

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko

Barbara Gajšek

**Spolna identiteta ženskih likov v kratki pripovedni
prozi Suzane Tratnik**

Diplomsko delo

Mentorica: doc. dr. Alenka Žbogar

Ljubljana, marec 2011

Zahvala

Za strokovno pomoč, spodbudo in koristne napotke pri nastajanju dela se iskreno zahvaljujem mentorici doc. dr. Alenki Žbogar.

Hvala Andreji Cigale za jezikovni pregled naloge.

Iz srca se zahvaljujem staršem in sestrām, ker so verjeli vame, se z mano veselili, me spodbujali in podpirali.

Posebna zahvala gre tudi možu za vso spodbudo in pomoč v času študija in pisanja diplomske naloge, najini hčerkici pa hvala za vsak prisrčen pogled, ki me je v tem času spravil v dobro voljo.

.

Povzetek

Diplomsko delo opredeli pojem spolne identitete in spremlja, kako so njena odstopanja sprejemali skozi čas ter kako se to odraža v kratki pripovedni prozi Suzane Tratnik. Opozori tudi na izmuzljivost definicij literarnih vrst kratke pripovedne proze.

V jedrnem delu diplomskega dela se posvetimo interpretaciji zbirk kratke pripovedne proze Suzane Tratnik in spremljamo različne oblike družbenega odstopanja, ki jih lahko zasledimo v njeni prozi. Pri tem se osredotočimo na ženske like in njihovo drugačnost, marginalnost. Posebej se posvetimo ženskim likom z drugačno spolno identiteto in ženskam, ki ljubijo ženske, spremljamo pa tudi raznovrstne posebnice, ki kakorkoli kršijo družbene norme: gre za lik blazne ženske, odvisnice od drog in alkohola, lik ženske ustvarjalke in razgaljen lik popolne matere.

Kratka proza Suzane Tratnik ne tematizira le lezbične ljubezni, ampak razgalja tudi heteroseksualno družino kot srečen prostor varnosti in zavetja. Prav zato se mnogi pri označevanju njene proze izogibajo oznaki lezbična literatura. Vendar pa se Tratnikova sama — vsem teorijam, ki kažejo, da ni mogoče najti povsem univerzalnih lastnosti, ki bi združevale poetiko ustvarjalcev glede na spol in njihovo usmerjenost, navkljub — prišteva med lezbične avtorje.

Ključne besede: kratka proza, spolna identiteta, homoseksualnost, lezbistvo, lezbične in gejevske študije, ženska pisava, lezbična literatura, Suzana Tratnik

Abstract

The following diploma defines the concept of sexual identity and monitors how its deviation was received over time and how is this been reflected into short narrative prose of Suzana Tratnik. The work also points out the ability to evade the definitions of literary types in the short narrative prose.

The core part of the paper is focused on interpretation of the collections of short stories by Suzana Tratnik and monitors various kinds of social tolerance found in her prose. The main focus is placed on female characters and their difference, marginality. Our Attention is devoted to female characters of different sexual identity and those, who love women, but we are also following the diverse particular characters, women, who break social norms in any way: the character of a mad woman, a drug and alcohol addict, a female creator character and naked perfect mother figure.

Short stories by Suzana Tratnik not only discuss lesbian love, but also reveal the heterosexual family. That is why many avoid the label lesbian literature in her prose. Although the theories show, that it is impossible to find completely universal characteristics, which would combine artist poetry by gender and their orientation, Tratnik regards herself as a lesbian author.

Key words: short story, sexual identity, homosexuality, lesbianism, lesbian and gay studies, women's writing, lesbian literature, Suzana Tratnik

1	UVOD IN PREDSTAVITEV DIPLOMSKEGA DELA.....	1
1.1	Uvod.....	1
1.2	Struktura diplomskega dela in predstavitev problema	2
2	SPOLNA IDENTITETA	4
2.1	Opredelitev pojma.....	4
2.2	Spolna identiteta v psihološkem diskurzu.....	5
3	HOMOSEKSUALNOST	9
3.1	Homoseksualnost skozi čas.....	9
3.2	Lezbištvo	12
4	ŽENSKA IN LEZBIČNA LITERATURA.....	14
4.1	Homoseksualnost v literaturi	17
4.2	Lezbična literatura.....	19
5	LITERARNE VRSTE KRATKE PRIPOVEDNE PROZE.....	22
5.1	Kratka zgodba	22
5.2	Novela	24
5.3	Črtica	25
5.4	Anekdota	26
6	SUZANA TRATNIK.....	27
6.1	Suzana Tratnik in njena dela	27
6.2	Slog pisanja	30
7	ŽENSKI LIKI V OKVIRU SVOJE DRUGAČNOSTI V KRATKI PROZI SUZANE TRATNIK.....	33
7.1	Ženske, ki ljubijo ženske oziroma tiste z drugačno spolno identiteto	33
7.1.1	Težave, ki so povezane z drugačno spolno usmerjenostjo	34
7.1.2	Lezbična ljubezen, polna temnih in svetlih občutij ter situacij.....	37
7.2	Heteroseksualna skupnost	41
7.3	Posebnice — ženske, ki kakorkoli kršijo družbene norme	43
7.3.1	Lik blazne ženske.....	43
7.3.2	Odvisnice od drog in alkohola	44
7.3.3	Lik ženske ustvarjalke.....	46
7.3.4	Lik matere	48
7.3.5	Svet drugačnežev in marginalcev	48
8	SKLEP	52
9	BIBLIOGRAFIJA	56
A)	Viri	56
B)	Literatura	56
C)	Intervjuji.....	60
	IZJAVA.....	62

1 UVOD IN PREDSTAVITEV DIPLOMSKEGA DELA

1.1 Uvod

Zadnje desetletje slovenske literature bi lahko označili kot obdobje preobrata — velike teme so se nekoliko umaknile in dale prostor majhnim, vsakdanjim in na videz nepomembnim. Gre za čas kratke zgodbe, ki je zaradi kratkosti in fragmentarnosti pisana na kožo nepotrpežljivemu bralcu današnje dobe, za svojo pa so jo vzeli tudi literarni ustvarjalci in ustvarjalke (Virk 1998). Med slednjimi je vse bolj opazna tudi Suzana Tratnik, katere ime se v diskurzu novejši slovenske književnosti vedno pogosteje pojavlja.

V diplomskem delu se želimo posvetiti slovenski kratki prozi na prelomu tisočletja ali natančneje, kratki prozi predstavnice mlade slovenske proze (Žbogar 2007), Suzane Tratnik, katere literarni prvenec sega v leto 1997, njeno zadnje obravnavano kratkoprozno delo pa je izšlo leta 2009. Posvetili se bomo njeni slogovno-jezikovni spretnosti in ženskim literarnim likom, skozi katere avtorica prikazuje različne oblike odtujenosti iz urbanih okolij, pa tudi stiske, ki pestijo človeka v svetu potrošništva. Tratnikova »lomi« odsevanje javnega diskurza v življenju svojih ženskih likov ali pripovedovalk na vsaj tri načine. Prvič skozi otroški mentalni svet deklice, ki je še vedno pojmovan kot podrejen v odnosu do sveta odraslih. Drugič skozi položaj žensk v družbi, ki prav tako odseva hierarhično razporeditev tudi spolnih interesov, čeprav so prikazani kot univerzalni. In tretjič skozi subkulturo lezbijk, ki so še vedno ujetnice freudovskega, diskriminatornega v odnosu do žensk (Chrobáková v Repar 2005: 475). Njene literarne osebe zaznamuje kakršnakoli drugačnost, odrinjenost na rob, marginalnost.

Med vsemi »drugáčnimi« Tratnikova že od svojega prvenca najbolj vzbuja pozornost s tematiziranjem istospolno usmerjenih, transvestitov oziroma vseh, ki se po svoji spolni identiteti razlikujejo od večine. Osrednja tema vseh njenih zbirk kratke proze, ki jih bomo obravnavali — *Pod ničlo* (1997), *Na svojem dvorišču* (2003), *Vzporednice* (2005), *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* (2008) in *Dva svetova* (2009) — so najrazličnejše oblike odtujenosti, še posebej opazna je spolna, zato smo jo tudi postavili v središče opazovanja.

1.2 Struktura diplomskega dela in predstavitev problema

V drugem poglavju se posvečamo opredelitvi pojma spolne identitete, definiramo biološki in družbeni spol ter opozorimo na težave, ki jih prinese opredeljevanje posameznika v kategorijo ženske oziroma moškega.

Tretje poglavje je namenjeno osvetlitvi zgodovine položaja istospolno usmerjenih, in sicer od grške pederastije do 20. stoletja, ko se je homoseksualna identiteta lahko začela razvijati svobodno tudi iz zakonskega vidika. Poglavje definira tudi pojem lezbijka.

Četrto poglavje prinaša različne poglede na upravičenost označevanja literature z žensko in celo lezbično. V njem podajamo razmišljanja, ki jih imajo o ženski pisavi Alojzija Zupan Sosič, Silvija Borovnik, Svetlana Slapšak ter Helene Cixous, Ilma Rakusa in Julija Kristova ter raziskujemo, kako se je homoseksualna ljubezen skozi zgodovino izražala v literarni umetnosti.

V petem poglavju se posvečamo literarnim vrstam kratke pripovedne proze, definiramo pojem kratke zgodbe, novele, črtice in anekdote ter opozorimo na težave z uvrščanjem besedil v literarne vrste.

Šesto poglavje prinaša nekaj podatkov o življenju in delu avtorice, spremljamo tudi slog njenega pisanja, pri čemer smo najbolj pozorni na prefinjenost izražanja, humor in fantastiko.

Interpretativni del naloge predstavlja sedmo poglavje. Sestavlja ga analiza izbranih zbirk kratke proze Suzane Tratnik, ki temelji na opazovanju ženskih likov ter njihovih vlog in položajev, v katerih se predstavijo bralcu/-ki. Osrednja pozornost pri interpretaciji vlog in položajev ženskih likov je namenjena različnim oblikam odstopanja od t. i. »normalnega«, večinskega, pri čemer zavzema osrednje mesto spolna drugačnost z vsemi tegobami in radostmi, ki jih prinaša.

Temeljna raziskovalna vprašanja pričujočega diplomskega dela so:

- Kaj pomeni pojem spolna identiteta, kako so drugačnost le-te sprejemali skozi čas ter kako se to odraža v kratki prozi Suzane Tratnik?
- Kaj naj bi pomenil pojem ženske in lezbične literature, ali je mogoče o literaturi Suzane Tratnik govoriti kot o ženski oziroma lezbični literaturi in ali je raba spolno in subkulturno obarvanih oznak literature (še) upravičena?
- V kakšnih vlogah in položajih se pojavljajo ženski liki v kratki prozi obravnavane avtorice in kakšna so njihova odstopanja od večinskega, »normalnega«?
- Ali je mogoče ob opazovanju ženskih likov v okvirju njihove drugačnosti, v katerih se bralcu/-ki predstavijo, opaziti vzporednice med zbirkami ali celo njihov razvoj?

2 SPOLNA IDENTITETA

2.1 Opredelitev pojma

Spolna identiteta je pomemben del posameznikove telesne identitete in identitete na splošno in pomeni niz predstav, ki jih ima posameznik o sebi kot pripadnik določenega spola. Je individualni odgovor na vprašanje: »Sem moški ali ženska?« Spolna identiteta se začne oblikovati že v otroštvu, ko se začnemo zavedati lastnega spola in je navadno razložena kot naravno dejstvo. Torej obstajata le dva spola in posledično lahko prevzamemo identiteto ženskega oziroma moškega spola. Vendar pa je pri oblikovanju spolne identitete, poleg biološke determiniranosti, pomemben tudi družbeni vpliv in tukaj se lahko pri razvoju identitete pojavijo težave, saj, kot pravi Kuhar (2001: 126), družba, ki prevzema socialni nadzor nad oblikovanjem prave spolne identitete, ki mora biti heteroseksualna in vključuje po biološkem spolu razdeljene družbene vloge, v težnji po reprodukciji spregleda vrsto posameznikov, ki ne ustrezajo danima opcijama.

Številni avtorji razlikujejo med biološkim (ang. *sex*) in družbenim spolom (ang. *gender*). Biološki spol se določa ob posameznikovem rojstvu, in sicer glede na kromosomska in hormonska razmerja ter glede na genitalije. Družbeni spol je odvisen od pričakovanih staršev v času razvoja otrokove identitete, opredelimo pa ga s pomočjo psiholoških in kulturnih vedenj. Družbeni spol je, za razliko od biološkega, vidna kategorija večino časa. Dokaz, da je temu tako ter da je družbeni spol določen, lahko najdemo pri otrocih, ki do šestega leta starosti menijo, da lahko punčka postane fantek in obratno. Za to preobrazbo morajo uporabiti le ustrezna oblačila, frizuro, igre itd. Torej zanje pri presoji o spolu posameznika ni pomemben pogled na zunanje spolne organe. Družbeni spol je oblikovan že pri drugem letu starosti in je običajno nezamenljiv. Bornstein (1999) pravi, da posameznik lahko igra svoj družbeni spol, ker mu to dovoljuje biološki spol. Družbeni in biološki spol skupaj določata psiho-seksualno orientacijo. Gre za to, da posameznik čuti, da je ženska oziroma moški.

Judith Butler (2001: 8) ugotavlja, da je tudi sam družbeni spol kulturno konstruiran in ni samo vzročna posledica biološkega spola. Pravi tudi, da sta pri določitvi spola in odnosov do spola pomembna še pravo in politika. Zaradi številnih sistemov politike in njenega odnosa do spola prihaja do notranje razdrobljenosti in medsebojnega nasprotovanja med

ženskami. Zato ne moremo imeti ene same kategorije žensk. Izkaže se celo, da tudi »binarni biološki spol ni stabilen« (Butler 2001: 15). Obstajajo namreč posamezniki, ki ne ustrezajo niti moškemu niti ženskemu spolu, saj moški nima vedno moškega in ženska ne ženskega telesa. Butler (2001: 20) zaključí, da »je morda konstrukt, imenovan biološki spol, ravno tako kulturno konstruiran kot družbeni spol – tako se pokaže, da razlike med biološkim in družbenim spolom ni.«

Predstave in pojmovanja, ki jih posameznik oblikuje o sebi kot o ženski ali moškem, se imenujejo spolna shema. Ta posamezniku določa, kaj mu kot pripadniku določenega spola pristoji in lahko vpliva tudi na njegovo samovrednotenje (Musek in Pečjak v Avgustinčič in Kolar 2003: 11). Vendar pa je pri oblikovanju posameznikove spolne identitete pomembno tudi spoznanje, kako družba prepozna posameznikov spol; če družba posameznico obravnava kot moškega in se tako do nje tudi obnaša, bo le-ta verjetno tudi sama razvila moško spolno identiteto. Povedano drugače, obstajajo ženske, ki niso dovolj ženstvene, da bi popolnoma zadovoljile zahteve socialne vloge ženske, prav tako niso vsi moški dovolj moški (Devor v Štular 1998: 442).

Družbeni spol s svojimi merili določa posameznika kot osebo. Obstajajo pa tudi posamezniki, ki od teh meril odstopajo in so prav tako nujni za obstoj kulture. Vsaka kultura namreč potrebuje osebe, pri katerih družbeni spol ne izhaja iz biološkega (transvestiti) in tiste, pri katerih želje ne izhajajo ne iz biološkega ne iz družbenega spola. Nekaterne vrste družbeno spolnih identitet se nočejo ali pa ne zmorejo prilagajati normam kulture. S pojavljanjem takih oseb se večina pripadnikov kulture čuti normalne in varne, »neobičajne« identitete pa so primerne za določanje mej in ciljev.

2.2 Spolna identiteta v psihološkem diskurzu

V psihologiji danes v splošnem velja prepričanje, da je spolna identiteta posameznika produkt uravnoteženega delovanja dveh dejavnikov: bioloških dispozicij in vzgoje.¹ Biološka perspektiva v psihologiji stoji za tezo, da se spolna identiteta posameznika začne razvijati že ob njegovem rojstvu oziroma, z zaporedjem genov, ki vplivajo na

¹ Nekateri govorijo o družbenih vplivih.

kasnejše oblikovanje osebnosti, že ob spočetju. V času odraščanja na razvoj posameznikove identitete bistveno vplivata še okolje in lastna aktivnost, pomembno vlogo pa imata tudi vzgoja in socializacija. V času pubertete, torej v času primarne socializacije, se oblikuje identiteta posameznika ter njegova zavest o spolni identiteti. Prav zato je Simone de Beauvoir (1999: 13) izpostavila tezo, da se »ženska ne rodi: ženska to postane.« S temi besedami je želela povedati, da je kategorija žensk spremenljiv kulturni dosežek in da se nihče ne rodi z družbenim spolom, temveč je družbeni spol vedno pridobljen, medtem ko je biološki spol nespremenljivo dejstvo. Nakaže pa tudi, da so za razvoj ženske identitete ključni vzgoja in stereotipi, saj se ženska skozi medsebojne odnose nauči, kako mora delovati, govoriti, se obnašati, da bo zaželeno in sprejeta.

Otrok skozi odraščanje vse bolj razvija in odkriva svojo spolno identiteto. Pri tem pomembno vlogo odigrajo tudi starši, ki otroku ponujajo določeno vrsto igrac, se z njim pogovarjajo in usmerjajo k igri. Raziskave, ki jih povzema Marjanovič Umek (2004), so pokazale, da odrasli spodbujajo otroke k izbiri spolno stereotipnih igrac in opravil. Deklice tako že zelo zgodaj navajajo k sodelovanju pri gospodinjskih delih in jih spodbujajo k igranju s punčkami. Vzporedno temu dečke nagovarjajo k igranju s kockami ter h gibalnim in aktivnim igram, kot sta tek in plezanje.

Tudi spolna hierarhija se deklici razkrije že v družini, saj hitro ugotovi, da je najvišja avtoriteta oče, ki družino preživlja. Enako hierarhijo spoznajo tudi preko večino pravljic, mitov in zgodb (Marjanovič Umek 2004). Na tem mestu je treba opozoriti, da je družina kot institucija, zaradi družbenih, kulturnih in zgodovinskih sprememb v nenehnem spreminjanju. Brigita Kričaj Korelc (2005: 389) meni, da je največji odmik od tradicionalnega pojmovanja partnerstva in družine naredila industrializacija, ko je prišlo do ločitve doma in delovnega mesta. V preteklosti so ženske iskale in našle svojo samoizpolnitev doma ob partnerju in otrocih, danes tudi one odhajajo od doma, da zadovoljijo svoje potrebe po znanju in udejstvovanju v družbi, danes tudi one preživljajo družino (Kričaj Korelc 2005: 389). Partnerska zveza je postala enakopravna skupnost.

Obdobje dvanajstih in trinajstih let zaznamuje začetek pubertete, ki se pri deklicah pojavi prej kot pri dečkih. Telo se pri obeh spolih začne spreminjati, pri deklicah se pojavi občutek sramu, dečki pa se začno primerjati z drugimi fanti (Beauvoir 1999).

Po teh nelagodnih občutjih dekleta sprejmejo svoje telo, zavedajo se, da so jim nekatere osebe bolj všeč od drugih. Simone de Beauvoir (1999: 98) pravi, da spol osebe, do katere dekle goji intenzivnejša čustva, sploh ni pomemben. Dodaja še, da obstaja etapa v življenju, ko so pri vseh dekletih prisotna lezbična nagnjenja, saj skušajo dekleta na tak način spet priti v kontakt z materjo. Moški se ji zdi prevelika avtoriteta, moč in oblast, zato se vanj še ne zaljubljajo.

Odrasel posameznik je sposoben zaljubiti se, gojiti čustva in vzpostaviti spolni odnos z drugimi odraslimi posamezniki. Sigmund Freud, utemeljitelj sodobne psihologije in psihoterapije, je to teorijo predrugačil in jo nekoliko dopolnil. Izpostavil je tezo, da je že otrok seksualno bitje. Otrokov psihosocialni razvoj je razdelil na pet stopenj: oralno,² analno,³ falično, sledi ji stopnja latence⁴ in genitalna faza⁵. Kot najpomembnejšo za nastanek in razvoj spolne identitete Freud navaja falično fazo, ki poteka od tretjega do šestega leta starosti. Freud (1987) je to fazo poimenoval tudi faza ojdipovega kompleksa za dečke ter elektrinega kompleksa za deklice. V tem obdobju naj bi se izoblikoval vrednostni oziroma moralni sistem, po katerem se bo otrok v prihodnosti ravnal. Dečki ga prevzamejo po očetu, saj ne razumejo biološke razlike med spoloma ter menijo, da so vizualne razlike med dečki in deklicami posledica nasilnega posega v nekoč falično telo (kastracija) s strani očeta, hkrati pa razumejo, da se takšnemu dejanju lahko izognejo z odpovedjo pozicije tekmeca očetu ter s ponotranjenjem očetovega vrednostnega sistema. Deklice ne posvojijo tako striktnega moralnega koda, saj strahu pred kastracijo nimajo. Kljub temu pa se ob prisotnosti možatega patriarha v družini, zaradi naravne spolne vezi do nasprotnega spola, identificirajo z materjo.

² Poteka prvo leto po rojstvu, otrok svoje potrebe zadovoljuje s pomočjo ust.

³ Obsega drugo in tretje leto po rojstvu, ko otrok svoje potrebe zadovoljuje z zadrževanjem in izločanjem svojih telesnih izločkov.

⁴ Seksualni impulzi se umirijo, otrok začasno potlači svoje seksualne potrebe, superego pa se razvija dalje.

⁵ Pojavi se v mladostništvu, ko se delovanje seksualnih impulzov s falične stopnje ponovno okrepi, pojavi se nerazrešen konflikt s starši. Svojo željo po stikih s starši nasprotnega spola potešijo z navezovanjem na vrstnika nasprotnega spola (Freud 2006).

Freud je eden izmed prvih, ki je prepoznal razlike med biološkim in psihološkim spolom in se znanstveno lotil problematike razkola med obema. Predvideval je, da spolne vloge niso pogojene z biološkim spolom posameznika, temveč izključno z izkušnjami v posameznih stopnjah psihoseksualnega razvoja. Freud je tudi poudaril vzgojo, ki ima velik vpliv na identiteto v otroštvu ter celo na psihološko zdravje odraslega človeka.

Danes psihologi priznavajo, da imata močan vpliv na izoblikovanje spolne identitete tudi družba in okolje. Nekatere psihološke lastnosti spola so pogojene naravno,⁶ druge pa so pridobljene z vzgojo staršev, odnosi in porazdelitvijo vlog v družini, z vzorniki v okolju in izven njega ter s potrditvijo skupnosti oziroma obstoječe družbene mentalitete.

Današnja psihologija tako tudi homoseksualnost, transspolnost in druge razlike v spolni identiteti razlaga kot kombinacijo komplementarnih si dejavnikov v razvoju posameznika.

⁶ Na primer večja nagnjenost k agresiji pri moških in večja sposobnost sočustvovanja pri ženskah.

3 HOMOSEKSUALNOST

3.1 Homoseksualnost skozi čas

Raziskovanje odnosa do homoseksualnosti v zgodovini v prvi vrsti ovira terminološki problem, saj termin homoseksualnosti v pomenu ločene spolne identitete ne obstaja pred koncem 19. stoletja, ko ga sestavi madžarski zdravnik Karoly Maria Benkert, ki je v odprtem pismu nemškemu ministrstvu za pravosodje pisal o »homoseksualnem gonu, ki je kriv, da žrtvi te strasti ni mogoče potlačiti občutij, ki jih v njej sprožajo posamezniki lastnega spola« (Lešnik v Pirnar 2006: 11). Danes takšen »gon« imenujemo homoseksualnost, osebe s takšnimi nagnjenji pa homoseksualci.

»Če s homoseksualnostjo označujemo čustveni in spolni odnos med dvema odraslima osebama istega spola, njuno čustveno, telesno in spolno preferiranje istega spola, samo spolno dejanje pa kot homoseksualno, potem moramo v primeru grške in rimske homoseksualnosti govoriti o pederastiji, o odnosu med odraslim moškim in dečkom« (Kuhar 2001: 10). Takšna oblika homoseksualnosti je bila v družbi definirana z množico pravil in veliko bolj spoštovana kot zakonska zveza med moškim in žensko. O lezbilstvu v starogrških časih ni veliko podatkov. Izjemo predstavlja grška pesnica Sapfo, ki je na otoku Lezbos živela v skupnosti z mladimi dekleti, ki so kljub tradicionalni ženski spolni identiteti ter pripravi na heteroseksualni zakon imele tudi ljubezenske odnose z drugimi ženskami.

V Rimu je homoseksualnost postala nekaj nenaravnega in slabega, vendar pa dokumenti pričajo, da se je kljub zakonski prepovedi nadaljevala tako pederastija kot homoseksualnost med odraslimi moškimi. O lezbičnosti skoraj ni podatkov, redki viri pa navajajo, da so jo obravnavali zelo negativno.⁷

Hebrejska kultura, v kateri so bile žene last svojih mož, število žena pa izraz vpliva in moči, je visoko cenila seksualnost znotraj zakona, zato so bile vse preostale oblike

⁷ V Petronijevem *Satirikonu* je lezbičnost označena kot pokvarjena in grešna.

seksualnosti nezaželene in preganjane. V prvem delu Talmuda⁸, je za homoseksualnost predvidena smrt s kamenjanjem.

Takšna miselnost se nadaljuje tudi v Evropi, v krščansko dominiranem srednjem veku, ko preveva razumevanje homoseksualnosti kot grešnosti, herezije in pečanja s hudičem. Odnos med moškim in žensko je svet, moški pa so še vedno vodilni akterji v družbi (Kuhar 2001).

V 18. stoletju se homoseksualnost, kljub renesansi in ponovnemu prebujanju starogrške estetike, prelevi v družbeni zločin. S pojavom kapitalizma se razlike med ženskami in moškimi še povečajo, saj moški postanejo samostojni aktivni podjetniki, ženske pa samo podrejeni statusni simbol. Družba je še vedno pretežno androcentrična. Kljub prepovedi se v tem času pojavi t. i. sodomitska subkultura, gre za srečanja in zabave, na katerih so posamezniki izživiljali svojo seksualnost na družbeno nesprejemljive načine. Takšnih zabav so se udeleževali predvsem moški, občasno pa so se tam pojavile tudi prostitutke (Kuhar 2001).

Prve drastične premike glede priznavanja homoseksualne usmerjenosti je naredila francoska revolucija leta 1789. Zakon namreč dovoljuje vse vrste spolnih odnosov, ne glede na posameznikov spol, prepoveduje pa le še neprostovoljne spolne odnose in pedofilijo. Francoska revolucija je torej prinesla liberalnejšo gledanje na spolnost in več enakopravnosti med spoloma.

19. stoletje je z odprtimi rokami prevzelo dediščino predhodnega stoletja, predsodke, strahove, prepričanja in seksualne zakone, ki so se še globlje usidrali v družbeno zavest. Pri tem je bistveno vlogo odigrala medicina in njen vse širši vpliv v družbi. »Do 18. stoletja je bila sodomija razumljena kot greh proti bogu, potem je postala družbeni zločin, ki ga kriminalizira država, v 19. stoletju pa medicinska in psihološka nezadostnost oziroma duševna bolezen« (Kuhar 2004: 54). Homoseksualna spolna identiteta se je prvič zares izoblikovala ločeno od ženske in moške spolne identitete. Čeprav je bila še zmeraj prepovedana, se je kljub temu dogajala, še zlasti v bohemskih krogih. Ženske so vse bolj

⁸ *Talmud* (hebr. poučitev) je po *Bibliji* največje hebrejsko knjižno delo, ki je nastajalo med 1. in 13. stoletjem našega štetja. Vsebuje pravne in socialne norme, podatke o medicini in astronomiji, potopise, pesmi in filozofska razmišljanja. Razdeljeno je na besedilo in razlago.

težile k samostojnosti, začele so posegati po umetnosti in se v družbenem življenju pojavljati tudi brez moža, proti koncu stoletja pa so že lahko živele same. Tudi lezbijke so že živele v skupnih gospodinjstvih, njihovi odnosi še niso bili javni, vendar so se kljub temu izražali v umetnosti (Kuhar 2004).

Osrednji prispevek 20. stoletja pri razreševanju vprašanja homoseksualnosti moramo pripisati psihoanalizi in Sigmundu Freudu. Nastanek homoseksualnosti je pripisal dejstvu, da ima že otrok spolni nagon, ugotovi mu z dotikanjem posameznih delov telesa. Z opazovanjem genitalnih organov drugih ljudi otrok ugotovi, da imajo nekatere osebe penis in druge ne. Meni, da imajo osebe, ki so zanj pomembne, penis.⁹ Nekateri moški to predstavijo, ne glede na vplive v kasnejšem življenju, ohranijo. Freud pravi (2006: 32), da to moškega onesposobi, da bi se pri svojem seksualnem objektu odpovedal penisu, zato išče svoje seksualne objekte med moškimi, ki sicer s svojimi ostalimi telesnimi in duševnimi lastnostmi spominjajo na žensko. Tudi določeno število deklic nikoli ne predela ojdipovega kompleksa, običij v prvotni navezanosti na mater in jim nikoli ne uspe obrat k moškemu. Takšne ženske si za partnerja izberejo osebo istega spola in postanejo lezbijke (Freud 2006). Eden izmed vzrokov je torej po Freudovem mnenju v pretirani navezanosti na starše, kot drugi vzrok pa navaja seksualni vtis iz zgodnjega obdobja življenja (1995). V določenih zunanjih okoliščinah, kjer normalni seksualni subjekt ni dostopen, si lahko posamezniki vzamejo za objekt osebo istega spola in v spolnem aktu z njo čutijo zadovoljstvo. Do takšne situacije lahko pride v zaporih, nekdanih internatih, morda tudi v samostanih.¹⁰ Freud je torej vzroke za homoseksualnost iskal med dogodki iz življenja posameznika. Menil je, da je inverzija pridobljena lastnost spolnega nagona in se kot taka lahko odpravi.

20. stoletje je zaznamovala tudi emancipacija žensk, žensko so končno prepoznali tudi kot družbeno akterko in ji s tem podelili samostojno aktivno spolno identiteto, ki ni vezana le na partnerja. »Navkljub premikom k toleranci, ki jih premore to stoletje, pa se

⁹ Ženske, ki jih spoštuje, tudi mati, penis obdržijo vse do obdobja, ko se začne spraševati o spočetju in rojstvu otrok in ugotovi, da lahko otroke rodijo le ženske.

¹⁰ Osebe s takšno obliko homoseksualnosti Freud (1995) poimenuje priložnostno invertirane osebe. Poleg že omenjene kategorije navaja še absolutno invertirane osebe (nasprotni spol zanje ni nikoli predmet spolnega poželjenja, lahko jih pušča hladne ali pa pri njih povzroča celo odpor) in amfigeno invertirane (njihov objekt poželjenja je lahko oseba istega ali nasprotnega spola).

prav v tem obdobju, v času tretjega rajha, trikotnik homofobije¹¹ prekroji v rožnati trikotnik« (Kuhar 2004: 10). Pritrjen na hrbte je označeval tiste, ki so na lastni koži podoživljali zgodovinski odnos do homoseksualnosti, utelešen v nacizmu. Ponovni terorizaciji homoseksualcev med obema svetovnima vojnama je v drugi polovici 20. stoletja sledilo obdobje, ko se je homoseksualna identiteta lahko začela razvijati svobodno tudi iz zakonskega vidika. V šestdesetih letih je hipijevsko gibanje prineslo nov, bolj liberalen pogled na homoseksualno kulturo in način življenja. Šele leta 1991 je bila homoseksualnost umaknjena iz seznama duševnih bolezni Svetovne zdravstvene organizacije. Ob prehodu v novo tisočletje, leta 2001, pa je Nizozemska kot prva država dovolila istospolne poroke.

3.2 Lezbištvo

V kratki pripovedni prozi Suzane Tratnik je veliko ženskih likov lezbijk, zato se zdi primerno, da na tem mestu opredelimo tudi ta pojem.

Cottingham (1997: 186) pravi, da je lezbijka ženska, ki je v seksualnem kontaktu z drugo žensko ali ženskami. Podlago za takšno definicijo lahko najdemo v ideji spola, ki predpostavlja dva spola — ženskega in moškega — in na prakticiranju genitalne aktivnosti. Lezbištvo je za številne zgodnje seksologe predstavljalo veliko uganko, ki so jo zajeli v koncept tretjega spola. Ženske, ki so tretjega spola, naj bi bile invertirane in v nasprotju s predstavami o tradicionalni ženskosti.¹² Dejavnost so v družbenem, emocionalnem in seksualnem življenju. Uspehe iščejo ne samo v okvirju doma, ampak predvsem v zunanjem, moškem svetu. V osebnih odnosih dajejo ženskam prednost pred moškimi. Zgodnji teoretiki lezbijke niso prepoznali kot predstavnice ženskega spola, ker nima običajnih ženskih lastnosti,¹³ zato so jo uvrstili v tretji spol (Tratnik 1995).

¹¹ Trikotnik homofobije, ki ga je pojavljanje homoseksualnosti v določenih obdobjih vzbujalo v družbi in posameznikih, predstavljajo greh proti bogu in naravi, družbeni zločin in duševna bolezen.

¹² V Sloveniji so opravili raziskavo, kjer so dijake zaključnih letnikov srednjih šol spraševali o stereotipnih lastnostih ženske in moškega (Avsec 2002). Povprečnemu moškemu so dijaki pripisali agresivnost, ambicioznost, dominantnost, učinkovitost, neodvisnost, samozadostnost, individualizem in voditeljsko vedenje. Povprečni ženski pa so pripisali skrbnost, negovanje, vdanost, sposobnost popolne posvetitve drugim, pripravljenost pomagati, sočutnost, ljubezen do drugih, nežnost in blago govorico.

¹³ Te naj bi bile pasivnost, zanimanje za moške idr.

Lezbijke, ki so jih zgodnji seksologi proučevali, so bile hospitalizirane v psihiatričnih ustanovah, njihove raziskave pa so homoseksualko prikazale kot bolno, degenerirano žensko z ekscesnimi spolnimi željami. To je vodilo h kasnejšemu stereotipnemu označevanju lezbijk: lezbijke naj bi imele nenormalne kromosome, podrto hormonsko ravnoesje, lezbičnost kot prirojena bolezen lahko povzroči moško držo in maskulinizacijo genitalij (Tratnik 1995).

Tudi Simone de Beauvoir (1999) ugotavlja, da je lezbilstvo lahko prirojeno ali pridobljeno. Avtorica meni, da se ženske, ki nimajo dovolj ženskih hormonov, ne razvijejo do konca in imajo zato posebnosti, ki so lahko povod za lezbično nagnjenje. Homoseksualnost je tako eden izmed poskusov, da bi uskladile svojo avtonomijo in pasivnost svojega telesa. Poudarja, da lahko lezbijka postane tudi dekle, ki ne pretrga vezi z materjo, vendar pa sama fiksacija na mater ni zadostna razlaga za homoseksualnost, potrebna je tudi njena svobodna odločitev. Simone de Beauvoir (1999: 172) si lezbijko predstavlja kot žensko s strogim klobukom na glavi, kratkimi lasmi in kravato.

4 ŽENSKA IN LEZBIČNA LITERATURA

Ženska literatura, ženska pisava in ženske študije so besedne zveze, ki opredeljujejo literaturo, za katero se mnogi sprašujejo, če je njena oznaka sploh upravičena in smiselna, saj nikoli ne govorimo ali slišimo tudi o moški literaturi, pisavi in študijah. Primerno in smiselno se je tudi vprašati, kaj sploh je ženska pisava oziroma literatura, kdo jo piše in kakšne so njene specifične lastnosti, če lahko o njih sploh govorimo.

Če vzamemo v roke leksikon Cankarjeve založbe (2009: 264), preberemo, da je ženska literatura tista literatura, ki jo pišejo ženske. Preberemo tudi, da je to problematična oznaka, ki naj bi bila upravičena le tedaj, kadar dela izražajo poseben ženski doživljajski in čustveni svet. Od 18. stoletja naprej je bila ženska literatura tudi eno izmed območij trivialne literature, kjer se je poseben ženski doživljajski svet vezal predvsem na družino, ljubezen in materinstvo. V današnji literaturi »poseben ženski doživljajski svet« težje opredelimo.

Ločevanje med žensko in moško literaturo je zelo kočljivo in morda celo diskriminatorno, če je vsa ženska literatura tudi trivialna (Zupan Sosič 2001: 136). Alojzija Zupan Sosič (2006) zapiše tudi, da je vsako označevanje glede na spol nepravilno in nepotrebno, saj je literatura ena sama. Ločevanje dopušča le za označevanje ožjega literarnega področja — trivialne literature —, ki se je oblikovalo v 18. stoletju.

Literarni teoretiki si niso edini v mnenju, ali je trivialna literatura, za katero se uporabljajo tudi poimenovanja množična, popularna, ljudska, zabavna, poljudna, potrošna in nekanonizirana literatura ter kič, šund, plaža (Hladnik 1983: 6), z vidika vrednostnega kriterija sploh upravičena strokovne obravnave s strani literarne vede. Opazimo lahko izrazito negativno naravnana mnenja, pa tudi pojmovanja, da sta z umetnostno literaturo enakovredni oziroma se dopolnjujeta. Nekaterim teoretikom se zdi vrednostni kriterij neploden (Hladnik 1983: 6), obsojanje trivialne literature pa »zaradi odsotnosti oporne točke v obliki idealne vrednosti oziroma univerzalnega merila problematično« (Radin v Slapšak 1987: 62). Podobno razmišlja tudi Bogataj (1989: 85), ki meni, da zaradi »prevelikega števila kriterijev, od katerih ni noben docela uspešen in

zaradi uspešnega prekrivanja trivialnega in umetniškega v enem samem delu« (npr. postmodernistična proza) vrednostni kriterij ni ustrezen.

V zadnjih dveh desetletjih smo priča številnim primerom trivializacije umetnosti: tudi literarno priznani in izobraženi avtorji se vse bolj nagibajo k trivialnemu, vendar povečane komunikativnosti visoke umetnosti ne gre izenačevati z neproblematičnimi in ponavljajočimi se vzorci komercialne množične kulture. Pogled Umberta Eca je še bolj radikalen: ne samo da zagovarja emancipiranost in enakovrednost preučevanja trivialne literature v primerjavi s kanonizirano, ampak celo trdi, da moramo, če želimo analizirati masovno kulturo, najprej uživati v njej. »[N]emogoče je uživati v juke boxu, če se ti upira vreči kovanec vanj« (Eco v Pregelj 1998: 332).

Cixousova (v Tratnik 2004: 18) o ženski pisavi pravi, da jo je sicer nemogoče definirati, kar pa ne pomeni, da ne obstaja. Vendar večina bralcev, kritikov in piscev obeh spolov noče priznati možnosti razlike med ženskim in moškim pisanjem. Zanimivo je tudi, da večina raziskovalcev, kljub temu, da zavrača obstoj univerzalne definicije moškega in ženskega sloga, v besedilih vseeno išče, označuje in poudarja značilnost t. i. ženske estetike, hkrati pa jim odreka možnost, da bi jih prenesli na vsa besedila (Vendramin 2003: 21).

Silvija Borovnik zatrjuje, da je izraz ženska literatura samo delovni izraz, v resnici posebne ženske in posebne moške literature ni. Obenem pa umetnost tudi ni čisto brezspolna (Borovnik 2001). Priznava torej, da spol vpliva na umetnost, med katero sodi tudi literarna umetnost, vendar je poimenovanje literature z izrazom ženska literatura preveč radikalno.

Na podobno razumevanje naletimo tudi pri Katji Mihurko Poniž, ki vidi ujetost v oznake s pridevnikom ženski za še razumljivo in delno opravičljivo v preteklih obdobjih, danes pa je znak »intelektualne šibkosti in duhovne ozkosti« (2005: 259).

S proučevanjem t. i. ženske literature se je ukvarjalo veliko literarnih teoretikov in zgodovinarjev, ki pod navedenim pojmom razumejo predvsem tri različne predmetne obravnave. Kot navaja Silvija Borovnik (2001), lahko pomeni:

- (Množično) literaturo za ženske; tu se najpogosteje govori o proučevanju trivialnih žanrov, gre za nezahtevno produkcijo, namenjeno ženskemu občinstvu. To je tudi edini pojem, za katerega lahko, vsaj v omembi slovenske literarne teorije, naletimo na nasprotni spol, moško literaturo.
- Feministično literaturo; gre za dela, ki jih avtorice pišejo z namenom, da spremenijo problematično razmerje neenakopravnosti med spoloma. Njihova vloga prvenstveno ni umetniška.
- Umetniško literaturo, ki jo pišejo avtorice; gre za literarnoteoretsko analizo in proučevanje opusa pisateljic, v sklopu nacionalnih književnosti še posebno posvečanje manj znanim delom izpod peres avtoric, ki jih je literarna zgodovina spregledala.

Vsem trem pomenom je skupna nekakšna vrednostna zaznamovanost, ki pa ni pozitivna. Pri trivialni literaturi je to sodba o manj kompetentni bralki, feministične literature se drži etiketa zaradi politične angažiranosti, ženska umetnost v umetniškem smislu pa je po nepotrebnem označena s pridevnikom ženski, vsaj če jo zares želimo prepoznati kot umetniško (Zupan Sosič 2006: 205).

Svetlana Slapšak (1991) meni, da je vzrok »drugorazrednosti« ženske literature predvsem v dojemanju ženske v širši družbi. Meni namreč, da je ženska pisava »spremenljiv skupek postopkov branja, zasnovanih na različnih ideoloških premisah, ki so osredotočene predvsem na prebiranje drugega, odsotnega, izgnanega glasu iz besedila ali na lastno vpisovanje v besedilo« (1991: 96). Ženska iz literature je zanjo odsotna, je tista druga, ko pa se loti pisanja, piše o tem izgnanem, odsotnem, drugem, torej o ženski.

Raziskovanje ženske pisave je obremenjeno tudi s prepoznavanjem specifično ženstvenega v besedilih. Svetlana Slapšak (1991: 95) kot konkretno realizacijo tega pojma v besedilih navaja postopke ironije (karnevalizacijo in medbesedilnost), kot lajtmotiv pa se pojavlja ukvarjanje z drugim. Julija Kristova (v Moi 1999: 165), ki sicer ne odobrava delitev literature na moško in žensko, opaza dve značilnosti ženskih tekstov, in sicer kompozicijo fragmentov kot rezultat zavračanja čvrste, tradicionalne, logične strukture ter prezir do stroge strukturiranosti in kompozicije. Ilma Rakusa (v Zupan Sosič 2006: 211) opaza posebne lastnosti na ravni sintakse, omeni pa tudi subjektivnost, asocialnost, večpomenskost, polilogičnost, razcepljenost, polifonost pripovedovalčevega

»jaza«, sinkretizem književnih oblik, izpostavi pa celo telo, hišo in vodo, ki se pojavljajo kot značilni simboli, metafore in motivi. Lastnosti, ki jih opažajo v delih avtoric, so različne, zato se raziskovalci ne morejo dokončno odločiti, ali je definicija sploh mogoča.

Ne glede na to, katera merila postavimo za kriterij ženskosti, je najbrž nemogoče zagotoviti, da jih ne bomo zasledili tudi v delih moških avtorjev. Helene Cixous z deli Kleista in Geneta dokazuje, da ženskost ni omejena le na ženske, temveč je navzoča tudi v vsaki diskurzivni, kulturni, simbolni obliki, ki presega, podira binarne opozicije patriarhalnega mišljenja. Njeni nosilci so lahko tudi moški, a naj bi bile ženske zaradi svoje zaprtosti v ženstvo in nižjega pola hierarhiziranih binarnih nasprotij bolj nagnjene k razvijanju ženskosti (Barša 2005: 322).

Danes pri ženskah v literaturi ne gre več za odkriti boj za priznanje in hkrati diferenciacijo, prav tako pa literatura ni več polje političnega gibanja, kot je bila na začetku feminizma, ampak je vstopila v prostor umetniškega literarnega ustvarjanja (Zupan Sosič 2006). Neodvisnost od spolnega označevanja del in sloga bi pomenila priznanje, da je literatura vendarle ena sama in da jo ustvarjajo tako ženski kot moški avtorji.

4.1 Homoseksualnost v literaturi

Homoseksualna ljubezen je bila tudi v preteklosti vir literarnega ustvarjanja. Federman (2002) ugotavlja, da je bila ženska istospolna ljubezen izražena le v nekaterih renesančnih in drugih pesmih. Moško mnenje o teh pesmih naj bi bilo izrazito negativno, saj so prikazovale konflikte med ženskami, ljubosunje, silovita čustva in protislovja. V 17. in 18. stoletju so lezbijke prikazovali na tri načine: s preoblačenjem žensk v moške, s povezavo med seksualno in politično sprevrženostjo in prikaz lezbijk v romantičnem prijateljstvu.

V 19. stoletju je še vedno prevladovalo mnenje, da ženske nimajo seksualnih želja in da med njimi ne more biti ljubezni. Moškim se je še vedno pripisovalo sposobnosti za delo in mišljenje, ženskam pa čustvovanje. Ženske so si s feminističnim gibanjem zagotovile nove poklice, kjer se niso več čutile izolirane in izobčene. To stoletje je prelomno tudi v

smislu literarnega popisa spolne identitete, saj literarni konstrukt spola prvič množično odvrta od družbenega pogleda ter ustvarja podobo spolno nedoločenega ali razdvojenega junaka. Kot odraz filozofskega in umetniškega prevrednotenja se pojavi esteticizem¹⁴ in z njim povezana dekadenca. Literarni junak v esteticizmu pripelje ideal lepote do meje, kjer več ni moškosti in ženskosti v lepoti, ampak se zlijeta v podobo androginega utelešenja lepote. Začetnik takšnega upodabljanja je Teophile Gautier, ki je v svojem romanu *Mademoiselle de Maupin*, predstavil zaljubljenost protagonista romana D'Alberta v neskončno lepoto androgina de Maupina, za katerega tako bralec kot protagonist na tej točki ne vesta, da je v resnici ženska. Na koncu romana se izkaže, da ima istospolna nagnjenja pravzaprav njegova ljubimka, ki se prav tako zaljubi v androgina, le-ta pa se odloči, da se bo, kljub homoseksualni in heteroseksualni ljubezni, odpovedal ljubezni (Pirnar 2006: 21).

Študijo dekadencega erotičnega principa in dekadencega androgina predstavlja roman Oscarja Wilda *Slika Doriana Graya*, ki je nastajal v letih 1890 in 1891. Lepi mladenič Dorian Gray je posebej mitološkega Narcisa, ki postane v trenutku, ko se zave svoje lepote,¹⁵ krut do okolice, zavrača naravo in na koncu tudi propade. V naravi se — kot nasprotje moški racionalnosti, ki govori o neodobravajočem do ženskosti v moški literaturi esteticizma in dekadence — sicer zrcali ženski princip (Pirnar 2006: 23).

V poznem 19. stoletju lahko zasledimo tudi t. i. lezbično literaturo. Njeni avtorji so bili različni pisatelji in pisateljice, med njimi tudi znani, kot je Baudelaire.¹⁶ Reprezentirala se je predvsem v obliki žanrov, najbolj znan je bil žanr t. i. lezbičnega zla, o katerem piše ameriška zgodovinarica Faderman (v Tratnik 2004: 60). Lezbijke so v tej literaturi predstavljene kot neodvisne in močne bojevnice, ki ne potrebujejo moških. Prikazane so kot amazonke, vampirke, pozneje tudi vamp ženske (tj. usodne zapeljivke). Zlasti v lezbičnih romanih je veliko lezbijk učiteljic, v 20. stoletju pa se je močno uveljavila literarna podoba moške lezbijke,¹⁷ kot npr. v delu Radclyffe Hall *Studenec samote*. Takšne ženske lahko najdemo tudi v delih Virginie Woolf in Getrude Stein, v

¹⁴ V esteticizmu je lepota absolutna etična in estetska vrednota, ki se jo išče in povečuje.

¹⁵ Lepota je v tem času predstavljala vrhunsko merilo avtoritete.

¹⁶ Baudelaire je sprva svojo zbirko *Rože zla* (1857) naslovil z *Lezbijke*, v njej pa upodobil ženske kot nečiste in zastrašujoče.

¹⁷ Androgena junakinja živi v odnosu z drugo žensko in v tem odnosu prevzema aktivno vlogo moža.

slovenskem književnem prostoru pa v delih Ljube Prenner¹⁸ in Alme Karlin.¹⁹ Homoseksualke so se pojavljale še v vlogi šolarke oziroma zavedene nedolžne deklice, športnice, alkoholičarke in aristokratinje. To so bile egocentrične, močne, samozadostne ženske (Tratnik 2004).

V začetku 20. stoletja so ženske, ki so opisovale istospolna ženska prijateljstva, z izgovorom bolezni, poslali k psihiatru. Spolnost je namreč postala tabu, istospolna ljubezen pa sploh, tudi literarnih del s to tematiko niso izdajali. Objave so bile dostopne le v redkih ženskih revijah in še to v zelo majhnem številu.

S stonewallskim uporom leta 1969²⁰ se je pojavil novi val literature o homoseksualnosti, ki so jo pisali geji in lezbijke. Ti so na odkrit in odprt način pisali o svojih lezbičnih in gejevskih izkušnjah. Tendencia te literature, ki je bila objavljena predvsem v gejevskih in lezbičnih revijah in antologijah, je bila prikazovanje lezbistva kot revolucionarno dejanje.

Na koncu dvajsetih let je lezbični literarni lik začel izgubljati na svoji moči. Takšna ženska je pogosto prikazana v podobi šibkega in neprivlačnega dekleta in ima občutek manjvrednosti zaradi svoje usmerjenosti. Ni več tako lepa, kruta in gospodovalna, prikazana je kot žrtev napačne vzgoje, premajhne seznanjenosti s heteroseksualnostjo in razočaranja nad moškimi (Tratnik 2004).

4.2 Lezbična literatura

Pojem lezbične literature je po svojem nastanku še mlajši od ženske, saj je termin bil dolgo časa, tako kot besedi gej in lezbijka, prepovedan. Lezbična literatura se je šele v drugi polovici 20. stoletja uveljavila in institucionalizirala v takšni obliki, kakršno poznamo danes. To je čas, ko zlasti na zahodu nastanejo prve velike izključno lezbične

¹⁸ Odvetnica, ki se je oblačila kot moški, »nagovarjali so jo 'na fanta' in ljubila je ženske« (Pan 2007: 19). Zato je bila deležna številnih opazk in nasilja, imenovanega transfobija.

¹⁹ Alma Karlin je vse do smrti živel, verjetno v lezbičnem razmerju, z nizozemsko slikarko Theo Gammelín, kar se odraža tudi v večini njenih potopisov.

²⁰ V lokalu Stonewall Inn v New Yorku je policija izvedla eno izmed racij nad lezbijkami, geji in transvestiti, ki so se tu zbirali, in prvič se je zgodilo, da so se le-ti uprli. Stonewallski upor je postal sinonim organiziranega lezbičnega in gejevskega gibanja (Kuhar 2001).

ali feminističnolezbične založbe.²¹ V devetdesetih so nastale tudi v Vzhodni Evropi: v Sloveniji, na Hrvaškem, Madžarskem itd.

Lezbična literatura je bila na svojem začetku označena kot nesprejemljiva — sprejemljive so bile samo zgodbe, ki so nekako služile seksualnemu vznemirjanju v okviru neke (povečini moške) erotične kulture, in pa take, ki so se negativno končale: lezbična junakinja je morala umreti, se zapiti, biti umorjena ali pa sama koga ubiti — če že ni sama spoznala, da je edina prava ljubezen med žensko in moškim (Tratnik 2004).

Ženske so svoja literarna dela še na začetku prejšnjega stoletja zelo težko objavljale, še posebej, če so opisovale istospolno ljubezen. Število izdanih lezbičnih tekstov se je začelo povečevati s porastom števila lezbičnih revij. Ustvarilo se je bralstvo, ki je zahtevalo, da se v literaturi odražajo dejanske izkušnje. Tako naloga lezbičnega literarnega lika ni bila več prilagoditev heteroseksualnemu svetu, kot je to bilo v preteklem pisanju, temveč samorealizacija v lezbičnem (Faderman 2002: 459).

Tudi po nastanku specializiranih ženskih in lezbičnih založb se nam še vedno ponuja vprašanje, kaj lezbična literatura sploh je. Suzana Tratnik (2004: 10) se sprašuje, ali je to literatura, ki jo pišejo izključno istospolno usmerjene ženske? Kaj če te lezbijke pišejo antilezbično, kot je bilo, denimo, značilno za žanr lezbičnega zla? Ali če pišejo celo s protiženskim stališčem? Je oznaka lezbična literatura opravičena tudi tedaj, ko dela izražajo poseben lezbičen doživljajski in čustveni svet?²² Lahko lezbično literaturo pišejo tudi heteroseksualke ali moški? Bonnie Zimmerman (v Tratnik 2004: 17) ugotavlja, da raziskovanje lezbične literature pravzaprav pomeni več vprašanj kot odgovorov. Tratnikova (2004: 14) odgovarja, da je to, kar lezbično literaturo naredi lezbično zlasti njen manjšinski, pa tudi drugorazreden in marginaliziran status, ki naj ne bi pretendiral na celoto — torej položaj izključenosti. In tu nastopi kritika lezbične literature, naslovljena iz pozicije literarnega kanona: lezbična pisava naj bi predstavljala neki omejen svet, verjetno omejen doživljajsko in čustveno, ki niti ne more pretendirati na celoto.

²¹ V ZDA veliki založbi Firebrand Books in Naiad Press, v Angliji Women's Press, v Nemčiji Frauenoffensive itd.

²² Seveda se nam takoj postavi vprašanje, kaj sploh je poseben lezbičen doživljajski in čustven svet in zlasti, kdo ga kot takega definira?

Ena bistvenih prvin, ki opredeljuje posebnost lezbične literature je cenzura. Torej, kadar v literaturi začnemo secirati lezbištvo, nastane iz tega »posebna, lezbična« literatura, ali kot je zapisala Svetlana Slapšak (2002), ustvarjen je položaj poetike izključenosti. Tratnikova (prav tam) temu še doda, da je najučinkovitejša oblika cenzure samocenzura, za primer pa navede pogoje, ki jih je ameriška revija *Lesbian Short Fiction* navedla za objavo lezbičnih kratkih zgodb. Razpis je zahteval, da besedilo ne sme razkrivati avtoričine spolne usmerjenosti, poleg zahtevane kvalitete, dolžine, oblike in števila izvodov pa mora izpolnjevati zlasti pogoj »pomembne lezbične vsebine«. To ne pomeni, da morajo vsi glavni liki biti lezbijke ali ženske. Pomembna lezbična vsebina pomeni, da mora biti v vsebino vključen lik ali dva, ki sta lezbična in pomembna za samo zgodbo. Med pogoji najdemo tudi navodilo, ki pravi, da uredništvo ne sprejema zgodb s sadomazohistično motiviko, tudi nasilje, rasizem in seksizem ne smejo biti neutemeljeni. Seveda je jasno, da o utemeljenosti odloči uredniško mnenje, prav tako o zahtevani pomembnosti likov. Tratnikova ugotavlja, da so zgoraj omenjena ameriška navodila za lezbično kratko zgodbo »nespregledljivo in odkrito ideološka« (2004: 16).

Danes je lezbična literatura dobila svoje ime, je institucionalizirana, izdajajo jo ženske, lezbične in gejevske založbe, veliko je raziskav o njej. Kot pravi Suzana Tratnik: »Govorimo lahko o razvoju lezbične literature in literarne teorije, ki se zaveda same sebe« (2004: 9).

5 LITERARNE VRSTE KRATKE PRIPOVEDNE PROZE

Med prebiranjem del različnih literarnih teoretikov lahko hitro ugotovimo, da vrste, ki spadajo med kratko pripovedno prozo nimajo idealne in povsem določene definicije, ki bi nam omogočila, da bi brez težav in dokončno označili dela kot kratke zgodbe, novele, moderne *short story* ipd. Ob različnih razmišljanjih o kvantitativnih in kvalitativnih kriterijih, ki določajo vrste, se moramo zavedati, da katerakoli definicija, ki jo bomo posvojili, najbrž ne bo povsem zadela značilnosti vseh literarnih del. Torej pri literarnih vrstah kratke pripovedne proze ne moremo govoriti o idealnih tipih, ampak o približevanju.

5.1 Kratka zgodba

Janko Kos v *Literarni teoriji* meni, da je kratka zgodba dramsko osredotočena na en dogodek, nemalokrat ima nepričakovan razplet, časovno in prostorsko je omejena. Opozarja tudi na strnjenost, kratkost in privlačnost te vrste, saj naj bi se oblikovala kot del časopisja, t. i. literarnega podlistka (2001: 169).

O vplivu, ki ga ima objavljane te literarne vrste v časopisju pišeta tudi Matjaž Kmecl (1996) in Aleksander Kustec (1999). Pri tem opozarjata na uredništva časopisov, ki pogosto omejujejo dolžino izdelkov na 100 do 150 znakov oziroma tri ali štiri tipkane strani. Prav kratkost zgodbe bralcu omogoča, da se bolj posveti detajlom. Torej kratkost »zagotavlja stopnjevanje estetske moči in možnost večje komunikacije« (Beacham v Kustec 1999: 102). S kratkostjo je povezan tudi osrednji dogodek oziroma njegov izsek, saj kratka zgodba gradi na nepomembnih, manjših dogodkih. Bolj kot preobrat naj bi bil pomemben trenutek spoznanja, ki pa ne kaže na spremembe osebnosti subjekta.

Tomo Virk definira kratko zgodbo kot tisto, ki »prek bizarnega, grotesknega dogajanja implicira nedoumljivo, a obenem navzočo "absolutno realnost" oziroma *das Unheimliche*, ki prelamlja z našim privajenim svetom« (2004: 291). Med najpomembnejšimi značilnostmi izpostavi nesklenjenost fabule, subjektivnost, prvoosebno, odprta začetek in konec, eliptičnost, ponavadi odsotnost ekspozicije, konec na vrhuncu, brez sintetičnega sklepa. Zanimivo je, da Virk razlikuje med kratko zgodbo, *short story* in moderno *short story*. Meni, da je slednja osredotočena na subjektivnost, notranjo realnost, dostopno prek bežnih, impresionističnih vtisov. Osrednji dogodek

ponavadi izostane, sestavljajo jo vtisi, sporočilo pa oblikujejo slogovna sredstva – simbolika, metonimika, metaforika (2004: 291).

V leksikonu Cankarjeve založbe (2009) preberemo, da je kratka zgodba pripoved skromnega obsega, osredotočena na majhen, na zunaj nepomemben pripetljaj, vendar s simboličnim življenjskim pomenom. Sklep lahko ostane odprt.

Značilnosti kratke zgodbe je v svoji monografiji (2007) strnila tudi Alenka Žbogar. Kratko zgodbo definira kot kratko pripovedno vrsto, ki navadno obsega od 500 do 8000 besed. Začenja se *in medias res*, torej na sredini stvari, končuje pa presenetljivo, odsekano. V ospredju dogajanja je en osrednji dogodek, lahko tudi izsek iz dogodka (pripetljaj), ki se pogosto presenetljivo obrne. Kraj in čas dogajanja sta omejena. Literarnih oseb je malo, največkrat tri. Njihova karakterizacija je skopa, nenatančna. Kratkoprozni subjekt se na koncu opisanega potovanja ne dokoplje do nobenega novega spoznanja ali modrosti, zato se na ta potovanja odpravlja vedno znova. Književni »junak« v kratki zgodbi se torej nikoli ne spremeni, spozna le, da se ne zna in ne zmore rešiti iz lastne ujetosti, iz vsakodnevnih življenjskih težav, zanj postaja vse enako. Sveta ne poskuša reševati, saj se sploh ne zaveda, da je kaj takega mogoče. Osebe v kratki zgodbi se torej ne razvijajo niti psihično niti karakterni. Za kratko zgodbo je značilen tudi epski slog.

Kratka zgodba se motivno in tematsko spogleduje s številnimi žanri. A. Žbogar (2007: 22) kratko prozo tipizira na:

- Metafikcijske zgodbe; gre za premik k postmodernizmu, ki se izraža s poigravanjem z medbesedilnostjo in metafikcijo. Meja med fikcijo in resničnostjo se briše, kar ustvarja videz avtentičnosti.
- Lirične zgodbe; za tovrstne zgodbe je značilna izrazita poetičnost, fabule skoraj ni, subjekt pa se utaplja v končnosti, nepopolnosti in protislovnosti. Pogosto se zdi, da dogajanja sploh ni.
- Zgodbe z ljudsko motiviko in pravljničnimi elementi; gre za prežemanje ljudskih in pravljničnih prvin. Dogajalni prostor je pogosto arhaičen, subjekti so često žrtve neznanih in neobvladljivih sil, saj lahko nastopajo

antropomorfizirana živa in neživa narava, pa tudi pojmi. Srečamo se lahko tudi s poosebljenimi živalmi, rastlinami, vodo; vsi ti dejavniki vplivajo na delovanje subjekta, imajo pa tudi estetski učinek.

- Fantastične zgodbe; v tovrstni kratki prozi se vsakdanja stvarnost, ki je preverljiva, prevesi v fantastiko brez vsakršnih norm. Dogajalni prostori so običajno realni, vanje se vključujejo nadnaravna bitja, fantastični dogodki, nerealne pokrajine.
- Zgodbe o izpraznjenih medosebnih odnosih (v urbanem okolju); zlasti v kratki prozi osemdesetih in devetdesetih let je pogosto tematizirana izpraznjenost in površnost medosebnih odnosov. Gre za analize odnosov med spoloma, med generacijami ipd. Prikazovanje odnosov lahko temelji na izrazito tradicionalnih interpretacijah ali na poskusu prerazporeditve tradicionalnih vlog.

5.2 **Novela**

Janko Kos (2001) definira novelo kot krajšo ali srednje dolgo pripoved, napisano v prozi, v zelo redkih primerih tudi v verzih. Pripisuje ji strogo epskost, vendar pa po notranjem slogu tudi dramatičnost. V ospredju je en sam dogodek, nastopa malo oseb, ritem se stopnjuje, značilen je izrazit vrh, presenetljiv razplet ali izrazit sklep. Motivika je iz stvarnega, verjetnega življenja, lahko sodobna, zgodovinska, povsem vsakdanja, nikoli pa irealna.

Podobno o noveli razmišlja tudi Matjaž Kmecl v delu *Novela v literarni teoriji* (1975). Kmecl novelo definira kot srednje dolgo pripoved z enim dogajalnim pramenom. Zanj so značilni dramatsko zgoščena zgodba, razmeroma malo oseb, v središču zanimanja pripovedovalca pa je predvsem položaj, v katerem so se znašle. Dogajanje je strnjeno, napeto, dramatično. Ker ni časa za prikaz razvoja značaja oseb, so te že izoblikovane in nespremenljive ter le prikazane v nekem usodnem trenutku.

Leksikon Cankarjeve založbe (2009: 269) novelo definira kot pripovedno vrsto, ki se večidel pojavlja v prozi, lahko pa tudi v verzih. Pogosto ima strogo zgradbo, skop izraz, pripovedovanje je objektivno. Izhaja iz nenavadnega, presenetljivega dogodka, po

Goetheju pa iz t. i. nezaslišanega pripetljaja ali iz izjemnega življenjskega konflikta. Lahko se pojavi v ciklu (npr. Boccacciov *Dekameron*).

Novela je po nekaterih svojih značilnostih zelo blizu kratki zgodbi, zato je veliko teorij, ki govorijo o razmejitvi med njima. Alenka Žbogar (2007: 21) ugotavlja, da sta v kratki zgodbi tako začetek kot konec odprta, v noveli pa je začetek postopen, konec pa zaokrožen, lahko z moralno poanto. Prav zaradi odprtosti konca kratke zgodbe, kjer ni ne fabulativne ne metafizične zaokrožitve, Virk meni, da je kratka zgodba praviloma bolj nihilistična vrsta kot novela (Virk 1998: 299). Novela je epična, po notranjem slogu tudi dramatična, saj je zanjo značilen dramski trikotnik, torej presenetljiva in učinkovita zaplet in razplet. K vsemu velja še dodati, da je kratka zgodba največkrat krajša od novele, čeprav to ni nujno.

5.3 Črtica

Črtica, tudi skica, pri Cankarju vinjeta in pri Roku Arihu kroki, ni le literarna, temveč tudi likovna vrsta. Na obeh področjih umetnosti predstavlja bežno, naglo navrženo zamisel, zaris, lahko pa predstavlja tudi osnutek za obsežnejše in natančnejše delo. Pojavi se že v realizmu, močno pa jo povzdigne impresionizem. Slednji je poudarjal trenutne vtise in jih kot tekst izrazil v kratkosti zapisa.

Janko Kos (1995) pojmuje črtico kot najkrajšo vrsto pripovedne proze,²³ ki se od novele razlikuje predvsem v drugačni notranji formi. Ta je v osnovi še zmeraj epska, vendar preprostejša, brez osrednje zgodbe z začetkom, sredo in koncem. Zanje je značilna fragmentarnost, omejenost na droben dogodek, osrednji literarni lik pa predstavi zgolj v določenem položaju ali razpoloženju. Zaznamuje jo liričnost, refleksivnost in deskriptivnost.

Tudi Matjaž Kmecl (1996) poudarja videz hipnega doživetja, zapiska, ki ga črtica kot literarna vrsta pušča. Prav zato se je, vsaj pri nas, razmahnila v času nove romantike/moderne. V našem prostoru je pojem črtica asociativno zaznamovan s Cankarjevo kratko prozo. Kmecl opozarja, da bi vendarle morali biti natančnejši in se

²³ Tukaj se s Kosovo teorijo ne moremo povsem strinjati, saj seveda obstajajo še krajše pripovedne vrste.

prebiti skozi zid ustaljenih predstav o črtici kot cankarjanski kratki prozi. Šele potem bi namreč ugotovili, da se je črtica pojavljala tudi v naši prednovoromantični literaturi, čeprav z drugačno literarnovrstno oznako: obraz, slika ipd. (npr. Josip Ogrinec *Obrazi iz narave*, Ivan Tavčar *Slike iz Loškega pogorja*) (1996: 288).

Na hipnost, zreduciranost dogajanja na zgolj obris dogodka, kjer so važni atmosfera, ozračje, ideja in poanta, nas opozori tudi definicija črtice v *Literaturi*, leksikonu Cankarjeve založbe (2009: 55).

5.4 Anekdota

Anekdota se kot samostojna literarna vrsta pojavlja od renesanse naprej. Kmecl pravi, da kot »tehnični termin običajno pomeni kratko, duhovito in značilno zgodbico o znamenitem človeku ali dogodku« (1996: 288), vendar delu literarne teorije označuje tudi najkrajši možni povzetek dogajanja. Anekdoti daje poseben pomen preobrat, ki se zgodi brez kakršnihkoli opisov, razen najnujnejših. Ne zasledimo niti podrobnejšega označevanja oseb niti izdatnejšega dogajalnega pripravljanja presenetljivega preobrata.

Podobno definicijo zasledimo tudi v *Literaturi*: »Anekdota brez stranskega okrasja, večinoma z duhovito ostjo, poroča o dogodku, pripetljaju, značilnem za kako osebo, deželo, čas« (2009: 13).

Aleksander Skaza se pri definiranju te kratke literarne vrste posveti predvsem njenemu notranjemu dogajanju, ki ga anekdota pogosto omeji na »protipostavljanje dveh glavnih motivov« (v Pavlovič Čehov 2004: 579). Ta motiva ustvarita poseben efekt zaostritve, ki povzroči oster obrat pred razpletom. Skaza (prav tam) dopušča tudi možnost opredelitve anekdote kot kratke pripovedne vrste, ki praviloma vsebuje le dve situaciji, tema pa je lahko katerakoli situacija, ki se razplete nepričakovano.²⁴

²⁴ Gre za definicijo, ki jo je v svojem delu *Poetika* podal Josef Hrabák (1977: 202).

6 SUZANA TRATNIK

6.1 Suzana Tratnik in njena dela

Rodila se je 20. aprila 1963 v Murski Soboti, kjer je obiskovala tudi osnovno šolo in gimnazijo. Po končanem srednješolskem izobraževanju se je vpisala na Fakulteto za družbene vede, kjer je leta 1990 diplomirala z delom *Lezbično in gay gibanje — subkultura ali pravica do življenjskega stila*. Kasneje je zaključila tudi magistrski študij antropologije spolov na Fakulteti za podiplomski humanistični študij. Danes kot pisateljica, prevajalka, publicistka in dolgoletna aktivistka lezbičnega gibanja živi in dela v Ljubljani. Sama pravi, da je začela aktivno sodelovati pri lezbičnem gibanju leta 1986, ko se je v Ženevi udeležila mednarodne lezbične konference (Velikonja 2004: 67). Naslednje leto je že sodelovala pri ustanovitvi Lilit LL²⁵ in v sodelovanju z drugimi avtoricami v *Mladini* pripravila lezbično prilogo z naslovom *Ljubimo ženske: nekaj o ljubezni med ženskami*. Bila je sodelavka t. i. fanzina *Lesbotine*, ki je prvič izšel leta 1988, drugič pa leto kasneje. Angažirala se je tudi pri reviji *Revolver*, reviji *Roza kluba za kulturna in politična vprašanja*, reviji *s homoerotičnim nabojem*, in sicer v vlogi sourednice in avtorice prispevkov, ter sodelovala pri *Gay straneh*, prilogi revije *Teleks*. Leta 1994 je bila soorganizatorica razstave, kjer so lezbijke želele z sloganom *Tu smo opozoriti nase in na svoje pravice*. Naslednje leto, 1995, je prispevek objavila še v posebni številki *Časopisa za kritiko znanosti*, ki je bila posvečena gejem in lezbijkam, leta 1996 pa skupaj z Natašo Velikonjo souredila delo *L, zbornik o lezbičnem gibanju na Slovenskem 1984-1995*.²⁶ V letih 1995 in 1996 je bila med izbrankami natečaja za žensko kratko zgodbo, leta 1997, ko je izšla tudi prva številka revije *Lesbo*, kjer je s prispevki sodelovala tudi sama, je prejela tretjo nagrado na natečaju za ljubezensko pismo revije *Primorska srečanja*.

Njena prizadevanja za pravice vseh, ki so s strani večine označeni za »drugačne« se zrcalijo tudi v literaturi, ki bi jo lahko najlažje povzeli kot zavzemanje za manjšine in manjšinskost. Svoj glas posodi obstrancem vseh vrst, enkrat tistim z drugačnimi bivanjskimi in spolnimi praksami, drugič pa tistim, na račun katerih se družba sploh utemeljuje. Tratnikova to zavzemanje občuti kot dolžnost, kar je razvidno tudi v stavkih

²⁵ Lezbična Lilit.

²⁶ Zbornik prinaša definicijo lezbistva in homoseksualnosti na sploh, intervjuje z lezbijkami in njihove zgodbe o razkritju spolne identitete, govori tudi o lezbičnem gibanju v Jugoslaviji in kasneje v Sloveniji.

zgodbe *V velikosti lopate*: »Večini se ni treba ukvarjati z manjšinami, ker je večina že 'vse'. Meni in še komu se je treba. Torej — od približno 100 črtic jih bom okoli 46 posvetila istospolni motiviki, 11 raznospolni, 8 hendijem, 5 beguncem, 6 transspolnim in transseksualnim, 3 džankijem, 3 brezdomcem, 4 aktualnim ženskim vprašanjem, 5 rasnim temam... Da ne pozabim: kakšne zgodbe se bodo tudi medsebojno prekrivale« (Tratnik 2003: 126). Navedeni stavki so sicer malo ironični, zavedajo se lastne programske, pa vendar so »skoraj manifestativni in kot takšni tudi pogosto navajani« (Bogataj v Tratnik 2008: 148). Ta svoj »program« začne uresničevati že v prvencu *Pod ničlo*, ki je izšel leta 1997 pri založbi Škuc v zbirki Lambda. Zbirka vsebuje trinajst kratkih zgodb, ki med seboj niso povezane. Pod okriljem iste založbe ji leta 2001 sledi prvi roman *Ime mi je Damjan*, za katerega je avtorica prejela nagrado flamingo za umetniški dosežek.²⁷ Roman je bil preveden v češčino, nemščino, slovaščino in srbsščino, leta 2006 pa je istoimenska monodrama doživela tudi gledališko uprizoritev v Ljubljani, kasneje pa še v Kopru, Novi Gorici, Mariboru, Brežicah, Kamniku in Sežani. Kljub temu, da je bila tako na literarnem kot tudi na publicističnem področju zelo dejavna,²⁸ ji je Ministrstvo za kulturo že drugič zavrnilo status svobodne umetnice, ki piše lezbično literaturo. Sama meni, da zato, ker se v svoji prozi ukvarja z obrobnimi temami, ki so pri nas še vedno potisnjene na področje zasebnega in apolitičnega, celo biološkega in s tem ne prispeva veliko za nacionalno kulturo. Leta 2003 izide njena druga zbirka kratke proze *Na svojem dvorišču*, ki se epizodno in s kančkom prikritega humorja dotika problematike marginalnosti in tujosti dotika. Avtorica izda tudi nekaj kratkih zgodb v različni revijah in zbirkah kratkih zgodb, kot so *Dialogi*, *Razgledi*, *Primorska srečanja*, *Literatura*, *Mentor*, *Sodobnost*. Njene zgodbe so izšle tudi v antologijah *Modra svetloba* (ŠKUC-LAMBDA, Ljubljana 1990), *Ženski zaliv* (Mihelač, Ljubljana 1996), *Ne bomo več pridne* (Mihelač, Ljubljana 1997) ter v dveh tujih antologijah: v nemški antologiji evropske lezbične proze *Sappho küsst Europa* (Querverlag, Berlin 1997) in v ameriški antologiji *The Vintage Book of International Lesbian Fiction* (Vintage Press, New York and Toronto 1999). Leta 2004 izide znanstveno delo *Lezbična zgodba — literarna konstrukcija seksualnosti*, v kateri razloži nastanek lezbične subkulture in navede literaturo, v kateri se pojavlja lezbična tematika. Njena naslednja zbirka kratke proze nosi naslov *Vzporednice* (2005). Zanj je

²⁷ Nagrada se podeljuje posameznikom, posameznicam in organizacijam, ki delujejo na področju gejevskega in lezbičnega aktivizma.

²⁸ Istega leta je sodelovala še pri prilogi *Časopisa za kritiko znanosti*, imenovani *Zgodovina spolov*.

prejela nagrado Prešernovega sklada za literaturo 2007,²⁹ uvrščena pa je bila tudi v ožji izbor Dnevnikove fabule. Zgodbe niso več epizodnega značaja, so daljše in podrobneje razdelajo problematiko marginalnosti in tujosti dotika. Dve leti kasneje, leta 2007, pri Cankarjevi založbi izide še njen drugi roman *Tretji svet*, v katerem se Tratnikova vrne k tekočemu proznemu slogu, ki pa je za razliko od prvega romana bolj zrel in formalen. Delo je bilo nominirano za nagrado Kersnik. Leto kasneje izide pri Študentski založbi nova zbirka kratke proze *Česa nisem nikoli razumela na vlaku*, v kateri so zgodbe povezane skozi idejne motive, ne pa tudi skozi materializacijo idej. Leta 2009 se zbirki Lambda pridruži njena nova kratkoprozna zbirka *Dva svetova*. Zdaj, ko se je debata o istospolnem nagnjenju razmahnila v parlamentu in ob njem, se je proza Tratnikove usmerila na tisti del lezbične subkulture, ki je še dodatno marginaliziran. Kar naenkrat vstopajo v njene kratke zgodbe džankice, uporabnice tablet, sedativov in nevroleptikov, punce iz popravnih domov in arestov. Bogatemu literarnemu opusu je leta 2010 dodala še slikanico *Zafuškana Ganca*.

Kot zavzeta zagovornica za pravice vseh, ki so na kakršnikoli način, zaradi svoje drugačnosti, zaznamovani s strani večine, se Suzana Tratnik ni izkazala samo s peresom. Leta 1993, ko so istospolno usmerjeni zasedli nekdanjo vojašnico jugoslovanske armade na Metelkovi v Ljubljani, je namreč med prvimi preskočila varovana vrata in dala drugim pobudo za boj za Metelkovo. Tako je dokazala, da zna tudi sama »skočiti iz vlaka«.³⁰

Za Suzano Tratnik lahko trdimo, da je trenutno ena izmed najbolj plodovitih avtoric pri nas. Za njeno pisanje se zdi, da se napaja iz »[N]ekaterih travmatičnih mest, skoraj enih in istih, z variacijami, in tudi zato, zaradi tega kroženja enih in istih motivov in njihovih variacij, včasih govorimo o avtobiografskem temelju njene pisave« (Bogataj v Tratnik 2008: 147). Tudi sama v enem izmed intervjujev priznava (Voglar 2004: 45), da se zgodbe dogajajo na njenem lastnem dvorišču, ki pa je lahko tudi zgolj mentalno ali čisto fiktivno. O avtobiografskosti pa pravi, da gre za predelane izkušnje oziroma spomine, mogoče bolj reminiscence, spremenjene v zgodbe, ki se kot take seveda nikoli niso zgodile. Včasih gre samo za drobec spomina, iz katerega potem nastane zgodba.

²⁹ Prešernove nagrade in nagrade Prešernovega sklada so najvišja priznanja Republike Slovenije za delovanje na področju umetnosti.

³⁰ Vlak je v njeni kratki pripovedni prozi pogost motiv. Predstavlja metaforo za način gibanja množice povprečnežev, sredstvo za kolektivno premikanje proti lepši prihodnosti. Vsako odstopanje od premikanja po utirjeni poti pomeni norost in podajanje na pot negotovosti, individualizma in drugačnosti.

»Izkušnje se namreč ne zgodijo na tak način kot zaključene zgodbe – da imajo uvod, jedro in zaključek« (prav tam).

6.2 Slog pisanja

Zgodbe, ki jih piše Suzana Tratnik, praviloma le redko obsegajo več kot petnajst strani, po večini le malo presegajo črtico, le redke pa ostajajo na ravni skice in anekdote. V njih vedno spremljamo »izgubljene tipe« ljudi, ki so si med seboj zelo podobni in se v družbi ne znajdejo najbolje. Zgodbe praviloma nikoli popolnoma ne odstrejo pogleda v siceršnje življenje likov ali njihov dolgoročni duševni razvoj, ampak se zdi, da želijo poudariti le prelomni trenutek njihovega življenja, občasno pa tudi njegove posledice. Liki so večkrat vodeni do preobrata, ki ni več usoden, ampak je lahko notranji prelom, zlom ali pa spoznanje. Pripoved se postopoma stopnjuje do vrha in/ali presenetljivega razpleta.

Pripovedovalka, za katero se, zlasti kadar gre za prvoosebno žensko pripovedovalko, bralcu/-ki nehote poraja občutek, da bi lahko bila avtorska, včasih preteklost predstavi le kot spremljavo sedanjosti oziroma trenutka, ki ga zgodba opisuje, in vsi spomini izhajajo od tam, zato se v pripovedi ustvari prav posebno ozračje nedokončnosti. Na tak način književne osebe spodbudi, da svoje spomine podoživijo, sprejmejo ali zavrnejo glede na nova spoznanja, vse to pa doživijo izrazito notranje, saj navzven nikakor ne sodijo med zgovornejše. Tratnikova meni, da so dialogi pogosto mašila za mesta, kjer avtor ne zmore dovolj učinkovito rešiti pripovedi (v Vesenjaku 2004: 72). Njeni liki ne govorijo veliko, bolj premišlujejo, a ko izstrelijo svojo misel, ta pogosto postane jedro, okrog katerega se splete celotna zgodba. Avtorica takšnih stavkov, za katere se zdi, da so pripovedovalko napeljali k pripovedovanju, je pogosto stara mama. Dojemanje sveta literarnih oseb v kratki prozi Suzane Tratnik je torej globlje, notranje, medtem ko je njihov odnos do zunanjega sveta in sočloveka, še zlasti bližnjega, nezaupljiv in neizražen. Iz tega izhaja tudi njihova marginalnost, odrinjenost na rob in hkrati pomanjkanje dialoga v samem pisanju. Njihova spolna usmerjenost in gmotni položaj pri tej odrinjenosti nista tako pomembna, odločilna je drugačnost oseb, ki je predstavljena skozi oči otroka (*Na svojem dvorišču*, *Vzporednice*) ali odrasle osebe, ko je njihova drugačnost še toliko opaznejša. Pripovedovanje skozi oči otroka omogoča, da se kakšna zgodba pove z navidez okrnjenim vezivjem oziroma pogledom, ker otrok ne more izbirati besed. »Na tak način lahko najdeš nove kombinacije, nove načine razlaganja, in ravno tu nastane največ humorja« (Tratnik v Voglar 2004: 47).

Humor je še ena izmed prvin, s pomočjo katere pripovedovalka nagovarja bralca/-ko in za katero se zdi, da se je v njene zgodbe prikradla šele z leti. Če je vzdušje v literarnem prvencu *Pod ničlo* še nekoliko melanholično, mrakobno, se že v naslednjo zbirko kratkih zgodb *Na svojem dvorišču* prikrade več humorja in poigravanja, zgodbe so »zadihale«. Danes so v kratki prozi Suzane Tratnik pogosta izbira neprijetne teme, ki jih prikaže ali predela s smešne plati, zlasti, če to na prvi pogled sploh ni mogoče. Ne pripoveduje jih več neposredno, ampak skozi luknjice in lome sicer vedrejših pripovedi. »Pisati moreče o morečih temah se mi zdi enostavno preveč; tako ubiješ ritem in bralca/bralko, predvsem pa dolgočasiš sebe« (Tratnik v Mozetič 2005: 1078).

Poleg občutka za prefinjen humor je v literaturi Suzane Tratnik opazen tudi razvoj druge značilnosti njenega pisanja — fascinacije z nenavadnim, že skoraj nadnaravnim ali, bolje rečeno, s fantazijskim. Že njen prvenec je poln fantazijskih elementov, fantastika se tudi v poznejših delih (*Na svojem dvorišču*, *Vzporednice*) vriva med realnost in knjižno dogajanje zavija v tančico dvoumnosti in sanjskosti, tako da so meje med nenavadnim in izmišljenim zabrisane tako spretno, da jih je pogosto težko opaziti (*Česa nisem nikoli razumela na vlaku*, *Dva svetova*). V njeni literaturi se srečamo z moškim, za katerega se ne ve, ali je živ ali mrtev in kaj še sploh počne na vlaku, če mu manjka pol trebuha, življenje je lahko sen tudi, ko se mlad moški spremeni v živo sliko na steni galerije ali pa ko spremljamo nenavadno potovanje kopenske želve, ki nekako povezuje vse tri razmišljujoče ženske na popoldan nedeljskih volitev.

Tratnikova se pri pisanju pogosto poigrava s pomeni, in sicer tako, da se loti kakšne teme, ki jo žene k pripisovanju in reinterpretaciji pomenov. »[Z]godba se začne z nečim in konča popolnoma drugje« (Tratnik v Voglar 2004: 46). Takšen način pripovedovanja lahko zasledimo že na samem začetku njenega pisanja, tako se na primer zgodba *Mrline* začne z natančnim poročilom o tem, kako se je prvoosebna pripovedovalka kot otrok seznanila z mrlinami, konča pa se z navideznim nasprotjem: ko sliši, kako njena stara mama z mrlinami ozmerja ekshibicionista, spozna, da je status crkovine lahko pripisan tudi živim ljudem. Zgodba se zaključi s spoznavanjem nove vrste mrlin, ne pa s pričakovano razlago pojava ekshibicionista. Takšno poigravanje je v njeni kratki prozi pogosto, še posebej pa jo privlači obdelovanje morbidnih tem na popolnoma humoren način, saj šele tako postanejo zares morbidne (Tratnik v Voglar 2004: 46).

V začetnih zbirkah kratke proze Suzane Tratnik prevladuje tip prvoosebne subjektivne pripovedovalke, ki pogosto deluje zelo avtorsko. V zbirkah *Pod ničlo*, *Na svojem dvorišču* in *Vzporednice* dogajanje usmerja zlasti prvoosebni otroški pogled na svet, ki se srečuje z zanj ne vedno doumljivim odraslim. Zbirke prikazujejo tudi položaj žensk v družbi, ki odseva hierarhično razporeditev spolno pogojenih interesov, čeprav so prikazani kot univerzalni, in kulturo lezbijk, ki je prav tako diskriminirana.

V zbirki *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* opazimo premik k tretjeosebnemu pripovedovalcu, večina osrednjih likov ni več ženskega spola, tematiko otroških iskanj in spoznanj so zamenjale zgodbe oseb, ki ponekod prestopijo meje realnega. Distanca tretjeosebnega pripovedovanja vnese razdaljo tudi do realnega — zgodbi o prav posebni preučevalki Anji (*Ležeči odvetniki*) in o slikarki nadvse živih portretov (*Soba s posebnim vhom*) sta zelo groteskni. Seveda groteskno naredi očem vidno, kar je sicer očem skrito. Tratnikova pravi, da s tem osvetli medčloveška razmerja, neulovljivo in tuje v njih, »česar se ne da udomaćiti v globoki vezi, niti prezreti v priložnostnem neobveznem klepetu« (Tratnik v Hriberšek 2008: 368). Zbirka *Dva svetova* se vrača k pretežno prvoosebni ženski pripovedovalki, ki skozi prizmo srednješolskega, študentskega in »odraslega« življenja prikazuje lezbično življenje, dotika se tudi širših družbenih in aktivističnih vprašanj, ki za protagonistke nikakor niso ločena od njihovega vsakdanjega preživetja. Na prvi pogled gre za veliko zgodb o ljubezenskih pripetljajih, ki pa so vseskozi močno povezani z osebnimi, družbenimi, političnimi in še kakšnimi okoliščinami, v katerih jih doživljajo ženski liki. Ti so nenehno na previsu med getoiziranim in večinskim, včasih tujim svetom.

7 ŽENSKI LIKI V OKVIRU SVOJE DRUGAČNOSTI V KRATKI PROZI SUZANE TRATNIK

7.1 Ženske, ki ljubijo ženske oziroma tiste z drugačno spolno identiteto

V prozi Suzane Tratnik je veliko posebnic, žensk, ki tako ali drugače kršijo družbene norme in ne živijo po pričakovanjih. Pogost je lik blazne ženske, duševno prizadetega dekleta, narkomanke ipd. Poleg najočitnejših posebnic, ki so ponavadi pod pomilujočim pogledom vaše skupnosti, je v prozi Tratnikove tudi veliko drugačnih. Med slednjimi so najpogostejše ženske, ki ljubijo ženske, in ženske, ki se ne počutijo dobro v svojem telesu oziroma tiste z drugačno spolno identiteto.

Že prvenec *Pod ničlo* je močno zaznamovan z motivi, povezanimi z zgodnjim občutjem spolne drugačnosti. V črtici *Moja gora* vidi na primer prvoosebna pripovedovalka samo sebe kot človeka z mačjo glavo, ki ni »[N]iti ženskega niti moškega spola« (1997: 7). Zaradi svoje drugačnosti se počuti izločena iz podeželsko-kmečkega in malomeščanskega kolektiva in na vprašanje »Kje pa si ti doma?« ne najde odgovora, vsa njena kasnejša proza pa je iskanje tega »doma«. Svojo zgodnjo očaranost nad ženskim telesom prvoosebna pripovedovalka razkriva tudi v zgodbi *Igre z Greto*, kjer njena vzvišena angleška teta in stric pripeljeta s seboj iz Londona posvojenko, deklico Greto. Le-to skuša pripovedovalka, ki je prav tako še otrok, na svojevrsten način očarati: pokaže ji, kako se zakolje kokoš, to dejanje pa se sprevrže v okrutno igro, med katero se zgodi tudi njuna prva očaranost nad ženskim telesom. Tej sledi občutek zmedenosti, podzavestni strah pred tem, da je njuno doživljanje »napačno« in »prepovedano«. V občutju zamaknjenosti ju sorodniki zalotijo ter kaznujejo, sledi ogorčeno vprašanje stare mame: »Kaj je narobe s tabo?« Tako je pripovedovalki vsajena zavest, da je tisto, kar čuti, »narobe«, da je »greh«, ker tako velevala vzgoja. Temu sledi otroško prostodušno razmišljanje: »Pomislila sem, da je na svetu najbrž toliko grehov, da jih nehote storiš vsaj polovico, še preden se dobro seznaš z njimi.« (1997: 21) Motiv igrivega odkrivanja drugačne spolne identitete, se kot utrinek pojavi še v zgodbah *Prosim te, nehaj se igrati, Johana!* in *Fašenik* (Vzporednice), v *Kavalirju* (*Pod ničlo*) pa razkriva, da je še kot otrok, potem ko ji je podnajemnica stare mame pripovedovala o kvalitetah nekega moškega, ki je bil pravzaprav ženska, večkrat sanjalarila o »kavalirju brez oneta«. »Zamišljala sem si, da me v dežju pelje na večerjo v restavracijo z rdečimi prti na mizah. Zamišljala sem si, da mi sleče plašč in nalije alkoholno pijačo. In da ima posebno ime, ki ga nihče ne more prav

izgovoriti.« (1997: 63) V zgodbi *Oboje (Na svojem dvorišču)* se zdi, da je še pripovedovalka sama začudena nad prebujenimi strastmi, ki jih je v njej vzbudilo Vanjino poljubljanje. Zmedena zapusti fanta in družbo ter prečka cesto, kjer jo čaka ena sama postava — ona. Ali on. Vanja je namreč oboje.³¹ Tako je pripovedovalka stopila na drugo stran ceste, na pot, ki jo včasih pred drugimi tudi skriva oziroma zamolči.

Težavnost spolne identitete, ker se spoli, družbeni in biološki, ne ujemajo, je razvidna tudi v zgodbah *Ključ od veceja (Pod ničlo)* in *Dve rumeni (Na svojem dvorišču)*, kjer je stranišče najbolj izpostavljen prostor ločevanja spolov. V obeh zgodbah pripovedovalko oziroma njeno spremljevalko zaradi moškega videza napotijo v moško stranišče ali pa ji ne izročijo ključev. Stranišče tako postane točka vedno izbruhajočega travmatičnega. V zgodbi *Šivanje princeze (Vzporednice)* je to preseganje meje med spoloma ponovno spisano skoraj kot dobesedna ponovitev. Pripovedovalca/-ko preganjajo s stranišča, kamor uspe, kljub bruhanju, pobegniti pred skoraj prisilnim druženjem in mu/ji, z dovoljenjem avtoritete, dovolijo opravljati potrebe na šolskem dvorišču ali na drugi strani ceste. Torej na neprimernem, nezasedenem in izločenem teritoriju. Če hoče biti tisto, kar se počuti, se mora dobesedno deteritorizirati. »Relativna svoboda je mogoča samo na izvzetem, začasno osvobojenem ozemlju, onstran zidu, in to je dovolj močna prispodoba za onostranstvo, ki seveda pomeni, da nisi na nikogaršnji strani, da si onstran običajnih delitev na žensko/moško, izločen na prostor za izločanje, ki ni zaseden, ker je deprivilegiran« (Bogataj v Tratnik 2008: 146).

7.1.1 Težave, ki so povezane z drugačno spolno usmerjenostjo

V zgoraj omenjenih zgodbah (*Ključ od veceja* in *Dve rumeni*) je prisoten tudi motiv skrivanja svoje drugačne spolne identitete pred drugimi, ker je za njihove nosilce tako lažje in manj boleče. »Če mala potreba postane tak problem, se ti zdi, da je bolje sedeti za mizo in mešati kavo in se ne ozirati na neprijetne podrobnosti v življenju.« (1997: 73) Strah pred pozornostjo, ki bi jo pripovedovalka pritegnila s svojo drugačnostjo je prisoten tudi v zgodbi *Zaletavi fant (Na svojem dvorišču)*, kjer se mlajši fant opre ob stol pripovedovalke, starejši moški pa mu ukaže, naj se ne opraviči njej, ampak njemu — Veri. »Obe hlastno ponavlja, da je vse prav in v redu, ker nočeva izzivati in ker hočeva, da

³¹ Oseba z dvojno spolno identiteto se v podobihišnika pojavi tudi v črtici *Krajevni samoprispevek (Na svojem dvorišču)*.

se ta prigoda konča.« (2003: 128) Glasnega šikaniranja in zasmehovanja sta pripovedovalka in Nataša, lezbijki in ženski možatega videza, deležni tudi na avtobusu (*Transvestiti na avtobusu; Na svojem dvorišču*), kjer ju skupina glasnih fantov na nočni vožnji verbalno nadleguje: »Kdo pa ste vi? Sta deda ali dve čudni babi?« (2003: 102) Skupina glasnih mladostnikov kriči žaljive opazke tudi za Jasmino (*Peder ob Ljubljani; Na svojem dvorišču*), saj po njenem videzu ne morejo ugotoviti, kateremu spolu pripada. Izrazita stigmatizacija homoseksualnosti in nesvoboda, ki so je lezbijke deležne, je razvidna tudi v zgodbi *Diskretnost zajamčena (Na svojem dvorišču)*, kjer poročena ženska v odsotnosti moža išče žensko, s katero bi delila skrivno razmerje. Gre za žensko, ki nima moči, da bi se zaradi svoje drugačnosti borila z t. i. normalnimi ljudmi, polnimi predsodkov. Svojo drugačnost skriva za zakonom, dvema otrokoma, na pol dokončano hišo in je polna zatajevanega hrepenenja po ženskem telesu. Pripovedovalka je podobno bolečino začutila tudi ob pogledu na svojo bivšo punco (*Rastlinjak; Pod ničlo*), nekoč veliko ljubezen, ki je našemljena v heteroseksualko za gostilniško mizo prikimavala moškemu z brki. Pa vendar se ji zdi to nekaj tako vsakdanjega, da ne dopušča več prostora za obup. »Niti za trenutek nisem pomislila, da imam pred sabo — tako rekoč v kadru — živ primer homofobije in proizvod šibkega značaja.« (1997: 101) Homofobije in žaljenja s tipičnimi predsodki družbe je bila pripovedovalka deležna tudi v gostilni, kjer je kot natakaraica stregla starejšemu gospodu iz Prekmurja (*Danes mi je en tip zamoril v službi; Na svojem dvorišču*): »Ljubljana je polna smeti, tako da res ne vem, zakaj te ljudi, no, ljudi, zakaj te lezbijke in pedre ne zberejo skup in jim dajo metle in kante v roke, pa naj počistijo mesto, prekleta mafija pederska.« (2003: 155) Prekmurec je predstavnik ljudi, ki so ujeti v svoj omejen in s ksenofobično patetiko prežet svet. Kadar spregovori, se jezik zniža v pogovorno zvrst, polno kletvic in žaljivk. Tatjana Greif pravi (2004: 150), da se Tratnikova posveča predvsem prikazu odkrite oblike diskriminacije lezbijk, kamor spadajo širjenje homofobije in predsodkov, zasmehovanje in šikaniranje, sovražni govor ter psihično/fizično nadlegovanje in nasilje. Vendar že zbirka *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* prinaša drugačne podobe. V zgodbi *Podzemna* se pripovedovalka na očeh svoje bivše, sedaj t. i. »poliseksualke«, in vse javnosti s svojo Ano poljublja kar sredi belega dne na postaji Metelkova in tokrat ni nikogar, ki bi navrgel kakšno neprijetno izjavo. Tokrat je spolna identiteta lahko razkrita tudi na domačih tleh in ne le v velemestih, kot so Amsterdam, Helsinki, Ženeva. Suvereno izkazovanje istospolnih nagnjenj se nadaljuje tudi v zbirki *Dva svetova*, v kateri Sedmi, v enako imenovani

zgodbi, brez obotavljanja poljubi Lepega, svojega sestanovalca v študentskem bloku, in vzbudi le radovedne poglede prisotnih.

Lezbični odnos se torej pogosto pojavlja z motivom skrivaštva pred drugimi, t. i. normalnimi ljudmi, kar lahko opazimo tudi v zgodbah *Žarek* in *Pod ničlo* (*Pod ničlo*). Slednja temo odnosa z žensko in izločenosti razširja v temo raziskovanja hierarhičnega odnosa med ljubinkama: »Kaj pomeni biti objekt ženski, kakšna je igra moči, ko biologija ni usodna« (1997: 45). Zgodba se razveže v vse bolj odkrite lezbične erotične scene, ki postajajo tudi nasilne in se končajo z umorom ljubimke med spolnim aktom. Umor pomeni za pripovedovalko rešitev iz travmatičnega sveta, ki se je v razmerju z Njo³² še poglobljala. Ona je imela mnogo vezi, mnogo prijateljev in imela je svoj »pri nas«, česar pripovedovalka ni imela. »Hotela sem ti, nekoč, odvzeti vse to, čemur ti praviš veliko ljudi. Pravzaprav tebe njim.« (1997: 47) Podobno bolečino pripovedovalka občuti tudi po odhodu levinje v živalski vrt (*Zgodba; Pod ničlo*). Njena levinja je tedaj izgubila grivo, ni več rjovela kot nekoč in ni imela več tistega, zaradi česar so prej mnogi videli v njej odločno žensko, močno kot lev. Pripovedovalka ji odnese svoj čaj za rast grive, za katerega stara mama pravi, da jo je ubil. Motiv uboja je lahko zavit tudi v tančico fantastike, bralec/-ka se pogosto sprašuje o resničnosti njegovega udejanjenja, včasih dvomi celo pripovedovalka. V zgodbi *Bencinska črpalka* (*Pod ničlo*) pravi: »Ne vem pa, ali sem jo res ubila. Včasih ne vem več, koga sem sploh imela v mislih.« (1997: 122) Eros v pripovedovalkinem raziskovanju sveta in ljubezni je pogosto mračen ali zagoneten; tudi ko sta vključena humor in ironija, je v njiju čutiti težo navedenih razmerij in okolij. Mrakobnost in nasilje sta najbolj izrazita v zbirki *Pod ničlo*, kjer so motivi uboja (*Proculin, Pod ničlo, Zgodba, Bencinska črpalka*) in izgube (*Kože*) zelo pogosti; zgodbe so brez kakršnegakoli »srečnega konca«, za vsemi dogajANJI pa ostaja občutek nezadoščenosti in izgubljenosti: »Spirala golta. Presenetilo me je le nekaj; imam več razsežnosti, več potez, celo več rok in nog — skoraj kot da bi bila breztelesna.« (1997: 51) Motiv smrti se pojavi še v zgodbi *Za klopjo* (*Vzporednice*), kjer pripovedovalka za klopjo najde mrtvo Preklo ter v zgodbah *Grobovi se ne odpirajo* (*Vzporednice*), *Hoja po kamnih*, *Nanin listič* (*Česa nisem nikoli razumela na vlaku*), *Pritisk na zatilje* in *Sedmi* (*Dva svetova*). Opazimo lahko, da se smrt, ki prizadene lezbični par, pojavi ob zaključku zgodbe, kar lahko deluje celo malce optimistično — smrt pride tedaj, ko ni več kaj doživeti

³² Pripovedovalka jo nagovarja v 2. os. ed.

in povedati (Šribar 2010: 180). Tako npr. v zgodbi *Voda, čaj in aikido (Dva svetova)* prijateljsko in v nekem trenutku erotično razmerje zaznamuje samomor. Pripovedovalnikino pričevanje se odvija z navidezno preprostostim in mehkim tonom, ki blaži in hkrati paradokсно potencira neizbežnost dogajanja. Kot je pripovedovalnikino delovanje v zgodbi v dobršni meri stvar ritualov, tako avtorica svoj odnos do tragedije posamične smrti »pospravi« v za smrt posebej primerno literarno formo (Šribar 2010: 180). Janjina značaj in usoda se razkrivata skozi pripovedovanje o njeni bližnji in nato še daljni preteklosti, ki se nazadnje »prav zagonetno spleteta še po samomoru kot nekakšen in memoriam v pripovedovalnikinih sanjah« (prav tam). Zgodba ima torej analitično strukturo. Motiv samomora je prisoten tudi v zgodbi *Kolor televizor (Vzporednice)*, v kateri Stankova mama obupa nad življenjem z možem, ki jo vara z dvajset let mlajšo žensko. Kasneje lahko tudi pri Tratnikovi zasledimo t. i. »srečne konce«, ki pa so bolj hipen, čeprav zmagoslaven dvig iz bivanjske zagonetnosti in ujetosti. Naj tukaj izpostavimo *Šivanje princeze* iz *Vzporednic*. Zgodba je metafora za krpanje poškodovane identitete dečka, ki je bil žrtev nasilja. Njegova identiteta se mora po brutalnem pretepu ponovno zgraditi, in sicer z novo samozavestjo, ki jo omogoča preobleka. Ko se končno pojavi v obleki z vrtnicami pred fanti, ki so ga pretepli in se le-ti razbežijo, se zdi, da je obleka dosegla svoj namen in da je fant doživel trenutek zmagoslavlja.

7.1.2 Lezbična ljubezen, polna temnih in svetlih občutij ter situacij

Suzana Tratnik v svoji prozi prikazuje lezbično ljubezen z vsemi njenimi svetlimi in temnimi platmi, kaže jo v trenutkih rasti in padanja ter v trenutkih, ko ni nihče zmagovalec in nihče poraženec, ko je pomemben le boj za premoč, ki ga bijeta partnerki. Takšen boj za premoč lahko opazimo v že omenjeni zgodbi *Pod ničlo* iz istoimenske zbirke, priče igri izdaj in poravnav pa smo tudi v *Hobotnici (Dva svetova)*, kjer je prvoosebna pripovedovalka v razmerju z Uršo, punco, polno zgodb, ki jih sproti prilagaja situaciji in z njimi kot z lovkami nase veže svojo partnerko. Ta igra izdaj in poravnav se v kratki prozi Suzane Tratnik le redko spreobrne v kaj boljšega in se težko prekine, saj se vedno znova pojavlja v drugačnih variacijah. Pa vendar nam še ista zbirka ponuja primer brezupne ljubezenske predanosti, ki vztraja kljub omalovaževanju (*Na stranskem tiru*). Anja je »gospodinjski« tip človeka, vsem na razpolago, da jim ustreže, svetuje, se razdaja. Sama je vedno na stranskem tiru, zato jo vse partnerke zapustijo. Šele ko

dopusti, da je sama utrujena, da se tudi njej ne ljubi kuhati in izpovedovati, dobi priložnost njena ljubica, ki končno opravi vse našteto. Zamenjava položajev je možna zgolj, ko se oseba na tradicionalni ženski poziciji predane ljubice utruji. Vendar uravnoteženost v tej zgodbi ni stvar prehoda v enakovrednejše partnerstvo, pač pa se dobrotnica spremeni v pasivno prejemnico, egoistka pa se začne žrtvovati. Menjava položajev je verjetno le začasna, praznina v odnosu pa ostaja trajna.

Lezbijke v delih Suzane Tratnik imajo pogosto videz moškega, ne redko pa tako tudi delujejo in opravljajo moška dela. V našem svetu obsojana *butch* lezbijka³³ se pojavi v zgodbah *Ključ od veceja (Pod ničlo)*, *Dve rumeni*, *Zaletavi fant* in *Peder ob Ljubljani* (*Na svojem dvorišču*), kjer je deležna premnoge opazke. Vendar pa Tratnikova lik »možate« lezbijke prikaže tudi kot erotični lik, česar v naši literaturi, vsaj v tem kontekstu, doslej nismo poznali (Tratnik v Voglar 2004: 49). Takšno podobo »možate« ženske začne uveljavljati s Hildo (*Človeški faktor*; *Česa nisem nikoli razumela na vlaku*), vodovodarko v delovnem kombinezonu, ki potrka na vrata osamljene diplomantke Vanje in je mojstrica za vse, kar gre narobe za Vanjinimi vrati. Ne odmaši le odtoka, popravi vtičnice, ampak se spusti tudi v strastno razmerje z osamljeno Vanjo. Toda Hilda s svojim orodjem nekega dne odide, klišejsko vprašanje »kako naprej« obvisi v zraku, Vanjino življenje pa se vrne na stare tire: v vtičnicah ponovno cvrči, plošče delajo le pod določenim kotom, v stanovanju se ponovno pojavijo opozorila, kaj je v stanovanju nevarno. Zdi se, da je v tem primeru naloga pripovedne strategije prepričati bralca/-ko, da gre za običajno ljubezen, da si lahko ne samo vsaka intelektualka, ki živi sama, želi nekoga, ki ji bo popravil straniščni kotliček, ampak da je to legitimna želja tudi vsake lezbijke, in da je njena erotična želja enaka vsaki drugi, večinski (Bogataj v Tratnik 2008: 158). Na »moško« lezbijko spominja tudi Ana (*Rastlinjak*; *Pod ničlo*), ki jo pripovedovalka spozna med delom v rastlinjaku. Ana rada dela na terenu, kar naprej pije pivo, skupaj na skrivaj kadita džoint. V zgodbi se pojavi tudi motiv nesprejemanja partnerke oziroma njenega življenja in želja po spreminjanju tega. »Ugotovila sem, da ne maram ničesar njenega, ničesar, kar jo umešča v to mesto. Zato jo raje vidim pri meni, proč od njenega življenja, ki bi ji ga najraje zavedno slekla.« (1997: 97) Lik možate

³³ Gayle Rubin (v Tratnik 2004: 65) govori o lezbičnem spolu kot o samostojni kategoriji, ki se pojavlja v vsaj dveh različicah; kot možača (*butch*) in punca (*femme*). Gre za načina, identitete in vedenjski kodi, ki se tako prepletata kot tudi razlikujeta od standardnih moških in ženskih vlog. *Butch* so lezbijke, ki se oblačijo, obnašajo in izražajo kot moški. Pojem se je prvič pojavil v ZDA, in sicer v štiridesetih letih prejšnjega stoletja.

ženske, ki prehaja iz vmesne, lezbične vloge v moško pozicijo v družbi, je prisoten tudi v zgodbi *Oboje (Na domačem dvorišču)*, kjer pripovedovalka na stranišču lokala naleti na možato žensko Vanjo. Ta se je rodila kot hermafrodit, vendar je bila vzgojena kot ženska. Zdaj živi kot moški, čeprav je njeno telo bolj žensko, in ljubi ženske. Osebo z dvojno spolno identiteto zasledimo tudi v zgodbi *Krajevni samoprispevek (Na svojem dvorišču)*, za zgodbo *Berlin - Metelkova (Pod ničlo)* pa se zdi, da je napisana z namenom просветliti bralce glede t. i. *butch* lezbijke: »Potem veš, da so se ženske že od nekdaj objemale za šankom in popivale. Na primer, fotografije iz Berlina dvajsetih let, na vseh so možate lezbijke z monokli — strpnost jih je poimenovala *butch* — in njihove ženstvene ljubice. In lezbične umetnice iz predvojnega pariškega obdobja. To je ta prekleta zgodovina.« (1997: 83)

Lezbična ljubezen v kratki pripovedni prozi Suzane Tratnik je polna drobnih in manj drobnih težav: zaradi možatega videza so nekatere lezbijke tarča zmerjanja v diskotekah, težko dobijo štop, na obisk javnega stranišča še pomisliti ne upajo, dokler se ne »oblečejo spolu primerno«, na probleme naletijo tudi pri iskanju stanovanja. Tako kot heteroseksualni pari se tudi homoseksualni razlikujejo v svojih željah in hotenjih (*Jaz in moja punca; Na svojem dvorišču*). Težave v razmerju so vidne tudi v zgodbi *Ključ od veceja (Pod ničlo)*, kjer pripovedovalkina punca nenehno govori o ljudeh, ki jih sploh ne pozna. Hotela ju je zblížati z zgodbami, ki so vse bolj postajale njen sebični svet. Na zabavah je skrbela, da je bila glasna in zabavna, svojega dekleta pa še opaziti ni hotela. Prijateljici je dejala, da bo opustila zdajšnji način življenja in imela otroka, pripovedovalki pa naj tega nikar ne pove. Toda pripovedovalka čuti odtujenost. »Videla sem, kako te stiskajo samoprevare. Prosim, zbeži od mene, preveč krvaviš.« (1997: 77) Kriza v razmerju se razkriva tudi v odnosu med Jano in Vivi (*Tudi potovanja so zdaj ugodna; Česa nisem nikoli razumela na vlaku*), ko slednja obišče Janjo v Amsterdamu. Vivi pogosto nima energije, da bi se posvetila svoji partnerki, ne pripravlja ji majhnih pozornosti, večino časa je nekako odsotna, zato se v Jani pojavijo dvomi, če ji je sploh zvesta. Vendar prepreke uspešno premagata.

Nesrečna ljubezen je osnovna vsebina fabule tudi v zgodbi *Zapornikova pisma (Dva svetova)*, v kateri je tematiziran razhod ljubimk. Bolečina ob razhodu je tako močna, da se zapuščeno dekle želi ubiti. Podnevi sanjari o ponovnem srečanju z Nado, ponoči pa si čas krajša z branjem pisem, ki jih je cimri pošiljal neki zapornik. Pisma se izkažejo za

izmišljotino, za prepis iz nekega obrobnega literarnega dela, tako postane na metaforični ravni ljubezensko trpljenje utvara, psihični prepis neke obrobne ljubezenske zgodbe.

V zadnji zbirki kratke proze Suzane Tratnik — *Dva svetova* — je motiv nesrečne lezbične ljubezni oziroma razhajanja pogost, vendar je posredovanje lezbičnih in drugih emocij lahkotnejše. »Doživljanje in odnos do spolnosti sta v obravnavani zbirki lucidno umeščena nekam med projektno delo in usodno naključje« (Šribar 2010: 178). Seksualna in čustvena pasivnost se v omenjeni zbirki kakovostno spremenita, kar omogoča polnejše doživljanje literarnih likov. V zgodbi *Manjši zaostanek* (*Dva svetova*) smo namesto travme in samozanikanja zaradi izgube partnerke priča voljnemu in užitekarskemu pristanku. Po neuspešni ljubezenski zvezi se dekleti prepustita medsebojnim strastem in se pri tem osvobodita vseh misli, besed in pozornosti »na zaporedje in raznovrstnost zadovoljevanja« (2009: 55). Na podoben razplet naletimo še v prej omenjenih zgodbah *Na stranskem tiru*, *Hobotnica* ter v zgodbi *Dobre kavbojke* (*Dva svetova*), v kateri se pripovedovalka ne vdaja več depresivnim razpoloženjem, ko začuti, da postaja njena zveza z Leno vse bolj težavna. Svojo ljubico v pogovoru s prijateljico, ki jo je obiskala po prestani zaporni kazni, raje zamolči, le-ta pa ji ob slovesu podari nove, modne kavbojke. V zgodbi izstopa suverenost, ki se sedaj pojavi tudi pri zgrešeni izbiri. Prav ta suverenost pripovedovalki omogoča, da se lahko v primeru, ko zgodbarske ljubezni in seksualni pripetljaji niso dovolj obvladljivi opre nase in na svojo privlačnost. Slednja znova vzbrsti iz neke banalnosti, v tem primeru srečno pridobljenega kosa oblačila, ki pa ni drugega kot metafora za ljubezensko-seksualno vztrajnost vsemu navkljub in brez končnega objekta (Šribar 2010: 179). Reprezentacija ljubezni, spolnosti in detajlov v odnosu je v zadnji zbirki večinoma manj dramatična in manj zaznamovana z okoliščinami lezbičnega partnerstva in seksualnosti. Za ilustracijo lahko navedemo primera: »Kajti vsi nekdanji čutni izlivi neverjetne naklonjenosti so v trenutku padli na raven serijsko izdelanih fraz s sramotnim popustom.« (2009: 84) Ali: »Ko se je ulegla na posteljo, je to naredila tako, kot da me ne bi bilo zraven, čeprav ne znam povedati natančno, kako se pravzaprav to naredi.« (2009: 73)

Ob prebiranju kratke proze Suzane Tratnik, v kateri je tematizirana lezbična ljubezen, se pogosto zdi, da je naloga pripovedne strategije prepričati bralca/-ko, da gre za običajno ljubezen, primerljivo s heteroseksualno. Tako se lahko tudi heteroseksualni bralec povsem identificira s poantami njenih ljubezenskih zgodb, na primer s tisto, ko se

pripovedovalka strastno zaljubi v neko žensko, ki pa ji ljubezni ne vrača (*Nerazumno; Na svojem dvorišču*), podobno zavrnitev doživi tudi Marina od srednješolske ljubezni, male Marine, ki ni hotela biti še enkrat del nje (*Dva svetova*): »Midve sva ... dva svetova.« (2009: 15) V zgodbi je prisoten tudi občutek odvečnosti, saj nova punca na terasi skrivaj ljubimka s tretjo sopotnico. Iskanje, (*Diskretnost zajamčena; Na svojem dvorišču*), neuslišanje (*Nerazumno; Na svojem dvorišču*), težave v komunikaciji s partnericami (*Jaz in moja punca* iz zbirke *Na svojem dvorišču*, *Podzemna in Tudi potovanja so zdaj ugodna* iz zbirke *Česa nisem nikoli razumela na vlaku*), boj za premoč v razmerju (*Pod ničlo* iz istoimenske zbirke), skrivanje svoje spolne identitete in homofobija (*Ključ od veceja*; zbirka *Pod ničlo* ter *Dve rumeni in Zaletavi fant* iz zbirke *Na svojem dvorišču*), nasilje (*Pod ničlo* v istoimenski zbirki) — vse to so sestavni deli lezbične ljubezni. Vendar pa je lezbična ljubezen lahko tudi drugačna: polna hrepenenja po ljubljeni osebi, ki je daleč (*Pritisk na zatilje; Dva svetova*), pogrešanja in iskanja oči ljubljene v očeh drugih žensk (*Zatišje v Nijmegnu; Na svojem dvorišču*) ter otroškega veselja ob premagani razdalji v partnerskem odnosu (*Tudi potovanja so zdaj ugodna; Česa nisem nikoli razumela na vlaku*).

7.2 Heteroseksualna skupnost

Tratnikova v svoji prozi razgalja heteroseksualno družino kot srečen prostor zavetja in varnosti. V zgodbi *Mama, zdaj se nam vsem meša* (*Česa nisem nikoli razumela na vlaku*) motrimo družino z razgaljenimi okni, kjer mama kriči na hčer, ki želi obiskati tombolo: »Da te ne bo kaj zadelo med noge, prasica pri trinajstih.« (2008: 40). Mamo skrbi zlasti, da to mesto ne bo videlo hčere v slabi družbi. Nepopolnost heteroseksualne družine je prikazana tudi v zgodbi *Kolor televizor* (*Vzporednice*), v kateri se glava družine, stric Cveto, kljub bogastvu in materialnemu imetju, ne more vzdržati skokov čez plot, zaradi česar njegova žena naposled naredi samomor. Tudi pripovedovalka naleti na vlaku (*Česa nisem nikoli razumela na vlaku* iz istoimenske zbirke) na družino, v kateri snaha nesočutno govori o taščini bolezni in operaciji, ki se ji le-ta, kljub letom, noče odpovedati. Sliko razdrobljene družine k njeni pripovedi dodajo še mulci, njeni sinovi, ki se s cigareto v roki »možračijo« pred pripovedovalko in ji želijo dokazati, da so že odrasli in da že dojemajo svet skozi seksualnost in spolno razpoložljivost vsega, saj komentirajo tudi pripovedovalkin videz. Na koncu se jim s svojo zgodbo pridruži še mož, oče in sin, neuspešni samomorilec, ki je preveč utrujen od vsega, da bi nadaljeval življenje s svojo

družino. Skratka, četudi ljudje ne potujejo in raziskujejo samega sebe, dom ni nujno svet prostor, kakor ga je pripovedovalki želela predstaviti stara mama v zgodbi *Na svojem dvorišču* v istoimenski zbirki. Z besedami: »Vse imaš na svojem dvorišču« (2003: 9), ji je hotela povedati, da ji ni treba nikamor potovati, da ji je pri njej doma na voljo ves svet. Toda to je svet preproste podeželske ženice, ki je sprijaznjena z načinom življenja, kakršnega edino pozna. Silvija Borovnik (2007: 80) meni, da je svet stare mame, v katerem je vse na svojem mestu, za vnukinjo predvsem svet utesnjenosti, ozkosti in človeške majhnosti, iz katerega jo žene proč, drugam, v mesto. Stara mama je v vseh začetnih zbirkah Tratnikove predstavnica tradicionalnih in zapovedanih družbenih norm, čemur se pripovedovalka iz zbirke v zbirko bolj odmika. V zbirki *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* se zdi, da bi lahko nosilne literarne osebe, kadar imajo za uvid v lastno situacijo dovolj materiala in pameti, zase dejale: »Mi smo zdaj točno takšni, pred kakršnimi so nas celo otroštvo svarili« (Bogataj v Tratnik 2008: 155). Še posebej v zgodbi *Leteči odvetniki* je očitno, da je obstajal svet vrednot, ki je svaril pred izstopajočimi vedenjskimi vzorci, pred drugačnostjo, vendar neuspešno.

Ko govorimo o likih v zgodbah, je potrebno naglasiti, da so osebe samosvoje in jih patriarhalni klišeji ne držijo na svojem mestu v družini in družbi. Zlasti to velja za žensko, ki ni vpeta v stereotipe nerazsodnega, neracionalnega, šibkega in neseksualnega bitja za domačim ognjiščem vrednot in pričakovanj. To delno velja celo za staro mamo, ki jo že nekoliko podrobnejše branje prikaže kot nosilko vseh štirih vogalov patriarhalne hiše. Tudi dokler je stari oče še živ, je stara mama tista, ki celi boleče situacije in drži družino skupaj še takrat, ko se pripovedovalkin oče odseli k ljubici, z materjo pa postaneta podnajemnici nekega mestnega stanovanja. Tako je stara mama edina oseba, po kateri se otrok zgleduje in s katero se enači. Da bi jo vzgojila v trdno osebo, si nenehno izmišljuje »kakšno od tistih preizkušenj, s katerimi baje odrastemo« (Tratnik 2003: 45) ter jo uči, da je neodtujljivi del človeške integritete tudi to, da delaš dobro, čeprav ti zaradi zunanjega videza tega ne bi nihče prisodil. Stara mama je torej še vedno ženski lik z vsemi tradicionalnimi ženskimi lastnostmi, toda ob ustaljeni ženski družbeni vlogi prevzame tudi vlogo moža in skrbnika v družini ter se tako enakovredno postavi ob bok vsakemu moškemu liku.

7.3 Posebnice — ženske, ki kakorkoli kršijo družbene norme

7.3.1 Lik blazne ženske

Neuravnovešenke, blaznice in ženske, prepredene s strahovi, so bile tudi v slovenski književnosti, vsaj od preloma med 19. in 20. stoletjem, pogost motiv. Histerija je bila sprva obravnavana kot izključno ženska bolezen, povezana z zoperstavljanjem določenim družbenim vlogam in vzorcem. Na Slovenskem so jo zdravili in izganjali tako zdravniki kot duhovniki: od ženske so zahtevali moralnost, zdrave otroke in zgledno gospodinjstvo (Mihurko Ponž 2003: 51). Po interpretacijah feminističnih teoretičark je blazna ženska izraz besa nad patriarhalno ureditvijo družbe, hkrati pa strahu in negotovosti zaradi zavračanja tradicionalne ženske podobe (prav tu, 49).

V literaturi je lik blazne ženske pogost, vendar nikoli ne zaseda osrednjega mesta, ampak nosi stransko vlogo, v katero avtorice projicirajo jezo nad patriarhalno družbo, hkrati pa strah pred posledicami zavrnitve tradicionalne vloge ženske (Mihurko Ponž 2003: 49). Vzrok za psihične motnje likov v slovenski literaturi moramo iskati v travmatičnih doživetjih, ki so doletela ženske like in jim onemogočila, da bi zaživele lastno življenje (prav tu, 50).

Tudi Tratnikova pogosto v svoje zgodbe vpleta lik blazne ženske — norice. Ena izmed njih je vaška norica Nadzrik (*Peti otrok; Na svojem dvorišču*), ki je izgubila vse štiri svoje otroke, nato pa vztrajno na šolskem dvorišču iskala svojega petega potomca. Do otrok je bila nežna, materinska, čeprav so se ji ti posmehovali, skrivaj pa občutili tudi pomilovanje. Njenim objemom so se izogibali, njen dotik je pomenil poraz. Pripovedovalka je celo vsakič, ko jo je Nadzrik po prevzetem mleku objela, izgovorila njeno ime nazaj, da bi razveljavila usodo sebe kot petega otroka. Svet odraslih se je zaradi nelagodja, ki ga je čutil ob njej, do nje obnašal še bolj pokroviteljsko in odklonilno. »Učiteljice je niso upale niti pogledati, kaj šele, da bi ji rekle naj ne hodi pred šolo. Kaj moremo, je rekel ravnatelj, potem ko je parkiral avto na drugi strani šole in ko je nelagodno hitel mimo igrišča, je aktovko prestavil v levo roko, kot da bi bila ščit pred vsem, kar v šoli ni poučljivo.« (2003: 56) Celó o njeni smrti ni nihče upal spregovoriti na glas.

Zaradi vojnih travm naj bi zblaznela tudi Tivarka (*Stephenson! Stephenson!; Česa nisem nikoli razumela na vlaku*), ki je ob železniški progi nenehno kričala, da je treba skočiti iz vlaka in s tem sprožila nemalo vprašanj v otroški glavi pripovedovalke. Vlak predstavlja metaforo za način gibanja množice, sredstvo za varno in kolektivno premikanje proti lepši prihodnosti, in vsako odstopanje je noro (Bogataj v Tratnik 2008: 156). Tisti, ki skočijo iz vlaka veljajo za nore, vendar pa skok iz vlaka pooseblja željo po odklonu od prevladujoče smeri, utirjenosti v gibanju množice in splošno sprejete norme. Tivarka ni edina zblaznela v omenjeni zgodbi, skozi oči Gaby, pripovedovalke tete in mačehe, so nori tudi nekakšni žabarji, ki jim v sosednjem mestu rečejo močvirniki in jih po potrebi tudi zmlatijo, nori sta seveda tudi sestri, ki se držita za roke in kažeta prsi tistim, ki so jima jih pokazali prej in nora je nenavsezadnje tudi pripovedovalka, ki preveč razmišlja o skoku iz vlaka in ga naposled na poti v norišnico tudi izvede. Kdor skoči iz vlaka, pristane na stranskem tiru, na prehodu, na katerem lahko kvečjemu opazuje ostale, ki se vozijo mimo (Bogataj v Tratnik 2008: 156). Tako tudi pripovedovalko zaradi zaslug na delovnem mestu predčasno invalidsko upokojijo.

Posebna je tudi Tanja — dekle, ki ni sposobno komunicirati z ljudmi z besedo, temveč z listki (*Listarka; Vzparednice*). Zgodba detabuizira tudi neizmerno krutost odraslih do otrok, posebej do tistih drugačnih, ki se ne znajdejo sami kot Tanjina sestrična Metka. Vendar nas Tanja pripelje vsaj do duhovne in miselne osvoboditve iz ustaljenih okvirjev, saj iz učenke posebne šole, ko odraste, postane knjižničarka.

Posebna je tudi Dorica (*Za klopjo; Vzparednice*), lažje duševno prizadeto dekle s tragično usodo. Dorica oziroma Prekla, kot so jo otroci poimenovali, je veljala za noro, »ker je nenehno počenjala veliko norih reči, pa še na posebni šoli je bila, dasiravno odličnjakinja« (2003: 28). Počela je stvari, ki si jih nobeno t. i. »normalno« dekle ni upalo: v kopalni halji in z »viklerji« v laseh je prišla iskati fante na gimnazijski ples, česar si ni upal noben osnovnošolec, kaj šele »posebna«. Prekla je bila prav zaradi svoje samozvesti in poguma nedoumljiva za samozvano normalno večino.

7.3.2 Odvisnice od drog in alkohola

Tratnikova je sprva detabuizirala zlasti istospolno ljubezen, nato pa se je njena proza usmerila na tisti del lezbične subkulture, ki je še dodatno marginaliziran. Kar naenkrat

vstopajo v njene kratke zgodbe džankice, dilerke, uporabnice tablet, sedativov in nevroleptikov, punce iz popravnih domov in arestov. V zgodbi *Proculin (Pod ničlo)* se prvoosebna pripovedovalka pojavi v vlogi dilerke. Svoji ljubici izroči stekleničke popersa, vzame marke in tako opravi svojo poslednjo kupčijo. Pri Tratnikovi se pogosto srečamo s preprodajalci drog (npr. *Žarek*), vendar je *Proculin* edina zgodba, kjer to vlogo opravlja ženska. Precej pogosteje se ženski liki pojavijo v vlogi narkomank t. i. »džankic«. Takšna je tudi Ana (*Rastlinjak; Pod ničlo*), s katero se pripovedovalka redno »zakaja«, z zvijanjem džointa pa se lahko začne celo sklepanje trdnega prijateljstva (*Bencinska črpalka; Pod ničlo*). Tako se spolnim »prestopkom« v času odraščanja pridruži še zatekanje v svet omam in prevar, ki pa občutka praznine ne more zapolniti.

Tudi v drugem delu zbirke *Na svojem dvorišču* se zgodbe odvijajo na alternativnih, domala prepovedanih prizoriščih, v svetu drog, pankerjev, vandalizma in »hors« (*Krajevni samoprisevek*). To je družba, ki se upira vsem in vsemu, zlasti pa »porokam, otrokom, rojevanju, družinskim hišam, vikendom in počitniškim paketom na glupem Jadranu« (Tratnik 2003: 105).

V zbirki *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* se literarne osebe pogosto srečujejo z drugačnimi, s tistimi, katerih vedenje izstopa in je v splošno zgražanje in posmeh. Takšni sta zakajeni tatici, ki se v zgodbi *Hoja po kamnih* klatita po mestu s provokativno pobarvanimi lasmi in fanta s poljubom, ki pomeni njegovo prvo izkušnjo z džointom, spremenita iz športnika v nekoga, ki sanjari o begu čez mejo, katerega sta sami že opravili. V zgodbi je zanimiva fantova sprememba: iz nekoga, ki je igral kolektivno (nogomet ter hokej na travi) se preobrazi v individualizem, v spoznanje o borbi vsakogar proti vsem, kar se kaže kot polaganje rok v gostilni (Bogataj v Tratnik 2008: 152).

Droge so pogosto prikazane tudi kot sestavni del lezbične scene. V takšnem kontekstu se pojavijo v zgodbi *Manjši zaostanek (Dva svetova)*, kjer si Jana in Ana, kljub temu, da se zaradi zasvojenosti od drog zdravita pri dr. Trdinovi, privoščita džoint in ga na koncu poplakneta še bisernim vinom. »Pijanost je dokončno potrdila zadetost.« (2009, 53) Pogovor nanese tudi na Janino bivšo punco, ki se menda odvaja od drog nekje v Nemčiji in je zaradi svoje »razsvetlitve« pretrgala vse vezi s svojimi narkomanskimi prijateljicami. Tudi Urša (*Hobotnica*), pripovedovalkina partnerka, se je v diskoteki vedno napila in se zadevala, saj je le tako lahko s svojo glasnostjo pritegnila pozornost

obiskovalcev nase. Šele kasneje pripovedovalka spozna, da je njena odvisnost že precej trdovratna: »Vzela je tablico in nestrpnostno šuštelala s prsti, ko je odpirala tablete in jih zbirala na mizi pred seboj. Potem si je natočila kozarec soka in popila vse tablete. Seveda ni bil glavobol. Še beg ne več. Bila je nuja, ker ni imela ničesar več razen nekaj malega trave. Bila je moja nevednost.« (2009: 73) Z odvisnostjo se je borila tudi Dara, zdaj že bivša zapornica, iz zgodbe *Dobre kavbojke (Dva svetova)*, ki so ji v zaporu dajali vsak dan druga pomirjevala, da ne bi ponovno zapadla v novo odvisnost. Po prestani kazni je bila osvobodjena tudi odvisnosti od drog, vendar se je pripovedovalka spraševala, kako dolgo bo Dara zdržala »čista«: »Vedno je bilo kaj, s čimer se je počila. Z alkoholom, s travo, tripi, z i-ji ali ženskami.« (2009, 82) Tudi trojica lezbičnih prijateljic (*Voda, čaj in aikido; Dva svetova*), ki so jo sestavljale pripovedovalka, Janja in Diana je zelo uživala v omamnih substancah. Tako so konec lezbične konference še pred njenim uradnim zaključkom proslavile s tripi, slednje pa zalile s pivom in potrdile s travo. To je bil njihov način zabave, dokler ni Diana izstopila iz njihovega avta, torej tudi iz njihove t. i. »bande«. Prijateljska trojica je razpadla, Janja pa se je počasi odpovedala staremu načinu življenja, njen svet je postal svet vode, čaja in aikida, ki pa mu ni ostala dolgo zvesta — svoje življenje je namreč kmalu končala. *Vodo, čaj in aikido* preveva občutek neizprososti življenjskega toka, nepomirljivost duše in nerazrešljivost njenih zagat.

7.3.3 Lik ženske ustvarjalke

Lik ženske ustvarjalke zelo neposredno spregovori v zgodbi *V velikosti lopate (Na svojem dvorišču)*, in sicer s pozicije aktivistke, obremenjene z opozarjanjem na težave manjšin. Prvoosebna pripovedovalka zapisuje podcenjevalno izkušnjo do nje kot pisateljice, ki se posveča temi lezbištva, zato sklene: »Večini se ni treba ukvarjati z manjšinami, ker je večina že 'vse'. Meni in še komu se je treba. Torej — od približno 100 črtic jih bom okoli 46 posvetila istospolni motiviki, 11 raznospolni, 8 hendijem, 5 beguncem, 6 transspolnim in transseksualnim, 3 džankijem, 3 brezdomcem, 4 aktualnim ženskim vprašanjem, 5 rasnim temam... Da ne pozabim: kakšne zgodbe se bodo tudi medsebojno prekrivale.« (2003: 126) Gre za samoironično tematizacijo pripovednega postopka, ki deluje skoraj manifestativno.

Ustvarjalka parazitka, skrivna opazovalka in tatica zgodb z obrobja je Anja v *Ležečih odvetnikih (Česa nisem nikoli razumela na vlaku)*. Anja zbira usode in zgodbe tistih, ki

jih pripelje mrtvo pijane domov in popiše svoja drobna opažanja. Svoje ugotovitve ne namenja umetnosti, ta se ji zdi brezsmiselna, temveč znanosti. Je namreč velika ljubiteljica znanosti in njenih široko razumljenih ter uporabnih izpeljav. Prepričana je, da bodo njene ugotovitve pri proučevanju omamljenih in nezvestnih modelov v njihovih avtentičnih okoliščinah omogočile velik napredek znanosti. Vse tiste napake, ki so ji bile prepovedane in pred katerimi so Anjo neuspešno svarili vso življenje, bi lahko predvidevala in spodbudila kot enkratne in minljive otroške bolezni, zaradi katerih lahko, če jih ne opazimo pravočasno, resno zbolimo ali celo umremo. Njena dejanja so vse prej kot humanitarna in karitativna. »Ta silovita želja po katalogiziranju, po razvrščanju, predalčkanju, to vodi v seciranje, to se lahko konča s poskusi, da bi pogledali, kaj je spodaj, pod kožo, v glavi, pod lobanjskim svodom« (Bogataj v Tratnik 1008: 154). Čeprav se zdi, da lahko Anjino ravnanje morda služi le znanosti, Tratnikova z zgodbo *Ležeči odvetniki* nekako ponazarja ali pa metaforizira sam akt pisateljevega ustvarjanja, pri katerem avtor svoj lik postavlja v različne situacije in potem opazuje, kako se ta nanje odziva. Svoja opažanja spretno opisuje in jih povezuje v zgodbo. Gaja Pöschl (2008: 1314) ugotavlja, da se v takšnem položaju pogosto znajdejo tudi liki Suzane Tratnik, saj ima bralec/-ka pogosto občutek, da jih opazuje v nenavadni ujetosti v same sebe. Iz te ujetost poti ni, vprašanje pa je, ali je rešitev posamezniku sploh potrebna ali je le družbeno pričakovana.

Ustvarjalka parazitka, morda tatica duš je tudi slikarka nadvse živih portretov v *Sobi s posebnim vhodom* (*Česa nisem nikoli razumela na vlaku*). Slikarka je v galeriji, kjer riše svojo slo po večnem, obdana s portreti podnajemnikov, ki jih spravi na platno, da postanejo ujetniki v nekem vzporednem svetu, svetu umetnosti. Naenkrat torej ne pripadajo več realnosti, razgaljeni postanejo last vseh.

Podobno samotno in na svojstven način ustvarjalno življenje živi tudi Ira (*Za Irino filozofijo M. U. K.; Česa nisem nikoli razumela na vlaku*), tatica majhnih, uporabnih in kakovostnih reči in oblikovalka filozofije o kraji, za katero se bori celo na sodišču. Zaradi svoje filozofije se osami in zapre vase. Vendar Ira zna preživeti. Kljub grožnji pogojne kazni in brez prijateljske opore vztraja v svojem življenju, ne da bi obupavala in omagovala. Zala Hriberšek (2008: 369) je mnenja, da so te samotne ženske prav posebej vredne presoje, saj v današnji potrošniški družbi niso priljubljeni ali posebej zaželeni

samotni, nedružabni in odmaknjeni ljudje. Pravzaprav so takšne lastnosti celo sinonim za bolezen in frustracije ter vzrok za sramovanje in posledično prikrivanje.

Lik ustvarjalke se pojavi tudi v zgodbi *Pritisk na zatilje (Dva svetova)*, kjer si prvoosebna pripovedovalka v domišljiji sproti riše stripovske sličice dogajanja in se tako odmika od realnega sveta. Zadnja stripovska podoba ironično predstavlja vlak, ki nas spet nagovarja, da je treba skočiti z vlaka in tako poveže vse detajle zgodbe v kompleksno celovitost, ki uhaja interpretaciji. Treba je povedati še to, da tudi pripovedovalko po preskoku iz materialistično pojmovane stvarnosti v svet umetnosti preneha tiščati v zatilju.

7.3.4 Lik matere

Lik matere v prozi Suzane Tratnik ni posebej poudarjen. V zbirkah *Na svojem dvorišču* in *Vzporednice* pomembnejšo vlogo od matere, ki se pojavlja le v babičini družbi kot ena v kategoriji žensk, opravlja stara mama. Ta nosi vlogo razlagalke sveta, posredovalke med otroškim in odraslim, polna je humorja, vraževerja, ljudskih modrosti in majhnih preizkušenj za vnukinjo. Ima tudi svoj način obnašanja in govorjenja, pripovedovalki omogoča srečanja z drugačnostjo. Vendar stara mama predstavlja tudi svet tradicionalnega in utesnjenega, iz katerega žene pripovedovalko drugam, v mesto (Borovnik 2007: 80).

Tratnikova razgalja lik popolne matere, kar je razvidno v zgodbi *Mama, zdaj se nam vsem meša (Česa nisem nikoli razumela na vlaku)*, kjer mater bolj kot za hči skrbi, da ljudje ne bi videli hčere v slabi družbi. Mama bratranca Stanka (*Kolor televizor; Vzporednice*), pa svojo vlogo matere raje prepusti moževi ljubici, sama po pod težo moževe prevare konča svoje življenje. Ljubico oziroma teto v vlogi nekakšne nadomestne matere, ki ji ni kos, srečamo še v zgodbi *Stephenson! Stephenson! (Česa nisem nikoli razumela na vlaku)*.

7.3.5 Svet drugačnežev in marginalcev

Poleg najočitnejših posebnic, ki so ponavadi pod pomiljujočim drobnogledom vaške skupnosti, veliko pozornosti vzbudijo tudi drugačni. Če še v prvencu *Pod ničlo* slednje

predstavljajo predvsem ženske, ki ljubijo ženske, in ženske, ki se ne počutijo dobro v svojem telesu, že v naslednji zbirki (*Na svojem dvorišču*) pred bralca/-ko poleg slednjih stopijo še Romi (*Štefanovo*), ki kljub toplemu odnosu in sprejemanju pripovedovalnine družine zaradi splošnega, stereotipnega mnenja vzbujajo dvom, v otroški pripovedovalki pa tudi strah. Zgodbe se odvijajo v raznolikem Prekmurju, kjer živijo »papinci«, protestanti, komunisti (*Podgan*), južnjaki in cigani (*Štefanovo*), zato v prozo vdira še ena dimenzija drugačnosti, ki jo slovensko podeželsko okolje stereotipizira. Za cigane velja, da »lažejo, kadijo, smrdijo, lenarijo, fehtajo in kradejo, še zlasti majhne otroke« (Tratnik 2003: 43). Ko se družina odpravlja v Srbijo, stara mama pripomni, da tam živijo »sto let za opicami« (2003: 31), vnukinjo pa uči tudi, da se pravi katoliki ne smejo mešati z drugimi verami (2003: 46). Slovenski podeželski prostor je torej prikazan kot prostor številnih drobnjakarskih predsodkov, ki ostajajo trdni in se prenašajo iz generacije v generacijo. Kmalu se izkaže, da je tudi mesto, kamor gre pripovedovalka študirat, polno predsodkov in stigmatizacije drugačnih. Predmet posmeha, netolerance in stigmatizacije lahko postanejo že zeleni nohti (*Sprevodnikove sanje*), ki spravijo v zadrego starejšega sprevodnika. Zgroženih pogledov je deležno tudi dekle z enim očesom (*Umreti kot podnajemnik*), ljudje z nejasno spolno identiteto (*Transvestiti na avtobusu*, *Peder ob Ljubljajnici*, *Dve rumeni*, *Zaletavi fant*) in istospolnimi nagnjenji (*Diskretnost zajamčena*, *Danes mi je en tip zamoril v službi*, *Depresivno*, *Umreti kot podnajemnik*) pa sploh.

Velik korak naprej v smislu drugačnosti likov Tratnikova naredi z zbirko *Vzporednice*, v kateri so drugačni od tega, kar je pričakovano in družbeno sprejemljivo, vsaj v svojih notranjih bistvih, domala vsi liki, tako glavni kot stranski. Za drugačno se izkaže družina »gastarbajterjev« (*Kolor televizor*), ki se je vrnila iz Nemčije s prvim barvnim televizorjem v tistih krajih in z bogastvom, ki jim ga vsi zavidajo. Socialna razsežnost drugačnosti se še pomenljiveje izrazi v zgodbi *Rendaši*, ki jih prvoosebna pripovedovalka razume zgolj skozi predsodke, ki sta jih ji posredovali babica in mama. Rendaši so prikazani kot tujci, ker njihovi domovi niso nikoli zares njihovi in nesrečen splet okoliščin povzroči, da postaneta eni izmed njih tudi pripovedovalka in njena mama. Drugačneži se pojavijo tudi v podobi bolnikov (*Čuvajka vrta*), ki s svojimi grotesknimi pohabami hodijo iz bližnje bolnišnice po poti mimo vrta, kjer pripovedovalka med branjem pazi na družinski pridelek. Ob popolnoma drugačen sistem vzgoje in vrednot, kot ga je bila deležna pripovedovalka, trčimo v zgodbi *Fašenik*, vraževerni starki Jada in Kristina (*Podobe se vračajo*) pa opravljata vlogo nekakšnih novodobnih čarovnic.

Okruten odnos do ljudi, ki se v kakšnem drobcu razlikujejo od samozvanih »normalnih« ljudi, se posebej izrazito izriše v zgodbi *Listarka*, kjer je deklica, ki ni sposobna popolne besedne komunikacije, predmet poniževanja odraslega sveta. Uroš Černigoj (2007: 512) ugotavlja, da lahko drugačnost, še posebej neozaveščena, postane tudi nezlomljiva ječa duha, kar je na pretanjeni način nakazano v zgodbi *Nebeška lestev*. V njej se pripovedovalka spomni na spor med starimi starši in sosedi, ko kot odrasla na orumeneli fotografiji zagleda lestev, ki bi morda res lahko segala do nebes, kot ji je v otroštvu to zagotovila njena sosedska prijateljica, a je v svoji sebičnosti nočejo deliti z drugimi.

Tudi v zgodbah zbirke *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* se situacija pogosto zaplete zaradi izrinjenih in hendikepiranih. Enkrat so to večernošolci, požigalci plastičnega pribora v vaški šoli, luzerji, ki kradejo prazne zaboje s steklenicami ali srečke za tombolo (*Mama, zdaj se nam vsem meša*), tisti, ki so opustili šolanje in se podali na druga, neobetajoča pota drog (*Hoja po kamnih*) ali prostitucije (*Zvonikova mesta*), drugič pa sicer uspešni znanstveniki, ki pa zaradi lastnega svetovljanstva raje tičijo v svojem svetu, jeziku in naboru izkušenj, kot da bi se pogovarjali z nepredvidljivimi tujci (*Nanin listič*).

Tudi zbirka *Dva svetova* izrisuje razpetost med t. i. dobrimi in slabimi oziroma izgubljenimi ljudmi ter med treznim in nespametnim početjem. Vsa odstopanja in prelomi se ponovno vrinejo med ljubezenska in prijateljska razmerja. Tako se v naslovni zgodbi (*Dva svetova*) med prijateljstvo obeh Marin vrine alkohol, izostajanje od pouka in eksperimentiranje na področju erotike, ob prebiranju zgodbe *Sedmi* pa se nam dozdeva, da so prav alkohol, droge in opuščanje študija tisto, kar povezuje udeležence zabav bloka sedem. Zgodbe se odvijajo tudi v svetu džankic (*Manjši zaostanek*, *Hobotnica*, *Dobre kavbojke in Voda*, *čaj in aikido*), tatic (*Manjši zaostanek*), zapornic (*Dobre kavbojke*) in žensk, ki so postavile službo (*Manjši zaostanek*) ali študij (*Pritisk na zatilje*) na stranski tir ter se predale svojim malim odvisnostim, ki jih predstavljajo droge, alkohol, lezbična ljubezen ali ljubezen do umetniškega ustvarjanja (*Pritisk na zatilje*). Tratnikova torej tudi v tej zbirki ostaja zvesta marginalnim likom, čeprav ni več tako deklarativna. Njeni liki v vseh zbirkah izstopajo iz družbenih okvirov, pa naj gre za prostovoljni izstop zaradi drugačnega pogleda na svet ali za svojevrstno družbeno izključitev. Zanimivo je, da se liki, ki so na svojstven način »skočili iz vlaka« in se podali na lastno, še neutirjeno pot, v zgodbah začetnih zbirk počutijo ogrožene in ogoljufane zaradi kratenja pravic (npr. *Ključ od veceja*, *Peder ob Ljubljani*), v zadnjih obravnavanih zbirkah (*Česa nisem nikoli*

razumela na vlaku in Dva svetova) pa se zdi, da so osrednji liki s svojo pozicijo sprijaznjeni, pravzaprav jim je celo všeč.

8 SKLEP

Spolna identiteta pomeni niz predstav, ki jih ima posameznik o sebi kot pripadnik določenega spola. Določata jo družbeni spol, ki je vedno pridobljen, saj se nihče z njim ne rodi, in biološki spol, ki je nespremenljivo dejstvo (Beauvoir 1999: 13). Težave v spolni identiteti se pojavijo, ko se družbeni in biološki spol ne ujemata popolnoma. Povedano drugače, obstajajo ženske, ki niso dovolj ženstvene, da bi popolnoma zadovoljile zahteve socialne vloge ženske, prav tako niso vsi moški dovolj moški (Devor v Štular 1998: 442). Težavnost spolne identitete, ker se spoli, družbeni in biološki, ne ujemajo, je razvidna tudi v prenekateri zgodbi Suzane Tratnik (*Ključ od veceja, Dve rumeni, Peder ob Ljubljani, Zaletavi fant* itd).

V kratki prozi Suzane Tratnik lahko spremljamo razvoj drugačne spolne identitete od njenega zgodnjega odkritja do zrele lezbične ljubezni. V zgodbi *Moja gora* se otroška pripovedovalka prvič zave svoje drugačnosti, kateri sledi otroška očaranost nad ženskim telesom (*Igre z Greto, Prosim te, nehaj se igrati, Johana!, Fašenik*), ki jo skozi leta odraščanja in eksperimentiranja (*Oboje, Dva svetova*) pripelje do bolj ali manj zrelega lezbičnega razmerja (*Tudi potovanja so zdaj ugodna, Danes mi je en tip zamoril v službi, Podzemna*). Bralec/-ka šele sedaj spozna, da stvari tečejo prav tako, kot ponavadi pri vsakem posamezniku, in da stigmatizacija prihaja ravno z odzivom okolja, ki poskuša esencializirati svojo heteroseksualno usmerjenost, lezbični identiteti pa podtika svojo nestrpnost in nasilje.

Zmerjanje, šikaniranje in homofobija so najpogostejše oblike nasilja, ki se izvajajo nad lezbijkami v kratki prozi Suzane Tratnik. Če se še v zgodbah prvotnih zbirk pripovedovalka in njene partnerke potuhnejo pod težo družbenega pritiska, ki ga občutijo zaradi njihove spolne usmeritve in drugačnosti, ter jo le nemo sprejemajo (*Ključ od veceja, Dve rumeni, Peder ob Ljubljani, Zaletavi fant*), se v zbirki *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* situacija povsem spremeni. Pripovedovalka brez pomisleka poljubi svojo partnerko v javnosti in to kar sredi belega dne (*Podzemna*), pri tem pa ni deležna nobene žaljive opazke. Sedaj je lezbična identiteta lahko razkrita tudi na domačih tleh, ne le velemestih, kot so Helsink, Amsterdam in Ženeva. Večina zgodb iz zbirk *Pod ničlo, Na svojem dvorišču* in *Vzporednice*, v katerih je stigmatizacija homoseksualnosti in nesvoboda lezbijk še vedno precej izrazita, se nanaša na časovno obdobje pred letom

2000, ko je bila spolna nestrpnost v našem prostoru še vedno zelo prisotna. Ta se je tudi pri nas začela razkrajati šele po stonewallskim uporom, torej v sedemdesetih in osemdesetih letih 20. stoletja, nekoliko pa se je umirila šele v zadnjem desetletju, kar izražajo tudi zgodbe zbirk *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* in *Dva svetova*.

Iskanje, (*Diskretnost zajamčena*), neuslišanje (*Nerazumno*), težave v komunikaciji s partnerkami (*Jaz in moja punca*, *Podzemna* in *Tudi potovanja so zdaj ugodna*), boj za premoč v razmerju (*Pod ničlo*), skrivanje svoje spolne identitete in homofobija (*Ključ od veceja*, *Dve rumeni* in *Zaletavi fant*), nasilje (*Pod ničlo*) — vse to so sestavine lezbične ljubezni. Vendar pa je lezbična ljubezen lahko tudi drugačna: polna hrepenenja po ljubljeni osebi, ki je daleč (*Pritisk na zatilje*), pogrešanja in iskanja oči ljubljene v očeh drugih žensk (*Zatišje v Nijmegnu*) ter otroškega veselja ob premagani razdalji v partnerskem odnosu (*Tudi potovanja so zdaj ugodna*). Posredovanje lezbične ljubezni in njenih emocij, ki so tematizirana domala v vseh zbirkah kratke proze Suzane Tratnik, postane v zadnji obravnavani zbirki (*Dva svetova*) lahkotnejše. Naenkrat ni več ljubezenskih travm, samozanikanja, ampak smo priča užitkarskemu pristanku (*Manjši zaostanek*), suverenosti pri napačni ljubezenski izbiri ter ljubezensko-seksualni vztrajnosti vsemu navkljub in brez objekta (*Dobre kavbojke*).

Vendar pa obravnavane zbirke Suzane Tratnik ne govorijo le o lezbični ljubezni, njihova motivika je zelo pestra in vključuje tudi heteroseksualno ljubezen oziroma skupnost. Ta ni več srečen prostor zavetja in varnosti, temveč prostor, kjer so najšibkejši — otroci in ženske — podvrženi različnim oblikam nasilja, kar jih porine na rob družbe, v smrt ali odvisnost (*Kolor televizor*, *Mama, zdaj se nam vsem meša*).

V kratki prozi Suzane Tratnik je veliko posebnic, žensk, ki tako ali drugače kršijo družbene norme in ne živijo po pričakovanjih. Pogost je lik blazne ženske (*Peti otrok*, *Stephenson! Stephenson!*), duševno prizadetega dekleta (*Listarka*, *Za klopjo*), narkomanke (*Proculin*; *Pod ničlo*, *Hoja po kamnih*, *Manjši zaostanek*). Poleg najočitnejših posebnic je v prozi Tratnikove tudi veliko drugačnih: rendaši kot tujci, ker njihovi domovi niso nikoli zares njihovi (*Rendaši*); Romi (*Štefanovo*), ki kljub sprejemanju junakinjine družine zaradi splošnega javnega mnenja vzbujajo v pripovedovalki strah in dvom; predvsem pa istospolno usmerjeni posamezniki in tisti z drugačno spolno identiteto. Od večinskega, t. i. »normalnega« svetla se razlikujejo tudi ženski liki, ki

nastopajo v vlogi ustvarjalke (*Ležeči odvetniki*, *Soba s posebnim vhodom*, *Za Irino filozofijo M. U. K.*, *Pritisk na zatilje*), pripovedovalka razgalja celo lik popolne matere (*Kolor televizor* in *Mama, zdaj se nam vsem meša*).

Kratka pripovedna proza Suzane Tratnik izrisuje napetost med t. i. dobrimi in slabimi oziroma izgubljenimi ljudmi ter treznim in nespametnim početjem. Njeno literaturo bi najlažje povzeli kot zavzemanje za manjšine in manjšinskost. Tratnikova ostaja v vseh svojih kratkoproznih zbirkah zvesta marginalnim likom, čeprav v zadnji zbirki *Dva svetova* ni več tako deklarativna. Njeni liki izstopajo iz družbenih okvirov. Če se v zgodbah začetnih zbirk še počutijo ogrožene in ogoljufane zaradi kratenja pravic (*Ključ od veceja*, *Peder ob Ljubljani*), se v zadnjih obravnavanih zbirkah (*Česa nisem nikoli razumela na vlaku*, *Dva svetova*) zdi, da so osrednji liki s svojo pozicijo sprijaznjeni, pravzaprav jim je celo všeč.

Literarni liki v kratki pripovedni prozi Suzane Tratnik se torej iz zbirke v zbirko bolj odločno in suvereno spopadajo s svojo drugačnostjo in samozvano »normalno« okolico, vzdušje zgodb je vse manj moreče, morbidno. Če je vzdušje v literarnem prvencu *Pod ničlo* še mrakobno in melanholično, se že v naslednjo zbirko kratkih zgodb (*Na svojem dvorišču*) prikrade več humorja in poigravanja. Zdi se, da pripovedovalka zgodb ne pripoveduje več neposredno, ampak skozi luknjice in lome sicer vedrejših pripovedi. V kratki pripovedni prozi Tratnikove je opaziti tudi premik od pretežno prvoosebnega pripovedovalca (*Pod ničlo*, *Na svojem dvorišču*, *Vzporednice*) k tretjeosebnemu (*Česa nisem nikoli razumela na vlaku*). Distanca tretjeosebnega pripovedovanja vnese tudi razdaljo do realnega — vse več je fasciniranja z nenavadnim, že skoraj nadnaravnim ali bolje rečeno fantazijskim. Poln fantazijskih elementov je že prvenec *Pod ničlo*, fantastika se tudi v poznejših deli (*Na svojem dvorišču*, *Vzporednice*) vriva med realnost in knjižno dogajanje zavija v tančico dvoumnosti in sanjskosti, tako da so meje med nenavadnim in izmišljenim zabrisane tako spretno, da jih je pogosto težko opaziti (*Česa nisem nikoli razumela na vlaku*, *Dva svetova*). Tisto, kar je skupno vsem likom v kratki prozi Suzane Tratnik, je pomanjkanje komunikacije oziroma dialoga. Tematiziranje izpraznjenih razmerij, ki jih vzdržuje le še rutina, osamljenosti in pasivne brezizhodnosti je značilno za ustvarjalke in ustvarjalke s preloma tisočletja v t. i. zgodbah o izpraznjenih medosebnih odnosih (Žbogar 2007).

Vprašanja ženske pisave smo se lotili s spoznavanjem različnih teoretskih pristopov in ugotovili, da ni mogoče najti povsem univerzalnih lastnosti (Borovnik 1995, Moi 1999, Vendramin 2003), ki bi združevale poetiko ustvarjalcev glede na spol. Ne glede na to, katera merila postavimo za kriterij ženskosti, je nemogoče zagotoviti, da jih ne bomo zasledili tudi v delih moških avtorjev. Pojem ženska pisava je nastal predvsem zaradi potrebe po poudarjanju zapostavljenega dela literarne umetnosti in potem pristal v različnih območjih (zlo)rabe (Leiler 1994: 74). Podobno lahko trdimo tudi za lezbično literaturo, ki ima za seboj zgodovino cenzure in nezaželenega ali pa vsaj drugorazrednega umetniškega fenomena in je šele z ustanovitvijo gejevskih in lezbičnih založb dosegla želeno produkcijo in položaj. Tratnikova meni (v Mozetič 2005: 1077), da o lezbični literaturi ne moremo govoriti v okviru ženske literature, saj je središče njenega zanimanja ženska, ki ne živi večinskega, heteroseksualnega stila — gre torej bolj za seksološko, manj pa literarno dejstvo. Definira tudi pojem lezbična literatura (prav tam), za katero pravi, da jo pišejo ženske oziroma lezbijke, osrednja tema, ki ni izolirana od družbenih, političnih in kulturnih razmer, pa je lezbičnost. Lezbičnost je tudi osrednja tema vseh njenih zbirk kratke proze, je tista oblika drugačnosti, ki jo Tratnikova najpogosteje tematizira. Vendar pa njena literatura ne detabuizira le istospolne ljubezni, ampak tudi druge oblike drugačnosti. Razgalja celo heteroseksualno družino kot srečen prostor zavetja in varnosti. Prav zato je na mestu vprašanje oziroma dvom, ali je smiselno tovrstno literaturo »skupčkati v predal gejevsko-lezbične literature« (Voglar 2004: 50). Tratnikova na to odgovarja, da je njen pogled lezbičen, četudi ne piše o lezbilstvu, ampak na primer o receptih (prav tam) in tako opozori na neulovljivost definiranja lezbične literature.

9 BIBLIOGRAFIJA

A) Viri

Suzana Tratnik: *Pod ničlo*. Ljubljana: Založba Škuc, 1997.

Suzana Tratnik: *Na svojem dvorišču*. Ljubljana: Založba Škuc, 2003.

Suzana Tratnik: *Vzporednice*. Ljubljana: Založba Škuc, 2005.

Suzana Tratnik: *Česa nisem nikoli razumela na vlaku*. Ljubljana: Študentska založba, 2008.

Suzana Tratnik: *Dva svetova*. Ljubljana: Založba Škuc, 2009.

B) Literatura

Pavel Barša: Feminizem med psihoanalizo in poststrukturalizmom. *Apokalipsa: revija za preboj v živo kulturo*, št. 90/91/92. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 2005. 297–238.

Simone de Beauvoir: *Drugi spol*. Ljubljana: Delta, 1999–2000.

Matej Bogataj: Umetnost, trivialno in množično. *Dialogi*, let. 25, št. 10-11. Maribor: Obzorja, 1989. 84–88.

Silvija Borovnik: *Ženski lik in ustvarjalka v slovenski pripovedni prozi osemdesetih let*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1994.

Silvija Borovnik: *Pišejo ženske drugače?* Ljubljana: Mihelač, 1995.

Silvija Borovnik: Pripovedna proza. *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS, 2001. 154–201.

Silvija Borovnik: Razbijanje stereotipov v prozi Suzane Tratnik. *Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kultur*, 43. seminar SSJLK. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2007. 78–85.

Kate Borestein: *Spolni izobčenci: o moških, ženskah in nas ostalih*. Ljubljana: ŠKUC LAMBDA, 1999.

Judith Butler: *Težave s spolom*. Ljubljana: ŠKUC, 2001.

Stanislava Chrobáková Repar: Globoko morje notranjih spoznanj/ Suzana Tratnik: *Na svojem dvorišču Apokalipsa: revija za preboj v živo kulturo*, št. 90/91/92. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 2005. 475–479.

Helene Cixous: *Smeh meduze in druga besedila*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 2005.

Laura Cottingham: Biti lezbijka je tako šik, da pravzaprav sploh nismo več lezbijke. *Časopis za kritiko znanosti*, št. 185. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze v Ljubljani, 1997, 179–212.

Uroš Črničoj: Vzporednice. *Sodobnost: revija za književnost in kulturo*, št. 4, let. 71. Ljubljana: Kulturno-umetniško društvo Sodobnost International, 2007. 509–512.

Michel Foucault: *Vednost – oblast – subjekt*. Ljubljana: Krt, 1991.

Sigmund Freud: *Metapsihološki spisi*. Ljubljana: ŠKUC LAMBDA, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1987.

Sigmund Freud: *Tri razprave o teoriji seksualnosti*. Ljubljana: Založba ŠKUC LAMBDA, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1995.

Sigmund Freud: *Spisi o seksualnosti*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2006.

Tatjana Greif: Človekove pravice lezbijk. *Človekove pravice žensk: uvodna pojasnila in dokumenti*. Ljubljana: Društvo Amnesty International Slovenije, Mirovni inštitut, Inštitut za sodobne družbene in politične študije, 2004. 147–175.

Miran Hladnik: *Praktični spisovnik ali šola strokovnega ubesedovanja*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, 2002.

Miran Hladnik: *Trivialna literatura*. Ljubljana: DZS, 1983.

Zala Hriberšek: Vozi me vlak v daljave, daleč. *Apokalipsa: revija za preboj v živo kulturo*, št. 121/122. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 2008. 368–371.

Matjaž Kmecl: *Novela v literarni teoriji*. Maribor: Obzorja, 1975.

Matjaž Kmecl: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Mihelač in Nesović, 1996.

Gregor Kocijan: *Kratka pripovedna proza od Trdine do Kersnika*. Ljubljana: DZS, 1983.

Janko Kos: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS, 1995.

Aleksander Kustec: Kratka zgodba v literarni teoriji. *Slavistična revija* 47/1. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 1999. 89–108.

Brigita Kričaj Korelc: Pojavne oblike in dejavniki razvoja sodobnega partnerstva in družine. *Anthropos: časopis za psihologijo in filozofijo ter za sodelovanje humanističnih ved*, let. 37. Ljubljana: Društvo psihologov Slovenije, 2005. 373–398.

Roman Kuhar: *Mi, drugi*. Ljubljana: Založba ŠKUC LAMBDA, 2001.

Literatura. Ur. Živa Vidmar, Katja Stergar, Darja Butina. Ljubljana: CZ, 2009.

Ljubica Marjanovič Umek: *Razvojna psihologija*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete, 2004.

Katja Mihurko Poniž: Nisem prijatelj ženskih pisateljev. *Apokalipsa: revija za preboj v živo kulturo*, št. 90/91/92. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 2005. 249–260.

Katja Mihurko Poniž: *Drzno drugačna: Zofka Kveder in podobe ženskosti*. Ljubljana: Delta, 2003.

Toril Moi: *Politika spola/teksta*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 1999.

Mirjana Nastran Ule: *Sodobne identitete v vrtincu diskurzov*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 2000a.

Mirjana Nastran Ule: *Temelji socialne psihologije*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 2000b.

Marta Pirnar: *Tok/protitok: konstrukcija in reprezentacija homoseksualne identitete v 20. stoletju*. Ljubljana: ŠKUC LAMBDA, 2006.

Gaja Pöschl: Česa nisem nikoli razumela na vlaku. *Sodobnost: revija za književnost in kulturo*, št. 9, let. 72. Ljubljana: Kulturno-umetniško društvo Sodobnost International, 2008. 1312–1315.

Barbara Pregelj: Slovensko raziskovanje trivialne literature po letu 1980. *Jezik in slovstvo*, let. 43, št. 7-8. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 1998. 331–336.

Svetlana Slapšak: Ženska književnost, ženska pisava, ženske študije. *Vesela znanost I, II: zbornik predavanj 1988/89, 1989/1990*. Ljubljana: KUD France Prešeren, 1991. 93–105.

Renata Šribar: Utrjevanje seksualne in literarne identitete. *Literatura: mesečnik za književnost*, št. 226, let 22. Ljubljana: LDS, 2010. 174–181.

Suzana Štular: Družbena konstrukcija spolne identitete. *Teorija in praksa*, let. 35, št. 3. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, 1998. 441–454.

Suzana Tratnik: *Lezbična zgodba — literarna konstrukcija seksualnosti*. Ljubljana: Založba ŠKUC LAMBDA, 2004.

Trivialna književnost. Ur. Svetlana Slapšak. Beograd: Studentski izdavački centar UK SSO, 1987.

Tomo Virk: *Premisleki o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 1998.

Tomo Virk: Kako so velike zgodbe postale majhne. Andrej Blatnik: *Biografije brezimenih*: Majhne zgodbe. Ljubljana: Aleph, 1989. 125–132. 90

Tomo Virk: Čas kratke zgodbe. *Čas kratke zgodbe: antologija slovenske kratke proze*. Ljubljana: Študentska založba, 1998. 291–341.

Tomo Virk: Problem vrstnega razlikovanja v kratki prozi. *Slavistična revija* 52/3. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 2004. 279–293.

Valerija Vendramin: *Shakespearove sestre: feminizem, psihoanaliza, literatura*. Ljubljana: Delta, 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.

C) Intervjuji

Intervju — Suzana Tratnik, nagrajenka Prešernovega sklada. *Delo* 14. februar 2007. 19.

Brane Mozetič s Suzano Tratnik. *Sodobnost: revija za književnost in kulturo*, let 69, št. 9. Ljubljana: Kulturno umetniško društvo SODOBNOST International, 2005.

Ana Ristović Car: Pisateljica Suzana Tratnik: Borka za drugačnost. *Delo* 14. julij 2004. 11.

Vida Voglar: Suzana Tratnik: Zanimajo me ponesrečene zgodbe. *Mentor*, let. 25, št 3. Ljubljana: Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti, 2004.

Alenka Vesenjak: Tudi bencinska črpalka je lahko domače ognjišče. *Literatura: mesečnik za književnost*, let. 18, št. 181—182. Ljubljana: LUD Literatura, 2006.

IZJAVA

Spodaj podpisana Barbara Gajšek, rojena 20. 2. 1983, študentka enopredmetnega študija slovenski jezik in književnost na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, izjavljam, da je naloga z naslovom *Spolna identiteta ženskih likov v kratki pripovedni prozi Suzane Tratnik* avtorsko delo in da so vsa mesta v besedilu, ki citirajo druga dela, jasno označena.