

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

DIPLOMSKO DELO

LJUBLJANA, 2013

NIKA FILIPIČ

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

NIKA FILIPIČ

MENTOR: red. prof. dr. ALOJZIJA ZUPAN SOSIČ

LITERARNE OSEBE V NAJNOVEJŠIH DELIH VINKA
MÖDERNDORFERJA

Diplomsko delo

LJUBLJANA, 2013

Zahvaljujem se mentorici prof. Alojziji Zupan Sosič za vse strokovne napotke. Hvala moji mami Silvani za pomoč med študijem, kolegicama Živi in Katarini, ki sta mi mnogokrat olajšali študentski vsakdan. Posebna zahvala gre Jožetu in njegovi družini za moralno podporo in še posebej sinu Franciju za popestritev študija z otroško igro.

Atiju Frančku v spomin.

Vsebina

0 Uvod	5
1 Poetika Vinka Möderndorferja	6
1.1 Bibliografija	9
2 Literarna oseba	10
3 Komedija in komično v delih Vinka Möderndorferja	11
4 Literarnost in trivialnost	15
5 Glavne literarne osebe v romanih	18
5.1 Nespečnost	19
5.2 Odprla sem oči in šla k oknu	22
5.3 Opoldne nekega dne	24
6 Glavne literarne osebe v kratkih zgodbah	26
6.1 Vsakdanja spominjanja	27
6.2 Plava ladja	29
6.3 Vaje iz tesnobe	32
7 Glavne literarne osebe v komedijah	34
7.1 Mefistovo poročilo	35
7.2 Človek na dolge proge	37
7.3 Šah mat	40
8 Povzetek	42
9 Viri in literatura	44
9.1 VIRI	44
9.2 LITERATURA	44

0 Uvod

Literarna oseba je tisti element besedila, ki poleg zgodbe bralcu najbolj ostane v spominu in »najbolj enotno povezuje pripovedne prvine med seboj (Zupan Sosič 2011: 149).« V literarni vedi se pojavljajo različni termini, ki označujejo literarno osebo: literarni lik, junak, protagonist, antagonist, subjekt ipd. V diplomskem delu bom uporabljala najpogostejši in najbolj nevtralen termin, literarna oseba. Opazovala jo bom v izbranih delih Vinka Möderndorferja. Na izbiro sem imela veliko literarnih del, saj sem si izbrala avtorja, ki je v slovenskem literarnem prostoru eden najbolj plodovitih. Tako sem zožila izbor na najnovejša dela, ki še niso bila sistematično obravnavana v diplomskih nalogah, izšla po letu 2006. Izbrala sem romane *Nespečnost*, *Odprla sem oči in šla k oknu*, *Opoldne nekega dne*, zbirke kratkih zgodb *Vsakdanja spominjanja*, *Plava ladja*, *Vaje iz tesnobe* ter komedije *Mefistovo poročilo*, *Človek na dolge proge* in *Šah mat*.

Namenoma je moj izbor mešanica treh različnih literarnih zvrsti, saj je avtor dejaven na vseh literarnih področjih (poleg pripovedništva in dramatike tudi na področju poezije in esejistike), poleg tega je tudi uspešen gledališki in filmski režiser. Zanima me, kakšne so skupne poteze in razlike literarnih oseb v treh različnih zvrsteh, v kateri zvrsti so literarne osebe najbolj motivirane, v katerih posameznih delih je karakterizacija najuspešnejša, najbolj inovativna in kvalitetna. Glede na to, da gre strukturno in tudi z vidika recepcije za različna dela na ravni kvalitete, bom skušala literarno vrednotiti posamezna dela po značilnostih literarnosti v nasprotju s trivialnostjo.

Moje diplomsko delo je razdeljeno na dva dela. V prvem delu predstavim značilne poteze pripovedništva Vinka Möderndorferja, predvsem tiste, ki jih opažam tudi v izbranih delih, nadaljujem pa s teoretično predstavitevijo tem, ki so rdeča nit diplomskega dela: literarna oseba, literarnost in trivialnost ter komedija in komičnost. Drugi del pa je analiza izbranih del, v kateri predstavljam glavne literarne osebe v izbranih delih na podlagi teoretične osnove. Zanima me, kakšne literarne osebe prevladujejo v izbranih delih, ali te nadaljujejo avtorjevo poetiko ali so v čem nekaj novega, v katerih segmentih literarnih oseb lahko iščem lastnosti trivialnosti in v katerih literarne kvalitete. Predvsem v komedijah pa bom opazovala tudi, kako komičnost vpliva na literarne osebe in ali so zaradi njenega učinka literarne osebe drugačne kot v romanih in kratki prozi. V povzetku pa skušam strniti svoja opažanja in določiti skupne značilnosti in razlike literarnih oseb v treh obravnavanih zvrsteh.

1 Poetika Vinka Möderndorferja

Kot umetnik je Vinko Möderndorfer dejaven in uspešen v različnih disciplinah, zato ga Boris A. Novak označuje kot »umetniškega poliglota (Novak 2006: 159).« Möderndorfer namreč piše tako za odrasle kot mladino, tako prozo kot poezijo, dramatiko, esejistiko, poleg tega je še gledališki, filmski in televizijski režiser.

Celotno njegovo poetiko povezujejo podobne teme in motivi. Temeljna vprašanja človekovega bivanja prepletajo teme ljubezen, erotika, rojstvo in smrt, kritika sodobnega časa, izpraznjenost, hrepenenje. Z ironično distanco odpira najbolj senčne strani življenja malega človeka. Kot dober opazovalec in opisovalec zgodb, ki jih piše življenje, se posveča predvsem življenjskim temam. Svoj navdih išče v marginalnih temah, ljudeh na robu, ki so ponižani, obupani, nesposobni živeti dostojanstveno življenje.

Zakovitosti dramskega besedila so razvidne tudi v pripovednih besedilih. Na dramatičnost se najbolj veže suspenz, ki zadržuje bralca v napetosti vse do konca besedila. Na režiserske prijeme spominja tudi pogosto prikazovanje totala¹ in detajlov. Zgodbe v Möderndorferjevih tekstih se izmenjavajo, »kot se v življenju izmenjavata total in detajl: splošna slika sveta z njegovim drobcem (Arhnaver 2006: 11).«

Pogosta pri Möderndorferju je medbesedilnost², še bolj samonanašalnost³. Ta dva postopka se spogledujeta s postmodernističnimi tehnikami, vendar ugotavljam, da v delih Vinka Möderndorferja nista kvalitetno izpeljana. Medbesedilne vložke avtor prepogosto imenuje, razlaga bralcu, od kod so vzeti, kar bi splošno izobražen bralec zmožal razbrati sam. Samonanašalni vzorci pa so pri pregledu celotnega opusa preveč očitni in že kar moteči. Avtor namreč poglavje iz romana iztrga celotnemu besedilu in ga vpelje v zbirko kratkih zgodb, oziroma obratno⁴. Pri tem zgodba sicer deluje zaključeno in jo v svojih značilnostih brez zadržkov uvrstimo med kratke zgodbe, hkrati pa ne moti strukture romana, povsem sodi v celoto obsežnejšega besedila. Kljub temu ne morem šteti takega samokopiranja za avtorjevo

¹Total je filmski izrez prizorišč, ki daje vtis naravne velikosti; splošni plan.

²Medbesedilnost označuje lastnost, da besedila preoblikujejo elemente in strukture obstoječih tekstov in znakovnih sistemov ter z njimi vzpostavljajo razvidna razmerja – tj., namerna, slogovno-pomensko zaznamovana ali žanrsko konvencionalizirana – ali pa z njimi stopajo v prikrite odnose, dostopne zgolj natančnejši analizi (Juvan 2000: 98).

³Glej opombo 15.

⁴Ni namreč jasno, ali poteka postopek prenašanja lastnega dela besedila iz romana v kratko zgodbo ali obratno.

kvaliteto, saj pri bralcu zbudi vtis, da je ta del besedila že nekje bral in tako učinkuje neizvirno.

Na tem mestu moram dodati še nekaj besed o erotiki, ki je v vseh avtorjevih delih močno zastopana. Boris A. Novak v spremni besedi k romanu *Nespečnost* piše, da Möderndorfer »s poetičnim jezikom in drzno strastnostjo opisuje najtesnejše ljubezensko soočenje dveh teles in dveh bitij, ki segata drug po drugem, da bi presegla lastno samoto in smrtnost (Novak 2006: 161).« Poetični jezik pa se stika z nižjimi plastmi pogovornega jezika, pogosto meji na vulgarnost, obscenost. Opisovanje erotičnih prizorov pa vendarle nima namena izzvati fizične vzburljenosti v bralcu, ampak služi kot sredstvo avtorjeve estetike. Eros je gonilna sila literarnih oseb, spolna sla je pogosto združena z življenjsko slo. Najpogosteje pa literarne osebe nagnjenost k spolnim užitekovi vodi v razdor, pogubo, obup. Za ilustracijo navajam odlomek iz kratke zgodbe *Tesnoba* (zbirka *Vaje iz tesnobe*), kjer glavna oseba pretvarja občutek tesnobe v nepotešljivo spolno slo, nimfomanijo.

»Miljenko ... Tvoj oče ... se je obesil, je rekel, potem pa takoj nadaljeval, ampak ne do smrti. Tvoj brat ga je še pravočasno snel. Zdaj sta v bolnici. Brat me je prosil, da ti povem. Pojdi tja.

Samo prikimala je. V telesu je čutila, kot da izgublja tla pod nogami. Ni bil slab občutek. Bolj podoben vznemirjenju. Radovednosti, kaj bo, ko se vse zgrne nate. /.../

Hvala, je rekla. Ni mogla povedati, kar je v resnici mislila. Obdržala je v ustih. Vrelo misel. Besedo. Stavek. Prošnjo. Kako naj bi mu vendar rekla ... Poznal jo je, ko je bila še otrok. Igrala se je v njihovi kuhinji, kadar je oče pri njih ob sobotah popoldne metal tarok ... Sedela mu je na kolenih. Enkrat, se spominja, se je polulala ... Smejali so se. Tudi sosed se je smejal. Otrok se je sosedu polulal v naročje ... Živo se spominja ... Kako naj mu zdaj reče: Sosed, pomagajte mi! Pofukajte me, da mi bo lažje!«

(Möderndorfer 2011: 130–131)

Razdaljo do pripovedovanega avtor najbolje dosega z ironijo⁵. Literarne osebe same sebe pogosto ironično vrednotijo, se ironično izražajo in ponekod to celo eksplicitno navajajo (npr. profesor Vasilij v komediji *Mefistovo poročilo*). Prvoosebni ironični pripovedovalec pogosto sebe in bralca varuje pred čustveno vpletenostjo, kar lahko pripišemo pripovedovalcu romana *Nespečnost*.

Sama ocenjujem za najkvalitetnejše dele Möderndorferjevih besedil opise sanj, stanj med budnostjo in spanjem, esejskih razmišljanj o smrti in celo opise doživljanja smrti. Posebno stanje, ki ga je avtor najizvirneje in najbolj dovršeno opisal, je nespečnost v istoimenskem romanu. Tukaj moram omeniti tudi strukturno dovršenost besedila, saj je nespečnost »tudi temeljna in vseobsegajoča struktura pripovedne strategije, ki sega od ritma stavkov prek podobja do kompozicije romanesknega besedila v celoti (Novak 2006: 169).«

Kot novost v njegovih delih bi izpostavila tudi mrtvega pripovedovalca⁶, ki kot duh obiskuje svoje bližnje in s svojim posmrtnim opazovanjem razkriva njihovo resnično življenje, pravo mnenje drugih literarnih oseb. Pripovedovalec (hkrati tudi glavna literarna oseba), ki je na poti v onostranstvo, a ima priložnost spoznati resnico, čeprav se je njegovo življenje že končalo, ima nadnaravne sposobnosti. Zmore namreč brati misli, čutiti čustva še živih, se naseliti v predmetih in potovati s hitrostjo misli.

»Zdaj vstane tudi Dorian in sede na svoj konec postelje. Ampak odločila si se pa zanj! Za debeluha! Zakaj?! Janja zakoplje obraz v dlani. Hudo ji je. Uboga moja! Dotaknem se je. Pobožam jo po licu.

/.../

Janja čuti njegov pogled. Vem. Pri njej sem. Na njeni rami, na njenih vekah, na njenih dlaneh ...«

(Möderndorfer 2006: 161)

⁵ Ironija (gr. ironia iz gr. eironeia) pomeni posmeh, posmehovanje, izražanje negativnega, odklonilnega odnosa do česa, navadno z vsebinsko pozitivnimi besedami.

⁶ Izraz »mrtvi pripovedovalec« je uporabil Boris A. Novak v spremni besedi k romanu *Opoldne nekega dne*.

V mnogih avtorjevih delih, predvsem v kratki prozi, so natančno opisana družinska razmerja in tudi življenja prednikov glavne literarne osebe. Družinske zgodbe pa so si v vseh njegovih delih zelo podobne, ali pa se ponavljajo značilnosti posameznih literarnih oseb. Verjetno gre za avtobiografske elemente, saj avtor sam priznava, da »/k/o piše, ima občutek, da ga prek rame opazuje oče in prek očetove rame ded (Rejc 2005: 117) ...« Imena in podrobnosti ponavadi spreminja, bistvo zgodb in odnos do njih pa ostaja enak. Glavne poteze literarnih oseb, ki povezujejo tovrstno družinsko mrežo, bom označila kasneje, v sami analizi del.

Na splošno ugotavljam, da najnovejša dela, izdana po letu 2006, sledijo Möderndorferjevi poetiki, ki jo je zastavil s predhodnimi deli. Novost, oziroma izboljšave pa so opazne v opisih sanj, nenavadnih psiholoških stanj, kot je stanje med budnostjo in spanjem. V delih, ki jih bom kasneje označila in argumentirala kot kvalitetnejša, pa se kaže tudi prenovljena tematika smrti in življenja po njej.

1. 1 Bibliografija

Naštela bom le avtorjeve romane, zbirke kratke proze in dramska besedila v knjižni izdaji, ki so izšla do leta 2013.

Romani: *Tek za rdečo hudičevko*, 1996; *Pokrajina št. 2*, 1998; *Predmestje*, 2002; *Omejen rok trajanja*, 2003; *Ljubezni Sinjebradca*, 2005; *Nespečnost*, 2006; *Odprla je oči in šla k oknu*, 2007; *Opoldne nekega dne*, 2008; *Nihče več ne piše pisem*, 2011.

Kratka proza: *Krog male Smrti*, 1993; *Tarok pri Mariji*, 1994; *Ležala sva tam in se slinila ko hudič*, 1996; *Čas brez angelov*, 1997; *Nekatere ljubezni*, 1998; *Total*, 2000; *Poletje v zgodbi*, 2002; *Druga soba*, 2004; *Vsakdanja spominjanja*, 2008; *Kino dom*, 2008; *Plava ladja*, 2010; *Vaje iz tesnobe*, 2012.

Dramatika: *Vaja zbora – tri komedije*, 1998; *Limonada slovenica: štiri komedije*, 2003; *Mefistovo poročilo: igre in komedije*, 2006; *Štiri komedije*, 2006; *Lep dan za umret*, 2009; *BlumenausKrain: igre 1990-2010*, 2011; *Spalnica: 3 igre*, 2012.

2 Literarna oseba

V literarnem besedilu nastopajo glavne in stranske osebe. Termin literarna oseba je enakovreden terminoma književna oseba in literarni lik. Pogosto se predvsem za glavno osebo uporablja tudi junak, vendar je pojem prevzet iz klasicistične poetike, »po kateri je bil lahko osrednja književna oseba /.../ le boljši človek, heroj, mitični junak iz davne preteklosti (Kmecl 1996: 209).« V sodobnem pripovedništvu je ta termin neustrezen, saj literarne osebe najpogosteje nimajo herojskih značilnosti. Za označevanje pozitivnih in negativnih lastnosti literarne osebe pa se uporabljata izraza protagonist in antagonist.

Opis ali oznaka literarne osebe po njenih posebnostih je karakterizacija⁷. Ta je lahko neposredna ali posredna. Pri prvi avtor navede ali opiše zunanje značilnosti in karakter literarnih oseb, pri drugi pa uporablja postopke, »ki zaznamujejo književno osebo s posebnostmi njenega notranjega, duhovnega življenja (Kmecl 1996: 210),« opisuje delovanje, obnašanje, način govora literarne osebe ter sodbe drugih literarnih oseb. Posredna karakterizacija nam omogoči, da se »v/ identiteto pripovednih oseb /.../ prebijemo skozi t. i. notranji vpogled (Zupan Sosič 2011: 149).« Glede na številnost in kompleksnost opisanih značilnosti literarne osebe pa je lahko karakterizacija statična, dinamična ali razvojna ter shematična. Pri statični karakterizaciji prevladuje le ena glavna značilnost, dinamična ali razvojna karakterizacija pa spremlja razvoj in dozorevanje literarne osebe skozi besedilo. Shematična karakterizacija poudarja moralne in socialne vrednote in je zaradi črno-bele delitve na pozitivne in negativne literarne osebe značilna za trivialna besedila, k čemur se bom vrnila v poglavju o trivialnosti.

Avtor lahko dosega karakterizacijo na različne načine. Dovršena in domiselna, inovativna karakterizacija je lahko tudi podlaga za vrednotenje literarnega besedila. Tako bom poskušala literarno vrednotiti izbrana dela predvsem na podlagi karakterizacije. Opazovala bom, kakšen tip karakterizacije prevladuje v analiziranih besedilih, ali je ta domiselna, prepričljiva, zanimiva, inovativna. Zanimalo pa me bo tudi, če lahko uvrstim Möderndorferjeve literarne osebe v teoretične okvire romanesknih, kratkoproznih in dramskih oseb sodobne slovenske književnosti.

⁷ Razlaga terminov je povzeta po Zupan Sosič (2011: 150).

3 Komedija in komično v delih Vinka Möderndorferja

V svojo literarno analizo sem vključila tudi tri komedije, saj je to zvrst, ki je Möderndorferju najbliže. S pomočjo teorije komedije Henrija Bergsona (*Esej o smehu*, 1977; izvirnik iz leta 1924) bom skušala dokazati, da je komedija avtorjeva najkvalitetnejša zvrst. Zakonitosti in elemente komičnega pa prenaša tudi na pripovedne žanre.

Komedija ves čas uživa slabši sloves v primerjavi s tragedijo, ki je že v antični Grčiji veljala za najkvalitetnejšo zvrst. Razlog za takšen sloves lahko najdemo tudi v razlagi trivialne književnosti, ki je »skupni pojem za literarna dela, v katerih avtorji ne težijo k umetniški vrednosti, ampak se bolj ali manj zavestno prilagajajo priljubljenim književnim shemam, ki ugajajo najširšim množicam (Živković v Zupan Sosič 2011: 60).« Prav to ugajanje množičnemu je pomembno za komedijo, saj je ta »bolj kot katerakoli druga literarna zvrst zavezana svoji publiki (Pezdirc Bartol 2005: 58).«

V besedilih in na odru se odraža komika treh vrst: situacijska, besedna in značajska komika. V bralcih in gledalcih zbuja smeh podobnost z resničnim življenjem⁸. Pri situacijski komiki uporablja avtor tri postopke, značilne za komedijo: ponavljanje, inverzija in interferenca serij. Pri ponavljanju gre za kombinacijo okoliščin, ki se nespremenjena nekajkrat ponovi in je tako nasprotje spreminjajočega se teka življenja. Inverzija gradi na spremenjenih vlogah, neke vrste »narobe svetu«. Navadno se ta položaj obrne proti tistemu, ki ga je ustvaril⁹. Interferenca vrst pa je komični učinek, ki mu je težko izdelati obrazec, saj se v gledališču kaže zelo različno. Pogosto gre za zamenjavo oseb, ki pa ne sme biti sama sebi namen, temveč le znamenje za prekrivanje dveh samostojnih vrst ali serij (Bergson 1977: 47-66). Pri besedni komiki ima sam stavek ali beseda že komično moč. Dramske osebe delujejo smešno, kadar uporabljajo duhovite izreke, paradokse, absurdnosti, drugačen ton besed, stilno, pokrajinsko ali kako drugače zaznamovan jezik.

Tip komike, ki smeši značaj dramskih oseb, je značajska komika. Tako kot lahko sočustvujemo s tragično literarno osebo, se lahko »/t/am, kjer ob osebi drugega človeka nehamo čustvovati, šele /.../ začne komedija (Bergson 1977: 84).« Čustvena neprizadetost je

⁸»Komična je vsaka razporeditev dejanj in dogodkov, ki nam daje v medsebojni prepletenosti iluzijo življenja in razločen občutek mehanične razvrstitve (Bergson 1977: 48).«

⁹»Dostikrat nam je postavljena pred oči oseba, ki pripravlja mreže, v katere se bo sama ujela (Bergson 1977: 61).«

prvi pogoj, da so nam »manjše slabosti naših bližnjih (prav tam)« smešne. Tipični smešni značaji so npr. skopušstvo, raztresenost, domišljavost, zakrknjenost, neotesanost itd.

Möderndorfer v svojih komedijah kombinira vse tri tipe komike, vendar povečini v posamezni komediji prevladuje en tip. Glede na prevladujoč tip komike in druga žanrska določila tudi podnaslavlja svoje komedije¹⁰.

Naslednje odlomke sem izbrala kot primer treh tipov komike. Prvi odlomek je iz komedije *Mefistovo poročilo* in gradi na besedni komiki, kjer upokojeni profesor književnosti uporablja vulgarne besede, kar zanj ni značilno in preseneča njegovega bivšega asistenta.

»PROFESOR VASILIJ: *Je končno šla, pizda stara!*

Bogdan presenečen obstane.

PROFESOR VASILIJ: *Mislil sem, da se ne bo skidala.*

Bogdan se vrne k naslonjaču.

BOGDAN: *Dober dan ...*

PROFESOR VASILIJ: *Kurc pa dober!*

BOGDAN: *Prosim?*

Profesor se obrne k Bogdanu ...

PROFESOR VASILIJ: *Kako dolgo se nisva videla? A je že res preteklo petindvajset jebenih let, kaj?«*

(Möderndorfer 2006: 18)

Drugi primer je iz komedije *Človek na dolge proge*, tudi tu je v ospredju besedna komika. Gre za dialog med alkoholikom v času zdravljenja, Antonom in njegovim zdravnikom, Profesorjem, ki pa ima tudi težko izkušnjo z zasvojenostjo z alkoholom. Primer se mi zdi boljši, ker avtor ne izbira med kakorkoli zaznamovanimi besedami (ne nižje pogovornimi, ne

¹⁰ Komična drama, črna komedija iz družinskega življenja, komična moralka s kriminalnim priokusom, situacijska komedija.

narečno obarvanimi, kot je to značilno za Möderndorferja), pač pa poteka dialog z naštevanjem pijač, ki sta jih zdravljena alkoholika rada uživala. V tem prizoru v mislih skupaj pijeta in uživata, kot bi se to dejansko zgodilo.

»ANTON (*vedno bolj sanjavo*): *Pa Encijan! Rumena steklenica, črna etiketa. In pivo! Kombinacija je bomba!*

PROFESOR: *Podmornica!*

ANTON: *Kaj ...? A niste rekli, da ste s kolesom?*

PROFESOR: *Encijan in pivo! Temu smo rekli podmornica.*

ANTON: *Mi pa beton.*

PROFESOR. *Ja, ja ... Ampak, bodiva natančna ... Pri teh rečeh je treba biti natančen ... Beton je, če spiješ encijan ...*

ANTON: *... sadjevec ...*

PROFESOR: *... vodko ...*

ANTON: *... travarico ...*

PROFESOR: *... in čez pivo*

OBA: *Beton!«*

(Möderndorfer 2006: 295–296)

Komični elementi se pojavljajo tudi v pripovednih besedilih. Izmed izbranih del ima največ komičnih elementov roman *Opoldne nekega dne*. Komika v tem romanu pogosto meji na ironijo in grotesko. Tak je tudi naslednji odlomek, kjer prevladuje situacijska komika z elementi značajske komike. Pripovedovalec opisuje prvo srečanje s svojo ženo, ob tem smeši svojo pojavo in značaj, saj gre za debelušnega in nerodnega moškega.

»Nisem mogel zadržati svojega telesa, ki je s fizikalno vztrajnostjo rinilo naprej, čeprav sem se poskušal zaustaviti, in podrlo pod sabo bitje, ki je kasneje postalo moja žena. Ne samo, da

sem jo s svojim trebuhom, ki je vedno plapolal pred mano kot balon, napolnjen z vodo, dobesedno odbil, da je odletela, kot dobro zadeta pingpong žogica, na sredo hodnika, potem sem še pristopil k njej, ji prav nerodno podal roko, ji pri tem pohodil gleženj in ko je završčala od bolečine, sem se tako prestrašil, da sem izgubil ravnotežje in padel nanjo.«

(Möderndorfer 2008: 50)

4 Literarnost in trivialnost

Ob prebiranju Möderndorferjevih del sem zaznala veliko elementov trivialne književnosti, čeprav dela niso v celoti trivialna. Ker pa je vzporednic s trivialnimi besedili precej, se tej temi ne morem izogniti. V nadaljevanju bom skušala definirati trivialnost in poiskati primere v obravnavanih delih.

Pri določanju trivialnosti nam pomaga razlikovanje med literarnimi in neliterarnimi besedili v smislu literarne kvalitete. V literarni vedi je veliko različnih pojmovanj literarnosti, sama bom povzemala po razpravi Alojzije Zupan Sosič¹¹, saj se mi zdijo njene ugotovitve najbolj izdelane in aktualne. Literarnost je zanjo premična kategorija, sestavljena iz znotrajbesedilne in zunajbesedilne literarnosti. Znotrajbesedilno literarnost sestavljajo naslednje določnice: destruktivna konstrukcija¹², univerzalnost v singularnosti¹³, polisemičnost¹⁴, avtoreferencialnost¹⁵ in fikcijskost¹⁶. Znotrajbesedilna literarnost pa je sestavljena iz literarne pogodbe (osnovni dogovor med avtorjem, besedilom in bralcem), kompetence (zmožnost prepoznavanja literarnih struktur in konvencij), intence (preplet zaupanja in dvoma v avtorjev namen) in empatije (posebno občutenje ali vživetje bralca v literaturo) ter literarnega vrednotenja (Zupan Sosič 2011: 25–43).

Prav tako kot literarnost je tudi trivialnost sestavljena iz znotrajbesedilne in zunajbesedilne trivialnosti. Ker bom v izbranih besedilih iskala ravno te lastnosti, jih bom tudi natančno opredelila. V prvo kategorijo, znotrajbesedilno trivialnost, sodijo estetika istovetnosti, simplifikacija in monosemičnost. Zunajbesedilno trivialnost pa sooblikujejo literarna kompetenca (bralčeva zmožnost prepoznavanja besedila), empatija (bralčeva sposobnost vživljanja v besedilo) in vrednotenje (presoja kvalitete in vrednosti besedila).

¹¹ Alojzija Zupan Sosič: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera, 2011.

¹² T. i. razdiralna ustvarjalnost ali ustvarjalna razdiralnost, povezna s termini avtomatizacija, deavtomatizacija in potujitev. Zanj je bistveno odstopanje od ustaljenih norm, hkratio spoštovanje in prekoračenje uveljavljenih pravil in dogovorov.

¹³ Ali splošnost v posamičnem. Univerzalnost literarnega dela je namreč njegova zmožnost literarne komunikacije med avtorjem, besedilom in bralci različnih časov, krajev in družbenih sredin.

¹⁴ Dvosmiselnost ali prosta referenčnost besedila, ki se nanaša na ohlapnejša, različna ali celo nezdružljiva pomenska področja.

¹⁵ Samonanašalnost ali naravnost literature same nase, tematizacija njenih lastnih obeležij.

¹⁶ Izhaja iz besed fikcija, tj. skupna aktivnost, v katero sta vključena tako bralec kot ustvarjalec.

Estetika istovetnosti¹⁷ gradi besedilo tako, da upošteva večino ali vse literarne konvencije. Pojmovanje je (po Lotmanu) osnovano na poistovetenju upodobljenega z znanimi modeli, klišeji. Poleg klišeizacije je pripeta še na stereotipizacijo, shematizacijo, repeticijo in redundanco. Simplifikacija ali poenostavljenje skrbi za prilagojenost določeni skupini občinstva, običajno večinski publiki. Monosemičnost ali enopomenskost pa se iz enake skrbi za večinsko bralstvo izogiba nevarnosti nerazumevanja besedila. Teži k prilagajanju, soglasnosti in sprejemanju predstavljenih vrednosti, s tem pa bralce pasivizira (Zupan Sosič 2011: 59–79).

Upoštevajoč teoretične razlike trivialnih besedil od literarnih (kvalitetnih) in z veliko mero subjektivnega bralskega občutka¹⁸ lahko ocenjujem obravnavana Möderndorferjeva dela. Za najbolj literarno besedilo štejem roman *Nespečnost*, saj je izmed vseh avtorjevih romanov pripovedno najbolj dodelan, koncept nespečnosti kot »neznosno brbotanje budnosti, strašno brskanje po živih ranah spomina (Möderndorfer 2006:16)« je od strukture stavkov in poglavij do tematike zelo dobro strukturiran. Tudi literarne osebe, še posebej glavna oseba, so najbolj motivirane in karakterizacija je najbolj dovršena, le preko notranjega monologa in opisov posebnih čustvenih stanj, tj. nespečnosti.

Delo z največ elementi trivialnosti pa je zbirka kratkih zgodb *Vsakdanja spominjanja*. V tej zbirki najbolj izstopa avtorjeva značilna samonanašalnost. Gre namreč za izbor večinoma že objavljenih besedil, ki so nastajala od leta 1993. Avtor je glede na svoje lastne kriterije iz različnih zbirk in tudi romanov iztrgal zgodbe, poglavja in jih ponovno objavil. Matej Bogataj meni, da Möderndorfer v tej zbirki »hoče popisati čustveno nabite dogodke, izredne situacije, umiranja, odhajanja (Bogataj 2009: 60), ki so tudi sicer njegova »specialiteta«. Vsi ti dogodki pa izgubijo svojo težo, če je bralec vsaj toliko razgledan, da je že bral katerokoli Möderndorferjevo delo. Bralec, ki vsaj delno pozna njegov opus, pa tak način samoponovitve zagotovo ne prepriča.

Veliko elementov trivialnosti imata tudi ostala romana, še posebej *Odprla sem oči in šla k oknu*, pa tudi kratke zgodbe *Plava ladja*, najkvalitetnejši izbor kratkih zgodb pa je zbirka *Vaje iz tesnobe*. V vseh zgodbah iz te zbirke so na različne načine opisani občutki tesnobe. Še posebej tri zgodbe pa bi izpostavila tudi kot pripovedno dovršene in za Möderndorferja zelo

¹⁷ Je nasprotna terminu estetika nasprotnosti, ki prevladuje v netrivialnem oz. v umetniškem besedilu.

¹⁸ Literarno vrednotenje je ena od sestavin, ki oblikujejo sodbo o besedilu kot literarnem oz. trivialnem, zato se lahko nanj upravičeno sklicujem. Ali kot meni Boris A. Novak, »je edino prav, da izpostavim tudi to svoje čustveno stališče, ki izvira iz identifikacije, saj ne verjamem v interpretacijo, ki se pretvarja, da je "objektivna" in zato vsevedna (Novak 2006: 181).«

inovativne. To so zgodbe Sreča, ki jo pripoveduje infantilni pripovedovalec, Sprehod, ki na zelo liričen način opisuje zadnji sprehod pripovedovalca s svojo psičko ter Dolga noč, pri kateri se nam šele ob zadnjem stavku razjasni odnos med literarnima osebama in bistvo njunega pogovora. Tudi v komedijah lahko izluščim precej elementov trivialnosti, vsebujejo jih vse tri komedije, vendar kljub temu celotna besedila ne delujejo kot trivialna, množična literatura. Več o kvaliteti teh del pa bom pisala v okviru literarnih oseb.

5 Glavne literarne osebe v romanih

Če postavim literarno osebo v središče zanimanja, lahko potegnem določene vzporednice s sodobnim slovenskim romanom in sodobno kratko pripovedno prozo, katerih predstavnik je tudi Vinko Möderndorfer. V sodobnem romanu nam je literarna oseba predstavljena pogosto preko notranjih monologov, ne samo prek neposredne pripovedne izjave, kot je bilo to značilno za tradicionalni roman. Tako literarno osebo »doživljamo predvsem preko njegovih misli, občutkov ali nazorov (Zupan Sosič 2003: 25).« Tak način karakterizacije je predstavljen tudi v vseh treh izbranih romanih Vinka Möderndorferja.

Sodobna slovenska pripovedna proza je nenaklonjena junaku. Bolj gre za antijunake, pasivneže, osebe, ki čutijo izpraznjenost, izčrpanost svoje eksistence. Tomo Virk je za tak tip literarnih oseb, ki nastopajo v t. i. majhnih zgodbah, določil izraz »subjekt pogovarjanja, saj je edina akcija, ki jo tak subjekt zmore, pogovor (Žbogar 2008: 541).« S sodobno literarno osebo se bralec ne more več v celoti identificirati. Bolj kot občudovanje lahko do literarne osebe čuti sočutje, pomilovanje, celo posmeh. Navadno so to nemočne osebe v kritičnih obdobjih življenja, žrtve družbe, ki ne najdejo izhoda iz nastale situacije. Proti koncu romana ali kratke zgodbe literarna oseba tudi ne doživi nobene spremembe, preobrata, ki bi pomenil izhod iz krize ali vsaj nek premik iz mrtve točke.

Glavne osebe v vseh treh izbranih romanih so moški srednjih let, izjema je roman *Odprla sem oči in šla k oknu*, kjer si mesto glavne osebe delita moški in ženska, par v petintridesetem letu. Vsem štirim glavnim osebam je skupna kriza identitete, zastoj življenja v nekem trenutku, kjer začutijo nedoživetost, nezadovoljstvo ob pogledu na svojo preteklost in strah ob misli na prihodnost. Ta stanja analize svojega življenja se odražajo različno. Najbolj podtalno se nezadovoljstvo nad samim seboj kaže v romanu *Opoldne nekega dne*, kjer imamo ves čas občutek, da je literarna oseba srečna, saj ves čas tudi sama sebe prepričuje, kako je srečna. *Odprla sem oči in šla k oknu* nam razkriva neizživeto življenje razvajenega para v podobah sanj, kjer se jima kot alegorija pokaže mladenič Maj, ki v njima vzbudi vse tisto, kar nista, pa bi lahko bila. Najbolje pa se problematika izpraznjenega življenja moškega v srednjih letih pokaže v romanu *Nespečnost*, kar sem že argumentirala. Sedaj pa sledi analiza od prve do zadnje glavne literarne osebe.

5.1 Nespečnost

Glavna oseba tega romana je moški brez imena, pisatelj, star natanko 47 let in hkrati tudi prvoosebni pripovedovalec. Spoznamo ga izključno skozi notranji monolog. Za seboj ima že dva propadla zakona in je v stanju devetmesečne nespečnosti, ki jo je povzročila nosečnost njegove nove ljubice Nine. V tem stanju analizira svoje življenje od spočetja naprej, kaj je bilo v življenju vredno in kaj ne. Tudi skozi analizo življenj svojih prednikov (predvsem mame, babice in dedka) skuša najti razloge za trenutno stanje svojega življenja. Tu se avtor naslanja na determinizem, ki skuša dokazati, da se travmatične izkušnje podedujejo.

»Nikoli ne moremo pobegniti pred življenjem svojih staršev, starih očetov, babic, tet, stricev. Vzorec svojega življenja so nam položili v kri.«

(Möderndorfer 2006: 66)

Pripovedovalec je prepričan, da s seboj nosi izkušnje dedka z Golega otoka, babice, ki je ves čas žalovala za njim, svojega očeta, ki je pobegnil v tujino in mame, ki je bila spolno nestanovitna. Podedoval naj bi nekakšno mešanico krščanstva in komunistične ideologije, prepričanost o nujnosti trpljenja kot žrtvi za prihodnje čase, pa tudi sposobnost ustvarjanja zgodb. Ob pričakovanju svojega morebitnega otroka razmišlja tudi o tem, kaj njegovega bo otrok prinesel na svet.

Pripovedovalčevo stanje nespečnosti je mučno in izčrpavajoče, neprestano beganje misli in analiziranje samega sebe ga pripelje do misli na samomor. Zelo resno tehta misel o smrti, ki se mu zdi odrešujoča, smrt bi ga končno lahko spočila. Želja po smrti se je pojavila še preden je zapustil svojo drugo ženo, Katarino, po desetih letih zakona se mu je zdelo boljje oditi, kot umreti.

»Sklenil sem, da bom odšel. Umrem lahko tudi kasneje.«

(Möderndorfer 2006: 29).

Karakterizacija glavne osebe je posredna, saj je bralcu omogočeno spoznavanje glavne osebe le preko notranjega monologa. Izključene so celo sodbe drugih literarnih oseb, z izjemo tistih, ki nam jih posreduje pripovedovalec sam. Te pa so rezultat njegove mentalne strukture in nam ne omogočajo jasne slike o karakterju glavne osebe oz. pogleda z druge strani. Drugi tip, ki prevladuje pri opisu literarne osebe, pa je dinamična karakterizacija. Razvoj literarne osebe se dogaja počasi in neopazno do točke, ko glavna oseba odstopa od vloge morebitnega očeta in da prednost mlajšemu »kandidatu«, ki si želi družine. V tem trenutku »ravna človečno, kar – sodeč po njegovih lastnih priznanjih – ni ravno njegova lastnost (Novak 2006: 179).«

Smrt je tema, ki povezuje glavno osebo tega romana z drugimi glavnimi osebami v kratkih zgodbah, še posebno v *Vsakdanjih spominjanjih*. Njen vzrok je babica, prav tako povezovalni element med romanom in kratkimi zgodbami. Glavna oseba se zaveda svoje obsedenosti s smrtjo, zato je do nje pogosto ironično distancirana. Ironija je prisotna v prizorih, ko ga misel na smrt spreleti tudi v trenutkih, ko nanjo ne bi smel pomisliti, npr. med spolnim stikom. Želja po smrti je izražena zelo pogosto, a bralca stoodstotno ne prepriča. V svojih razmišljanjih o samomoru se izkaže za negotovega strahopetca. Boji se, da bi mu pri poskusu samomora spodletelo, vendar bralcu daje občutek, da ga je strah ravno nasprotnega: da bi mu uspelo. Spodnji odlomek je del njegovega tehtanja možnosti samomora, začinjenega z ironijo.

»Tudi Goethejev Werther se ni zmotil, zato pa je najbolj slaven samomorilec na svetu. Smrt je resna stvar. Smrt ni kar tako.«

(Möderndorfer 2006: 14)

Skozi celoten roman se pripovedovalec predstavlja kot hladen, naveličan in nesrečen moški, ki želi le še potešiti svojo spolno energijo, čustveno pa je do vseh žensk ravnodušen. V retrospektivah nam pokaže, da je bil v svojih izjavah in dejanjih do svojih žensk žaljiv, dvoličen, poniževalen. Pomembni točki preobrata v romanu sta dve. Prvič je pripovedovalec čustveno prizadet ob pogledu na ranljivost svoje bivše žene, drugič pa ko opazuje prizor nežnosti med njegovo ljubico in njenim drugim partnerjem. Nova čustva, ki se v njem prebudijo, ljubosumnost in sočutje, sta zanj presenečenje.

Karakterizacija glavne osebe tega romana je inovativna v tem smislu, da se bralec z njo ne more povsem identificirati. Ne ustreza črno-beli delitvi literarnih oseb, ki je značilna za trivialna besedila, ampak je pripovedovalec predstavljen kot kompleksna oseba z mnogimi nekonvencionalnimi značajskimi lastnostmi. Notranji monolog odseva njegov značaj in tudi prevladujoče psihološko stanje romana. Tema nespečnosti je skladna tudi s strukturo romana; tako kot literarna oseba doživlja mučne občutke, strah in željo po smrti, ima tudi bralec oteženo branje besedila brez odstavkov, brez predaha. Prav zaradi teh lastnosti je roman najkvalitetnejši izmed izbranih romanov, karakterizacija pa je s svojim vrtnjem v čustvene globine glavne osebe najbolj kompleksna.

5.2 Odprla sem oči in šla k oknu

V tem romanu sta dve glavni osebi. Tjaša in Tadej sta par že dvajset let, stara sta 36, imata vse, bogastvo, lagodno življenje, nimata pa otrok in (vsaj izrečeno) tudi želje po njih ne. Tudi njiju spoznavamo skozi notranji monolog, in sicer si v poglavjih izmenično delita vlogi pripovedovalca. Zato ju lahko opišem kar skupaj, saj ves čas nastopata v duetu, čeprav sta si karakterno precej različna. Ona je dinamična, impulzivna, nepredvidljiva, trmasta, on pa počasen, len, ljubosumen, samozadosten. Oba delata v podjetju njegovega očeta, čeprav ona še ni videla pisarn od znotraj, on pa naredi več škode kot koristi. Oba sta lepa in urejena, skrbita za svoje telo in nosita samo drage blagovne znamke. Matej Bogataj je po mojem mnenju zelo dobro ocenil roman in tudi obe literarni osebi. »Tjaša in Tadej sta /.../ predstavnika višjega srednjega razreda, lena, zdolgočasena, perverzna, /.../ oba konformista z drobnimi zadovoljstvi, hkrati pa izkoriščevalca vseh tistih, na žuljih katerih zdaj mlaskata ombolo in jastoga (Bogataj 2008: 182).«

V tem romanu je spolna praksa para dober pokazatelj njunega razmerja. Zanj mora biti čim manj naporno, ves čas Tjaša vodi igro, on navadno prehitro doseže vrhunec, ona pa se vedno zlaže, da je doživela orgazem. Njuna veza temelji na pretvarjanju, na koncu spoznata, da sta prevarala predvsem sama sebe, saj nista bila nikoli v življenju zares srečna. Ker se bolj malo pogovarjata, si veliko stvari (npr. nezvestobo) tudi prikrijeta. Prikrivanje pa je »že sestavni del preživetvene strategije para, ki se namesto odprtosti ograjuje (Bogataj 2008: 180).« Kljub vsem negativnim lastnostim, ki jih bralec z lahkoto razbere, obstaja moment v romanu, ko zaslutimo Tjašino željo biti moralna in drugačna od izkoriščevalskega Tadeja. Vselej pa jo premaga želja po denarju.

»Trmasto je zagovarjala svoje stališče in to tako dolgo, dokler ji sam rektor ni v šali rekel: "Gospodična, govorite kot kakšna komunistka!" To jo je še bolj podžgalo. "Ne kot komunistka. Komunisti se mi gabijo. Pač pa kot človek sočutja. Kot človek zdrave pameti, ki mu ni vseeno za druge ljudi!« Nisem se mogel premagati ... »Kaj boš govorila! Pa ravno ti, ki se brez zlate kartice niti prebuditi ne znaš!«

(Möderndorfer 2008: 86)

Tretja literarna oseba v romanu je mladenič Maj, komaj polnoleten. Par ga spozna na dopustu na slovenski obali, vendar nam je v razpletu romana njegova vloga nejasna. Na koncu ima

Maj najprej z obema erotično srečanje, v katerem sta končno zadovoljna, ona doživi orgazem, ki ga s Tadejem ni, on homoerotično izkušnjo, ki smo jo že ves čas slutili. Potem pa Tadej Maja brutalno ubije in to tako figurativno, da nas opisovanje spominja na sanjski svet. Tudi Bogataj razlaga lik Maja kot figuro iz sanj, kot alegorijo. »Maj jima postavi ogledalo, kaj bi lahko bila, pa nista, odkrije njune resnice (Bogataj 2008: 182).«

Na koncu analize ne morem mimo strukture romana, saj sem že omenila, da ima precej elementov trivialnosti. Poglavja linearno sledijo pripovedi, izmenjujeta se Tadejeva in Tjašina perspektiva prvoosebnega pripovedovalca. Karakterizacija analiziranih literarnih oseb je klišejska, črno-bela, Tjaša in Tadej sta bogataša in izkoriščevalca, medtem ko je Maj njuno nasprotje. Avtor nam v pripovedovanju vse razloži, zato je »bralec /.../ lahko pasiven, v tej prozi skoraj ni sugestij (Bogataj 2008: 180).« Značaji literarnih oseb so dobro zastavljeni, s pretiranim pojasnjevanjem in pretiravanji pa avtor ne doseže pravega učinka.

5.3 Opoldne nekega dne

Glavna literarna oseba je tudi v tem romanu moški srednjih let brez imena, ima urejeno družinsko življenje, dva odrasla otroka, uspešno družinsko podjetje in je srečen. Pravzaprav se skozi celoten roman prepričuje, da je srečen in nam s ponavljanjem svoje neizmerne sreče daje slutiti, da pod površjem nekaj ni v redu. Glavna oseba je hkrati tudi prvoosebni pripovedovalec, ki se na koncu romana spremeni v mrtvega pripovedovalca in iz te perspektive posnema vsevednega pripovedovalca. Boris A. Novak v spremni besedi k romanu razlaga, da pripovedovalec doživi enkratno vrednost življenja šele takrat, ko je že prepozno. Šele mrtvemu pripovedovalcu in hkrati bralcu se razkrije porazna resnica življenja. Izkaže se, da so ga vsi njegovi najbližji prevarali, izkoriščali, sovražili.

Dva različna tipa pripovedovalca delita tudi vsebino romana. V prvem delu je pripovedovalec prvoosebni in podaja zgodbo prek svoje osebne perspektive. Skozi njegov notranji monolog se zdijo vse literarne osebe pozitivne, življenje glavne osebe pa zgleda urejeno in harmonično. Ko pa kot mrtvi pripovedovalec postane vseveden, se slika popolnoma spremeni. Literarne osebe dobijo svoj pravi značaj, saj razen tajnice Irene nihče ne obžaluje smrti glavne osebe.

Novak opozarja na pripovedovalčev otroški in otročji značaj, saj ves čas živi v iluziji. Prepričan je, da imata z ženo popoln zakon, da sta srečna, da sta otroka na dobri poti k uspehu, čeprav je sin preveč melanholičen. Prepričan je, da ga brat dvojček ne bi nikoli izdal, da ima veliko prijateljev ... Ker ni zmožen avtorefleksije, ne spozna, da so ljudje okrog njega le zaradi koristi, da je vse življenje le prevara. Čustvena nedoraslost glavne osebe je zelo dobro izpeljana. V delu romana, kjer imamo možnost notranjega vpogleda v čustveno stanje glavne osebe, se lahko bralec v mnogih njegovih lastnostih prepozna. Čeprav je jasno, da glavna oseba živi v iluziji, nam njegovo stanje zbuja sočutje.

Glavna pozitivna lastnost romana je razdeljena perspektiva pripovedovalca, ki je v prvem delu prvoosebni z nekoliko otročjo perspektivo, v drugem delu pa mrtvi pripovedovalec, oponašajoč vsevednega. Zaradi te razdvojenosti je razvidna razlika v literarnih osebah, kot jih vidi in občuti glavna literarna oseba, ter zunaj njegove perspektive, kjer se nam razkrije resnica. Vse stranske osebe imajo do pripovedovalca negativno mnenje, večinoma so z njim prijazne iz koristoljubja, sicer pa je za njih nadležen, debel nerodnež. Edina izjema je tajnica Irena, ki s pripovedovalcem zgradi pristen prijateljski odnos, nikoli nista doživela erotičnega zblizanja, čeprav je jasno nakazana tudi fizična privlačnost. Zaradi tega je njun čist odnos tudi

ohranjen do konca romana, ki se zaključi z Ireninim poetičnim notranjim monologom in namišljenim pogovorom z mrtvim pripovedovalcem. Žalost, ki jo Irena občuti, je zelo iskreno opisana. Ta odlomek je najbolj čustven v celotnem romanu, napetost, ki se je stopnjevala z razkrivanjem pravih lastnosti in namenov literarnih oseb, se sprosti v spoznanju, da je edina iskrena in pozitivna oseba v romanu izgubila možnost zaživeti polno življenje. Konec romana v bralcu pušča močan vtis o lažeh in slabih namenih ljudi, ki so nam v življenju najbližje.

Kljub zanimivi razdelitvi pripovedovalčevih perspektiv, karakterizacija literarnih oseb v romanu ni kvalitetno izpeljana. Pripovedovalec je sicer simpatičen, vzbuja sočutje, vendar ni prepričljiv. Ves čas slutimo razplet, v katerem se bodo vse literarne osebe pokazale kot temni pol, pripovedovalec pa kot nedolžna žrtev, nesrečnež, ki so ga izkoriščali njegovi najbližji. Črno-bela karakterizacija je preveč očitna in zelo podobna žanrski literaturi.

6 Glavne literarne osebe v kratkih zgodbah

V treh obravnavanih zbirkah je skupaj kar 43 kratkih zgodb. Ker imajo literarne osebe v teh zgodbah veliko skupnih značilnosti, pogosto so celo iztrgane iz drugih besedil (romanov ali že objavljenih zgodb), jih bom skušala čim bolj strniti v kratko analizo. Združila bom opise podobnih literarnih oseb, kakšno kratko zgodbo izpustila, tiste bolj inovativne in kvalitetno karakterizirane literarne osebe pa bom podrobneje opisala.

Še preden pa začnem z analizo, naj razjasnim pojma kratka zgodba in novela, saj se za obravnavana besedila uporabljata oba termina. Da bi se izognila nedoslednosti, sem si pomagala z merili, ki jih je zbrala Alenka Žbogar¹⁹. Novelo definira logična in kavzalna zgradba, zaokrožen in postopen konec ter izčrpna karakterizacija literarnih oseb. Notranjo zgradbo razvija tako, da uporablja romanopisne postopke, vendar jih ne razvijev celoti. V kratki zgodbi pa so elementi notranje zgradbe le nakazani, zanje so značilni: skopa karakterizacija, točka preobrata, jasno prepoznavno sporočilo in odprt konec. Jezik kratke zgodbe se približuje pesniškemu in dramskemu. Na koncu kratke zgodbe se literarna oseba ne spremeni, se ne trudi rešiti sveta in spoznava, da ne more rešiti niti svojih vsakdanjih težav. Vse je enako (ne)pomembno in (ne)usodno. Odsekani konec ne ponudi končnega moralnega nauka niti zapleta.

Pri upoštevanju teoretičnih razločkov med novelo in kratko zgodbo, lahko trdim, da sta v moji analizi prisotni obe vrsti. V zbirki *Vsakdanja spominjanja* so v prednosti novele, izjema je po moji oceni le ena zgodba, *Njeno življenje*. V zbirkah *Plava ladja* in *Vaje iz tesnobe* pa so povečini kratke zgodbe, ponekod pa je meja med eno in drugo zvrstjo težje določiti.

¹⁹ Povzeto po članku *Kratka proza v literarni vedi in šolski praksi ter predavanjih iz predmeta Izbrana poglavja iz literarne vede* na Filozofski fakulteti v Ljubljani (študijsko leto 2010/2011).

6.1 Vsakdanja spominjanja

Vse novele v tej zbirki imajo avtobiografsko noto, opisujejo življenja in značaje pripovedovalčeve (avtorjeve) družine, prednikov, njegovih najbližjih. Gre za izbor avtorjevih besedil, ki so bila že prej objavljena. Novele so si med seboj podobne po skupnih lastnostih literarnih oseb, vse so tudi podobno opisane, kot neke žrtve usode in pogosto v obliki linearne pripovedi. Ciril Zlobec v spremni besedi opaža, da so si vsi liki med seboj zelo podobni. Vsi so po svoje travmatizirani, »tragični liki, čiste, v bralcu sočutje zbujujoče žrtve (Zlobec 2008: 7),« ne živijo več aktivnega življenja, saj so vsak na svoj način vdani v usodo. Posamezne zgodbe iz preteklega in sodobnega časa delujejo »kot poglavja družinske kronike (Zlobec 2008: 9).« V večini novel nastopa tretjeosebni pripovedovalec, ki nam slika življenje svojih najbližjih iz perspektive opazovalca, v nekaj primerih pa se kot prvoosebni pripovedovalec preseli v vlogo glavne literarne osebe (npr. mame v *Zgodbi o strahu*). V šestih novelah kot prvoosebni pripovedovalec opisuje odlomke iz svojega življenja. Dve od teh sta prepis poglavja, prvi iz romana *Nespečnost* in drugi iz romana *Lov na rdečo hudičevko*. Tudi to dejstvo vpliva na trivializacijo besedila, saj je samokopiranje v taki obliki dobesedno ponavljanje brez umetniške funkcije.

Med literarnimi osebami, ki imajo lastnosti pripovedovalčevih sorodnikov, najbolj izstopa lik deda. Zelo pogosto je ta lik vpleten v novelo le preko pripovedovanj drugih literarnih oseb. Te povečujejo dedovo trpljenje in s tem vplivajo na pripovedovalca, da se mu dedova figura usidra v podzavest. V njem kasneje išče razloge za svoje različne težave v življenju. Kot glavna oseba nastopa ded v novelah *Čevlji* in *Jezik na steni*, opisuje ga vsevedni pripovedovalec. Karakterizacija v teh primerih spominja na tradicionalno opisovanje literarnih oseb iz povesti realističnih pisateljev. Ded je opisan kot idealist, mladi učitelj, ki se ne boji politične avtoritete, a ga ta na koncu vseeno kaznuje. Zelo izpostavljeno je tudi njegovo trpljenje, ki nosi neko simbolno vlogo.

V zbirki so izpostavljene še figure babice, očeta in mame. Babica je na zanimiv način opisana v noveli *Prikazovanje Marije*, saj jo pripovedovalec v mnogih točkah povezuje z Devico Marijo, čeprav je bila babica po svojih načelih in karakternih lastnostih daleč od tega. Prvoosebni pripovedovalec opisuje Marijo v obliki spominov, na nobenem mestu pa je ne določa kot babico, to lahko samo sklepamo glede na podobnosti iz drugih kratkih zgodb in

romanov, kjer nastopa ta figura. Ponavljajo se namreč dogodki iz njenega življenja in njen značaj ostaja enak, le opisana je na drugačen način.

Lik očeta je nakazan samo v noveli *Peca gora*, a ima močno vlogo, ker pusti poseben pečat v pripovedovalcu. Prvoosebni pripovedovalec doživlja svojega očeta, ki ga po štiridesetih letih prvič spozna, z mešanimi občutki. Sprva ga opisuje z razdalje in zelo okleva v komunikaciji z njim, kar pa kasneje obžaluje, saj je bil njun prvi stik tudi edini v življenju. Čeprav je jasna njuna krvna vez, pa nam pripovedovalec daje občutek, kot da v spoznavanje in opazovanje očeta ni čustveno vpleten.

Najbolj skopa karakterizacija je pri liku pripovedovalčeve matere. Zelo posredno jo opisuje v noveli *Zgodba o strahu*, mater lahko prepoznamo kot upokojeno učiteljico le po njenih značajskih lastnostih in posameznih dogodkih iz življenja, ki jih najdemo tudi v drugih delih, npr. v romanu *Nespečnost*.

Vzporednice, ki jih lahko najdem med vsemi literarnimi osebami v tej zbirki so spomini na pretekle travmatične izkušnje, družinska vez, determiniranost v določeni miselni ureditvi sveta, tudi v prenašanju podobnih izkušenj iz roda v rod. Opisi literarnih oseb so tradicionalni, karakterizacija je povečini neposredna. Novele v tej zbirki praviloma ne sledijo razvoju literarne osebe, te ne doživijo nobene spremembe v življenjskih prepričanjih ali načinu čustvovanja. Vdane so v usodo in trpijo zaradi trpljenja samega, ker verjamejo, da jim je tako namenjeno. V primerjavi z ostalimi avtorjevimi zbirkami kratkih zgodb, kjer se literarne osebe povečini zelo poglobijo v svoje stanje, na svoj, pa čeprav destruktiven način, želijo preseči svoj brezizhodni položaj, tukaj popolnoma stagnirajo v svojem položaju. Največkrat je opisan samo odlomek iz njihovega življenja, ki ne presega njihovih okvirov in ne daje nobene rešitve.

6.2 Plava ladja

Avtor je razdelil zgodbe v tej zbirki na šest delov. Prvi in zadnji del zaokrožujeta vsebino s tematsko najpomembnejšima zgodbama, Santa Marija in Plava ladja. Ker sta si zgodbi med seboj podobni, bom najprej analizirala njuni glavni osebi, nato še ostale. Izpustila pa bom nekaj zgodb, ki so zopet kopirane iz drugih avtorjevih besedil, največ iz romanov. Menim, da vsakokratno ponavljanje istih odlomkov in s tem literarnih oseb ni smiselno, zato se jim bom izognila.

Obe glavni literarni osebi v Santa Mariji ter v Plavi ladji sta moška srednjih let, v zadnji zgodbi natanko petdesetih let, navadna moška z navadnim življenjem. Oba sta v zgodbah povezana s plovilom, z navadnim, majhnim, starim čolnom, ki pa ima za glavni osebi velik pomen. Zato drugi moški svojemu razpadajočemu čolnu pravi ladja, prvi pa čuti, da mora nujno poimenovati čoln brez imena. Na vsak način si želi napisati na premec ime Santa Marija (pomembno ime za nepomemben čoln), saj želi ovekovečiti trenutek, ko se pelje s prijateljem po reki, z njima pa ves čas slutnja smrti. Strah pred prijateljevo smrtjo je nakazana na vseh nivojih zgodbe, predvsem v vzdušju, ki vlada v čolnu, grozljivo delujejo npr. čaplje, ki jih srečata ob reki, trava v vodi spominja na lase mrtve Ofelije. Spodnji odlomek je del notranjega monologa glavne osebe.

»Zdelo se mi je, da lebdim nekje med nebom in zemljo, potopljen v sluzast čas, ko ni več Časa ... In želel sem si, da bi se Čas ustavil. Zaradi njega. Želel sem si, da bi vse mirovalo, da ne bi teklo naprej, da bi se ustavilo in obstalo takšno, ustavljeno, če ne za vedno, pa vsaj za toliko časa, da se sam ne naveličaš in rečeš: Dovolj je. Dolgčas mi je. Nočem več. Ampak je tekla. In čas je neustavljivo tekel naprej.«

(Möderndorfer 2010: 18)

Vodilna nit pri prvi in zadnji glavni osebi sta življenje in smrt. Prva »ladja« je bolj podobna Haronovi ladji, ki nas po reki Aheron pelje v onostranstvo, zadnji čoln pa »svojemu novemu gospodarju resda pomeni "rešilni čoln njegovega življenja", medtem ko vsi drugi v njem vidijo nekaj, kar je še najbolj podobno krsti (Kozin 2010: 244).« Moški se v svoj stari novi

čoln zateče pred vsakdanjim življenjem, v katerem ni srečen in pred svojimi najbližjimi, ki ga utesnjujejo. Človek, ki je ravnodušen do morja, ki sploh ne zna upravljati s plovilom, ne zna loviti rib (kar za prebivalce obmorskega kraja, kjer je ladja privezana, bistvo človeka), si kupi star, razpadajoč čoln. Obnavljanje čolna mu da nek nov smisel v življenju, nekega dne pa se odloči, da se ne vrne več v svoj vsakdan. Prva moška glavna oseba je prikazano skozi perspektivo prvoosebnega zadnja pa tretjeosebnega pripovedovalca. Prvi skozi svoj notranji monolog opisuje doživljanje potovanja s čolnom s svojim dobrim prijateljem. V majhnih podrobnostih je čutiti njun pristen odnos, saj pripovedovalec sam ugotavlja, da lahko le molčita in se tako popolnoma razumeta. Moški v zadnji zgodbi pa si želi samote, mirovanja. Na potovanje se nikoli ne odpravi, sam o sebi niti ne izreče nobene sodbe, pač pa jih je več iz izjav drugih literarnih oseb. Zanje je moški na barki prišlek, nenavaden skrivnostnež, redkobeseden samotar, a v srcu zagotovo dober, saj se ne zanima za druge in jim ne želi nič slabega. V sami zgodbi ne izvemo dosti o čustvih glavne osebe, saj je perspektiva obrnjena od domačinov proti barki, kjer prebiva njihov objekt opazovanja.

Tudi literarne osebe v drugih zgodbah te zbirke so navadni ljudje, avtor pa prikazuje njihovo intimo, dogodke ali le izseke iz njihovega vsakdanjega življenja. Skupna točka vseh zgodb je tista točka posameznikovega življenja, ki v literarni osebi povzroči stisko, blokado, trenutek krize. V večini primerov se ta zgodi v nekem partnerskem odnosu, lahko pa tudi v kreativnem, ustvarjalnem procesu.

Drugi sklop zgodb družijo literarne osebe, ki se znajdejo v precepu partnerske oz. intimne zveze. Nek navidezno nepomemben dogodek, npr. najdena kost, las tuje ženske v postelji, bežno srečanje s prostitutko, povzroči, da se začnejo zavedati svojih že dalj časa trajajočih težav.

V tretjem sklopu zgodb vse glavne literarne osebe družijo stiska ustvarjalnega procesa. Na različne načine doživljajo tesnobo ustvarjanja trije različni ustvarjalci. Zanimivo opisana literarna oseba v tem sklopu je študent književnosti. Predstavlja se kot prvoosebni pripovedovalec, njegov govor je zelo dinamičen, kaže na izobraženega mladega človeka, ki se spopada z vsakdanjimi študentskimi stiskami, ampak seveda na svojevrsten način. Sam sebe opisuje kot podstanovalec, ki je še manj kot podnajemnik, kar ga zelo obremenjuje. Živi skupaj z ostarelo gospo, zato ne more v njenem stanovanju izpeljati erotičnega srečanja s svojim dekletom. Iz te stiske izpelje literarni notranji monolog, v katerem se primerja s Kafka (tako v literarnem kot v realnem smislu).

»Zdaj bi se moral razpisati o domu, zaradi katerega sta ta zgodba in to analitično razmišljanje, ki velikokrat zdrsne z roba banalne pripovedi v nekakšen literaren osnutek, sploh zanimiva in vredna obnove ... Moral bi razložiti, kot pripovedovalec tujih zgodb bi moral nekaj povzeti ... Poiskati smisel. Kajti v vsem je smisel, tudi v tistem hladu, mrazu telesa in duše, ki ga Franz Kafka čuti, ko se sam vrača v svoje podnajemniško stanovanje ...«

(Möderndorfer 2010: 137)

V četrtem sklopu so združene tri glavne literarne osebe, ki jih ne morem uvrstiti v isto kategorijo. Vse tri osebe so moškega spola, prvi se spopada z ustvarjalno krizo, ki je hkrati kriza partnerskega odnosa. Ko se ta konča, je zmožen ponovno pisati. Drugi se spominja ženine prababice, do katere je čutil posebno naklonjenost v primerjavi s preostalo družino, ki je le čakala na njeno smrt. V zadnji zgodbi tega dela pa se literarna oseba spominja potepuškega mucka. Gre le za utrinek spomina, ki ga doživi posameznik na novoletni dan.

Predzadnji del te zbirke vsebuje dve zgodbi, ki sta po mojem mnenju najbolj kvalitetni, saj se na zanimiv način lotevata problematike umiranja in smrti. Zgodba Potovanje spet spominja na antični mit o Haronovi barki, zopet je v njej prisoten čoln, črna reka in čolnar, pogled nanj pa v literarni osebi vzbuja grozo. Glavna oseba se ne zaveda, kakšno je to potovanje, razmišlja še vedno zemeljsko, a na koncu ugotovi, da mora na to potovanje brez vseh spominov in predmetov. V Zapiskih o umiranju pa je glavna oseba umirajoči moški. Zapiski so mešanica toka zavesti, pogovorov s smrtjo in zdravnikom, spominov, razmišljanj o svojem življenju; kaj je bilo vrednega, kaj obžaluje, česa še ni doživel ali poskusil, kakšen človek je bil, kakšne odnose je imel z bližnjimi.

Vse zgodbe v *Plavi ladji* so neločljivo povezane z življenjem in smrtjo. Prva literarna oseba napoveduje bližino smrti, zadnja na svojem čolnu šele začne živeti. Vmes pa so literarne osebe, ujete v času, ki je med začetkom in koncem, ki sta takole povezana med seboj: *»/.../ življenje je polno naših večjih ali manjših smrti, bolj ali manj usodnih koncev, propadanj, in v vsaki smrti ostaja življenje, rast, kopičenje, vsaj življenje telesa in nekega nedoumljivega vzgiba, ki nas tudi v zavestnih odločitvah za 'smrt', nič /.../ priklepa na naš tukaj in zdaj (Kozin 2010: 254).«* V trenutku življenja literarnih oseb, ki je opisan v zgodbah, vse osebe občutijo tesnobo, zaradi česar se oklepajo spominov, namesto da bi se osredotočili na sedanjost ali prihodnost.

6.3 Vaje iz tesnobe

Avtor zbirko podnaslovi enajst zgodb, vendar so to po teoriji novele, tako jih razume tudi Milan Vincetič v Večerovi kritiki. Literarne osebe najbolj definira občutek tesnobe, ki ima različne oblike. Stiske, ki literarnim osebam povzročajo občutek tesnobe so v obliki samote, anoreksije, nedefiniranega sodobnega razmerja, spomina na pokojnega fanta, slabe vesti, utesnjujoče ljubezni ipd. Večino literarnih oseb v zbirki predstavlja prvoosebni pripovedovalec, svoje doživljanje pa posredujejo zelo podobno. Nek element iz njihovega življenja jih zelo obremenjuje, zato se znajdejo v konfliktu sami s seboj, iz nastale situacije pa ne vidijo izhoda. Vsem je skupna čustvena nestabilnost, šibka samozavest in destruktiven način reševanja težav.

Glede na pripovedno strukturo in poseben tip karakterizacije lahko prištevam tri novele za najkvalitetnejše v tej zbirki. Prva med njimi je Sreča, v kateri prepoznavamo literarno osebo iz njene otroške perspektive. Ker je pripoved prvoosebna, sprva kaže na mlado dekle, proti koncu se nam razkriva, da je »umirajoča starka v bolnišnici /.../, ki se še kako zaveda, da je njena največja sreča, ker je "v glavi vse izbrisala" (Vincetič 2012: 26).« Dekle gleda na življenje veselo, pozitivno, kot opazovalec življenja. Njena pripoved je mešanica spominov, liričnih razmišljanj o življenju ter detajlnih opisov podrobnosti in zato deluje zelo prepričljivo, inovativno.

Poleg Sreče sta zelo kvalitetno izpeljani še noveli Sprehod in Dolga noč. Prva je drugoosebna izpoved moškega, ki pelje svojo psičko na zadnji sprehod pred usmrtnitvijo. Že sama perspektiva je zelo redka, v vseh izbranih besedilih je to edini primer drugoosebnega pripovedovalca. Psičko nagovarja kot partnerico, ljubico, prijateljico, a na nobenem mestu ne omeni, da gre za psičko, vendar to le sklepamo po načinu pripovedi. V drugi noveli pa spremljamo moškega, ki se ponoči prepira z neko žensko. Po vsebini se zdi, da gre za bivša partnerja ali ljubimca, šele zadnji stavek »Tiho odidi, mama, dolga noč je minila (Möderndorfer 2012: 151),« razjasni, da gre za pogovor sina s pokojno materjo, ker ga bremenijo grehi, ki jih je podedoval od nje.

Če primerjam vse literarne osebe v vseh treh zbirkah kratke proze, je najbolj inovativna karakterizacija v *Vajah iz tesnobe*, paleta literarnih oseb je bolj raznolika kot v preostalih zbirkah, pa čeprav je v tej zbirki najmanj besedil. Povečini je karakterizacija izčrpna (kar je ena izmed razlikovalnih lastnosti med novelo in kratko zgodbo), v nekaj primerih pa je lahko

zelo skopa (Slovo, Sprehod). Bolj kot tip karakterizacije na kvaliteto vpliva njen način. V zadnji zbirki je bolj inovativna npr. karakterizacija oseb v zgodbi Dolga noč, kjer do zadnjega stavka ne razločimo najbistvenejšega, tj. v kakšnem odnosu sta glavni osebi med seboj. Med manj inovativnimi pa je novela Tri sestre, kjer nam pripovedovalec, ki je hkrati glavna oseba, predstavi zgodbo treh sester v obliki jasne linearne pripovedi.

7 Glavne literarne osebe v komedijah²⁰

Literarno osebo v dramskem delu spoznamo drugače kot v prozi. Izvzeta je pripovedovalčeva perspektiva, pred bralcem pa je le dialog, zato je vsa pozornost osredotočena na govor literarne osebe, njeno obnašanje, kretnje, pa tudi na neposredno izražena mnenja drugih literarnih oseb o njej. Še najbolj se lahko bralec, ki nima pred seboj živih igralcev, zanaša na jezik. V komediji pa je ta še toliko bolj pomemben, saj pogosto ravno besedne igre napravijo situacijo smešno in začinijo tudi značaj literarnih oseb. Komedija ima v nasprotju z romanom in kratko prozo prvotni namen vzbujati smeh v bralcu/gledalcu. Že zaradi te specifikke žanra²¹ imajo tudi literarne osebe drugačen namen, izpostavljene so le njihove določene lastnosti (tiste, ki bodo učinkovale bolj smešno). Najbolj komedija gradi literarne osebe v komediji značajeve, na podlagi katere je lahko zasnovana celotna komedija ali le njen del.

Möderndorfer za svoje komedije pogosto izbira politike, lokalne povzpetnike, bogataše v primerjavi s preprostimi posamezniki. Tudi tematika, ki se je najpogosteje loteva, je »vloga kapitala v družbi in povzpetništvo, razmerje med mestom in podeželjem oziroma urbanim in ruralnim, politično dogajanje (Pezdirč Bartol 2005: 50).« V izbranih komedijah te naloge pa sta dve glavni osebi starejša profesorja (eden že upokojen) in en upokojenec, ki nastopa kot oče (*Šah mat*). Vse tri starejše moške osebe so nosilci življenjske modrosti, ki jo posredujejo ali želijo posredovati mlajšim literarnim osebam, pri tem pa naletijo na različne ovire. Pogosto pa le hladno in ironično opazujejo dogajanje pred svojimi očmi in ga kratko komentirajo. Ostale literarne osebe pa so moški in ženske srednjih let v obdobju življenjske preobrazbe. Bogdan v *Mefistovem poročilu* je spoznal resnico o svojem življenju, razkrinkal krivca za svojo nesrečno usodo, Anton se zdravi alkoholizma pri profesorju, Rudi v komediji *Šah mat* pa po obdobju spolnih avantur ostane sam.

²⁰ Za dramatiko se pogosteje uporablja oznaka dramska oseba, zaradi analize različnih zvrsti bom tudi tukaj uporabljala izraz literarna oseba.

²¹ Več o žanru komedije v poglavju 3 Komedija in komično v delih Vinka Möderndorferja.

7.1 Mefistovo poročilo

Nastopajoče dramske osebe v tej komediji so tri²², vse pa imajo približno enak delež, zato so glavne osebe kar vse: profesor Vasilij, njegov bivši asistent Bogdan in profesorjeva žena, gospa Štefka. Profesor je bil včasih spoštovan, ugleden akademik, danes je upokojen, dementen, zagrenjen starec, ki se izraža ironično, pogosto tudi vulgarno. Šele ob koncu komične drame se razkrije njegova prava narava, saj je bil v preteklosti sposoben podlih dejanj, ki jih niti na stara leta ne obžaluje. Ker je komedija sestavljena iz prizorov sedanjega in preteklega življenja, imamo možnost spoznati spremembo profesorja Vasilija v razmahu dvajsetih let. Nasprotno od klasičnega razvoja literarne osebe je tukaj sprememba negativna. Jasno se to kaže že na ravni jezika. Ko je bil profesor Vasilij še na vrhuncu svoje kariere, se je tudi izražal zelo uglajeno, njegovi monologi so bili dolgi, nastop pa samozavesten in avtoritativen. Po dvajsetih letih se njegov položaj in vedenje spustita na vseh nivojih. Kot lik na odru povečini zgolj sedi v naslonjaču, njegove izjave so krajše, jezik je nižje socialne zvrsti in nastop ni več tako prepričljiv. Zanimiva profesorjeva lastnost se razkrije, ko Bogdan ugotovi, kdo ga je izdajal. Profesor Vasilij reagira hladno in surovo realno.

»PROFESOR VASILIJ: *Misliš, če mi je žal, ker sem bil Mefisto? Ker sem pisal poročila? Ne, ni mi žal. (togotno) Razočaran sem nad sabo, ker sem se motil o tebi. Imel si vse: mladost, talent, energijo ... Mislil sem, da imaš moč, da boš preživel, da se boš znal boriti ... Da boš boljši od mene. Ti pa si počepnil in se predal.*«

(Möderndorfer 2006: 68)

Lik profesorja se pojavi tudi v komediji *Človek na dolge proge*, v obeh primerih gre za starejšega moškega, za katerega je značilna praktična življenjska modrost, pa tudi nenavadna, rahlo zmedena narava. Profesor Vasilij svojo zmedenost igra, da bi lažje samega sebe zakrinal, opazoval dogajanje okrog sebe z modrim molkom ali ironičnimi pripombami. Bogdan pa spominja na literarne osebe, ki prevladujejo v Möderndorferjevih romanih in kratki prozi. Moški srednjih let v razcepu svoje življenjske poti, nesamozavesten, pasiven in

²² Če izvzamem vloge iz ozadja, ki ne vplivajo na potek komedije, ampak so le podobe preteklosti.

prestrašen ne zna reagirati v kočljivih situacijah. Je tudi idealist oz. naivnež, saj slepo zaupa ljudem okrog sebe in ne zmore predvideti njihovih koristoljubnih teženj.

Bolj zakrito, pa vseeno pomembno vlogo ima žena Štefka. Kot večina ženskih literarnih oseb v delih Vinka Möderndorferja se na koncu komedije izkaže za zelo pogumno, maščevalno in zvito žensko. Njena življenjska travma je občutek manjvrednosti, ki ji ga mož daje celo življenje, vedela je tudi za njegove spolne avanture s študentkami, a jih je zadržala zase in se mu skrito maščevala. Tudi Štefka kot literarna oseba doživi nek razvoj. Na začetku komedije daje vtis klepetajoče gospodinje, ki skrbi za dementnega moža in ima zaradi njegove bolezni priložnost iskreno povedati, kako se počuti v odnosu z njim. Na koncu pa dobimo že drugačno sliko. Čeprav je Štefka večino komedije odsotna, je ravno ona moralna zmagovalka, izkaže se, da je njena ustrežljivost le krinka, v resnici pa je tudi ona sposobna maščevanja in podlih dejanj.

7.2 Človek na dolge proge

Tako kot v *Mefistovem poročilu*, so tudi tukaj tri glavne osebe in tudi v tej komediji nastopa Profesor. Gre za starejšega zdravnika, specializiranega za zdravljenje alkoholizma. Ves čas deluje simpatično zmeden, njegove misli ves čas tavajo, v monolog se pogosto vrivajo težave z njegovo tretjo ženo, ki je zelo jezna, če zamudi kosilo ali večerjo. Izvemo, da je tudi sam zdravljeni alkoholik, zdravil se je kar osemkrat. Kljub svoji zmedenosti, letom in poklicu mu pacient Anton zelo zaupa. Med pogovori spleteta neke vrste prijateljstvo. Čeprav literarno osebo v dramskem besedilu večkrat spoznamo prek dialoga, pa dobimo veliko podatkov o Profesorju tudi iz didaskalij.

»Vrata se odprejo. Vstopi Profesor. Visok možakar. Star okoli šestdeset. Naočniki. Deluje raztreseno. Velikokrat si gre z dolgimi koščnimi prsti skoz razmršene lase. Govori hitro in včasih rahlo zmedeno. Misli mu begajo, preskakujejo, vendar vseeno deluje avtoritativno, nikakor pa ne agresivno. Prijeten in karizmatičen človek je, z živimi in vedno raziskujočimi očmi. V rokah ima dva papirnata kozarca z vodo.«

(Möderndorfer 2006: 262)

Anton je težek primer alkoholika, zdravi se že tretjič in v času komedije²³ mlada zdravnica Kristina ugotavlja, ali je primeren za končanje zdravljenja ali je bolje, da ga še zadržijo. Kristina je resna, birokratska in neusmiljena v svojih dognanjih, da ima Anton še kakšne hujše motnje od alkoholizma in je lahko celo nevaren okolici. Anton pa je človek nagle jeze, njegova želja po ozdravitvi ni najmočnejša. Anton in Kristina sta si v konfliktu in se med seboj ne preneseta. Ona uživa, ko ga sprovcira in dobi njegovo priznanje, da se spominja svojih ekscesov in ima še vedno potrebo po alkoholu. Tu odigra odločilno vlogo Profesor, ki prijazno prepriča Antona, da se je vredno potruditi, obenem pa mu v celoti prepušča prosto izbiro. Kristino pa po drugi strani omehča, da ne jemlje svojega poklica preveč resno.

Humor v tej komediji je povečini besedni. Največ smisla za humor ima Anton, rad se šali na svoj račun, sposoben je zelo problematično situacijo obrniti v komično, v njegovem govoru je

²³ Dogajalni čas vseh treh izbranih komedij je en dan. *Človek na dolge proge* ima še najdaljši dogajalni čas, saj je vmes še ena noč, zaključí se pa zjutraj naslednji dan. *Mefistovo poročilo* in *Šah mat* pa se zgodita v nekaj urah, dogajalni čas je tukaj prekriven s časom odrske uprizoritve oz. trajanja komedije na odru.

prisotna tudi ironija. Na videz resen in ugleden Profesor pa se Antonu pogosto pridruži pri ironičnih šalah.

»ANTON: *Profesor, vaša učenka me je mučila. Uporabljala je metode iz obdobja inkvizicije. Pulila mi je nohte in me silila, da sem jedel sol.*

PROFESOR: *To je dober znak.*

ANTON: *Res? Se strinjate s takšnimi metodami?*

PROFESOR: *Dober znak je, da ste ironični. Ironija pa je bližnja sorodnica dobre volje. Dobra volja pa je pol zdravja.«*

(Möderndorfer 2006: 262)

Naslov komedije se nanaša na Antonovo lastnost, saj je bil včasih maratonec in je svojo lakoto oz. žejo po zmagi prenesel na žejo po alkoholu. Poleg tega, da je tekmoval v disciplini tek na dolge proge, tudi sam v komediji uporabi izraz »človek na dolge proge«, ki naj bi ustrezal človeku, kot ga zahteva sodobni čas. Svojo zgodovino in mnenje o samem sebi poda v naslednjem odlomku.

»ANTON: *Prav. Pa ne. Kje sem že ostal ... Po poklicu učitelj telovadbe. Brez diplome. Imel sem strašne športne ambicije. Hotel sem biti atlet. Bil sem velik talent. Naravni talent. Imel sem tudi dobre rezultate. Maratonec sem bil. Veste, maratonec, to je stvar karakterja, tak se rodiš, človek na dolge proge ... Prvi sem bil na mladinskem prvenstvu. Dobil sem štipendijo. Šepetalo se je, da bom, če zmagam na Balkanskih igrah, jaz tisti, ki bo tekel zadnji krog in izročil Titu štafeto ... Saj najbrž še veste, kdo je bil Tito?«*

(Möderndorfer 2006: 267)

Moška v komediji sta med seboj zelo ubrana, zaradi skupne izkušnje se dobro razumeta in na življenje gledata sproščeno. Njuni dialogi so pogosto igrivi, zato ni čutiti razlike v položajih. Nasprotno pa je Kristina njuno močno nasprotje. Njena želja po prevladi in uspehu je zelo močna, ves čas je resna, stroga, ambiciozna, njen jezik ne pozna humorja. Edino Profesor lahko razrahlja njeno togo držo, med drugim ji celo izkaže svojo ljubezensko naklonjenost. Prizor, v katerem Profesor prizna svoja čustva do Kristine je v komediji najmanj posrečen, nima nobene podlage, niti ne vpliva na razvoj dogodkov oz. značajev literarnih oseb. V tem momentu je tudi Profesor kot literarna oseba neprepričljiv, njegova čustva do mlade kolegice niso v skladu s sliko, ki nam jo njegov lik prikazuje večino komedije.

7.3 Šah mat

Komedija *Šah mat* ima več nastopajočih oseb, glavni pa sta dve. Spet gre za starejšega in mlajšega moškega. Osebo, ki je podobna zmedenemu profesorju, tu igra gospod Kralj, mlajši moški, ki se od njega uči, pa je njegov sin Rudi. Ostale literarne osebe so Rudijeve ljubice, žena Gabi ter medicinska sestra Marta, ki skrbi za gospoda Kralja. Celotna komedija je grajena po načelu situacijske komike, med seboj se izmenjujejo dogodki prikrivanja in razkrivanja Rudijevih ljubezenskih avantur in s tem tudi literarnih oseb, vsak nov prizor eno literarno osebo razkrije in drugo (ali več drugih) prikrije. Rudi je povzročitelj komičnih zapletov, saj k očetu prihaja vsakič z drugo ljubico, na dan, ko beremo/opazujemo komedijo, pa se vse naenkrat zvrstijo v njegovem stanovanju in se izmenjujejo v različnih prostorih, dokler se hkrati ne srečajo v glavnem prostoru, dnevni sobi gospoda Kralja. Komedija vsebuje tudi element politične satire, saj je Rudi minister za moralno prenavo in s tem živ »dokaz, da je prav oblast tista, ki svoje zapovedi najhitreje in najraje krši (SLG Celje na spletu).«

Rudi je tako spolni kot moralni prevarant, saj svoj ministrski položaj izkorišča za svoje ljubezenske avanture. Ljubezen do žensk je gotovo podedoval od očeta, saj se komedija začne s prizorom gospoda Kralja, ki se pretvarja, da je izgubil svoje čepke za ušesa, da bi se mlada medicinska sestra Marta priklonila. Razen te lastnosti pa je gospod Kralj moralno nepokvarjen, skromen, inteligen in spreten z besedami, ki so pogosto začinjene z ironijo. Čeprav je dogajanje usmerjeno k Rudiju in skrivanju njegovih ljubic, je v središču prostora gospod Kralj, ki deluje kot policist, ki usmerja promet sredi zelo prometnega križišča. Situacije zahtevajo od njega, da hitro najde prave besede in tako prikrije dogajanje v ostalih prostorih njegove hiše. V svojih domislicah je zelo bister, kar je verjetno tudi posledica šaha, ki ga gospod Kralj rad igra. Zopet nas značilnost literarne osebe napelje k naslovu komedije, gospod Kralj igra šah in se v šahovskem jeziku izraža, celotno dogajanje pa je tudi posnetek te igre. Literarne osebe se namreč ves čas premikajo iz prostora v prostor, vstopajo in se izločajo, kot figure na šahovskih poljih. Z gospodom Kraljem pa se komedija tudi konča, medtem ko s sinom igrata šah, izvemo, da so Rudija zapustile vse njegove ženske, gospod Kralj pa ima novo razmerje z medicinsko sestro Marto. Izid igre je nesporna zmaga za gospoda Kralja.

Strukturno in jezikovno je komedija zelo dodelana. Literarne osebe so sicer dokaj črno-belo okarakterizirane, predvsem ženske literarne osebe so nosilke stereotipnih značajev (naivna,

neinteligentna študentka, glasna in nadležna žena). Rudi je Möderndorferjev tipični povzpetnik, gospod Kralj pa je od vseh treh starejših moških literarnih oseb v izbranih komedijah najbolj simpatičen in jezikovno domiseln.

8 Povzetek

Poleg zgodbe se bralec iz besedila najdlje spominja literarne osebe. Informacije o literarni osebi pridobimo preko karakterizacije, tj. oznake literarne osebe po njenih značilnostih in posebnostih. Karakterizacija je lahko posredna ali neposredna, glede na številčnost in kompleksnost opisanih značilnosti pa je lahko statična, dinamična ali razvojna ter shematična.

V diplomskem delu sem analizirala literarne osebe v delih Vinka Möderndorferja različnih zvrsti. V treh romanih (*Nespečnost*, *Odprla sem oči in šla k oknu*, *Opoldne nekega dne*), treh zbirkah kratkih zgodb (*Vsakdanja spominjanja*, *Plava ladja*, *Vaje iz tesnobe*) in treh komedijah (*Mefistovo poročilo*, *Človek na dolge proge*, *Šah mat*) sem izluščila predvsem glavne literarne osebe in jim določevala skupne značilnosti in razlike. Najprej sem teoretično opredelila pojem literarna oseba in karakterizacija, nato sem izpostavila lastnosti trivialnosti v opoziciji z literarnostjo in opisala vrste komike ter jih poiskala na primerih Möderndorferjevih besedil. Na vse te elemente sem bila pozorna v analizi izbranih del, vse z osredotočanjem na literarne osebe.

Opazila sem, da literarne osebe v romanih in kratki prozi ustrezajo konceptu sodobnega slovenskega romana in sodobne slovenske pripovedne proze. Sodobno literarno osebo spoznamo pretežno prek notranjega monologa, značajsko pa so to antijunaki, osebe iz obrobja, pasivni subjekti, ki niso zmožni večje akcije, z njimi se bralec ne more (v celoti) identificirati in skozi besedilo ne doživijo bistvenega preobrata v življenju. V romanih je glavnim osebam skupna kriza identitete, zastoj življenja v nekem trenutku, kjer začutijo nedoživetost, nezadovoljstvo ob pogledu na svojo preteklost in strah ob misli na prihodnost. V kratkih zgodbah pa se prepletajo literarne osebe, podobne romanesknim, in nek drug tip literarnih oseb, vezan na družino. Avtor kot nek družinski album razpira pred nami like svojih najbližjih, pogosto jih spoznamo prek glavne osebe/pripovedovalca, ki se spominja svojih prednikov in njihovih travmatičnih izkušenj.

V komedijah nastopa drugačen tip literarnih oseb, izbrane komedije tudi niso tipične Möderndorferjeve politične satire. Tu ne gre za politike in lokalne povzpetnike (razen delno pri Rudiju iz komedije *Šah mat*), ampak nastopajo v vlogah profesor – učenec, zdravnik – pacient in oče – sin. Starejša moška oseba je nosilka življenjske modrosti, ki jo prenaša na mlajšo moško osebo. Poleg navedenih parov pa je povsod prisotna še ženska literarna oseba (v zadnji komediji jih je več), ki ni na isti intelektualni ravni z moškima, ampak z njima

tekmuje tako ljubezensko kot poslovno. V vseh treh komedijah je močan element jezik, saj so najbolj izpostavljeni prav dialogi med literarnimi osebami. Pri moških literarnih osebah so ti naravnani na isto frekvenco, medtem ko se jezik žensk od njihovega zelo razlikuje. Ženske so tu pogosteje resne, nimajo toliko smisla za humor, moških težav ne razumejo.

Ker sem ob analizi ves čas literarno vrednotila obravnavana dela, lahko glede na kompleksnost in inovativnost karakterizacije uvrščam med boljša dela roman *Nespečnost* in zbirko kratkih zgodb *Vaje iz tesnobe*. V obeh so literarne osebe zelo pestre, nevsakdanje in tudi opisane z različnih perspektiv. V romanu je najkvalitetnejše vzdušje posebnega psihološkega stanja, nespečnosti, ki vpliva tudi na značaj in vedenje literarne osebe. V *Vajah* pa izpostavljam tri zgodbe, ki na zanimiv način prikazujejo literarne osebe, z otroške perspektive, kot drugoosebni pripovedovalec in z do zadnjega stavka nerazjasnjenimi vlogami literarnih oseb v zgodbi.

Literarne osebe v komedijah so si glede na svoje vloge, dialoge in odnose zelo podobne. Zato težko izpostavim komedijo, ki bi nadgradila zastavljen vzorec, po svoje so vse tri novost za avtorja, saj ne ustrezajo zanj najznačilnejši oznaki, politični satiri. Če upoštevam še dovršenost dela kot dramske uprizoritve, me je najbolj prepričala komedija *Šah mat*, saj je njena struktura zelo premišljena. Tako scena kot dogajanje na odru in same literarne osebe, ki delujejo kot figure v igri, oponašajo šahovsko igro. Komedija kot celota je zelo prepričljiva, situacijska komika, ki gradi celotno besedilo pa je zelo domišljena in se je bralec/gledalec do konca igre ne naveliča.

9 Viri in literatura

9.1 VIRI

- Vinko Möderndorfer: *Nespečnost: pripovedovanje v 31 spominjanjih*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2006.
- Vinko Möderndorfer: *Odprla sem oči in šla k oknu*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2007.
- Vinko Möderndorfer: *Opoldne nekega dne*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2008.
- Vinko Möderndorfer: *Vsakdanja spominjanja: zgodbe [1993–2007]*. Celje: Društvo Mohorjeva družba, 2008.
- Vinko Möderndorfer: *Plava ladja*. Ljubljana: Študentska založba, 2010.
- Vinko Möderndorfer: *Vaje iz tesnobe: enajst zgodb*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2012.
- Vinko Möderndorfer: *Mefistovo poročilo: igre in komedije*. Maribor: Litera, 2006.
- Vinko Möderndorfer: *Štiri komedije*. Ljubljana: Knjižna zadruga, 2008.

9.2 LITERATURA

- Vanja Arhnaver: *Stereotipnost spolnih vlog v romanih Vinka Möderndorferja*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2006.
- Henri Bergson: *Esej o smehu*. Ljubljana: Slovenska matica, 1977.
- Matej Bogataj: Široko zaprte oči. *Literatura*. 20/205–206.
- Matej Bogataj: Vinko Möderndorfer: Vsakdanja spominjanja. *Mladina*. 67/3.
- Marko Juvan: *Vezi besedila*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2000.
- Matjaž Kmecl: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Mihelač in Nešović, 1995, 208–212.
- Tina Kozin: Kam? V ne(s)misel. *Plava ladja*. Ljubljana: Študentska založba, 2010.
- Boris A. Novak: Senca preteklosti: o romanu Vinka Möderndorferja *Nespečnost*. *Nespečnost: pripovedovanje v 31 spominjanjih*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2006.
- Boris A. Novak: Vprašanje sreče ali roman usodne elipse. *Opoldne nekega dne*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2008.

- Mateja Pezdirc Bartol: Motivi in teme v najnovejših komedijah Toneta Partljiča in Vinka Möderndorferja. *Jezik in slovstvo*. 50/3–4, 49–60.
- Vladimira Rejc: *Čarovnija pisanja: portreti slovenskih književnikov*. Ljubljana: Študentska založba, 2005, 115–119.
- Slovensko ljudsko gledališče Celje: Vinko Möderndorfer: *Šah mat ali šola moralne prenove za može in žene*: <http://www.slg-ce.si/index.php?page=sah-mat-ali-sola-moralne-prenove-za-moze-in-zene>. (dostop: 27. 8. 2013)
- Robert Titan Felix: Vprašanje kolektivnega nasledstva. Vinko Möderndorfer: Nespečnost. *Večer*. 63/57.
- Milan Vincetič: Posebni spomini telesa. Vinko Möderndorfer: Vaje iz tesnobe. *Večer*. 68/162.
- Alojzija Zupan Sosič: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera, 2011.
- Alojzija Zupan Sosič: *Zavetje zgodbe*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2003.
- Alojzija Zupan Sosič: *Robovi mreže, robovi jaza*. Maribor: Litera, 2006.
- Alenka Žbogar: *Kratka proza v literarni vedi in šolski praksi*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2007.
- Alenka Žbogar: Slovenska kratka pripovedna proza po letu 1980. *Slavistična revija*. 57/4, 539–553.

IZJAVA O AVTORSTVU

diplomskega dela

Spodaj podpisani/-a _____,

z vpisno številko _____,

sem avtor/-ica diplomskega dela z naslovom:

S svojim podpisom zagotavljam, da:

- sem diplomsko delo izdelal/-a samostojno pod mentorstvom (naziv, ime in priimek)

- so elektronska oblika diplomskega dela, naslov (slov., angl.), povzetek (slov., angl.) ter ključne besede (slov., angl.) identični s tiskano obliko diplomskega dela
- soglašam z javno objavo elektronske oblike diplomskega dela v zbirki »Dela FRI«.

V Ljubljani, dne _____

Podpis avtorja/-ice: _____