

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
Oddelek za slovenistiko

Tinkara Hodnik
Duševne motnje v sodobnem slovenskem romanu
Diplomsko delo

Mentorica: red. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Ljubljana, september 2014

IZVLEČEK

Diplomsko delo obravnava tri sodobne slovenske romane, in sicer *Igra angelov in netopirjev* (1997) Aleša Čara, *Milovanje* (1998) Nine Kokelj in *Igranje* (2012) Stanke Hrastelj. V likih vseh treh romanov prepozna značilnosti različnih duševnih motenj oziroma drugačnega zaznavanja resničnosti. Romane obravnava ločeno, saj se značilnosti kažejo na različne načine in v različni meri. Delo ponekod poskusi opredeliti določeno duševno motnjo, v večji meri pa se ukvarja z načini upovedovanja tovrstnih problemov, medosebnimi odnosi znotraj literarne resničnosti, načini prikazovanja napredovanja bolezni, slogom, vlogo pripovedovalca in morebitnimi pesniškimi sredstvi.

Ključne besede: Modificiran tradicionalni roman, modernistični roman, duševne motnje, shizofrenija, norost

ABSTRACT

The bachelor's thesis is an analysis of three modern novels: *Igra angelov in netopirjev* (published 1997, written by Aleš Čar), *Milovanje* (published 1998, written by Nina Kokelj) and *Igranje* (published 2002, written by Stanka Hrastelj). It studies the characteristics of mental illness i.g. the different perception of reality present in the characters of all three novels. The novels are addressed separately, due to these characteristics appearing in diverse manners and at different frequency. The thesis tries to define a certain mental condition, and mostly deals with ways of articulating such disorders, character relations within the literary realm, the ways in which illness progression is depicted, style, the role of the narrator and the potential poetic elements.

Keywords: Modified traditional novel, modernist novel, mental disorders, schizophrenia, madness

Kazalo

UVOD	4
UMESTITEV ROMANOV	5
DUŠEVNE MOTNJE	11
NINA KOKELJ: <i>MILOVANJE</i> (1998)	16
ALEŠ ČAR: <i>IGRA ANGELOV IN NETOPIRJEV</i> (1997).....	19
Vprašanje norosti	21
Hospitalizacija in medikalizacija.....	23
STANKA HRATSELJ: <i>IGRANJE</i> (2012)	25
ZAKLJUČEK.....	30
VIRI IN LITERATURA	31
ZAHVALA.....	33
IZJAVA O AVTORSTVU.....	34

UVOD

V diplomski nalogi sem se ukvarjala s tematiko duševnih bolezni v sodobnem slovenskem romanu¹. Natančneje sem analizirala romane *Igranje* (2012) Stanke Hrastelj, *Igra angelov in netopirjev* (1997) Aleša Čara in *Milovanje* (1998) Nine Kokelj. V vseh romanih je ena osrednjih tem duševna motnja in junakovo spopadanje z njo². Po načinu prikaza duševne motnje in vprašanja, ali v določenem primeru sploh gre za duševno motnjo oziroma za bolezen ali samo za predstavljanje neke druge, večini nedoumljive resničnosti, se romani zelo razlikujejo. Skupno vsem je, da jih lahko beremo v družbenokritični ali psihoanalitični³ luči, ki pa sta med seboj tesno prepleteni. Moj namen je bil predstaviti in interpretirati stične točke vseh treh romanov tako na zgodbeni kot tudi strukturni ravni, ob tem pa opozoriti tudi na svojskosti vsakega od romanov. Nekaj pozornosti sem namenila tudi poskusu diagnosticiranja upovedenih bolezni, ki jim podležejo junaki, vendar sem zaradi literarnovedne narave naloge zanemarila podrobnosti, saj le-te za tovrstno obravnavo niti niso pomembne. Ukvarjala sem se torej z vprašanji pripovedovalca in kronotopa, podrobneje pa s samim razvojem duševne bolezni skozi zgodbo, bolnikovim sprejemanjem in odzivom nanjo, odzivom okolice in medosebnimi odnosi med bolnikom in okolico ter vprašanjem individualne resničnosti posameznika.

¹ V sodobni slovenski literarni produkciji je del s tematiko duševnih motenj kar veliko, vendar gre velikokrat za polliterarna besedila s terapevtsko funkcijo, kot na primer dela Renate Ažman. Na področju mladinske literature se s to tematiko podrobno ukvarja Janja Vidmar (roman *Debeluška* (1999) govori o motnjah prehranjevanja v mladostništvu, *Vsiljivka* (2004) o depresiji), kar nekaj del pa vključuje duševne motnje le kot stransko temo ali zgolj motiv. Tako na primer v romanu *Smrt slovenske primadone* (2002) Brine Svit zasledimo anoreksijo, ki bi bila zanimiva za obravnavo, vendar v romanu ne predstavlja osrednjega dogodka pač pa končni vrhunec. Morda romanov, ki bi dosledno vključevali tematiko duševnih motenj oziroma takšnih, kjer bi bile slednje osrednja tema, ni veliko, saj je za tovrstno pisanje potrebno poznavanje širokega in kompleksnega področja psihologije oziroma psihiatrije.

² V obravnavo bi lahko vključila romane s tematiko duševne manjrazvitosti, na primer *Balerina Balerina* Marka Sosiča, toda duševna manjrazvitost pomeni motnjo, ki ni niti bolezen niti enotna bolezenska enota, temveč le simptom. Gre za kronično stanje, ki se začne kazati ob rojstvu ali v zgodnjem otroštvu ter trajno zavira razvoj (Pregelj 1986: 176). Zaradi povsem drugačnega ustroja teksta in dileme duševnih bolezni v razmerju z duševno manjrazvitostjo, tega romana nisem vključila v obravnavo.

³ Pomen sintagme psihoanalitično branje je tu zelo širok in nikakor ne omejen s freudovskim pojmovanjem psihoanalize. Gre za osredotočenost na duševno motnjo kot osrednjo temo romana, torej kot osrednje vodilo in rdečo nit, ki povezuje različne motive in simbole. Psihoanalitično branje se torej osredotoča na vzroke duševne motnje na zgodbeni ravni in prikaz delovanja bolnika ter način ubeseditve duševne motnje z uporabo metaforike, svojevrstnega sloga, notranjega monologa in drugih elementov na strukturni ravni.

UMESTITEV ROMANOV

Obravnavani romani so v širšem smislu predstavniki sodobnega slovenskega romana⁴, natančneje sodijo v najnovejši slovenski roman. V tem času v slovenskem literarnem prostoru obstajajo različne smeri. Postmodernizem, ki se v slovenski prozi ni najbolj uveljavil, v času nastajanja teh romanov že upada. Zato avtorica išče obstoj nove smeri. Kot najustreznejša oznaka se ji zdi pojem transrealizem (2011: 116), prevladujoča oblika romana pa modificirani tradicionalni roman z realističnimi potezami (prav tam). V transrealizem kot možnost nove literarne smeri bi lahko uvrstili Čarovo *Igro angelov in netopirjev* in *Igranje* Stanke Hrastelj.

V slovenskem literarnem prostoru je vse do danes v veljavi tudi modernistični roman, kamor Zupan Sosičeva uvršča delo Nine Kokelj *Milovanje* (2011: 115). Modernizem se je v slovenski književnosti pojavil v šestdesetih letih prejšnjega stoletja, iz nje pa se ni umaknil vse do danes (Zupan Sosič 2011: 98). Osrednja lastnost te literarne smeri je status zavesti kot edine zanesljive realnosti (Virk 2000: 45). Gre torej za redukcijo resničnosti na subjektovo notranjost, zavest, sanje in doživljajskost – notranjo resničnost (Virk 2000: 47). Podobno navaja tudi Zupan Sosičeva (2011: 98), ki pravi, da je "osrednja lastnost modernizma spoznavni relativizem, tesno spet z metafizičnim nihilizmom, v katerem se subjektova osebnost sestavlja v toku zavesti kot procesu". Svojevrsten način toka zavesti, ki temelji na kombinaciji asociativnosti doživljenih dogodkov in metaforičnosti domišljije, v *Milovanju* uporablja tudi N. Kokelj. Pri tako fragmentarnem romanu, s številnimi simbolnimi in metaforičnimi elementi, pogosto rabo sinestezijskih in drugih poetičnih elementov, včasih niti ne moremo razbrati, komu določena misel, fragment toka zavesti ali spomin sploh pripada. Kot bralci pogosto nismo čisto prepričani, v čigavo zavest smo pravzaprav dobili vpogled. To bi lahko označili z multiplikacijo perspektive in pripovedovalca (2011: 98). N. Kokelj rahlo kronolški in kavzalni princip ubesedovanja, ukinja zgodbeno logiko, z dosledno fragmentarizacijo pa ukinja mimetičnost, kar so po Zupan Sosičevi značilnosti modernizma (2011: 98).

Omenili smo, da je v zadnjih dveh desetletjih izšlo le peščica postmodernističnih romanov, nekaj modernističnih (kamor po avtoričinem mnenju spada tudi obravnavani roman Nine Kokelj)⁵, največ romanov pa je po mnenju Zupan Sosičeve modificiranih tradicionalnih

⁴ Zupan Sosičeva smatra kot sodobne slovenske romane tiste, ki so nastajali od leta 1958 naprej. Prvi med njimi, ki si zasluži to oznako, je *Črni dnevi in beli dan* (1958) Dominika Smoleta.

⁵ Razprava je izdana leta 2011, zato o romanu Stanke Hrastelj, ki je izšel leto kasneje, v njej ni govora. Vendar lahko *Igranje* glede na njegove značilnosti uvrstimo v modificiran tradicionalni roman, saj s takšno oznako najverjetneje lahko označimo tudi večino romanov vse do danes.

romanov z realističnimi potezami. Očitno je, da je v devetdesetih letih prejšnjega stoletja in prvem desetletju novega (dodamo lahko, da se trend najverjetneje nadaljuje tudi danes) prevladuje realistična tehnika (2011: 115). Glede na to dejstvo avtorica podaja možnosti poimenovanja nove smeri v literaturi. Prva možnost je že omenjeni modificirani tradicionalni roman z realističnimi potezami, ki določa roman glede na prevladujoči pripovedni model, druga možnost je posplošena oznaka za poimenovanje različnih vplivov, pojavov, tehnik in stilov sodobnega romana v postmoderni – literarni eklekticizem (2011: 115). Tretja možnost nove literarne smeri pa je, kot navaja avtorica, ožja oznaka realizma – transrealizem, ki je tesno povezan tako z literarnim eklekticizmom kot tudi modificiranim tradicionalnim romanom z realističnimi potezami (2011: 116). V možno novo literarno smer Zupan Sosičeva uvrsti vse romane, ki jih poimenuje modificiran tradicionalni roman z realističnimi potezami. Mednje uvršča tudi Čarovo *Igro angelov in netopirjev*, glede na značilnosti, ki jih navaja avtorica in jih bom omenila kasneje, pa bi lahko v to obliko romana uvrstili tudi *Igranje* Stanke Hrastelj.

Transrealizem razume kot možnost nove literarne smeri sodobnega slovenskega romana, ki sledi postmodernizmu, saj slednji ne ustreza več odzivom današnjega časa (2011: 116). Oznaka že s svojo predpono kaže, da je tesno povezan s prejšnjimi realističnimi smermi, vendar v svoji ponovljivosti in sinkretičnosti različnih žanrov pridobiva nove razsežnosti. Poseben poudarek transrealizma je na prenovljenem položaju (pripovednega) subjekta, ki ga je avtorica poimenovala nova emocionalnost. To je posebno duhovnozgodovinsko in čustveno stanje pripovednega subjekta, literarnega lika ali pripovedovalca, ki v fikcijski realnosti ne sodeluje z namenom angažiranega opozarjanja na napake sodobne družbe. Njegov namen je zagotavljanje svoje osebne individualnosti skozi berljivo zgodbo, ki je vezana na žanrske ali druge stilne obrazce, ter reflektiranje svoje resničnosti (2011: 119). Značilnosti transrealizma kot možnosti nove literarne smeri sodobnega slovenskega romana, ki se pojavljajo tudi v pisanju Aleša Čara in Stanke Hrastelj, so tudi poudarek na intimni zgodbi posameznika, konstrukcija gibljive identitete in vzpostavljanje humorne, cinične in parodične razdalje ter prevrednotenje stereotipov (2011: 120).

V širšem kontekstu sodobnega slovenskega romana imajo obravnavani romani največ značilnosti nove realistične smeri, ki jo je avtorica poimenovala modificirani sodobni roman z

realističnimi potezami. Seveda romani nimajo enako močnih vseh potez, ki so skupne modificiranim tradicionalnim romanom, kažejo pa se tudi na drugačen način⁶.

Skupne značilnosti modificiranih tradicionalnih romanov, ki temeljijo na prejšnjih realizmih so po navajanju Zupan Sosičeve »prevladovanje realistične tehnike z željo po opisovanju prepričljive realnosti in brez zahteve po preverljivi mimetičnosti ter načelo tipizacije in razlikovalnosti govora glede na socialne, psihološke in intelektualne značilnosti likov (2011: 118). Obe značilnosti najdemo tako v *Igranju* kot *Igri angelov in netopirjev*. Dogajanje je postavljeno v realno okolje, prav tako osebe in odnosi med njimi. Posebno vprašanje je tukaj individualna resničnost posameznikov, ki sicer temelji na realnosti, vendar ponekod vsebuje prvine nerealnega (glasovi, ki jih sliši glavna junakinja *Igranja* ali prizori vojne, ki jih nazorno vidi in v svoji zavesti živi osrednji lik Čarovega romana). Vendar je treba opozoriti, da so tudi te prvine po svojem bistvu realne, če jih razlagamo v kontekstu duševne motnje. Duševne motnje so namreč stvar naše realnosti, s tem pa tudi vsi simptomi, ki jih prinesejo s sabo. Če so torej prividi in prisluhi, blodnje in iluzije za ostale ljudi nezaznavni, to ne pomeni, da ne obstajajo v zavesti bolnikov, ki so prav tako realno bivajoči kot mi sami. Simptomi duševnih bolezni v obravnavanih romanih nimajo namena odkrivanja transcendence ali prikazovanja fantastičnega ali nadnaravnega. Njihov namen je le prikazati duševno stanje bolne osebe oziroma notranjo resničnost posameznika.

Pri romanih, ki skozi prvoosebne (*Igranje*) ali tretjeosebne pripovedovalca poleg realnosti opisujejo tudi druga duševna stanja in blodnje, o realistični tehniki ne moremo govoriti brez natančnejše osvetlitve problema. Realistična tehnika⁷ pomeni, da umetnostno besedilo daje vtis zapisovanja ali reflektiranja resničnega oziroma dejanskega življenja pri čemer mimezis ni pomemben (Zupan Sosič 2011). Pomembno je torej, da ne gre le za preslikavo stvarnosti v umetnostno besedilo, kot je veljalo za realizem kot literarno smer, pač pa za »sistem konvencij, ki ustvarjajo iluzijo nekega realnega sveta zunaj besedila«.

Pri obravnavanih romanih pa se stvari na tem mestu zapletejo, saj v večji ali manjši meri prikazujejo tudi realnost, ki je lastna samo tistemu, ki jo junak ustvarja v svoji glavi. Ta

⁶ Posebno pri romanu Nine Kokelj *Milovanje* je treba opozoriti, da nekateri razlagalci roman uvrščajo v postmodernizem, drugi v magični realizem, sama pa svoje pisanje označuje kot spiritualni realizem, čeprav ne podaja natančnejšega pojasnila, kaj naj bi ta oznaka pomenila.

⁷ S pojmom realizem označujemo dva pojma, in sicer je realizem v ožjem pomenu besede literarna smer, ki je prevladovala predvsem v 19. stoletju in se nadaljeval tudi v 20., vendar nas na tem mestu zanima njegov širši pomen, to je realizem kot način, metoda, stil ali tehnika pisanja (Zupan Sosič 2011).

realnost ni enaka realnosti, ki se nanaša na dogodke zunaj junakovih misli, blodenj oziroma individualne resničnosti. Pri vseh treh romanih moramo torej ločiti dve različni ravni znotrajbesedilne realnosti, mejo med njima pa je težko jasno določiti. V prvo raven bi lahko uvrstili dogodke, ki se dogajajo zunaj junakove zavesti in so primerljivi z dogodki v zunajbesedilni stvarnosti. Na drugo raven pa bi uvrstili dogodke, ki se dogajajo v bolni ali kako drugače ne popolnoma prisebni zavesti (zavest pod vplivom alkohola ali drog). Pri takšni delitvi pa zopet naletimo na problem, in sicer, kam uvrstiti popolnoma prisebno in zdravo zavest, ki seveda lahko razmišlja tako o realnih pojavih, kot tudi o stvareh, ki v realnosti niso obstoječe in so le plod domišljije. Pozorni moramo biti na ločevanje različnih realnosti z vidika bolne in zdrave duševnosti oziroma neprisebne in prisebne zavesti, ki ni enako ločevanju med fantastiko in realnostjo⁸. Zaradi lažjega in preglednejšega razumevanja sem tako realnost razdelila na občo in individualno, v slednjo sem torej uvrstila stanje blodenj, halucinacij in iluzij. Miličinski (1986: 57–68) o blodnjah, iluzijah in halucinacijah govori v okviru motenj zaznavanja oziroma motenj mišljenja, ki so eden izmed pokazateljev »duševne abnormnosti« in sem jih v literarizirani obliki prepoznala tudi v obravnavanih besedilih⁹.

Dodajmo še ugotovitve Helge Glušič, ki pravi, da se v obdobju od osemdesetih let 20. stoletja pri najmlajših avtorjih odpirajo nova duhovno zanimiva obzorja. Razgibano romaneskno dogajanje povezuje s »potrebo po umetniškem besednem oblikovanju človeške intimne stiske, polne negotove zavesti o sebi, o (preteklem in sedanjem) času in o stanju sveta, torej vsega območja človekovega okolja in njegove konstantne in za umetniško ustvarjanje vedno inspirativne kaotičnosti« (2003: 288). Kljub temu da so romani, ki sem jih obravnavala, nastali v razmiku skoraj petnajstih let, lahko trditev Glušičeve interpretiram v povezavi z vsemi tremi. Obravnavani romani so po svoji ideji izpoved intimne človeške stiske, ki je podana

⁸ Literarni teoretiki so se sicer že večkrat ukvarjali z vprašanjem različnih ravni resničnosti znotraj besedila, vendar z drugačnega vidika. Tako na primer teoretiki magičnega realizma ali fantastike ločujejo med fantastično ravno in realistično ravno besedila. V obravnavanih romanih se z vprašanjem fantastike ne bom ukvarjala, saj gre v vseh treh primerih (kljub močnemu zavajanju z uporabo metafor z zelo širokim interpretativnim poljem, na primer v *Milovanju*) samo za raven realistične resničnosti, ki pa je razdeljena na dogajanje zunaj zavesti in dogajanje v zavesti, ki pa se seveda lahko nanaša na popolnoma realistične, morda celo že videne in doživete realne dogodke.

⁹ Še enkrat poudarjam, da naloga ni medicinske, ampak literarnovedne narave. Njen namen ni diagnosticiranje duševnih bolezni, ki se pojavljajo v besedilih, pač pa ugotavljanje, na kakšen način se duševne motnje pojavljajo v umetnostnem besedilu, natančneje v sodobnem slovenskem romanu. Ker ne želim podajati interpretacij, ki temeljijo na laičnem razumevanju določenih duševnih pojavov oziroma izrazov zanje, sem posegla po psihiatrični in psihološki strokovni literaturi. Slednja mi je pomagala razvozlati določene dileme, v nalogi pa sem se nanjo opirala v kolikor je bila bistvenega pomena za razlago nekega pojava, ki sem se ga kasneje lotila še z bolj literarnovednega in interpretativnega vidika (na zgodbeni ravni).

skozi negotovo zavest duševno bolnih ali ekstremno nekonformističnih junakov, ki so obsojeni na zmaterializiran in ustesnjujoč, nemalokdaj povsem kaotičen in hipen prostor in čas. Izpoved takšne zavesti je radikalizirana v obliki norosti kot končnega stadija depersonalizacije v sodobnem svetu in morda še edine rešitve doseči avtentičnost življenja in se »vrniti k sebi«, kot se je v intervjuju izrazil Čar (1997: 40).

Tudi druga skupna značilnost modificiranih tradicionalnih romanov, kot jo navaja Zupan Sosičeva, načelo tipizacije in razlikovalnosti govora (2011: 118), je v obravnavanih romanih prisotno na več ravneh. Čarovi junaki se ločijo glede na način govora in izbranost besedišča, neredka je tudi raba vulgarizmov; pripovedovalkina bolezen v romanu *Igranje* se kaže tudi skozi vse večjo zmedenost in daljšanje izraza, stranskih misli znotraj ene povedi; roman *Nine Kokelj* pa je celo liriziran roman. Z lirizacijo in fragmentarnostjo avtorica namreč dosega učinke zmedene, a vseeno občutljive in nežne, odraščajoče bolne duše.

Medtem ko je *Igranje* pisano v precej realističnem slogu, z jasnim kronotopom in lineranim razvojem dogajanja, pa se *Igra angelov in netopirjev* in *Milovanje* v zgradbi od njega precej razlikujeta. Tako *Igra* kot *Milovanje* nimata jasnega kronotopa, čeprav pri prvem lahko razberemo, da gre za Idrijo, dogajanje drugega pa je večinoma postavljeno v obrobno vasico. Še posebno težko je določiti čas dogajanja, saj je le-to razplasteno, velikokrat niti ne vemo, kaj je stvar obče¹⁰ realnosti, kaj pa so samo blodnje oziroma sanjarije.

Vse tri romane lahko beremo najprej s psihoanalitičnega, po drugi strani pa tudi ne tako očitnega, a zelo močnega družbenokritičnega vidika (na kar je za roman *Igranje* opozoril že Harlamov (2012:116–118)).

V ožjem smislu lahko vse tri romane uvrstimo med **romane s tematiko obrobnežev, posebnežev in slehernikov**, kot je tovrstne romane označila Zupan Sosič (2006: 65). »Značilnost tovrstnih romanov je, da glavna oseba usmerja celotno kompozicijo romana likov

¹⁰ Realnost dodatno določim z občo, saj gre za realnost, ki jo priznava večina ljudi. Pri Čarovem župniku Fausu namreč po nekaterih razlagah (Matajc 1997: 236) ne gre za duševno bolezen, pač pa samo za ustvarjanje lastne realnosti, ki je zanj prav toliko resnična, kot je za večino ljudi obča realnost. Takšno realnost sem poimenovala individualna realnost (Matajc uporablja izraz subjektivna resničnost (1997: 237)), ki se razlikuje od blodenj, katerih vzrok je duševna bolezen. Res pa je, da Faus svoje individualne realnosti ne dosega brez pomoči opojnih substanc, od katerih hitro postane bolj kot telesno, duševno odvisen. Zato bi morda lahko njegovo individualno realnost imenovali kar halucinacije v alkoholnem deliriju oziroma bolj laično pijanske blodnje.

proti trem področjem pretresljive bivanjske tematike: normalnost/drugačnost, zanikovalstvo in iz njega izvirajoča destrukcija ter minevanje (z implicitno željo po ljubezni)« (Zupan Sosič 2006: 65). V obravnavanih romanih se na enem mestu stikajo in prepletajo vsa tri omenjena področja. Občutek drugačnosti, ki ga imajo bolne oziroma drugače misleče glavne osebe, lahko v njih vzbudi zanikanje problemov, soljudi ali samega sebe kot enakopravnega človeka iz česar izvira tudi (samo)destruktivnost, romani pa posredno načenjajo tudi vprašanje transcendence. Nezmožnost obvladovanja problemov in posledičen beg v navidezno realnost oziroma pojav duševnih motenj pa je mimo vseh znanstvenih definicij na zgodbeni ravni mogoče povezati tudi s posebno senzibilnostjo, ki obvladuje glavne osebe, s težnjo po avtentičnem življenju, pristnosti, antimaterialnosti in ljubezni. Skratka s hrepenenjem po temeljnih človeških vrednotah, ki so v današnjem času (se pravi v času nastanka sodobnih slovenskih romanov) povsem izgubile na veljavi. S to mislijo pa tudi lahko sklenemo in dokončno prepletemo družbenokritično in psihoanalitično branje. Morda so avtorji s prikazom duševno bolnih ljudi skušali opozoriti prav na velik problem sodobne družbe, to pa je ignoranca do drugačnih, stigmatizacija drugače mislečih, zatiskanje oči pred problemi, pomanjkanje komunikacije, preigravanje številnih (zlaganih) družbenih vlog in lažno uživanje v materialnosti. Tematika duševnih bolezni, ki povezuje vse tri obravnavane romane je lahko razumljena kot ena od oblik prikaza razčlovečene sodobne družbe. Materializacija, odtujevanje soljudi, ki je danes prešlo na odtujevanje samemu sebi – iskanje identitete v svetu neskončnih možnosti. Te frustracije ne moremo preseči, kar nas vodi v nenehen stres, ta pa v psihosomatske motnje, ki se lahko kasneje razvijejo v resne duševne bolezni.

DUŠEVNE MOTNJE

Za poskus določanja diagnoze posameznim likom iz obravnavanih romanov sem prebrala kar nekaj psihiatričnih in psiholoških učbenikov in priročnikov. Zaradi literarne in ne medicinske oziroma psihiatrične narave diplomske naloge, nisem podrobneje analizirala podtipov in posebnih oblik posameznih duševnih bolezni, ki se pojavljajo v strokovni literaturi. Opozarjam, da gre pri določanju značilnosti bolezni le za interpretativne poskuse. Duševne motnje sem poskušala definirati z osnovnimi značilnostmi, ki se kažejo v tekstu, predvsem pa sem se osredotočila na sam literarni prikaz duševne motnje. Poudarek je torej na raziskovanju duševne motnje z vidika kompleksnosti ali fragmentarnosti besedila, sloga na ravni besednega izbora, metaforike in povezovanja povedi, določanja kronologije in linearnosti pripovedi. Veliko sem se ukvarjala tudi s sopostavljanjem različnih resničnosti, z ubesedenjem blodnjavih misli, halucinacij in drugih introspektivnih premišljevanj.

V obravnavanih romanih lahko od mnogih duševnih motenj z gotovostjo določimo le duševno bolezen v *Igranju*, to je shizofrenija. Drugod lahko o duševnih motnjah le domnevamo na podlagi različnih indicev. V obeh preostalih primerih tako najdemo nekaj indicev, ki prav tako nakazujejo na shizofrenijo ali psihozo, pri Čarovih likih pa najdemo tudi mnogo značilnosti odvisnostnih motenj. Pri analiziranju besedil, natančneje pri analiziranju spremenjenih duševnih stanj junakov, se večkrat poslužujem terminov **iluzije**, **blodnje in halucinacije**, ki jih bom tudi podrobneje razložila. Prav tako bom pojasnila glavne simptome, po katerih prepoznamo **shizofrenijo**, **psihozo in odvisnostne motnje**.

Iluzije so motnje, ki se oblikujejo na podlagi česa realno zaznanega, vendar so realni elementi tesno povezani in prepleteni z elementi, ki jih vnaša subjekt iz samega sebe. Do iluzij pride pri blažjih motnjah zavesti kot je vročično stanje ali pod vplivom afekta, subjekt se svoje zmote pogosto zaveda (Miličniski 1986: 58).

Halucinacije so žive zaznave, nastale brez podlage realnega predmeta. Za subjekt, ki doživlja halucinacije, so ta doživetja pogosto celo bolj resnična kot realnost, ki ga obdaja, in ne uvidi bolezenske narave tega pojava (prav tam). Obstaja več vrst halucinacij, glede na to, katera zaznavna možnost je motena. Za mojo obravnavo sta najpomembnejši vrsti optičnih in akustičnih halucinacij, ki pomenijo privide in prisluhe (1986: 59–62). Pomembno je, da jih subjekt ne prepozna kot motnje, ampak kot del realnosti, ki ga obdaja. Tako vizualne kot slušne halucinacije se značilne za shizofrenijo in alkoholni delirij, s katerima se bom med drugim ukvarjala v nalogi.

V tesni pomenski povezavi s halucinacijami in iluzijami so tudi blodnje. Avtor jih razlaga kot blodnje in paranoidne ideje, zgrešene miselne konstrukcije, sklepe in ocene določenega stvarnega stanja, ki pa se ne ujemajo z realnostjo. To niso preproste zmote, saj nastajajo na bolezenski podlagi ter jih subjekt ni pripravljen korigirati, saj blodnje praviloma spremlja občutek neomajne gotovosti v trdnost teh idej. Za nadaljnjo razlago obravnavanih romanov je pomembno dejstvo, da gre pri blodnjah za povsem zasebno resničnost. Bolnik ostaja sam s svojo blodnjo in odtujen ostalim ljudem (Miličinski 1986: 79–84). Poleg drugih bolezni so blodnje značilne tudi za shizofrenijo.

Prepoznavni simptomi shizofrenije so zmedenost, depresivnost, pomanjkanje energije in nezmožnost normalnega razmišljanja. Osebo muči nespečnost, zjutraj pa ne more vstati iz postelje, pogosto joka, značilna sta tudi potenje in tresavica ter daljša obdobja nepremičnega zrenja v zrak. Simptomi in znaki pri vseh osebah s to motnjo seveda niso vedno enaki, sčasoma se pri posamezniku nekateri simptomi lahko krepijo, drugi slabijo, ponovno pojavijo ali izginejo (Levine in Levine 2012: 38). Glavne simptome znanstveniki delijo v tri kategorije: pozitivne, negativne in takšne, ki ne sodijo v nobeno teh kategorij. Pozitivni simptomi so najlažje prepoznavni, so najbolj dramatični in zahtevajo obravnavo. Simptomi se lahko pojavijo počasi ali pa nastopijo zelo nenadno in intenzivno, v obeh primerih je treba poiskati zdravniško pomoč (2012: 39). Pozitivni jim pravijo zato, ker dodajajo k realnosti oziroma jo prikrojujejo. Pozitivni simptomi so že omenjene razne vrste halucinacij (slušne, vidne, vonjalne in taktilne), blodnje in neorganizirano mišljenje. Slednje je nekoliko manj dramatično, vendar zelo moteče za posameznikovo delovanje. Ta simptom lahko vpliva na govor ali pisanje, kaže pa se kot preskakovanje z ene teme na drugo, izmišljevanje neobstojećih besed, ponavljanje določenih besed ali misli. Oseba pri tem lahko deluje zelo prepričano, čuti, da ima vse smisel. Vendar drugi ljudje njenemu toku misli ali logiki ne morejo slediti (2012: 41). Druga vrsta simptomov se imenuje negativni simptomi in se nanaša na tisto, kar bolniku s shizofrenijo primanjkuje v umu ali vedenju. Posamezniki z negativnimi simptomi lahko strmijo v prazno in so videti zamaknjeni, včasih se ne odzivajo na druge ljudi, stvari in okoliščine. Tudi njihov govor je lahko monoton ali enoličen, ne da bi kakorkoli nakazali svoje resnične občutke. Osebe z negativnimi simptomi shizofrenije so lahko tudi nezmožne doživljati veselje ali užitek ob ljudeh ali stvareh okoli njih, primanjkuje jim iniciative, motivacije ali želje. Velikokrat so takšne osebe videti tudi brezizrazne, otopele, ne kažejo znakov kakršnihkoli čustev ali občutkov (2011: 42). Tretja vrsta simptomov so kognitivni oziroma miselni simptomi. Ljudje s shizofrenijo, ki jih mučijo tovrstni simptomi,

se ne morejo spomniti povedanega ali imajo težave slediti navodilom, izgubijo smisel za čas in se ne držijo dogovorjenih terminov. Dokazano je, da je pri mnogih ljudeh s shizofrenijo okrnjen delovni spomin, podobno je tudi z govornimi sposobnostmi (2012: 43). Drugi moteči simptomi niso značilni le za shizofrenijo, jo pa pogosto spremljajo. Te simptomi se pogosto pojavljajo v času zdravljenja, ko drugi simptomi že izginjajo. Gre za obsesivno – kompulzivno vedenje, nihanje razpoloženja, hudo anksioznost in nespečnost (2012: 44–46).

Navedene značilnosti duševnih motenj ter njihove simptome sem uporabila pri poskusu diagnosticiranja motenj, ki se pojavljajo v obravnavanih delih, pa tudi kot pripomoček pri analiziranju same ubeseditve teh motenj, saj med romani obstajajo velike razlike v podajanju snovi, kar močno vpliva tudi na bralčevo razumevanje zgodbe in razbiranje junakovega počutja, jasnosti razmišljanja in sprememb v vedenju, ki so posledica napredujoče duševne motnje. Najbolj jasno je napredovanje bolezni prikazano v *Igranju*. Tu ni nobenega dvoma, da gre za psihično bolezen shizofrenijo¹¹. Za *Igranje* bi lahko rekli, da je šolski primer nastanka in napredovanja shizofrenije, saj nam avtorica jasno prikaže vse bistvene simptome in značilnosti v vedenju, ki jih navajajo strokovni učbeniki. Veliko težje je diagnosticirati duševno bolezen v kronološko neurejenih delih Čara in Kokeljeve, še posebno v slednjem, ki je tudi nadvse fragmentarno. Pri Čaru nam postavitev diagnoze otežuje premalo natančnih podatkov o Nasji, ki večinoma igra vlogo femme fatale, tako v odnosu do župnika Fausa kot tudi do njegove pomočnice Anje. Izvemo, da njeno vedenje ni "normalno", vendar v mestecu, ki bolj spominja na stereotipen podeželski trg s temu primerno zaostalim prebivalstvom, pojem normalnega predstavlja ostro omejeno področje. Normalno je za njihove razmere in pojmovanje zgolj vsakdanje, konformistično in enako njim. Zdi se, kot da gre pri meščanih za strah pred drugačnostjo in inovacijo. Zato Nasjo hitro označijo z "norico" in zanj družno iščejo rešitev v župniku, ki bi jo "vrnil na prava pota". Ne morejo sprejeti, da je Nasja skupaj s svojo skupino pijanskih prijateljev izbrala drugačen način življenja. Vsiljevanje tradicionalnih vrednot in ostra kritika njihovega načina življenja v mladih tako le še spodbujata odpor, ki se kaže v prekomernem popivanju, zlorabi drog, drugačnih spolnih praksah in apatičnosti. Na koncu romana izvemo, da je Nasja resnično bolna in tudi hospitalizirana, vendar ne moremo natančneje določiti, za katero duševno motnjo pri njej gre. Poseben problem predstavlja tudi župnik Faus. Mnenja glede obstoja bolezni pri njem so deljena, tako na primer Matajčeva

¹¹ V strokovni psihiatrični literaturi je shizofrenija definirana dosti bolj natančno in kompleksno, kot jo bom predstavila skozi roman Hrasteljeve. Zaradi narave naloge, ki teži na literarnem vidiku predstavljanja problema duševnih bolezni v sodobnem slovenskem romanu, se tudi ne bom poglobljala v določanje posebne oblike shizofrenije, ki jih navaja strokovna literatura: schizophrenia simplex, hebephrenia, katatonia, schizophrenia paranoides (Miličinski, 1986).

pravi, da Faus nima duševne motnje oziroma bolezni. Faus je človek, ki se zoperstavlja normam malomeščanske družbe, tako da skozi subjektivne vizije kreira svojo lastno usodo. Skupni imenovalec *Igreje* namreč nihilizem, zavedanje nesmisla in lastne nepopolne in minljive človeškosti (Matajc 1997: 235–238). Tudi sam avtor Fausove norosti ne enači z Nasjino. Faus je lik, ki predstavlja iskanje smisla, svoje lastne duše. Pri njem gre za vrnitev k sebi, »po popolnem razsutju se vrne k sebi, in to z nasmeškom«, kot se je izrazil Čar (Vidrih 1997: 15). Kljub vsemu pa v Fausovem vedenju in mišljenju lahko opazimo značilnosti, ki bi jih povezali z duševnimi motnjami. Morda bi njegove duševne motnje lahko označili s psihozo, ki je dokaj širok termin in se ne nanaša na točno določeno motnjo (Levine in Levine 2012: 39)¹². Pri župniku najdemo tudi značilnosti shizofrenije, še najbolje pa bi njegove težave označili kot odvisnost od drog in alkohola. Vse tri motnje so vključene v klasifikacijo duševni motenj Ameriškega psihiatričnega združenja DSM-IV iz leta 1994, ki jo navaja Alenka Kompare (2002: 301). Najočitnejše pri župniku so prav odvisnostne motnje, skozi roman namreč vse bolj prepoznavamo njegovo neustavljivo željo po omamljanju. Faus začne zahajati v družbo mladih apatikov, ki se prav tako kot on, nočejo in ne morejo podrežati normam malomeščanskega življenja. Pri župniku je prepad med zahtevami in pravili institucije Cerkve in njegovim občutenjem in težnjo po doseganju nekega pristnejšega smisla bivanja še toliko ostrejši. Del mladostniške družine je tudi župnikova ljubica Nasja, v družbi katere izživlja svoje neizživete spolne in druge močno omejene življenjske težnje. Postopoma z mladostniki vse več popiva, navadi se na kajenje marihuane. Učinek marihuane mu začne predstavljati smisel, ki ga v realnosti ne more najti. Pomeni mu pobeg od nesmiselne realnosti, v kateri je izkusil popolni nihilizem in mu tako nasprotno predstavlja nekakšen smisel ali le užitek, da končno lahko občuti svojo individualno realnost. V njej ni norm, ki bi jih nasilno postavljala institucija in ne ljudi, ki bi ga zaradi nespoštovanja teh norm obsojali. V sanjarijah in blodnjah, torej v stanju zadetosti od marihuane, si vedno znova ustvarja njemu lasten svet. Zdi se, da Faus postaja odvisen od marihuane oziroma od bega, ki ga lahko doseže le tako, da jo kadi. To pa že nakazuje na resno zasvojenost, saj sčasoma brez vpliva drog in alkohola sploh ne more več normalno funkcionirati. Abstinenčne težave, ki jih prepoznamo v trenutkih, ko je Faus trezen, se skladajo s težavami, ki jih navaja Komparetova. Faus je nemiren, razdražljiv, muči ga nespečnost, upad apetita in tesnoba (2002: 302), to pa so tudi prvi simptomi shizofrenije (Levine in Levine 2012: 38). Posebno zanimiva pa je vsebina

¹² Psihoza se ne nanaša na točno določeno motnjo, temveč na stanje, pri katerem izgubimo stik z realnostjo. Psihoza je navadno začasno stanje, pri katerem ima oseba simptome kot so blodnje, halucinacije ali druga abnormalna popačena mišljenja (Levine in Levine 2012: 39).

Fausovih blodenj, ki jih doživlja ob popivanju in kajenju. Gre za nasilne prizore vojne, streljanja in morjenja, v katerih kot glavni akterji nastopajo Faus sam in njegovi mladi kolegi iz klape (Lut, Kaja, Tin in Iztok). Najbolj krvoločni med vsemi je Lut, ki je tudi v obči znotrajliterarni resničnosti zelo nasilen. Zdi se, kot da Faus v blodnjah združi dogodke iz neposredne realnosti, morda pa skozi te blodnje podoživlja travme iz preteklosti. Faus je sirota, ki ne pozna svojega izvora. Od ranega otroštva je živel v sirotišnici nasproti psihiatrične bolnišnice. Nepoznavanje lastnega izvora lahko vodi v hude identitetne krize, saj oseba nima jasnih temeljev svoje identitete. Takšna osebnost se težje spopada z izzivi vsakdanjega življenja, tudi kasneje težje premaguje osebnostne krize.

NINA KOKELJ: MILOVANJE (1998)

Milovanje je bogato metaforičen roman, ki ponuja mnoge interpretacije, oziroma kakor se je izrazila Irena Novak Popov: »*Milovanje je odprta struktura brez središča, podaljšana jezikovna vibracija, ki se v vsakem branju in v vsakem bralcu sestavlja drugače*« (2003: 388). Pripoved temelji na asociativnih povezavah, ki jih v svojih mislih ustvarja odraščajoče dekle po imenu Riva z napredujočo duševno motnjo oziroma boleznijo. Roman je razdeljen na štiri dele (Bratje, Metulj, Oče, Mama), v vsakem od teh delov pa je nekoliko več pozornosti na naslovnem liku oziroma likih.

Skozi razsute fragmente zgodbe, ki so med seboj ponekod povezani asociativno, drugod pa sploh ne, lahko izluščimo značilnosti osrednjega lika. Rivo spremljamo od male deklice do odraščajočega dekleta, ki se sooči s prvo usodno ljubeznijo in tudi razočaranjem. Ob njej v obrisih spoznamo njene tri mlajše brate, očeta in mater ter njun propadli zakonski odnos. Spoznamo tudi njenega ljubljenega moškega Metulja ter nekaj stranskih likov, ki imajo močne simbolne vloge. V literaturi se pojavljajo interpretacije, da glavni lik Rive sploh ne predstavlja duševno bolne ženske (Golja 1999: 180). Golja celo postavi tezo, da Rivino psihično stanje vsebuje indice, ki nakazujejo na razkroj njene osebnosti, pri tem pa ne gre za opazovanje neke bolezni. Drobci, ki jih ponuja roman, naj tudi ne bi segli do pravzroka Rivine bolezni, ki bi bil ključ za junakinjino stanje oziroma za celotno situacijo romana (1999: 180). Morda je temu res tako pri prvem branju, vendar tako drobno fragmentaren in sofisticiran roman kot je *Milovanje* potrebuje tudi drugo in morda tretje zelo natančno branje in ob tem ponudi mnoge različne interpretacije. Sama sem se naslonila na dejstvo, ki ga je v intervjuju s Petro Vidali podala kar sama avtorica. In sicer svojo junakinjo okliče za »ljubko norčico Rivico« (1998: 3). Fragmentov neke osebnosti, ki to v resnici sploh ni, pa se ne da označiti na takšen način. V večini druge literature o romanu *Milovanje* naletimo le na bežne oznake Rive kot shizofrene bolnice, in sicer zaradi delov besedila, ki jih sprejemamo kot blodnje ali vizije bolnega človeka in so le včasih asociativno povezane z realnostjo. Vendar pa je problem določanja Rivine bolezni dosti globlji in bolj kompleksen. Nikakor ne moremo enoznačno govoriti, da ima shizofrenijo, saj vzorci njenega vedenja in mišljenja od simptomov shizofrenije pogosto odstopajo. Na podlagi definicij v psihološki in psihiatrični znanstveni literaturi sem tudi izločila druge bolezni, za katerimi bi lahko bolehal Riva. Poleg tega se na področju duševnih motenj v tem romanu nisem ukvarjala le z osrednjo junakinjo, pač pa tudi z njenimi starši. Kar nekaj indicev nakazuje na dejstvo, da v bližnji prihodnosti lahko zboli tudi Rivina mama. Oče pa je tu pomemben zaradi (z le enim stavkom) nakazane

spolne zlorabe hčerke, ki bi lahko bila vzrok za posttravmatsko stresno motnjo. Spolna zloraba v zgodnjem otroštvu je za razvijajočo se osebnost hud stres, ki povzroča kasnejšo degradacijo osebnosti in mnoge zaplete v odrasčanju. Lahko pa povzroči tudi posttravmatsko stresno motnjo ali pripomore k razvoju hujše duševne bolezni, v tem primeru shizofrenije. V razvoju duševnih motenj se namreč prepletajo biološki, psihološki, psihosocialni in socialni dejavniki. Delež vsakega od njih pa je pri različnih ljudeh in različnih duševnih motnjah drugačen (Tomori 2001: 49–53)¹³. Tako lahko sklenemo krog mama (dedni nastavki za razvoj duševne motnje) – oče (spolna zloraba) – posttravmatska stresna motnja (zaradi spolne zlorabe v zgodnjem otroštvu) – razvoj shizofrenije kot vsote travme in dednih predispozicij. Seveda nobene od teh interpretacij ne moremo stoodstotno potrditi ali ovreči, lahko pa jih argumentiramo.

Skozi Rivine misli se vračamo v preteklost in spoznavamo skrhan odnos med Rivinim očetom in ljubečo in preobremenjeno materjo, idilično življenje v odmaknjeni vasici, tragedijo, ki je doletela družino, življenje Rivinih mlajših bratov in njeno bolečo ljubezen do Metulja. Dekle kljub napredujoči bolezni skozi svoje asociacije/blodnje/spomine v bralcih pričara občutek nekakšne umirjene in otožne idiličnosti. Zavedamo se, da z Rivo nekaj ni v redu, da njeno življenje nima več pravega pomena, vendar pa v nas kljub razhodu med mamo in očetom ter njeni ponovljeni boleči izkušnji z Metuljem, v nas slika pozitivne prizore življenja. Riva je obdana z brezpogojno ljubeznijo mame in mlajših bratov, ki so pripravljeni tudi lagati, da bi zaščitili sestro pred zlobnimi govoricami. Rivina zgodba poteka nekako od konca proti začetku, iz včasih nepovezanih fragmentov izluščimo podobe Rivinega otroštva, ko sta bili sami z mamo, prizore obdelovanja vrta z očetom, usodno ljubezen do Metulja in razočaranje ob spoznanju, da pri njem nikoli ne bo na prvem mestu... Nekatero epizode Rivinih misli pa lahko že lažje povežemo z blodnjami, se pravi bolezenskim stanjem zavesti. Tako zgodba o pritlikavki in gospodarju, ki se kasneje porazgubi, nima neke smiselne povezave z Rivinim življenjskim okoljem, saj bolj spominja na kakšno zgodbo iz *Tisoč in ene noči*.

Posebno vlogo imajo v romanu Rivini bratje. Kljub dekličini bolezni in dejstvu, da se svoje okolice velikokrat ne zaveda, so v romanu predstavljeni z nežnostjo, milino in ljubeznijo. Čeprav Rivine bolezni ne razumejo, so do ljubljene sestre še posebno skrbni in je ne odpravljajo na rob. Svoje življenje podrejajo njenim potrebam, ključnega pomena pa je njihova zaščita nemočne sestre. Kot v vsakem podeželskem kraju, tudi v njihovi vasi, zlobni jeziki kar hlepijo

¹³ Strokovna literatura navaja poročila o možnosti vzročne povezave med travmatskim doživetjem in razvojem duševne motnje, nikakor pa to ni pravilo (Tomori 50–53).

po dogodku, ki bi ga lahko obrekovali. Duševna bolezen oziroma norost, kot jo takoj poimenujejo, pa je seveda zelo priročna tema za opravljanje. Dečki svojo sestro zavarujejo tako, da se naredijo nevedne. Pokrijejo si oči in usta in utihnejo, nikoli ne bodo izdali svoje sestre. Gre za pristno in nezlagano ljubezen, čeprav za dobro sestre počnejo prav to – lažejo. Vendar pa lahko ta molk razumemo tudi z drugačnega vidika, ki je bolj družbenokritičen. Tudi v tako fragmentarnem romanu, kjer mrgoli poetičnih podob, namigujočih simbolov in druge lirizacije, lahko zasledimo tovrstno idejo. Bratje morajo za to, da svojo sestro zavarujejo pred stigmatizacijo in obrekovanjem, lagati in se pretvarjati, da ničesar niso opazili. Namesto da bi nemočnim mladeničem, ki se bojijo za življenje svoje sestre, okolica pomagala, jih odriva na rob družbe. Duševni bolnik in njegova družina nikoli nista sama kriva za nesrečo, ki ju je zadela in namesto pomoči, sočustvovanja in podpore okolice, sta deležna ravno nasprotnega. Svojo bolezen mora bolnik pogosto skrivati pred ljudmi, če želi biti priljubljen v družbi, s tem pa se dogaja ravno nasprotno – od nje se na ta način vse bolj oddaljuje.

ALEŠ ČAR: IGRA ANGELOV IN NETOPIRJEV (1997)

Osnovni romaneskni dogajalni pramen je postavljen v manjše slovensko mesto, kjer prihaja do izraza nasprotje med konzervativnimi meščani in skupino mladostnikov, ki se ne strinjajo s podrejanjem družbenim normam in svoj nekonformizem izražajo skozi apatično predajanje hedonističnim užitkom drog, alkohola, glasne glasbe in spolnosti. V mesto pride tudi nov župnik srednje starosti, ki se po spletu naključij zbliža s skupino mladih, saj naj bi pomagal na "pravo pot" spraviti neuravnovešeno in duševno bolno Nasjo. Kot rešitelja ga je spoznala Nasjina teta, ki za dekline skrbi že od otroštva, saj ji je hitro umrla mama, oče pa je že dolgo hudo bolan. Sicer pa so vsi člani uporniške družine po svoje sirote, če že ne v smislu družine, pa v smislu pomanjkanja komunikacije, toplote in razumevanja okolice za njihov svojevrsten način življenja. Zdi se, da vsi težijo k pristnejšemu življenju, bolj povezanemu z naravo in daleč stran od vkalupljenosti vseprisotnih meščanov (ki so po svoji stereotipni periferni omejenosti bližje vaščanom), ki kot hijene po grumovsko čakajo na Dogodek. Ker dogodka v zaspanem kraju ni, ga morajo poiskati sami in tako se nenehno obremenjujejo drug z drugim. Osrednjo osebo romana je težko določiti, saj so posamezni deli namenjeni eni ali drugi pojavi uporniške skupine, nekako najtehtnejšo in najzanimivejšo vlogo pa ima ravno omenjeni Faus. To nikakor ni tipičen dušni pastir, saj tako kot mladina teži k pristnejšemu življenju, iskanju smisla tuzemskega sveta in lastnega bivanja, ki ga v omejenosti cerkvenih norm nikakor ne more najti. Tako se vse bolj začne zatekati k drogi in alkoholu.

Precej obsežen roman je notranje členjen na štiri dele z naslovi Ljubezen, Zemlja, Rudnik, Grič. Naslov posameznega dela, ki ga ne moremo označiti za pravo poglavje, je nekakšno orientacijsko vodilo delovanja literarnih oseb oziroma dogajalno mesto osnovnega pramena pripovedi. Naslovi so namreč imena posameznih literarnih oseb oziroma dogajalnega prostora – zloglasne Sobe, na katerih je večja pozornost znotraj teh delov. Še manjše enote besedila pa so tudi oštevilčene. Zanimivo je, da besedilo ni urejeno po kronološkem zaporedju, bralec je seznanjen s časom dogajanja le v delih, katerih osrednji lik je župnik Faus, za katerega tudi izvemo, da piše "dnevnik norosti". Zapis meseca in leta, ki obravnava dogajanje med letoma 1992 in 1996, je res zapisan podobno kot v dnevniku, vendar je roman daleč od tega, da bi bil dnevniški. Po Fausovi hospitalizaciji pa tudi podatki o času umanjajo. Bralec je pri ostalih osebah primoran sam ugotoviti čas dogajanja, nekajkrat nas na to sicer opozorijo tudi opombe pripovedovalca. Tudi kraj dogajanja ni natančno določen, vendar obilo indicev v tekstu jasno nakazuje, da gre za manjše slovensko mesto Idrija, ki je imela nekoč delujoč rudnik, danes pa je med drugim prepoznavna tudi po bolnišnici na griču. Čar sicer trdi, da so povezave z

realnim krajem nenamerne, je pa Idrija njegov rojstni kraj (Marinčič 1997: 56). Vprašanje kronotopa pa ni vedno enoznačno pojasnjeno. Nekaterim odlomkom zelo težko pripišemo kraj in čas, saj gre za spomine župnika Fausa. Glede na njegovo alkoholno zasvojenost in nenehno ponavljanje, da je bolan, lahko sklepamo, da gre za blodnje oziroma halucinacije. Zanimivo je, da se dogajanje teh blodenj nekako logično nadaljuje kot kruta in napeta vojna zgodba, v dogajanje pa se vedno prestavimo, ko Faus leže k počitku, še pogostejše pa, ko se "zadane" s kajenjem marihuane ali močno opije. Zaradi zgodbenosti prividov oziroma sanj in vednosti, da Faus piše dnevnik, ga ne moremo enostavno opredeliti kot duševnega bolnika. Faus sicer kar naprej ponavlja, da mora obiskati psihiatra, da z njim nekaj ni v redu, kar se stopnjuje do spoznanja, ko sam zase pravi, da je nor. Vse to otežuje iskanje odgovora na vprašanje o Fausovem duševnem (ne)ravnovesju, morda pa se dokončni odgovor prav namenoma izmika. Nekaj pozornosti je namenjene tudi Fausovi gospodnji Anji, ki je pomembna predvsem zaradi homoerotičnega motiva, ljubezni do Nasje. Z Nasjo pa se usodno zaplete tudi netipični župnik, ki skozi roman vedno bolj niha med zapovedmi Cerkve in hedonističnimi potrebami človeka – živali. Sprva še ima nekaj moralnih pomislekov in slabe vesti zaradi kršenja strogih moralnih predpisov, kasneje pa pride do spoznanja nihilizma in zato želi le še uživati v tostranskem življenju. Faus in njegova pijanska družina, Nasja ter oskrbovanci norišnice težijo stran od materialnega sveta, fiktivne popolnosti malomeščanov, kot jo je označila Matajčeva (1997: 236), gojijo pristnejšo in resničnejšo nepopolnost (prav tam). Postopno zavedanje lastne nepopolne in minljive človeškosti ter obrat od materialnosti k iskanju pristnejšega smisla življenja pa nam Čar predstavi skozi župnikov upor. Najprej z erotizmom, nato s popivanjem in drogiranjem (Matajc 1997: 236). Zdi se, da so pravila našega sveta najbolj radikalno omajana skozi halucinacije in blodnje ter postopno slabšanje duševnega stanja osrednje osebe, to je župnika Fausa.

Sanje, halucinacije alkoholnega delirija oziroma Fausove blodnje so z interpretacijskega vidika še posebno zanimive. Doživetja spremenjenih duševnih stanj se prenašajo v nekakšno "zgodbo v zgodbi". Metaforičen prenos lastnih doživljanj na raven razvidnejšega literarnega reda zapisuje v obliki dnevnika (Matajc 1997: 236). Ravno dnevnik je, ironično, kasneje njegova pomoč pri svobodi v psihiatrični bolnišnici. Končno je lahko svoboden, sam s svojo resničnostjo, stran od zmaterializiranega sveta, dnevnik pa je tako bogat, da ga zdravnik nikoli ne bo mogel razvozlati. V bolnišnico je seveda sprejeta tudi Nasja, ki se je res umirila in poročila s stereotipnim malomeščanskim povzpethem in kasneje županom, z njim ima tudi otroka. Najverjetneje pa se bo Fausu in Nasji v bolnišnici pridružil še cigan Tin. Tin je

Fausova sorodna duša in obenem tudi njegov tekmeč v boju za Nasjo. Ki se po neuspešnem iskanju boljšega in bolj smiselnega življenja v Ljubljani vrne nazaj v rodno mesto (Matajč1997: 237). Preostali trije iz uporniške družine pa kljub dobršni meri pojavljanja in pomena za zgodbo zbledijo v propadle meščane. Tekmeca za brezbarvno dekle Kajo, Iztok in Lut, po mnogih razprtijah najdeta skupno točko in začneta z zvodništvom, nesamostojna Kaja pa je njun objekt privabljanja strank. V zameno za prostituiranje jo zalagata z drogo in pijačo, tako da na koncu od nje ostane le še degradirana senca človeške osebnosti.

Vprašanje norosti

Kot najočitnejši problemski literarni osebi sta zagotovo izpostavljena Nasja in Faus, saj se kljub daljšim poglavjem o Lutu in Iztoku zdi, da dogajanje in bistveno sporočilo nosita prav župnik in njegova nora ljubica. Faus in Nasja sta posebneža, ki svet zaznavata drugače kot večina povprečnih meščanov, ki so zadovoljni z občo resničnostjo materialnosti in plehkosti. Menih in norica čutita potrebo spoznati pristnejši, bolj avtentičen svet, najti njegov smisel, ki ni uokvirjen z normami in predpisi, ki si jih je za bolj urejeno življenje izmislil človek. Za drugačno zaznavanje sveta, se pravi ustvarjanje individualne resničnosti, obstaja več interpretacij. Lahko, da je vzrok takšnega zaznavanja prav blaznost, ali pa obratno, v blaznost človeka pahne prav nezmožnost izživeti svoje bistvo. Pri Nasji bi najbrž lahko našli povezavo med prvo in drugo možnostjo. Nasja zaradi življenjskih okoliščin (mama ji je umrla v otroštvu, oče že dolgo boleha, zanjo skrbi posesivna in fanatična teta, ki Nasji ne dopušča normalnega razvoja) in nagnjenosti k duševni bolezni, bolezen dejansko razvije. Že kot majhna deklica je doživela privide, tik pred njeno hospitalizacijo pa smo tudi seznanjeni z njenim vedno slabšim zdravstvenim stanjem. Napredovanja svoje bolezni se v trenutkih bistrosti tudi sama zaveda. Tretja možnost blaznosti pa je v bistvu nepravna blaznost, zgolj igranje norosti, da lahko pod krinko neprištevnosti izraziš svoje bistvo. Tako sicer si stigmatiziran zaradi bolezni, vendar se s tvojo drugačno vizijo resničnosti nihče več ne ukvarja. Zdrav človek, ki igra blazneža, da bi z blaznostjo lahko opravičil svoja dejanja (nečistovanje z Nasjo) oziroma, da bi lahko živel po svojih prepričanjih, pa je najverjetneje župnik. Na tem mestu se zopet vrnemo k vprašanju, ali je Faus dejansko zdrav, saj nekatera njegova dejanja kažejo na znake duševne bolezni, predvsem to leti na njegovo popivanje in jemanje droge, kar ga na koncu tudi pripelje v psihiatrično bolnišnico.

Svojo interpretacijo tega vprašanja sem poskušala podati v poglavju o značilnostih duševnih bolezni. Fausa bi lahko smatrali tudi kot duševno bolnega z napredujočo duševno motnjo, ki

pa je ne moremo natančno opredeliti. Glede na njegove halucinacije v alkoholnem deliriju in stanja, ko po nekaj ur nepremično sedi za mizo in ne zaznava okolice, iz blodenj pa se predrami popolnoma zmeden, lahko sklepamo, da ne gre le za namerno zahajanje v individualno resničnost. Možno je, da resničnost, ki jo doživlja v omami, ni enakovredna individualni resničnosti, ki si jo lahko ustvariš popolnoma priseben. Tako lahko še dodatno podkrepimo tezo o Fausu kot bolniku z napredujočo duševno motnjo.

Duševne bolnike in tiste, katerih duševno stanje je njim podobno, bi skladno z naslovom lahko imenovali angele. Angeli so posredniki med čutnim in nadčutnim, do resnice slednjega pa se trudijo priti Faus in prijatelji. Vendar resnice ni, edina resnica, ki ostaja, ko je svet spoznal nesmisel in skrajni nihilizem, je resnica udejanjanja v tostranstvu. Kljub temu pa v nasprotju z ostalimi plehkimi in zbanaliziranimi prebivalci, ki iščejo le užitek v materialnosti, ostajajo angeli, saj težijo k pristnejšemu, naravnejšemu življenju. V povezavi s poimenovanjem duševno bolnih kot angelov lahko omenimo tudi, da so nekoč manjrazvitim ali duševno bolnim otrokom rekli *božji otroci* (na primer Kosmačev Tantadruj). Takšni otroci niso bili vedno le zasmehovani in izločeni iz družbe, mnogokrat so imeli posebno mesto prav kot glasniki višje resnice. Pri Čaru je odnos do bolnikov in upornikov povsem drugačen, saj so stigmatizirani, početje in način življenja uporniške mladine je nerazumljen, z bolniki z griča pa se tako nihče ne ukvarja. Bolniki so varno spravljani v ravno za ta namen ustanovljeno inštitucijo, pod budnim očesom zdravnikov, tako ne morejo nikomur škodovati – daleč od tega, da bi sami imeli takšne namene. Če smo že razložili, da bi v Čarovem romanu lahko bili angeli (dokončen in enoznačen odgovor na to vprašanje se, tako kot večina odgovorov na vprašanja tega romana, seveda izmika), moramo pojasniti tudi drugi pol naslova – netopirje in odnos med obema skupinama. V literaturi ima podoba, oziroma izraz za netopirja, močne asociativne povezave s še enim nočnim, vendar veliko bolj bajeslovnim bitjem, to je vampirjem. Nasprotni pol angelom po tej interpretaciji so torej netopirji oziroma vampirji, ki hlepijo po žrtvah in iz zasede prežijo nanje. Tako meščani spremljajo vsak korak drugega, na svojih okenskih policah visijo in kakor v Gogi čakajo na Dogodek. Če slednjega ni, ga ustvarijo sami, tako da se spravijo na drugačnega, na primer na Nasjo. Tako so se kar odločili, da je nora in ji mrzlično družno začeli iskati rešitelja, pri tem pa se prav nič prikrito naslajali nad nesrečo, ki so ji jo pravzaprav vsilili. Med angeli in netopirji poteka igra, ki je v resnici bolj boj, vendar tu ne gre za boj med dobrim in zlim, to je boj med različnimi pogledi, načini življenja. Zanimivo je, da lahko igro med angeli in netopirji prenesemo na vsakega posameznika in njegovo notranje dogajanje, ambivalentnost duše, ki niha med dvema

različnima perspektivama resničnosti. Pri Fausuin Nasji tako na koncu prevlada angelski pol, se pravi ustvarjanje lastne resničnosti in prepuščanje notranji zavesti, ne glede nato, ali gre za bolezensko stanje ali ne. Nasprotno pa drugi del uporniške družine, Kaja, Lut in Iztok, zdrsnejo na stran netopirjev, predvsem moški del pa prevzame tudi njihov značaj v najkrutejši obliki. Postaneta kruta in nasilna pohlepneža, ki izkoriščata šibkejši (Kajo) za lastne materialistične interese. Ravno igra med tema dvema poloma človekove osebnosti, ki jo je Čar izvirno metaforično preoblikoval, pa je najbolje prikazana skozi podobe različnih stanj zavesti, halucinacij in dovršene kronološko razbite kompozicije teksta, ki postaja vse bolj podobna igri, ki jo človeku neodvisno od njegove volje piše življenje.

Hospitalizacija in medikalizacija

V *Igri angelov in netopirjev* v bolnišnici za duševno bolne končata Nasja in Faus, po mnenju Matajčeve pa naj bi se jima kmalu pridružil tudi Tin, ki je Fausova sorodna duša (1997: 237). Ne glede na to, ali interpretiramo župnika kot duševno bolnega ali povsem prisebnega, lahko v bolnišnici končno neovirano živi svojo resničnost ne da bi ga okolica obsojala in stigmatizirala. Pripovedovalec nam poda skoraj naturalistične opise drugih bolnikov in njihovih težav, nekajkrat pa celo razloži vzroke zanje. Kljub temu da je Faus na nek način sedaj svoboden, se ne zadovolji s prostostjo, ki mu jo ironično ponuja zaprta ustanova z določenimi pravili – torej bolnišnica, ampak še kar naprej išče sredstva za omamljanje. Sedaj to nista več alkohol in marihuana, ampak tablete, ki jih je bolnišnica zaradi preteklega roka trajanja naročila uničiti. Tablete so plačilno sredstvo pri kartanju, zanje igra s paznikom, ki ima dostop do njih. Tako lahko tudi med bivanjem v bolnišnici spremljamo Fausove "odhode" v drugo realnost oziroma z medicinskimi pripravki drogirano duševnost in njene blodnje. O Nasjini usodi po poroki z županom izvemo le malo. Nasja je rodila sinčka, kmalu zatem pa se ji je stanje očitno toliko poslabšalo, da je bila potrebna hospitalizacija. Spremljamo jo na dan, ko je sprejeta v bolnišnico, kamor gre v stanju popolnega zavedanja, najbolj pa jo boli spoznanje, da ne bo več videla svojega sina. Na dan, ko je Nasja sprejeta v bolnišnico, ima njen mož - župan pomembne opravke, je namreč slavnostni govornik na proslavi ob obletnici samostojnosti mesta. S tem je nakazana ironičnost življenja in sveta, ki mu vlada konformizem in podrejanje normam. Prilagodljiv in vsem všečen Venó se ves čas vzpenja po družbeni lestvici, kariera mu vse bolj cveti, medtem ko na drugi strani spremljamo uporniško in unikatno Nasjo na poti v prepad. Nasja je upornica zaradi okolja, ki ne dopušča osebne svobode v smislu drugačnega razmišljanja in načina življenja, zato je obsojena na absurden

konec. Njena individualnost se ne udejanji niti v bolnišnici, saj je njeno duševno stanje izmaličeno že do te mere, da tam ostaja le še kot negibno telo. O njenem mišljenju ni povedanega ničesar več, morda pa je s tem nakazan njen skrajni upor. Edina resničnost zanjo ostaja resničnost njenih misli, ne glede na to, ali so te še tako bolne ali ne, je končno lahko popolnoma svobodna.

STANKA HRATSELJ: *IGRANJE* (2012)

Od obravnavanih romanov je v smislu jasnega kronološkega zaporedja, manjše rabe metaforike in simbolov, natančnega opisa dogajanja in medosebnih odnosov ter prepoznavnega kraja dogajanja, roman Stanke Hrastelj *Igranje* najbolj jasen in pregleden. Roman na dosleden način prikazuje razvoj duševne bolezni shizofrenije skozi doživljanje in razmišljanje prvoosebne pripovedovalke – Marinke Paternoster. Marinka je bila uspešna zobna protetičarka, dokler ji niso odkrili nenavadne alergije na akrilat, ki ji je onemogočila nadaljnje opravljanje tega dela. Po izgubi službe se Marinka skuša zaposliti z gledanjem kakovostnih slovenskih filmov, vrže se v raziskovanje svoje rodbine in izdelavo družinskega drevesa, vendar je nič več ne izpolnjuje. Sčasoma se začne zapirati pred svetom in vse več časa preživlja sama doma, medtem ko je njen skrbni partner Erik na delu. Nekaj utehe najde v prijateljičinem psičku Gilgamešu, ki pa je v njeni oskrbi žal samo kratek čas. V neizmerni potrebi po udejstvovanju se zaposli pri tračarski reviji z ironičnim imenom Dolcevida (v času pisanja za Dolcevido se ji kakovost življenja najbolj drastično slabša). Po nekaj poskusih namreč ugotovi, da ji gre dokaj dobro od rok pisanje strastnih erotičnih zgodb, ki jih objavlja pod psevdonimom, kasneje pa ji urednica nalaga nove in nove naloge, ki jim ni kos. Vse bolj spoznava, da delo novinarke ni zanjo, saj je ne zanimajo plehke in banalne zgodbe slovenskih tretjerazrednih estradnikov ali kopiranje člankov iz tujih revij. Delo jo vse bolj utesnjuje, saj ne dosega njene intelektualne ravni, ljudje pa jo vse bolj motijo. Zavedanje o Marinkinem duševnem stanju do bralcev pride prej kot do Marinke same, saj nas na to opozarjajo vedno številčnejši indici v tekstu. Končno spoznanje pride, ko Marinka namesto v službo odide v Zagreb, tam sreča nekdanjo stranko, ki ji "namigne", da je njena alergija podtaknjena. Od tu naprej se bralčevo dožemanje Marinkinega življenja in mišljenja diametralno razlikuje od mišljenja nje same. Marinkino pripovedovanje jemljemo z distanco, njene vedno bolj zmedene misli pa so tudi zapisane v vedno daljših povedih, z mnogimi vrinjenimi stavki in miselnimi odmiki od rdeče niti pripovedi. Dolgim povedim z mnogimi vključenimi dialogi, ki se sicer pojavljajo tudi že na začetku romana, sprva zlahka sledimo. Dejanja se pred našimi očmi vrstijo kakor v filmu, hitro nizanje informacij pa morda nakazuje na današnji hitri tempo življenja. Tudi jezik romana je enostaven, pripovedovalka je v razmerju z bralcem precej komunikativna. Hrasteljeva v nasprotju s Čarom in N. Kokelj ne uporablja metaforičnih podob, jezika ne ovija s simbolnimi pomeni, pač pa vse pove naravnost in jasno. Bralčevo razumevanje otežuje sam potek dogodkov, razvoj pripovedovalkinih misli oziroma napredovanje psihične bolezni, katere prikriti simptomi zavajajo tako pripovedovalko kot tudi

bralca. Pri tem se Hrasteljeva tudi ne poslužuje tako sočnega, včasih tudi vulgarnega besednjaka, kot ga za nekatere izjave svojih likov uporabi Čar. Sicer pa bi takšna jezikovna raven izobraženi pripovedovalki *Igranja* niti ne ustrezala, pri Čaru pa deluje nekako tragikomično, saj v takšni izjavi prepoznamo vso ironijo bednega vegetiranja brez možnosti uspeha njegove mladine. Hrasteljeva takšne tragikomičnosti niti ne poskuša vpeljati, saj se Marinka ne bori z zunanjim svetom na enaki ravni kot Čarovi junaki. Medtem ko imajo slednji v zunanjem svetu realne nasprotnike, najočitnejši so fanatični ali omejeni malomeščani, se Marinka bori z zgolj umišljenimi nasprotniki brez nazorne podobe. Bralec pravzaprav do prve omembe glasu, za katerega je Marinka prepričana, da ga oddaja sveča, niti ni popolnoma prepričan o Marinkini bolezni. Lahko ne bi bralec, ki o knjigi ne ve ničesar, do tega trenutka niti pomislil, da je glavna tematika romana ravno duševna bolezen, ampak morda spoprijemanje z izgubo službe. Nekje na začetku je sicer brez posebnega poudarka povedano, da je Marinka nepremično stala na hodniku dobre četrte ure, pa se tega sploh ni zavedala, vendar ta podatek v obilici drugih hitro pozabimo. Ko pa začnemo na razvoj gledati retrospektivno, se indici vrstijo drug za drugim in stopnjujejo v celoto diagnosticirane duševne bolezni shizofrenije. Marinka na primer začne pisati zgodbe ponoči, ko ne more spati. Nespečnost, zmedenost in občutje depresije oziroma pomanjkanje energije pa so tipični simptomi shizofrenije (Levine in Levine 2012: 38). Omenili smo namreč že, da Marinka ne zdrži dolgo pri opravljanju nekega dela; delo, ki jo je sprva navduševalo pa hitro izgubi smisel (npr. izdelava družinskega drevesa). Zapira se pred svetom in noče več hoditi v družbo, še več, v ljudeh pogosto najprej najde slabe lastnosti. Sicer potem sama sebe zmerja in si očita, ker ima tako negativne predpostavke o ljudeh, ki jih niti ne pozna. Včasih pripoveduje o prav grozljivih podobah, kako v mislih muči ljudi, trga jim obraze, pa čeprav ji niso storili nič posebno žalega. Marinka po neprespanih nočeh zjutraj dolgo ne vstane iz postelje, saj za to ne najde nobenega pravega smisla, ne more se oprijeti nobenega dela in vse bolj zavrača hrano, kar so vse zunanji znaki bolezni. Pri tem ne pomaga niti skrbno partnerjevo prigovarjanje, čeprav ji je v veliko oporo. Zdi se nam, da Erik niti nima prave izoblikovane osebnosti, Marinka o njem govori le v superlativih, vedno ji je na razpolago, v vsem se strinja z njo. Res pa je tudi, da Marinka o svoji težavi dolgo molči, jih zadržuje v sebi in pripoveduje le bralcu, velikokrat ji je hudo, vendar svojo žalost skriva za nejevoljo in se zavija v molk tako, da začne pripovedovati o manj pomembnih stvareh. V mučnem obdobju tihega in zahrbtnega razvoja bolezni jo zmotijo številne malenkost, ki ji lahko povsem pokvarijo razpoloženje, vendar o njih ne govori z Erikom. Kot da bi nas pripovedovalka opozarjala, kako tudi v najboljših in najbolj idealnih medosebnih odnosih, ki naj bi temeljili na zaupanju in

medsebojni podpori, stvari velikokrat ostanejo nedorečene ali neizrečene. Nekaterih stvari pa nekako noče priznati niti sama sebi, kar spoznamo kasneje, ko se kot opazovalci lahko retrospektivno vračamo k njenemu pripovedovanju, ki se zaradi tekočega jezika in odsotnosti pesniških sredstev, sprva zdi zelo odkritosrčno in jasno. Marinka namreč pripoveduje o svojih čustvih in mislih, vendar šele kasneje spoznamo, da se za njimi skriva vse bolj bolna duša. Čeprav roman ni zapisan v obliki dnevnika, nekateri odlomki spominjajo na tovrstno pisanje. Predvsem na mestih, kjer Marinka kot pripovedovalka prepričuje nas, v resnici pa najbrž samo sebe. Dolgo nimamo občutka, da svoje bolezenske znake sploh prepozna, vendar na koncu izvemo, da se jih je zavedala od vsega začetka in jih tako pred sabo kot tudi pred nami uspešno prikrivala in tajila. Včasih jo mučijo grozne sanje, ki so najverjetneje le odraz dogajanja v realnosti, skozi sanjske podobe se tako sooča s svojo napredujočo boleznijo, nam pa jih ponudi kot maskiranje realnega stanja. Razvoj bolezni je dokaj hiter in ob natančnem branju tudi prikrito dovršen. Vendar to resnično opazimo šele na koncu, ko se z mislimi vrnemo na začetek in poiščemo vse indice, ali celo šele ob drugem branju romana. Morda se zato zdi trditev Harlamova, ko ugotavlja, da je stopnjevanje od prvih simptomov do končnega poskusa samomora in hospitalizacije bolj nekakšen preskok, ne pa izpeljan suspenz (2012: 117), po prvem branju res upravičena. Toda kvaliteta tega romana je ravno v prikrivanju in zavajanju bralca, laganju sebi in svetu, ki seveda tega igranja ne opazi, ali še huje, niti noče opaziti. To pa je tudi eno od sporočil naslova romana: *Igranje* lahko razumemo kar na štiri možne načine (morda celo več), ki so med seboj tesno prepleteni. Igranje v prvi vrsti pomeni Marinkino zatajevanje problemov, zanikanje simptomov duševne motnje. Kasneje to igranje preraste v zanikanje simptomov – predvsem slušnih halucinacij – z namenom preslepiti Njih. Oni so namreč umišljeni ljudje, ki Marinko ves čas nadzorujejo in ji ne pustijo, da jasno razmišlja. Marinka si njihov nadzor razlaga kot kazen za vse njene grehe in slabe misli, ki jih je kadarkoli imela o ljudeh. To pa je tesno povezano z drugim pomenom igranja. Gre za igranje v smislu pretvarjanja, nepristnosti. Tako kot to počnejo malomeščani na Čarovi periferiji, v bistvu počnejo ljudje povsod po svetu. Marinka ne prenaša zlaganega sočutja, prilizovanja, sovraži maske, ki jih ljudje ves čas uporabljajo, da bi se pred drugimi prikazali v najlepši luči. V tem času še posebno občutljivo Marinko takšne stvari zmotijo do te mere, da v mislih začne ljudem uničevati obraze. Tako je tudi eden prvih prividov povezan z maskami oziroma izginjajočimi obrazi – ljudem se namesto obrazov prikazujejo veliki beli madeži. Marinka tako sklepa, da mora popraviti krivice, ki jih je storila do sedaj. Takrat se bo svet spet uredil in nje ne bodo več nadlegovali Oni, igralci, ki igrajo in režirajo njeno življenje. Zato sprejme igro in začne igrati tudi sama.

Tretji pomen igranja pa se nanaša na sam slog pisanja, ki se dobro sklada z razvojem dogodkov in Marinkinega doživljanja sveta. Kakor pravi Harlamov (2012: 117) Marinka svojo zgodbo gradi iz dolgih, razprednih in večsmernih povedi. »Pripoved se nekajkrat razleti po strani v obsedeno blebetanje, ki očitno izdaja njeno maničnost, njeno tesnobo in zanikanje problema, proti izteku pa že tudi njeno jezo in paranojo, ki dokončno dvigne zastore z njene duševne bolezni – shizofrenije« (prav tam). Opozarja pa tudi, da asociativnost, ki vodi misli teh dolgih povedi, nikoli ne prevlada do mere, da bi popolnoma zbrisala zunanje dogajanje. Prav zato v tem primeru ne gre za pravi tok zavesti (prav tam). V primerjavi s Kokljevo, katere pripoved prav tako temelji na asociativnosti, je *Igranje* zelo stvarno oziroma realistično. Kljub preskakovanju Marinkinih misli, še posebno proti koncu romana, toku popolnoma sledimo. Bolj kot za preskoke s teme na temo, gre namreč za vrivke znotraj določene misli. Ponavadi pripovedovalka opisuje realno dogajanje, znotraj tega okvira pa z vrinjenimi stavki pripoveduje svoje trenutne misli, ki se dogajajo v njeni zavesti. Včasih so te misli povsem jasne, saj bi jih lahko pripisali povsem zdravemu človeku, spet drugič v njih prepoznamo bolezenske znake. Tako na primer Marinka pripoveduje o realnem sprehodu z Erikom po zasneženem mestu, nato pa preide na opisovanje nenavadnega občutka. Kar naenkrat je začela čutiti občutke nekega moškega, kot da bi postala on sam.

Četrti vidik razumevanja naslova *Igranje* je še najtesneje povezan s prvim, Marinkinim igranjem, »da ni nič narobe«. Citat sem si sposodila iz naslova kritike Aljoše Harlamova (2012: 116) in ga poleg Marinkinega poskusa izigravanja lastne usode razumem tudi v družbenokritičnem smislu. Gre namreč za igranje okolice, igranje vseh nas. V strahu pred neznanim ljudje najraje zatisnemo oči in tako navidezno izbrišemo problem. Še naprej živimo po utečenih vzorcih in se z neprijetnimi stvarmi, ki se nas neposredno ne tičejo, ne ukvarjamo. Zaradi naše nevednosti in želje po udobnem življenju se odvrčamo od ljudi, ki bi jim naša bližina morda neizmerno pomagala. Marinka se svoje bolezni zaveda in kljub temu da beži od stika z ljudmi, bolj kot vse na svetu potrebuje toplino in občutek varnosti. Očitno sta bili na svetu le dve osebi, ki sta ji to lahko nudili. To sta Marinkin partner Erik in njena pokojna babica. Zanimivo je, da se Marinka prvega pojava prisluhov sploh ne ustraši, občutek dobimo, kot da je zanj vse logično. Zvok, ki prihaja od plamena sveče, pa takoj poveže z babico, kot da ji želi le-ta nekaj sporočiti. Od ljubljene babice se nikakor ne more ločiti, v tem trenutku bi ji bila v veliko oporo. Mama ji namreč takšne opore ne nudi, čeprav jo Marinka nujno potrebuje, oče pa se zanj sploh ne zanima. Poleg prikaza duševne bolezni in spopadanja z

njo, je *Igranje* tudi pretanjena pripoved o propadanju družinskih in prijateljskih vezi v sodobni družbi individualizma in trenutnosti.

ZAKLJUČEK

V diplomskem delu sem se ukvarjala s tematiko duševnih motenj v sodobnem slovenskem romanu. Podrobneje sem analizirala romane *Igra angelov in netopirjev* (1997) Aleša Čara, *Milovanje* (1998) Nine Kokelj in *Igranje* (2012) Stanke Hrastelj. Najprej sem romane poskušala umestiti v literarno smer. Glede na značilnosti možne nove literarne smeri transrealizma, kot jih navaja Alojzija Zupan Sosič, sem *Igranje* in *Igro angelov in netopirjev* spoznala kot predstavnika te smeri. Po obliki sta omenjena romana modificirana tradicionalna romana z realističnimi potezami. Roman N. Kokelj je glede na literarno smer modernističen.

V nadaljevanju sem predstavila značilnosti duševnih motenj oziroma bolezni, katerim bi lahko podlegli literarni liki obravnavanih romanov. Nekaj pozornosti sem namenila obravnavi zapletenega vprašanja različnih resničnosti, ki se pojavljajo v romanih. Literarni liki namreč doživljajo halucinacije in blodnje, ponekod ustvarjajo svojo lastno individualno resničnost. Vsi prividi, prisluhi, blodnje ali druge podobe v individualni zavesti so še vedno stvar tuzemskosti in ne nadčutnega. V vprašanje različnih resničnosti sem se še posebno poglobila pri romanu *Igra angelov in netopirjev* A. Čara.

Način upovedovanja duševnih motenj, medosebne odnose znotraj literarne resničnosti, napredovanje bolezni in način prikaza le-tega, slog, vlogo pripovedovalca in morebitnih pesniških sredstev sem analizirala pri vsakem romanu posebej.

VIRI IN LITERATURA

VIRI

Aleš Čar. *Igra angelov in netopirjev*. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba, 1997. (Zbirka Beletrina).

Stanka Hrastelj. *Igranje*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2012.

Nina Kokelj. *Milovanje*. ŠOU, Študentska založba, 1998. (Zbirka Beletrina).

LITERATURA

Helga Glušič. Izraz negotove zavesti: Pogled na sočasni slovenski roman. *Slovenski roman*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2003 (Obdobja, 21). 287–295.

Marko Golja. Drzen poskus, poskus doslednosti. [Nina Kokelj: *Milovanje*. Ljubljana, 1998]. *Primorska srečanja: revija za družboslovje in kulturo*. XXIII/214 (1999). 180–81.

Aljoša Harlamov. Igrajmo se, da ni nič narobe. [Stanka Hrastelj: *Igranje*. Ljubljana, 2012]. *Mentor: mesečnik za vprašanja literature in mentorstva*. XXXIII/5 (2012). 116–18.

Alenka Kompare. Duševne motnje in psihološka pomoč. *Psihologija: spoznanja in dileme*. Ur. Jana Šmagelj. Ljubljana: DZS, 2002. 298–309.

Samo Kutoš. Fragment freske, fragment sveta. [Intervju z Alešem Čarom]. *Literatura*. IX/77–78. (1997). 38–44.

Jerome Levine in Irene Levin. *Shizofrenija za telebane* [*Schizophrenia for dummies*]. Iz angleščine prevedla Emanuela Malačič Kladnik. Ljubljana: Pasadena, 2012.

Vesna Marinčič. Eni trajajo, drugi gorijo. [Intervju z Alešem Čarom.] *Mag*. 12. november 1997. 56–57.

Vanesa Matajč. Dvoumnost krilatcev. [Aleš Čar: *Igra angelov in netopirjev*. Ljubljana, 1997]. *Literatura* IX/73–74. (1997). 235–38.

Anica Mikuš Kos. Psihične travme v otroštvu in adolescenci. *Psihične travme v otroštvu in adolescenci*. Ur. Tatjana Samec in Vera Slodnjak. Ljubljana: Izdal Kolaborativni center Svetovne zdravstvene organizacije za duševno zdravje otrok pri Svetovalnem centru za

otroke, mladostnike in starše v sodelovanju z založbo EDUCY; Založil Inštitut za psihologijo osebnosti, 2001. 7–27.

Lev Miličinski. Znamenja duševne abnormnosti. *Psihijatrija*. Ur. Lev Miličinski. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1986. 57–106.

Lev Miličinski. Shizofrenski psihotični krog (Schizophrenia). *Psihijatrija*. Ur. Lev Miličinski. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1986. 273–292.

Irena Novak Popov. Lirizacija romana. *Slovenski roman. Mednarodni simpozij Obdobja - metode in zvrsti*. Uredila Miran Hladnik in Gregor Kocijan. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2003. 379–388.

Bazilija Pregelj. Duševna manjrazvitost. *Psihijatrija*. Ur. Lev Miličinski. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1986. 167.

Martina Tomori. Vloga travmatskih doživetij v otroštvu v etiologiji duševnih motenj. *Psihične travme v otroštvu in adolescenci*. Ur. Tatjana Samec in Vera Slodnjak. Ljubljana: Izdal Kolaborativni center Svetovne zdravstvene organizacije za duševno zdravje otrok pri Svetovalnem centru za otroke, mladostnike in starše v sodelovanju z založbo EDUCY; Založil Inštitut za psihologijo osebnosti, 2001. 49–55.

Petra Vidali. Nina Kokelj: "Ne vem, če se je videlo, ampak jaz sem gorela." *Dialogi*. XXXIV/1 –12. (1998). 3–10.

Nives Vidrih. Vsakdo ima eno belo in eno črno perutnico: Aleš Čar, nagrajenec za najboljši prvenec. *Delo* 13. november 1997. 15.

Tomo Virk. Postmodernizem: izhodiščna lokacija. *Strah pred naivnostjo*. Ljubljana: Literarno – umetniško društvo Literatura, 2001. (Zbirka Novi pristopi). 45–52.

Alojzija Zupan Sosič. Poti k romanu. *Robovi mreže, robovi jaza. Sodobni slovenski roman*. Maribor: Študentska založba Litera, 2006. 50–68.

Alojzija Zupan Sosič. Slovenska književnost po letu 1990. *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Študentska založba Litera, 2011. 92–121.

Alojzija Zupan Sosič. Transrealizem – nova literarna smer sodobnega slovenskega romana? *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Študentska založba Litera, 2011. 109–121.

ZAHVALA

Zahvaljujem se mentorici prof. dr. Alojziji Zupan Sosič in družini za vso podporo.

Diplomsko nalogo posvečam mojemu dediju.

IZJAVA O AVTORSTVU

S podpisom potrjujem, da sem diplomsko delo z naslovom *Duševne motnje v sodobnem slovenskem romanu* napisala samostojno, s pomočjo navedene literature in mentorice.

V Ljubljani, avgust 2013

Tinkara Hodnik