zapustil Dom, mu je ta družba postala edina družina. Moral se je hvaliti, kako dolgega ima, do kje mu nese, če si ga vrže na roko, moral je znati na pamet izide zadnjega nogometnega kola. Moral je dobro metati pikado. In moral se je izražati na pravi način. To je pomenilo dobro in sočno preklinjati. In z užitkom. Če je vse to počel, potem je bil deležen tudi delčka tistega, čemur se reče tovarištvo: deležen tega, da si član neke družbe, ki te vedno sprejme medse, kadar jo potrebuješ.« (prav tam: 252–253) Svojih stereotipnih predstav se znebi, ko začne zaradi brezposelnosti paziti na Zofijinega sina Gregorja; ko si prizna, da mu je tako delo všeč in da bi ga z veseljem opravljal vsak dan. Peter je prikazan pozitivno – kljub njegovim psihičnim težavam v bralcu ne vzbudi zgražanja, temveč sočustvovanje. Na koncu romana je umorjen – a z njegovo smrtjo postane njegovo preseganje stereotipov le še bolj opazno. Hladnokrvno ga ubije Aleksander, sicer primer pasivnega, mirnega in zvestega moža.

Spolni stereotipi se v romanu *Obiskovalec* torej pojavljajo, vendar so negativni stereotipi vrednoteni negativno, pozitivni pa pozitivno. Ženska hladnost in preračunljivost, ki ju zasledimo pri Kristini (Tini), služi kritiki malomeščanske družbe. Moška logika in hladnost, ki ju zasledimo pri Mitji, služi prikazu objektivnosti, ki je potrebna pri kriminalističnem delu, kjer morajo kriminalisti zatreti svojo čustvenost in hkrati večkrat zaupati tudi svoji intuiciji. Petrovo preseganje stereotipov pa služi za

prikaz zavedanja, da obstaja več vrst stereotipov: negativni-pozitivni, individualni-skupinski in stereotip-stereotipizacija⁴.

V romanu *Sence v očesu* so spolni stereotipi prav tako prisotni. Veronika predstavlja stereotip skrivnostne ženske, z značilno žensko intuicijo – v razredu so jo klicali čarovnica, ker je vedela o nekaterih stvareh več, kot bi si kdor koli mislil –, čustvenostjo, pasivnostjo in maščevalnostjo. Valter predstavlja stereotip močnega, aktivnega, hladnega in trdega moškega. Ima vse stereotipno moške lastnosti. Vendar se skozi roman njegov stereotipni karakter pokaže kot nekaj negativnega. Občuduje se namreč le on sam. Nastasija je stereotipno prikazana lepotica, ženska, ki se zanima le za videz. Odlično se ujame z Valterjem – ker mu prepusti moč in nadzor. Oba skupaj predstavljata stereotip spolno mešanega para, od katerega se vsak član vede po svojih stereotipnih predstavah o tem, kaj je žensko in kaj moško. Robert je stereotipno prikazan čustveno hladen moški, čeprav njegova hladnost izvira iz njegove lastne zmotne prepričanosti o bližnji smrti. V paru z Veroniko predstavlja aktivnost, saj on odide v Močvirje, da bi raziskal Larino smrt, Veronika pa ostaja, kljub veliki želji po razrešitvi skrivnosti Larine smrti, doma, pasivna. Skozi roman se pokaže, da sta para Veronika–Robert in Nastasija–Valter primera globalnega stereotipa moški je glava in ženska srce. Zanimivo je, da par, ki se na koncu ne spremeni, propade. To sta Nastasija in Valter. Robert in Veronika na koncu delno zamenjata vlogi – Robert postane bolj čustven, Veronika pa bolj aktivna (ko seznanj Valterja s tem, kar ve). Albert je primer nasprotja stereotipa – je sicer poslovno uspešen moški, a čustven, nemočen, ob Valterju pasiven in vodljiv. Ko prevzame preveč stereotipno ženskih lastnosti, propade, stori samomor. Težko bi sicer trdili, da so spolni stereotipi v romanu izpostavljeni. Avtorju služijo predvsem za karakterizacije oseb, ki morajo biti zaradi žanra romana precej različne oz. nasprotujoče. Žanrsko bi namreč roman lahko uvrstili bolj med t. i. filmske žanre, natančneje triler. Nekatere osebe prav zaradi spolnih stereotipov delujejo večkrat preveč črno-belo. Avtor to uspešno rešuje z zamenjavo pripovednega stališča, ki pripomore, da se črno-bela karakterizacija ublaži.

⁴ Pestrost stereotipov sem povzela po članku Alojzije Zupan Sosič *Moški je glava in ženska srce – spolni stereotipi*.

6. NASILJE V ROMANIH IN IGRAH MATJAŽA ZUPANČIČA

Matjaž Zupančič je v intervjuju priznal: »V svojem delu se veliko ukvarjam z vprašanjem nasilja; neprestano ga čutim, opažam, ga sovražim in mu hočem priti do dna.« (Dovjak 1998b: 8)

Pri obravnavi njegovih dram in romanov, ugotovimo, da je v večini njegovih del nasilje res prisotno in pomemben dejavnik za razplet zgodbe.

Poznamo tri vrste nasilja – psihično, fizično in spolno. Definicije, ki jih predstavljam, so vzete iz knjige *O nasilju: priročnik za usposabljanje*:

– **Psihično nasilje** označuje vsakršna dejanja (najpogosteje verbalna), ki se na nezaželen in grob način dotaknejo človekove psihe. Psihično nasilje spodjeda samozavest, samopodobo in samozaupanje žrtve. (str. 5)

– **Fizično nasilje** je vsaka uporaba fizične sile ali resna grožnja z uporabo sile. Usmerjeno je na človekovo telo ali njegovo življenje. Fizične bolečine in posledice, ki jih nasilnež tako povzroča, vedno spremljajo tudi psihične posledice pri žrtvah. (str. 10)

– **Spolno nasilje** je nezaželen poseg v posameznikovo spolno integriteto. To je vsako dejanje, s katerim se eden od partnerjev ali ena od partneric ne strinja. (str. 18)

Zanimalo me je, katere vrste nasilja so prisotne v romanih in dramah Matjaža Zupančiča.

6.1 NASILJE V ROMANU *OBISKOVALEC*

V romanu *Obiskovalec* so prisotne vse vrste nasilja.

Fizično nasilje se pojavi pri shizofreniku Petru. V eni izmed svojih halucinacij nevede skoraj do smrti pretepe bivše dekle. Dejanje obžaluje. Najhuje mu je živeti z mislijo, da je poškodoval osebo, ki jo je ljubil, in da je to storil pod vplivom svojih halucinacij. Ker se boji, da bi storil še kaj podobnega, se odloči, da bo storil samomor. Tako želi izvesti fizično nasilje nad samim seboj.

Drugič se Peter sreča s fizičnim nasiljem, ko brani Zofijinega sina Gregorja pred Nikijevo ugrabitvijo. Opisi pretepa so v tem primeru precej nazorni. Avtor nam ne prizanaša z ničemer. Peter se je v sirotišnici srečeval že z medvrstniškim fizičnim nasiljem, zato mu pretep z Nikijevima prijateljema ne pomeni ničesar novega. Ve, kako se braniti in kako zmagati v pretepu. Ker je bil sam v mladosti deležen fizičnega nasilja, se mu je le-to zagabilo. Niki po drugi strani povzroča nasilje, a izvajanje fizičnega nasilja prepušča prijateljem.

Aleksander predstavlja drugo vrsto fizičnega nasilja – hladnokrvno ubijanje zaradi lastnih koristi. Ko na vrhu stolpnice udari Simono, ona izgubi ranotežje in omahne v globino. Udaril jo je, ker ga ni več hotela ubogati in ker ga je užalila. Kljub temu, da je ni imel namena ubiti, jo je in dejanja ne obžaluje. Drugič pa hladnokrvno in izredno premišljeno ubije Petra, edinega očividca Simoninega umora. Njegovo fizično nasilje je pravzaprav pogoj za nadaljnje dogajanje v romanu – če ne bi ubil Simone, Sandra ne bi začela razmerja z Vitom; če ne bi ubil Petra, je vprašljiva njegova lastna kazen in s tem razplet romana.

Psihično nasilje je v romanu povezano s spolnim. Prisotno je pri Aleksandru. Aleksander namreč izkorišča pastorko Simono za spolne usluge v zameno za denar, ki ga ona potrebuje za droge. Namesto da bi ji kot očim pomagal, jo začne izkoriščati. Težko bi rekli, da ona izkorišča njega, saj je Aleksander v močnejšem položaju – ni odvisnik od droge, je odrasla oseba, ki se dobro zaveda, kaj je prav in kaj ne. Simona je po drugi strani odvisnica od droge; zanjo je pripravljena storiti marsikaj. In večkrat se ne zaveda posledic svojih dejanj. Ko se Simona reši odvisnosti, vidimo, da je bila resnično ona žrtev psihičnega in spolnega nasilja. Zdaj, ko se začne zavedati svojih dejanj in posledic, jo Aleksander še vedno hoče imeti ob sebi. Njeno drogiranje je dopuščal zato, da je z njo lahko imel spolne odnose. Ko se to poruši, jo ubije. Vprašljivo spolno nasilje je primer Vita in njegove sestrične Barbare. Težko rečemo, da gre za spolno nasilje, saj je njuno incestno razmerje prikazano kot obojestransko ljubezen. Vprašljivo je zato in le toliko, ker izvemo zgodbo le s strani opazovalca Rafaela in z Vitove strani. Videz namreč lahko večkrat vara (vsaj v delih Matjaža Zupančiča).

6. 2 NASILJE V ROMANU *SENCE V OČESU*

V romanu *Sence v očesu* so prav tako prisotne vse oblike nasilja. Fizično nasilje večkrat izvaja Valter. V odlomkih, kjer se spominja svojega otroštva, je fizičnega nasilja deležen od svojega očeta in kolegov. Ko dovolj zraste, začne vračati udarce, ki jih je dobival – vendar so veliko hujši. Fizično obračuna s psom čuvajem na odlagališču starih avtomobilskih delov. Ubije ga, ker ga je nekoč ugriznil. Ubije tudi štoparko Jasmin in prostitutko Mirjam, ker ogrožata njegovo svobodo – Jasmin bi ga lahko prijavila policiji zaradi posilstva, Mirjam pa bi ga lahko prijavila zaradi manipulacije z Albertom.

Svojo fizično premoč izkoristi tudi za izvajanje spolnega nasilja. Posili svojo sošolko Laro in štoparko Jasmin. Opis prvega posilstva nam kot bralcem še prizanese s podrobnostmi, opis drugega posilstva pa je zelo nazoren. Pred našimi očmi se odvija, kot bi ga snemala kamera.

Medvrstniško fizično nasilje je prisotno še v Robertovih spominih na osnovnošolske dni. Svojo sestro Laro je branil pred šolskim razgrajčem – ker je vedel, da mu ne bo fizično kos, je uporabil še malo manipulacije z ravnateljico. Sam se je poškodoval in nato šolskega razgrajča obtožil za poškodbe. Opis samopoškodbe je zelo nazoren in bralcu ne prizanaša s podrobnostmi: »Robert je šel mirno v razred, vzel iz torbe šestilo in šel nazaj na stranišče. S konico šestila si je potegnil čez arkado, da mu je kri zalila oko. Pogledal se je v ogledalo: izgledalo je zelo grdo.« (Zupančič 2000: 85)

Psihično nasilje izvajata skupaj Valter in Nastasija. Alberta poskušata z določenimi dogodki prignati do takega psihičnega stanja, da bi storil samomor. Na koncu jima uspe. Manipulirata z njegovimi čustvi in občutkom slabe vesti.

Nasilje je tudi v romanu *Senca v očesu* motivator dogajanja. Če ne bi Valter posilil Lare na maturitetni zabavi na svojem vikendu, bi morda še živela. Celotno dogajanje v romanu pa izhaja prav iz tega – Veroniko in Roberta poveže in ju žene v delovanje skrivnost Larine smrti. Skrivnost bi se težje razjasnila, če ne bi Albert in Valter posilila na vikendu v Močvirju še štoparke Jasmin – roman bi ostal brez zapleta in razpleta.

6. 3 NASILJE V DRAMAH MATJAŽA ZUPANČIČA

Različne vrste nasilja so glavni poganjalec dogajanja tudi v dramah Matjaža Zupančiča. Nasilje obravnavam v tistih dramah, ki sem jih že v prejšnjih poglavjih uporabila za primerjanje z romanoma.

V igri *Nemir* fizično nasilje nad Pajacom in Brazilcem izvaja Andro. Kaznuje ju, če se ne obnašata primerno (npr. ko Brazilec prosjači Natašo za denar). Psihično nasilje nad vsemi pa izvaja Aleksander – z njim igra dobiva posebno, utesnjujočo atmosfero.

Psihično in fizično nasilje v drami *Vladimir* izvaja Vladimir. Že kot varnostnik je bil obsojen na zapor, ker je skoraj do smrti poškodoval enega izmed fantov, ki so mu nagajali. Kljub terapiji, ki jo je bil deležen v zaporu, še vedno ni sposoben delovati brez fizičnega nasilja. Poslužuje se ga, kadar se dogodki ne odvijajo tako, kot si želi on. Konec drame nam prinese Vladimirjev uboj, ker se mu žrtve njegovega nasilja (Maša, Aleš in Miki) končno uprejo. Nasilje v drami tako poganja dogajanje in pripelje do razpleta.

V *Golem pianistu* nasilje ni tako razvidno – prisotno je le neke vrste psihično nasilje, ki ga ostali liki izvajajo nad Adamovičem. Na koncu, ko Adamovič skoči skozi okno, pa smo priča nasilju nad samim seboj.

V drami *Hodnik* je prisotno fizično, psihično in spolno nasilje. Psihično nasilje je manipulacija, ki jo izvaja Max nad vsemi tekmovalci. Trudi se spodjedati njihovo samozavest in samospoštovanje. Kljub temu, da je fizično nasilje v oddaji prepovedano, je prisotno. Zaradi njega je eden izmed tekmovalcev (Adrian) izločen iz oddaje. Dovoljeno oz. zaželeno pa je na koncu drame – zaradi višje gledanosti oddaje Max izvede psihično nasilje nad Tamalo, da ona nato izvede fizično nasilje (uboj) nad Neno. S psihičnim nasiljem je povezano tudi spolno. Tako je bilo Tamalino otroštvo, ko je njen oče na Tamali izvajal zdravniške poskuse. In posledica manipulacije oz. psihičnega nasilja je tudi spolno razmerje med Tamalo in Neno na koncu oddaje – spolnosti ne prakticirata, ker bi sami tako želeli, ampak zaradi Maxovih navodil.

V drami *Igra s pari* je prisotna manipulacija in na neki način psihično nasilje. Sonja se maščuje svoji prijateljici in možu, ker sta jo prevarala. Z manipulacijo privede svojo prijateljico Vero v stanje, ki spodjeda njeno samozavest in samozaupanje. Zaradi njene manipulacije drama doživi zaplet in razplet.

7. POVZETEK

V primerjavah romanov *Obiskovalec* in *Sence v očesu* z nekaterimi dramami Matjaža Zupančiča se je pokazalo, da se v njegovih delih pojavljajo isti motivi, isti spolni stereotipi, primeri manipulacije, podobna čustvena in dogajalna zaslepljenost in osredotočenost na vse oblike nasilja. V romanu *Obiskovalec* (1997) je razvita kritika (malo)meščanske družbe, ki se pojavlja že v drami *Nemir* (1993). Ponovita se tudi motiva (pre)ponosnega glasbenika in utesnjujoče meščanske hiše. Motiva golega pianista in prevzemanja identite iz *Obiskovalca* sta na svojevrsten način razvita v drami *Goli pianist* (2000). Podobna povezanost se pokaže med romanom *Sence v očesu* (2000) ter dramami *Vladimir* (1997), *Hodnik* (2003) in *Igra s pari* (2004). Kar je prisotno že v romanu, se ponavlja v drugače razviti formi v dramah – motiva lezbištva in biseksualnosti, spolni stereotipi, čustvena in dogajalna zaslepljenost ter manipulacija. Za glavno značilnost literarnega ustvarjanja Matjaža Zupančiča pa vsekakor lahko označimo osredotočenost na prikazovanje vseh vrst nasilja in prestopanje tabuiziranja nekaterih njegovih oblik.

Romana Matjaža Zupančiča lahko uvrstimo tudi med tipične predstavnike sodobnega slovenskega romana (1990–2005). Pri obeh gre za modifikacijo tradicionalnega romana z žanrskim sinkretizmom – oba romana sta lahko žanrsko kriminalki, ljubezenska ali psihološka romana – in s povečanim deležem govornih odlomkov. V obeh so prisotna medtekstualna nanašanja na sodobno popkulturo in vrtenje v krogu stereotipov moškosti in ženskosti. Pojavita se tudi ženski literarni junakinji, ki zavzemata velik delež pripovednega toka. Avtor se v obeh romanih posveča mali intimni zgodbi. Za literarne osebe v romanih je značilna nova emocionalnost – strah pred izgubo individualnosti in zdolgočasnost, ki skupaj s spolnimi stereotipi in njihovim prevrednotenjem prinaša tudi poudarjanje telesnosti. Posebnost romana *Sence v očesu* pa je tudi vnašanje homoerotičnega in biseksualnega motiva.

8. SUMMARY

In the comparison of two novels *Obiskovalec* and *Sence v očesu* to some of the theatrical plays by Matjaž Zupančič it showed that in them he describes the same motifs, the same sexual stereotypes, forms of manipulation, similar blindness of feelings and action and that he is focused on all forms of violence. In *Obiskovalec* (1997) it is presented the critical point of view to middle-class way of life, which was already present before in *Nemir* (1993). The motifs of a (to) proud musician and a suffocating house are also repeated. The motifs of a naked pianist and of taking-some-other-identity from *Obiskovalec* are developed in a more sophisticated way in *Goli pianist* (2000). A similar connection presents itself in the comparison of the novel *Sence v očesu* (2000) with theatrical plays *Vladimir* (1997), *Hodnik* (2003) and *Igra s pari* (2004). The motifs, which are present already in the novel, are in some other way presented in the plays – motifs of lesbianism, bisexuality, sexual stereotypes, manipulation and blindness of feelings and action. But the main characteristic of literary opus of Matjaž Zupančič is his concentration on the phenomenon of violence in all of its forms and cessation of tabooed violence forms.

Both novels by Matjaž Zupančič are also typical representatives of a contemporary Slovene novel (1990–2005). They are both modified traditional novels – modified by genre syncretism (they are both as criminal stories as they are love or psychological stories) and the increased number of speech parts. Intertextual connections with modern pop culture and stereotypes of masculinity and femininity are also present in both of them. There are two female characters, who take over the majority of the narrative. The author is focusing on the representation of the “small story” in both of the novels as well. The main characteristic of leading characters becomes new emotionality – fear of losing his own identity and boredom, which with sexual stereotypes and its revaluations brings also exposed carnality. One of the particularity of the novel *Sence v očesu* is as well the introduction of homosexual and bisexual motifs.

9. VIRI

Edgar Allan Poe, 1993: *Maska rdeče smrti*. Ljubljana: Karantanija (Izbrana dela; 2).

Matjaž Zupančič, 1993: *Izganjalci hudiča; Slastni mrlič; Nemir*. Ljubljana: Mihelač.

Matjaž Zupančič, 2006: *Obiskovalec*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Žepnice. (Iz)brano leposlovje).

Matjaž Zupančič, 2000: *Sence v očesu: roman*. Grosuplje: Mondena (Jurčičeva zbirka; 20).

Matjaž Zupančič, 2004: *Štiri drame*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Matjaž Zupančič, 1999: *Vladimir; Ubijalci muh*. Ljubljana: DZS.

Oscar Wilde, 1996: *Slika Doriana Graya*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

10. LITERATURA

- Darja Dominkuš, 2007: *Kronološki pregled življenja in dela Matjaža Zupančiča*. V: Matjaž Zupančič: *Vladimir*. Ljubljana, DZS (Zbirka Klasje), 7–9.
- Darja Dominkuš, 1999: *Skrivnostna privlačnost strahu: Pogovor z avtorjem in režiserjem Matjažem Zupančičem*. V: *Gledališki list SNG Drama Ljubljana*, sezona 1998/99, št. 9, 6–12.
- Darja Dominkuš, 2007: *Uvodna razlaga*. V: Matjaž Zupančič: *Vladimir*. Ljubljana, DZS (Zbirka Klasje), 15–47.
- Darja Dominkuš, 2004: *Veliki brat naš vsakdanji: Hodnik, predsodba pekla*. V: *Gledališki list SNG Drama Ljubljana*, sezona 2003/04, št. 14, 7–10.
- Krištof Dovjak, 1998a: *Grobnica za Aleksandra Lemskega*. V: *Gledališki list SLG Celje*, sezona 1998/99, št. 5, 3–5.
- Krištof Dovjak, 1998b: *Pogovor z avtorjem Matjažem Zupančičem*. V: *Gledališki list SLG Celje*, sezona 1998/99, št. 5, 6–10.
- Robert Graves, 1992 : *Introduction*. V: Robert Graves: *The Greek myths: complete edition*. London: Penguin books, 11–24.
- Matjaž Kmecl, 1996: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Mihelač in Nešović.
- Janko Kos, 1996: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS.
- Janko Kos, 1998: *Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca. Primerjalna književnost*, 1, 1–19.
- Roman Kuhar, 2003: *Medijske podobe homoseksualnosti: analiza slovenskih tiskanih medijev od 1970 do 2000*. Ljubljana: Mirovni inštitut (Zbirka Mediawatch).
- O nasilju: priročnik za usposabljanje* (ur. Roman Kuhar, Peter Guzelj, Aleš Drolc, Katja Zabukovec), 1999. Ljubljana: Društvo za nenasilno komunikacijo.
- Slavko Pezdir, 2001: *Pogovori z nominiranci za Delovo nagrado kresnik – Matjaž Zupančič: Na horizontu urbanega kaosa oziroma panične civilizacije*. V: *Delo*, 22. junija 2001, 8.
- Tatjana Stanič, 2004: *Trešlengvič in Narobe svet*. V: *Gledališki list SNG Drama Ljubljana*, sezona 2003/04, št. 14, 11–12.
- Zapiski predavanj Lada Kralja: Drama absurda*. Študijsko leto 2003/04.
- Alojzija Zupan Sosič, 2006a: *Homoerotika v najnovejšem slovenskem romanu*. V: Alojzija Zupan

- Sosič: *Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera, 313–333.
- Alojzija Zupan Sosič, 2006b: *Kriminalkina uganka*. V: Alojzija Zupan Sosič: *Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera, 94–116.
- Alojzija Zupan Sosič, 2006c: *Poti k romanu: Žanrski sinkretizem najnovejšega slovenskega romana*. V: Alojzija Zupan Sosič: *Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera, 50–68.
- Alojzija Zupan Sosič, 2006č: *Spolna identiteta in sodobni slovenski roman*. V: Alojzija Zupan Sosič: *Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera, 268–312.
- Alojzija Zupan Sosič, 2006d: *Vmesnost in sodobni slovenski roman*. V: Alojzija Zupan Sosič: *Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera, 13–49.
- Alojzija Zupan Sosič, 2007: *Moški je glava in ženska srce – spolni stereotipi*. 43. SSJLK. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 181–193.
- Matjaž Zupančič: *Hodnik*. V: *Gledališki list SNG Drama Ljubljana*, sezona 2003/04, št. 14, str. 15–41.

11. SPLETNI NASLOVI

http://www.sigledal.org/geslo/Matjaž_Zupančič (zadnji pogled 12. 1. 2009; biografija in bibliografija Matjaža Zupančiča)

http://www.soncek.com/index.php?prikazi_str=clanek&clan_id=268 (zadnji pogled 12. 1. 2009; prispevek o nominirancih za nagrado kresnik)

<http://www.premiera.si/knjiga/178> (zadnji pogled 12. 1. 2009; recenzija romana *Sence v očesu* v reviji Premiera)

http://en.wikipedia.org/wiki/Triple_Goddess (zadnji pogled 14. 1. 2009; razlaga kulta Velike boginje)

http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Graves (zadnji pogled 14. 1. 2009; prispevek o delu in življenju Roberta Gravesa)

http://en.wikipedia.org/wiki/The_White_Goddess (zadnji pogled 14. 1. 2009; prispevek o delu Roberta Gravesa *The White Goddess*)

ZAHVALA

Mentorici, izr. prof. dr. Alojziji Zupan Sosič, se zahvaljujem za potrpežljivost in pomoč.

Simonu Posnjaku se zahvaljujem za vse spodbude in pomoč pri popravljanju računalnika, najinemu Jušu pa za pridnost in zabavne trenutke med pisateljskim odmorom.

Urši Poljanšek in Mojci Trampuš pa se zahvaljujem za moralno podporo.

IZJAVA

Podpisana Špela Camlek izjavljam, da sem nalogo napisala sama in da so vsa mesta v besedilu, ki citirajo druga dela, jasno označena.

Špela Camlek