

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko

Karmen Jordan

Posameznik, družina in družba v romanu Aleša Čara *O znosnosti*

Diplomsko delo

Mentorica: red. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Ljubljana, 2014

Diplomsko delo postavlja v središče vprašanje o tem, kolikšen vpliv imajo družbene in družinske okoliščine na delovanje osrednjih protagonistov romana Aleša Čara *O znosnosti*. Medtem ko širše družbene okoliščine na usodo literarnih oseb ne vplivajo pretirano, pa ima po drugi strani družinski dejavnik ključno vlogo v obravnavanem literarnem delu, saj so prav patološki, z nasiljem prežeti družinski odnosi tisti, ki v največji meri determinirajo protagoniste. V povezavi z romanom *O znosnosti* je tako mogoče govoriti tudi o t. i. tipičnem slovenskem romanesknem junaku. Edini, pri katerem je možnost preseganja pasivne pozicije vsaj nakazana, je tako pripovedovalec, čeprav ima v zgodbi, ki jo pripoveduje, obrobno vlogo. Tematika nasilja in disfunkcionalnih medčloveških odnosov ponuja tudi možnost primerjave romana *O znosnosti* z romanom Agote Kristof *Šolski zvezek*. Izvor patoloških okoliščin je v romanu *O znosnosti* vezan predvsem na intimno, družinsko sfero, v *Šolskem zvezku* pa ima pomembno vlogo tudi vojna, ki predstavlja sproščanje najbolj pritlehnih človeških vzgibov na množični, družbeni ravni. Nasilje, ki so mu izpostavljeni, v odločilni meri zaznamuje protagoniste obeh romanov, pogost je prehod iz pozicije žrtve in privzemanje vloge povzročiteljev nasilnih dejanj. V romanu *O znosnosti* je mogoče opaziti pomembno vlogo humora in estetizacije, s čimer poskuša pripovedovalec ublažiti travmatično družinsko zgodbo oziroma vzpostaviti distanco do nje.

Ključne besede: sodobni slovenski roman, družina, nasilje, determinizem, pripovedna distanca

This thesis foregrounds the question of whether and to what extent social and family circumstances affect the conduct of the main protagonists of Aleš Čar's novel »*O znosnosti*«. Whereas general social circumstances do not significantly affect the fate of these literary characters, family plays a key role, as it is precisely the pathological, violence-laden family relations that most acutely define the protagonists. In terms of the novel »*O znosnosti*«, it is thus also possible to speak of a so-called typical Slovene novelistic character. The possibility of transcending the passive position is implied only with the narrator, even though he plays only a marginal role within the novel. The theme of violence and dysfunctional interpersonal relations also enables a comparison between the novel »*O znosnosti*« and Agota Kristof's novel *The Notebook*. The pathological circumstances in the novel »*O znosnosti*« originate mainly in the intimate family sphere, whereas *The Notebook* also addresses war, representing the release of the vilest human tendencies on a wider, social level. Exposure to violence decisively marks the protagonists of both novels and a shift from the position of victim to that of perpetrator of violence is common. Humour and aesthetisation play an important part in the novel »*O znosnosti*«, as the narrator uses them to lighten the traumatic family story and distance himself from it.

Keywords: contemporary Slovene novel, family, violence, determinism, narrative distance

VSEBINA

1 UVOD.....	4
2 DRUŽBENE OKOLIŠČINE	6
2.1 Prostorska in časovna umeščenost romana	6
2.1 Vpliv družbenih dejavnikov na protagoniste romana	9
3 DRUŽINA.....	12
3.1 Družinske patologije, disfunkcionalnost	12
3.1.1 Groteska/groteskno	15
3.1.2 Humor	17
3.1.3 Estetizacija	19
3.2 Literarne osebe – karakterizacija	21
3.3 Vpliv družinskih razmerij na delovanje (osrednjih) literarnih oseb	23
3.4 Žanrska oznaka.....	27
4 PRIPOVEDOVALEC.....	29
4.1 Tipološka uvrstitev pripovedovalca	29
4.1.1 (Ne)zanesljivi pripovedovalec	30
4.2 Vpliv izbire pripovedovalca	33
5 IDEJNO-SPOROČILNE PRVINE ROMANA.....	35
6 O ZNOSNOSTI IN ŠOLSKI ZVEZEK – PRIMERJAVA ROMANOV	38
7 ZAKLJUČEK.....	43
8 VIRI IN LITERATURA.....	46

1 UVOD

Diplomsko delo obravnava roman Aleša Čara *O znosnosti*, ki je bil napisan leta 2011 in se tako uvršča v najsodobnejšo slovensko književnost. V središču analize bo predvsem vpliv družbenih in družinskih okoliščin na delovanje literarnih oseb v romanu. Zanimalo me bo, v kolikšni meri so protagonisti podvrženi različnim determinantam, pasivni pri sprejemanju zunanjih danosti, in v kolikšni meri sami aktivno posegajo v dogajanje, prevzemajo odgovornost za lastno življenje in se tako konstituirajo kot avtonomni subjekti.

V prvem delu naloge se bom posvetila vprašanju pomena, ki je v romanu *O znosnosti* pripisan širšim družbenim okoliščinam. Dogajanje v obravnavanem literarnem delu bom poskušala najprej prostorsko in časovno umestiti, pozorna bom tudi na opise družbenega dogajanja, na ozadju katerega potekajo intimne zgodbe literarnih oseb. Pri tem me bo zanimalo, kolikšen vpliv na usode protagonistov je pripisan družbenim okoliščinam. (Ne)pomembnost družbenega dejavnika, javne sfere, odpira tudi možnost primerjave s prevladujočimi vzorci v drugih literarnih delih, ki tvorijo najsodobnejši slovenski roman.

Drugi del diplomske naloge se posveča analizi družinskih razmerij med literarnimi protagonisti. Pozorna bom predvsem na morebitne patološke, disfunkcionalne odnose. Znotraj tega motivno-tematskega področja bom obravnavala tudi grotesknost, humor in estetizacijo. Preden se bom lotila vprašanja determiniranosti protagonistov z družinskimi odnosi, se bom na kratko ustavila še pri karakterizaciji literarnih oseb, saj se zdi, da je relativno kompleksna karakterizacija predpogoj, ki omogoča presojanje aktivne/pasivne pozicije protagonistov. Na podlagi ugotovitev bom poskušala roman *O znosnosti* tudi žanrsko umestiti.

V nadaljevanju bom obravnavala vlogo, ki jo ima v romanu *O znosnosti* izbira pripovedovalca. Zanimalo me bo predvsem, kolikšen vpliv ima pripovedovalec na bralčevo dožemanje drugih literarnih oseb, njihovih dejanj in odločitev, ustavila pa se bom tudi pri kategoriji (ne)zanesljivosti. Izpostavila bom tudi glavne idejno-sporočilne elemente romana *O znosnosti* in jih poskušala povezati z literarnim dogajanjem oziroma z aktivnostjo/pasivnostjo protagonistov. Ugotovitve bom primerjala tudi z razpravami o lastnostih t. i. tipičnega slovenskega romanesknega junaka.

Pri analizi romana si bom pomagala z ustreznimi literarnoteoretskimi koncepti, ugotovitve pa bom poskušala vzporejati tudi s pojavi v sodobnem oziroma v najsodobnejšem slovenskem romanu. Na koncu bomo roman *O znosnosti* primerjali še z romanom Agote Kristof *Šolski zvezek*. Primerjava se zdi smiselna predvsem zaradi izstopajočih patoloških medčloveških odnosov, zaznamovanih z nasiljem, ki so prisotni v obeh literarnih delih. S pomočjo primerjalne metode bom poskušala osvetliti (ne)stične točke med romanoma. Pričakujem, da bo vzporejanje dveh podobnih literarnih del, ki imata seveda tudi svoje posebnosti, odprlo nove vidike pri razumevanju kvalitete obeh romanov.

2 DRUŽBENE OKOLIŠČINE

2.1 Prostorska in časovna umeščenost romana

Termin *kronotop* je v literarno teorijo vpeljal Mihael Bahtin. Izraz je prvotno vezan na relativnostno teorijo in se uporablja v matematični znanosti, vendar dobi znotraj obravnavanja literarnih del specifičen pomen, in sicer ga je Bahtin (1982: 219–220) opredelil kot neločljivo zvezo časovnih in prostorskih odnosov, umetniško predstavljenih v literaturi (dobesedni prevod bi bil tako »prostorčas«). Gre torej za oblikovno-vsebinsko literarno kategorijo, s pomočjo katere je mogoče literarno obvladovanje stvarnega zgodovinskega časa in prostora, pri čemer je pogosto uporabljen postopek zgoščanja oziroma intenzifikacije. Kronotop je tudi kategorija, ki v precejšnji meri določa podobo človeka v literaturi.

Literarna dela se seveda razlikujejo glede tega, kolikšen vpliv na literarne protagoniste je pripisan kronotopu in z njim povezanim družbenim okoliščinam. Pri analiziranju del, ki so nastala znotraj določene literarne smeri (najboljši primer za to je gotovo realizem) ali pripadajo določenemu literarnemu žanru (na primer potopisnemu romanu), je sicer mogoče pričakovati precej podrobno predstavitev časovnega in prostorskega okvira romana, ki obenem tudi pomembno določa literarne protagoniste. Perspektivo lahko seveda tudi obrnemo; prav (ne)pomembnost kronotopa je lahko eden izmed glavnih dejavnikov za umeščanje posameznega literarnega dela v določeno literarno smer ali žanr.

Roman Aleša Čara *O znosnosti* je nastal leta 2011 in se tako uvršča v najsodobnejšo slovensko književnost, ki je z literarnoznanstvenega stališča zaradi umanjkanja časovne distance relativno neraziskan pojav in ji tako težko pripišemo določene skupne značilnosti¹, zato bo pomen, ki ga ima v omenjenem literarnem delu kronotop, analiziran brez konkretnjših vnaprejšnjih

¹ Z vprašanjem o možnosti opredelitve nove literarne smeri v najnovejši slovenski književnosti, predvsem v romanu, se je najbolj intenzivno ukvarjala Alojzija Zupan Sosič, ki predlaga poimenovanje *transrealizem*. V literaturi, ki jo zajema ta označevalec, prevladuje realistična tehnika, povezana z željo po opisovanju preverljive realnosti, pri čemer pa je večinoma odsotna težnja po raztezanju estetike v socialno, po družbeni kritiki, kar je bilo značilno za realizem kot literarno smer, ki se je uveljavila v 19. stoletju, njene različne izpeljave (socialni realizem, neorealizem itd.) pa so se podaljšale tudi v 20. stoletje. Za *transrealizem* je poleg omenjenih značilnosti bistven tudi prenovljeni položaj (pripovednega) subjekta, poimenovan s terminom nova emocionalnost, ki jo A. Zupan Sosič razume kot povezavo posebnega duhovnega spleena, identitetne problematike in refleksije resničnosti. Za subjekt v *transrealistični* literaturi je tako značilna predvsem mrzlična želja, da bi si zagotovil svojo individualnost skozi berljivo zgodbo, njegova intimna zgodba je del postmodernega spleena, naveličanosti in z dolgočasnosti postmodernega subjekta. S premiki pri iskanju identitete je povezano tudi (pre)vrednotenje različnih stereotipov (Zupan Sosič 2011b: 109–121).

pričakovanj. Pred samo analizo vpliva prostorske in časovne determinante na literarne protagoniste romana *O znosnosti* se zdi smiselno opisati osnovne koordinate kronotopa, znotraj katerega se gibajo Čarove literarne osebe.

Prostorska umeščenost romana *O znosnosti* je na prvi pogled nejasna. Osrednje dogajališče namreč predstavlja Mesto, ki je ponekod označeno tudi s pridevniki, kot so malo, provincialno itd. Uporaba velike začetnice za sicer obče poimenovanje bi lahko nakazovala določeno mero splošnosti, namerne odprtosti; v dogajanju bi bilo mogoče razbirati stvari, ki bi se lahko zgodile praktično kjerkoli. Kljub tej navidezni odprtosti dogajalnega prostora pa se v Čarovem romanu pojavljajo tudi posredni namigi, s pomočjo katerih je mogoče razbirati (razbrati?), da pisatelj v mislih le ni imel povsem naključnega mesta. Pomenljiva je predvsem oznaka »Mesto v kotlini«, pa tudi namig, da se kraj nahaja v bližini italijanske meje, saj se Foter, pripovedovalčev dedek, pogosto odpravlja na svoje »fure« v Italijo. V nadaljevanju izvemo še, da se na hribu ob mestu nahaja psihiatrična bolnišnica in da je z mestom povezan rudnik. V tretjem delu romana dobi Mesto tudi lastno poglavje, v katerem lahko izvemo nekaj o zgodovinskem dogajanju v kraju, na primer to, da je Franc Jožef I. tam ustanovil prvo realko na Kranjskem.

Vse te informacije lahko pozoren (slovenski) bralec dokaj hitro poveže z Idrijo, vendar se pisatelj² konkretnemu poimenovanju kljub temu dosledno izogiba. Za razliko od Mesta, kjer se roman tudi začne in konča, pa so ostali kraji, kamor je umeščeno romaneskno dogajanje, poimenovani s konkretnimi geografskimi imeni. Eno izmed zelo pomembnih dogajališč je poleg Mesta zagotovo tudi belgijsko mesto Antwerpen, medtem ko se drugi kraji oziroma geografska področja (fabula bralca ponese celo v Afriko) večinoma pojavljajo v stranski, bolj ali manj »epizodni« vlogi.

Časovno pripoved v romanu *O znosnosti* ne sledi linearnemu sosledju dogodkov. Začne se namreč povsem na koncu, ko so se vse ključne stvari že odvile. Tovrstna odločitev omogoča določeno distanco, kar se tiče pregleda nad dogajanjem. Stvari, ki so se dolgo zdele nelogične, morda celo povsem naključne in nepomembne, je mogoče ugledati v povsem novi luči, posledice končno dobijo svoje vzroke, razpršeni drobcji se povežejo v koherentno celoto: »Dogodki, ki so

² Idrija je tudi rojstni kraj Aleša Čara, hkrati pa se kot dogajalni prostor pojavlja tudi v drugih avtorjevih literarnih delih.

dolga leta brez logike in smisla ležali razmetani po mojem družinskem času in prostoru, so dobivali obliko, težo in svoje mesto v celoti. Iz na videz nepomembnih delčkov in faktov so rasle črte, iz črt volumni, iz volumnov dramaturgije.« (Čar 2011: 8.) Pripovedovalcu tako šele ta časovna distanca odpre vrata, skozi katera bo lahko vstopil v pripovedovanje zgodbe, ki se mu zdaj ne kaže zgolj v obliki okruškov.

Naslednja časovna točka v romanu je tako leto 1986, ko v stanovanje pripovedovalčeve družine vstopi Foter, pripovedovalčev dedek. Razlog za njegovo ponovno vzpostavitev stika z družino, od katere se je sicer že pred leti praktično povsem distanciral, je napoved obiska Prve, njegove hčerke, ki sicer živi v Belgiji. Prav ta obisk bo sprožil ključne preobrate v romanu, ki jih poskuša pripovedovalec retrospektivno osmisлити tako, da s svojo pripovedjo posega v oddaljeno preteklost (vse do leta 1917), s čimer nakazuje, da so določeni dogodki iz preteklosti, ki se na prvi pogled morda zdijo precej naključni in nepomembni, povezani z dogajanjem leta 1986. Dogodke tako umesti v širši časovni okvir in s tem omogoči njihovo boljše razumevanje in uvid v dinamiko odnosov med protagonisti.

Vendar pa se zgodba ne more zaključiti z letom 1986, saj dogodki, ki jih sproži obisk tete in njenega sina (Zadnjega), ne ponudijo končnih odgovorov, temveč kvečjemu odpirajo dodatna vprašanja. V drugi polovici romana se tako bralec znajde v 21. stoletju, ko poskuša pripovedovalec s pomočjo dogajanja med letom 1986 in pripovedno sedanostjo povezati svojo zgodbo v smiselno in zaključeno celoto. Fabula romana tako očitno ne zahteva le relativne prostorske razpršenosti, ampak tudi precejšen časovni izsek, znotraj česar pa je vendarle mogoče razločevati osrednje, bistvene časovne/prostorske točke od stranskih oziroma manj pomembnih.

2.1 Vpliv družbenih dejavnikov na protagoniste romana

Osnovna določitev kronotopa odpira prostor za vprašanje determiniranosti literarnih oseb iz Čarovega romana *O znosnosti* s prostorom in časom, v katerem so se znašli. V delu lahko najdemo kar nekaj mest, ki nakazujejo, da določene družbene okoliščine vsekakor vplivajo na protagoniste romana in njihovo delovanje. Kot eno izmed takšnih mest je mogoče prepoznati pripovedovalčevo opazko o njegovi mami: »Mesec dni pred tem sem ji v identični situaciji vrgel na mizo nekaj dejstev o njeni sestri, ki jih zaradi generacijske dioptrije in življenja v malem provincialnem mestu preprosto ni videla.« (Čar 2011: 9.) Omejenosti s precej skrčenim in izoliranim življenjskim prostorom je tako pripisan negativen vpliv, zaradi nje se zmožnost protagonistov, da bi videli »širšo sliko«, pogledali na določene stvari z nekaj distance, bistveno zmanjša.

V to »provincialno« okolje se vrne Prva, ki je dolgo živela v precej drugačnem svetu, saj pričakuje, da ji lahko prav družina pomaga pri reševanju nakopičenih težav, vendar pa se v Mestu stvari le poslabšajo. Njeno popolno odtujenost od družine še dodatno potencira tujost okolja, v katerem se je znašla, soočenje z družbenimi okoliščinami, ki so precej drugačne od njene vsakodnevne realnosti: »Na televiziji, ki je pri Nulti vedno gorela, so se nizali posnetki sej Republiškega centralnega komiteja Zveze komunistov, soba se je polnila s samoupravno latovščino, kar je spuščalo dodatno stekleno steno med njo in okolico. Cele dneve je posedala z neznanimi ženskami, ki so bile po igri naključja njene sestre, vendar si s to zabrisano krvno sliko ni mogla kaj dosti pomagati.« (Čar 2011: 86.) Odpor Prve do politične ureditve v državi njenega rojstva je tako mogoče razumeti precej metaforično, kot ponazoritev odsotnosti kakršnegakoli pristnega stika med njo in njeno družino. Po drugi strani pa so tudi pripovedovalčevi otroški spomini na teto povezani s prepričanjem, da kapitalizem resnično pokvari ljudi, živ dokaz za to pa naj bi bila prav Prva, ki jim kljub domnevnemu bogastvu ni nikoli poslala darila. Dihotomija »kapitalizem : socializem« je tu predstavljena s precej klišejskim in poenostavljenim dojetjem »druge strani«, podobno kot so poenostavljene tudi predstave protagonistov, ki jih imajo drug o drugem. Družbene okoliščine tako nastopajo v sekundarni vlogi; težko bi bilo reči, da pomembno vplivajo na notranje doživljanje protagonistov, ampak ga zgolj odražajo oziroma kvečjemu nekoliko stopnjujejo.

Tretji del romana *O znosnosti* se odvija na ozadju dveh zagotovo najpomembnejših zgodovinskih točk 20. stoletja, prve in druge svetovne vojne, vendar pa se roman pri opisovanju tega obdobja nikakor ne približuje literaturi, ki je močno povezana z zgodovinsko izpričanimi dejstvi ter jim namenja veliko prostora in pozornosti. V Čarovem delu je namreč zgodovinsko dogajanje zgolj omenjeno, nakazano in služi predvsem kot izhodišče, na katerem se odvije neka druga zgodba. To ni več vélika zgodba o Zgodovini, Vojni, Ideji itd., ampak v ospredje stopi zgodba posameznika, ki se je sicer bolj ali manj po naključju znašel v vrvežu nekih zgodovinsko pomembnih dogodkov, vendar pa ti kljub svoji usodnosti Čarovih literarnih oseb ne zmotijo pretirano, saj so protagonisti osredotočeni predvsem nase, na lastno življenjsko pot, pri čemer jih širša slika redkokdaj vznemiri.

Namesto podrobnejšega popisovanja družbenih okoliščin se tako roman v tretjem delu osredotoči predvsem na Fotrov »pohod« skozi vojna leta (udeleži se namreč druge svetovne vojne). V tem obdobju Fotra sicer čaka kar nekaj preizkušenj, vendar mu te ne predstavljajo prevelike ovire. S precejšnjo mero zvijačnosti in prilagodljivosti (med drugim zaigra državno himno kar v štirih različnih armadah) se mu uspe rešiti iz marsikatero zagate in vojna tako pri njem ne povzroči vidnejših travm. Precejšnja ironija je tako razvidna v dejstvu, da so bila vojna leta za Fotra pravzaprav eno izmed najmirnejših obdobj njegovega življenja, čeprav se tega takrat še ne more zavedati, kot je razvidno iz zaključka tretjega dela romana:

Nedvoumno je bil prepričan, da več norosti v enem življenju človek enostavno ne zmore požreti. Da je po tem, kar je doživel, odporen na norost v vseh njenih pojavnih oblikah. Da je videl in doživel vse, kar je sploh mogoče v tostranstvu. [...] Niti pomisliti ni bilo mogoče, da ga najhujše, ki pride vedno kot druga stran lepega, še čaka, da je norost sveta, za katero je bil prepričan, da jo je izpil do dna, le slab približek domačega zvarka, ki ga je čakal v prihodnosti. (Čar 2011: 129.)

Čeprav je vdiranje zunanjih družbenih okoliščin v življenje literarnih protagonistov v največji meri prisotno prav v tretjem delu (poleg že omenjene prve in druge svetovne vojne je pomembno še obdobje po koncu prve vojne, ki je povezano s pravico do samoodločbe, ki jo pridobijo južnoslovanski narodi, kar najprej pripelje do nastanka Države SHS, ki se že po dobrem mesecu preobrazi v Kraljevino SHS, smiselno pa se zdi izpostaviti še prikaz tihotapskega življenja, ki je bilo ob mejnem področju vedno močno razvito in živahno, ne glede na to, iz oziroma v katero državo se je v določenem obdobju tihotapilo različne življenjske potrebščine), pa nas prav navedeni zaključek opozarja, da je resnično težišče romana nekje drugje. Družbene okoliščine,

prostor in čas, v katerem živijo, literarnih oseb namreč ne determinirajo bistveno, v njihovem življenju ne odigrajo ključne vloge. Po drugi strani pa v ospredje vse bolj stopa neki drugi dejavnik, za katerega se zdi, da mu je pripisan precej bolj pomemben vpliv na delovanje protagonistov ... Nakazano je namreč, da je družina tista, ki v največji meri zaznamuje, determinira literarne osebe.

Omenjeno hipotezo bom podrobneje analizirala v naslednjem poglavju, na tem mestu pa se zdi smiselno opozoriti, da bi njena morebitna potrditev vzpostavila vrzel. Poudarjanje pomena družinskih okoliščin, po drugi strani pa zanemarjanje vpliva širših družbenih dejavnikov bi namreč implicitno zanikalo odvisnost družinskega življenja od družbenega dogajanja, norm in pravil, ki veljajo v določeni družbi, kar bi bila tudi negacija ali vsaj ignoriranje številnih znanstvenih, predvsem socioloških dognanj.

V diplomskem delu *Družina v sodobnem slovenskem romanu* je Petra Štaleker izhajala prav iz socioloških ugotovitev, ki ne poudarjajo zgolj pomembnosti vloge, ki jo ima družina pri otrokovi socializaciji, ampak naj bi bilo družinsko dogajanje v veliki meri odvisno prav od širših družbenih okoliščin. Vsaka družba namreč za svojo reprodukcijo potrebuje določen tip posameznikov, zaradi česar se v različnih časih in prostorih razvijejo specifični prevladujoči družbeno nujni modeli družinske socializacije, s pomočjo katerih se določeni družbeni vzorci posredno, prek pomembnih Drugih, prenašajo na otroke (Štaleker 2006).

Prav odsotnost pripisovanja pomembnejše vloge družbenim okoliščinam pa bi bilo mogoče imeti za stično točko med romanom *O znosnosti* in prevladujočimi vzorci, ki se nakazujejo v najsodobnejšem slovenskem romanopisju. Kljub relativno majhnemu številu raziskav na to temo so strokovnjaki precej enotni pri ugotovitvi, da je za najsodobnejši slovenski roman značilno predvsem ukvarjanje s posameznikovo intimno/najintimnejšo sfero, medtem ko so se vélike zgodbe, povezane s širšim družbenim dogajanjem, umaknile v ozadje, s tem pa tudi družbenokritična dimenzija literature.

3 DRUŽINA

3.1 Družinske patologije, disfunkcionalnost

V članku Alojzije Zupan Sosič *Družina v sodobnem slovenskem romanu* je mogoče najti ugotovitev, da se je »[v] najnovejšem slovenskem romanu od leta 1990 do 2010 [...] pomen družine povečal, kar je logična posledica bistvenih določnic sodobnega romana, ki se bolj posveča intimnim zgodbam in notranjim svetovom literarnih likov« (2011a: 49), hkrati pa avtorica zapiše, da se je stalni problematizaciji varnosti in družine v slovenskem romanu v sodobnem romanu pridružil »še cel spekter pohabljenosti družinskih odnosov« (Zupan Sosič 2011a: 49–50). Obe trditvi je mogoče aplicirati tudi na obravnavano Čarovo delo.

Že na začetku romana *O znosnosti* lahko bralec zasluti, da so družinski odnosi med protagonisti vse prej kot idilični. Vzdušje je napeto, skrivnostno in mučno. Kmalu se začnejo sestavljati posamezni drobci družinskega mozaika. Tako na primer izvemo, da je Foter vrgel Nulto, ki sicer ni njegova biološka hči, iz hiše že kot devetletnega otroka, s svojimi drugimi hčerkami pa ni spregovoril več let, najdlje s Prvo, in sicer kar tri desetletja.

Počasi se začne razkrivati ozadje njihove odtujenosti. Razkrito je, da je v družini pogosto vladalo nasilje; medtem ko se je Foter spravljal predvsem na Mamo, Drugo, Tretjo in Četrto, pa je Mama večinoma obračunavala s Prvo, pri čemer je šlo načeloma za psihično nasilje, v skrajnih situacijah, ko sta Mamin bes in neznosnost situacije prerastla vsako razumno mero, pa je prišlo tudi do fizičnega nasilja.

Na tej točki pa se disfunkcionalnost družinskih razmerij v romanu še ne zaključi. Nasilje je namreč zgolj posledica, ki v ozadju skriva še precej bolj temačne vzroke. Postopoma se namreč razkrije, da je bil eden izmed ključnih vzrokov za družinske napetosti krvoskrunski odnos med Fotrom in Prvo, v kateri je Mama videla poosebljeno in neuničljivo zlo. Prva je že od zgodnjih let prikazana kot manipulatorica, ki je pripravljena za dosego svojih ciljev uničevati tuja življenja, Mamini napor, da bi jo pri tem ustavila, pa kot sizifovo delo, česar se na neki način zaveda tudi sama.

V romanu *O znosnosti* lahko torej naletimo na številne neposredno opisane družinske patologije, vendar po drugi strani obstajajo tudi mnoge disfunkcionalnosti, ki so samo nakazane. Bralčeva

naloga je, da razbere, kolikšen vpliv jim bo pripisal, oziroma se odloči, ali jim bo sploh verjel. Eno takšnih mest je pripovedovalčevo poročanje o zgodbah, ki jih je v različnih situacijah in različnim sogovornikom pripovedovala Prva. V skladu z eno od njih naj bi jo že v otroštvu posilila očetova prijateljica, druga verzija pa je bila, da jo je posilil kar Foter sam. Pripovedovalec te zgodbe sicer dojema kot izmišljene, kot posledico sprevrženih karakternih lastnosti Prve, vendar se s pomočjo teh informacij vendarle odpira prostor za različne interpretacije. Ponuja se prostor za vprašanje, ali so vse negativne oznake, s katerimi je opisana Prva, resnično vzrok za družinske patologije, ali pa je morda mogoče vzročno-posledično razmerje tudi obrniti. Kljub vsej neposredno ubesedeni družinski disfunkcionalnosti namreč obstaja možnost, da so najbolj boleče, travmatične stvari ostale skrite med vrsticami in da je bralčeva naloga, da razbere tisto, o čemer se ne sme/noče/more zares govoriti, a je ravno zaradi tega bistveno.

S stopnjevanjem patoloških odnosov v družini pa se pri določenih literarnih osebah stopnjuje tudi težnja, da se stvari prikrije pred zunanjim svetom, ohrani videz (relativne) normalnosti, povprečnosti. Predvsem tete tako večkrat prevzamejo funkcijo nekakšnih varuhinj družinskih skrivnosti: »Vlom v klet, v redu, sranje, ampak dokler ostanejo stvari v družini, še nekako gre, tako so tete večkrat zatrjevale v naši kuhinji.« (Čar 2011: 61.) Preprečevanje škandala in ohranjanje neomadeževanega družinskega imena postane zanje tako ena od glavnih okupacij, pomembnejša od dejanskega reševanja težav. Tovrstne težnje so še bolj izrazite pri Drugem, sinu Prve, ki ga pripovedovalec v 21. stoletju obišče v Berlinu, da bi dokončno sestavil svojo zgodbo. Drugi namreč vztrajno zatrjuje, da so bili povsem normalna družina, čeprav nadaljevanje romana razkrije, da bi bila njegova trditev težko bolj oddaljena od resnice. V naslednjem monologu lahko tako opazujemo močne samoobrambne mehanizme Drugega, ki se očitno mora prepričati, da je vse le stvar perspektive in da so bili njihovi družinski odnosu znotraj »standardov«:

Če iščeš trupla, jih na našem vrtu v Antwerpnu ne boš našel, je med drugim rekel. Hiša ni imela skrivne kleti, iz katere bi prihajale človeške ribice, ki v življenju še niso videle svetlobe. Nič v tem smislu. Dogajale so se samo stvari, ki so na tak ali drugačen način prisotne v vsaki skupnosti, vezi ali človeku. Jasno, da ni vseeno, komu se stvari zgodijo. Nekdo pride iz Auschwitza in mirno živi naprej, drugi se sesuje ob pogledu na ranjenega goloba, je povedal s svojo germansko analitično mirnostjo. (Čar 2011: 139.)

Za ponazoritev patoloških družinskih odnosov, varno skritih pred okolico, se v romanu pogosto pojavlja metafora kleti, ki zaradi stalnega ponavljanja dobiva razsežnosti simbola. Vendar klet ne nastopa zgolj v metaforični/simbolni vlogi, temveč se pojavlja tudi kot povsem konkreten prostor, dogajališče mnogih družinskih grozot. Podobno dvojno funkcijo lahko pripišemo tudi smetišču, s katerim se srečamo v sklepnem delu romana.

3.1.1 Groteska/groteskno

Nizanje skrajno patoloških, odklonskih elementov, potenciranje nenavadnih, bizarnih situacij lahko pripelje do vtisa, da bi o obravnavanem literarnem delu lahko govorili tudi kot o groteski. Roman *O znosnosti*, ki se ne zadovolji s popisovanjem običajnejših družinskih težav, čeprav lahko te zaradi svoje banalnosti, rutiniranosti pogosto delujejo celo bolj brezizhodno, ves čas (namerno?) približuje tej meji. Podobno opaza tudi Ana Geršak (2012: 235) v svoji kritiki, ko zapiše: »Res je tudi, da se v osrednjih poglavjih razne ekscesnosti tako zgostijo, da delujejo prej farsično kot tragično.« Zdi se sicer, da je prislov »farsično« v citirani povedi rabljen kot vrednostna in ne literarnovrstna oznaka, zato se v nadaljevanju posvečamopredvsem terminu groteska in vprašanju (ne)smiselnosti njegove aplikacije na roman *O znosnosti*.

Pod geslom »groteska« lahko v leksikonu *Literatura* najdemo naslednji opis: »Dela, ki kažejo realnost z nenavadnimi, popačenimi liki; popačenost je posledica pretiranosti posameznih potez pojava, kar opozarja na globlji smisel. G[roteska] je sorodna tragikomičnosti, absurdu in karikaturi. [...] V moderni literaturi čedalje pomembnejša kot izraz za doživetje nesmiselne, absurde, neskladne in demonične realnosti.« (Kos et. al. 2009: 120.) V slovenski književnosti se je groteska povezovala predvsem z dramatiko, eno od najbolj znanih del, ki ustreza tej oznaki, pa je gotovo delo Slavka Gruma *Dogodek v mestu Gogi*.

Opozoriti je treba, da je pojem groteska večkrat podvržen determinologizaciji, torej da se uporablja v zelo splošnem, slabo definiranem pomenu besede, ki ni prekriven z literarnovednimi opredelitvami. Prav s poskusom znanstvene opredelitve groteske se je v članku *Groteska v literaturi* ukvarjal Aleksander Skaza, pri tem pa je izhajal tudi iz ugotovitev drugih literarnih znanstvenikov, predvsem Bahtinovih. Opazimo lahko, da tudi znanstvene opredelitve groteske niso tako enotne, kot bi morda pričakovali, kljub temu pa Skaza (1977: 71–81) izlušči nekaj njenih najbistvenejših potez. Tako je groteska pogost umetniški izraz kriznih obdobij človeka in družbe, povezanih z rušenjem ustaljenega reda, norm in vrednot. Za fantastičnimi potezami grotesknega sveta lahko odkrivamo realne poteze stvarnosti, resnica odtujene realnosti, vsakdanjosti se človeku pokaže prav skozi njeno potujitev, ki sproži deavtomatizacijo pri recepciji. Za grotesko sta značilna tudi poseben odnos do časa, ki je občuten kot stalna metamorfoza stvarnosti, in groteskni (karnevalski) smeh, ki, za razliko od satiričnega smeha, ne pomeni distance smejočega se človeka kot nosilca posebnih vrednot od zasmehovanega pojava.

Smejoči se človek je namreč tudi sam del grotesknega smeha, zato ta zaobjema celovit odnos do stvarnosti. Za grotesko so bistvena občutja nestabilnosti, neustaljenosti in amorfnosti, zaznamuje pa jo tudi alogičnost (groteske ne moremo zajeti v racionalne sheme). Groteska je močno povezana tudi z absurdom, zato velja, da se v njej ukinja kakršnokoli absolutno, transcendenca.

Ob upoštevanju navedenih značilnosti groteske pridemo do ugotovitve, da izraza ni mogoče aplicirati na roman *O znosnosti*. Ključno je predvsem dejstvo, da elementi, ki bi jih v neznanstvenem diskurzu pogosto označili kot groteskne, popačene (pri tem mislimo predvsem na anomalije, disfunkcionalnosti, ki jih lahko zaznavamo v (družinskih) odnosih med protagonisti), v romanu niso predstavljeni kot fantastični, nerealistični. V njih ne moremo razbirati zgolj namigov na »realne poteze stvarnosti«, temveč jim je kljub šokantnosti pripisan povsem realen status, gre za elemente, ki predstavljajo vsakdanjo stvarnost protagonistov. Pomembno je tudi to, da v romanu umanjka filozofska podlaga, ki je običajno implicitno vtkana v grotesko in jo lahko razbiramo iz nje (načeloma gre predvsem za postavke filozofije absurda oziroma eksistencialistične filozofije).

3.1.2 Humor

V romanu *O znosnosti* se kot pomemben način pripovedovalčevega vzpostavljanja razdalje do pripovedi oziroma kot sredstvo ublažitve napetosti, ki jo povzročajo disfunkcionalne družinske razmere, pojavlja humor. S pomočjo humornih mest se atmosfera romana, ki je sicer pretežno temačna in moreča, sprosti. Humorni vložki tako po eni strani bralcu ponudijo oddih, vendar se v njih obenem skriva tudi namig, da gre zgolj za nekakšno zatišje, preden se lahko zanka, v katero so ujeti osrednji protagonisti, še nekoliko tesneje zadrigne. Humor v romanu lahko tako razumemo tudi kot nekakšno sredstvo stopnjevanja napetosti, dramaturško pomagalo, ki na ključnih mestih umirja pripoved, da je lahko nov izbruh tesnobnih razpoloženj toliko bolj učinkovit in opazen.

Že na samem začetku je tesnobno, napeto, skrivnostno ozračje, v katerem lahko že slutimo napoved katastrof, do katerih bo prišlo kasneje, ublaženo s popisovanjem neke tipične malomeščanske družinske rutine, ki vključuje predvidljiv nabor jedi pri kosilu, rigidno pospravljeno stanovanje in obvezen počitek, v katero nenadoma vdre Foter. S svojo robustnostjo deluje kot nekakšna karikatura, jeza, ki jo sproži pri svoji hčerki in zetu, pa povzroča komične učinke.

Komične vložke, ki so povezani s Fotrom, lahko zasledimo tudi na drugih mestih. Tako njegova preračunljivost in skopuštvu družini večkrat nakopljeta težave in sramoto, kot se to zgodi pri njegovem prekupčevanju s krompirjem. Krompir, ki ga je Foter prodajal, se začne namreč razkrajati po kletih, kar povzroči neznosen smrad po vsem Mestu, družina pa kar naenkrat postane tarča vsesplošnih očitkov. Razkrajanje krompirja je sicer mogoče brati tudi metaforično; navzven komična situacija bi lahko napovedovala tudi dokončni razpad družine.

Priložnosti, ko humor pretrga prevladujočo atmosfero romana, je še nekaj. Omenimo lahko na primer opis počitnic Nulte, polsestre pripovedovalčeve mame, in njene družine (»Ami se je zapisal v družinsko kroniko s tem, da ga Mornar ni niti enkrat vozil v četrti prestavi. Edino leto, ko so šli z avtom na morje, je kombinacija hipohondra in zaležanega motorja naredila takšne kolone pred Puljem, da so jih miličniki večkrat odstranili iz prometa, iz avtov in avtobusov, ki so jih prehitevali, so jim kazali sredince, na koncu pa so pristali celo v črni kroniki.« (Čar 2011: 91.)) ter delo tajne policije v Mestu, ki se ukvarja z zanimanjem muzejskega društva za

disidentsko poezijo (»Med bolj aktivnimi je bil tudi moj Stari, in tako se je naša družina vpisala na listo blagih disidentskih priimkov. Dobili niso nič razen nekaj poezije, ki je živ bog ni razumel in ki je po šivih dobesedno razpadala od metafor.« (Čar 2011: 219.)). V drugem primeru gre za nekoliko bolj kompleksno obliko komike, ki ironizira tudi specifičen duh časa, večinoma pa v romanu prevladuje situacijska komika.

Prav komični elementi pa so hkrati tisti, ki roman *O znosnosti* povezujejo s Čarovim celotnim romanesknim opusom³. Helga Glušič v članku Izraz negotove zavesti obravnava tudi oba romana Aleša Čara, ki sta izšla pred delom *O znosnosti*, ter v njiju med drugim zaznava tudi (samo)ironijo, duhovitost, igrivost in karikirane scene, humorne elemente pa prav tako povezuje z odmikanjem in jih dojema kot nekakšne obrambne mehanizme, ki junake ščitijo pred razkritjem lastne ranljivosti, ki jo poraja nasprotje med njihovimi ideali in realnostjo. Namesto da bi se prepustili čustvom, se tako raje odločijo za racionalno obvladanost (Glušič 2003: 294–295).

³ Aleš Čar je poleg romana *O znosnosti*, izdanega leta 2011, objavil še romana *Igra angelov in netopirjev* (1997) in *Pasji tango* (1999). Za *Igro angelov in netopirjev* je leta 1998 prejel nagrado Slovenskega knjižnega sejma za najboljši literarni prvenec, roman *Pasji tango* pa je bil leta 2000 nominiran za Delovo nagrado kresnik. Čar poleg romanov objavlja tudi kratkoprozne zbirke.

3.1.3 Estetizacija

Drugo pomembno sredstvo blaženja družinskih patologij, h katerim se roman *O znosnosti* stalno vrača in jih preigrava, je estetizacija, ki je še posebej izrazita v navezavi na zgodbo Moža (gre za moža Prve), ki jo pripovedovalcu razkrije družinski vrtnar (poimenovan kar Vrtnar) med obiskom v Arlonu. Med razkrivanjem številnih šokantnih podrobnosti, ki so zaznamovale otroštvo in odraščanje Moža, se vseskozi pojavljajo kontrastni, poudarjeno estetski elementi.

Eden takšnih elementov je mogočna, razkošna hiša (ki se sicer že kmalu izkaže za kuliso, katere namen je predvsem prikrivanje tistega, kar je v ozadju), pri čemer še posebej izstopa vrt. Estetsko dovršenost vrta lahko pripovedovalec sicer opazuje le na fotografijah, ki mu jih pokaže Vrtnar, saj se je s propadanjem Gospe, Moževe mame, začela njegova podoba drastično spreminjati. V romanu je njegova nekdanja osupljivost opisana na izjemno slikovit način:

Vrt je bil videti fenomenalno. Mala vrtnarska Sikstinska kapela. Na obeh straneh sta se iz peščene poti navzven širili dve kompleksno strukturirani površini, in čeprav sta bili daleč od kakršne koli banalne simetrije, je bilo takoj jasno, da gre za natančno premišljene oblike in da je v njih vloženo ogromno skrbi in ljubezni. Dvajset let dela, je rekel, in neke iz ozadja sem zaslišal odmev neke nostalgije, če že ne bolečine. Na fotografijah so se geometrično nepravilne, vendar jasno vidne konture oblik ob osrednji peščeni poti zgostile do zasičenja, s širjenjem navzven pa so ti prelivili različnih valov, sinusoid, polkrogov in barv dobivali prostor, v katerem so lahko razvili svoje potenciale, se nadgradili in zaključili. Prva asociacija je bila, da gledam v abstraktni notni zapis male jazzovske mojstrovine. (Čar 2011: 144–145.)

Propadanje Gospe pa ne pomeni zgolj propadanja vrta, ključno je predvsem propadanje družine, ki ga povzroči njena preobrazba v strogo, asketsko in fanatično religiozno žensko. Družino zajame morbidno razpoloženje, zatočišče pred njim pa je Mož v svojih deških letih pogosto poiskal prav v skritih kotičkih vrta, čemur je vedno sledila kazen, ki jo je Gospa izvajala s pomočjo Butlerja, svojega zvestega služabnika, nekdanjega nacističnega zločinca na begu. Prizori skrbno premišljene in načrtovane krutosti, ki temeljijo na neznosnem izmenjavanju bolečine in užitka, so hkrati tudi estetsko dovršeni, njihova dramaturgija je natančno predvidena, znak za začetek pa predstavlja kar Beethovnova Mesečeva sonata.

Tako se odpira vprašanje, ali je estetizacija v romanu res namenjena ublažitvi patologije. Druga možnost je namreč ta, da so estetski elementi pojavljajo predvsem kot sredstvo ustvarjanja kontrasta, kar učinek, ki ga povzročajo patologije, krutosti, le dodatno stopnjuje.

Estetizacijo lahko sicer opazujemo še na nekaterih drugih mestih v romanu, sam vrh pa verjetno doseže v opisu umiranja Fotra, ki obenem napoveduje tudi smrt, dokončni propad Zadnjega. Brezizhodnost situacije je s pomočjo glasbe predstavljena kot nekaj lepega, potegniti bi bilo mogoče celo določene vzporednice z estetiko grdega. Četudi ne pride do neposrednih opisov telesnega razpada, ga lahko bralec zaradi poudarjene bližine smrti ves čas sluti:

Nedvomno je zavibriralo zelo nežno, verjetno prvi zvok še ni bil ton. Ampak iz te razlite mase je vstal, prvi, tihi zvok z obliko, pa drugi, že postavljen, pa tretji, ki se je dvignil na noge, in tu ga je verjetno začelo polniti z energijo, ki je komaj še lahko prihajala iz njegovega telesa, saj, kot je napisal Zadnji, so se začeli dogajati ogromni, volumenski, polni toni, kot bi gledal ogromne balone zraka, ki se dvigujejo z dna oceana proti površini. Zadnji je napisal, da ga je mlelo, da ga je bolelo do neznosnosti, ko so leteli po hiši koščki Fotrove razmesarjene duše. [...] On je igral pogrebni marš sebi in propadajočemu vnuku, je napisal Zadnji. To je bil najin smrtni marš. (Čar 2011: 235.)

3.2 Literarne osebe – karakterizacija

Pred analizo vpliva, ki ga imajo družinske razmere na posamezne literarne protagoniste in njihovo delovanje, se zdi smiselno odpreti vprašanje, katere izmed literarnih oseb so v romanu podrobneje karakterizirane, predstavljene relativno kompleksno, plastično, kar v večini primerov pomeni tudi predstavitev njihove preteklosti, hkrati pa zahteva tudi določen razvoj. Zdi se namreč, da šele določena mera »človeškosti« literarnih likov, značaja, ki ga izražajo, omogoča opazovanje njihovega razmerja med (družinsko) determiniranostjo in svobodno voljo, avtonomnim delovanjem.

Pomembna karakteristika romana *O znosnosti*, ki jo je mogoče hitro zaznati, je dosledno poimenovanje vseh literarnih oseb zgolj z funkcijo, ki jo imajo v družini. In prav družinska vloga je praktično vse, kar izvemo o večini protagonistov. Osrednji prostor v romanu je namenjen predvsem trem literarnim osebam, in sicer Fotru, Prvi in Zadnjemu, njihova dejanja in odnosi med njimi poganjajo dogajanje v romanu naprej, medtem ko se za druge protagoniste zdi, da se pojavljajo zgolj v vlogi nekakšnih statistov, njihova karakterizacija je zelo skopa ali (skorajda) povsem odsotna, predstavljeni so izrazito enodimenzionalno. Karakterizacija osrednjih protagonistov v romanu poteka predvsem s pomočjo opisa (neposredna karakterizacija) in njihovega delovanja (posredna karakterizacija).

Zelo značilen nabor pridevnikov, s katerimi je v romanu predstavljena Prva, je »energična, živa, neukrotljiva, jezikava, površna in po malem lena« (Čar 2011: 34). Podobne lastnosti lahko bralec razbira tudi iz njenih dejanj, za katera se zdi, da so zaznamovana predvsem z egoizmom, željo po samoohranitvi, pri čemer ljudi, ki se znajdejo na njeni poti do cilja, dojema kot oviro, ki se je je treba čim prej znebiti, ali kvečjemu kot pripomoček, ki ga je mogoče uporabiti v lastno korist. Prva je predstavljena kot oseba, ki ji lahko le redke stvari pridejo resnično do živega, kot mojstrica manipuliranja, ki pa pri njej poteka na zelo primarni, instinktivni, nagonski ravni. Obenem bi bilo mogoče Prvo opredeliti tudi kot človeka, ki je nezmožen empatije, vživljanja v čustva drugih.

Foter, oče Prve in obenem tudi edina oseba, s katero je Prva v otroštvu vzpostavila pristen, topel in ljubeč odnos, je označen kot robusten, nasilen, skopuški človek, ki rad pregloboko pogleda v kozarec, vendar pa ima alkohol pri njem posebno funkcijo: »Pri njem je šlo za faze. Pil je, ko

nečemu ni bil dorasel, ko bi se ga lahko kaj dotaknilo, ko bi lahko bolelo, ko ga je bilo strah, ko je bežal od družine in podobno. V alkohol se je umikal, nikoli pa ni bil pri njem pogoj za funkcioniranje. Naslednja posebnost je bila, da alkohol v nobeni fazi pijanosti ni načel njegove motorike, ampak je vse maličenje padlo na karakter.« (Čar 2011: 37.) V romanu pa je predstavljena tudi povsem drugačna, skorajda diametralno nasprotna podoba Fotra, in sicer kot ljubečega, radodarnega, skrbnega človeka.

Tretje oglišče osrednjega karakternega trikotnika v romanu *O znosnosti* predstavlja Zadnji, sin Prve in Fotrov vnuk, ki ga sprva spoznamo kot problematičnega najstnika, ciničnega upornika, ki ima še posebej napet odnos s svojo mamo, pripisana mu je tudi asocialnost. Obenem pa Zadnji izkazuje izjemno nadarjenost na področju glasbe, kar ga povezuje s Fotrom. Glasba Zadnjemu predstavlja prostor osvobajanja, odmik od lastnosti, ki ga sicer zaznamujejo, pri opisih njegovega igranja pa lahko obenem zaznavamo tudi poudarjeno estetizacijo:

Zadnji je bil dobesedno drug človek. Nobene ostrine, vse mehko, kot bi on sam spreminjal agregatno stanje in se pretapljal v glasbo. Dobesedno lilo je iz njega. [...] Nihče od dvajseterice prisotnih, mogoče je bil celo kak več, se ves čas igranja ni premaknil. Prostor je zaplaval v neko vzporedno dimenzijo, nekam onkraj časa. [...] Po zadnjem tonu so osupli mestni heroji obležali po klubu, razkosani od lepote, ki je še vedno kapljala s stropa. (Čar 2011: 93–94.)

Lastnosti, s katerimi je sprva opredeljen Zadnji, se začnejo postopoma razkrivati kot zgolj nekakšna maska, pod katero se skrivajo prestrašenost, nemoč in občutki ujetosti. Pripovedovalec se lahko bistvu, ki opredeljuje njegovega bratranca, približa šele ob drugem obisku Zadnjega, ko preživeta nekaj časa v brunarici pripovedovalčeve družine (v tistem obdobju je Zadnji že globoko zabredel v odvisnost od heroína), predvsem pa mu to omogočijo listki, ki mu jih je poslal Zadnji in ki jih je pisal v obdobju neposredno pred svojim samomorom.

3.3 Vpliv družinskih razmerij na delovanje (osrednjih) literarnih oseb

Že uvodni odstavek romana, ki se začne s »Prologom«, v katerem naj bi se bralec seznanil z nekaterimi bistvenimi informacijami, preden se lahko pripovedovanje »zares« začne, nakazuje, da je »biti del družine« neizogibno povezano s privzemanjem vlog, igranjem. Določena bližina lahko nastopi šele takrat, ko »[k]ostumi za vloge mam, očetov, hčera in sinov [visijo] na domači jablani« (Čar 2011: 9). Komunikacijski kanali znotraj družine se lahko odprejo šele takrat, ko, paradoksalno, družinski člani prenehajo biti (samo) družinski člani.

Kot je bilo nakazano že v prejšnjem podpoglavju, pa večine protagonistov v romanu *O znosnosti* ni mogoče obravnavati kot kaj več kot zgolj »enega od družinskih članov«, saj niso opisani z lastnostmi, ki bi jih individualizirale, hkrati pa jim niso pripisana niti dejanja, ki bi jih pomembno zaznamovala in opredelila. O (ne)pomembnosti družinskega dejavnika lahko tako razmišljamo predvsem v kontekstu Fotra, Prve in Zadnjega.

Fotra, pripovedovalčevega dedka, že na samem začetku romana močno vznemiri novica, da na obisk prihaja Prva, njega hči, ki živi v Belgiji. Zavedanje, da bo moral po več desetletjih vstopiti v odnos oče–hči, ga tako pretrese, da opusti svoje najbolj tipične navade in tako postane skorajda povsem neprepoznaven. Pripovedovalec ga opiše z naslednjimi besedami: »To preprosto ni bil on. Čista nemoč. Popolna agonija.« (Čar 2011: 15.) Foter ponovno vzpostavi tudi stik z drugimi družinskimi člani, čemur se je pred tem dolga leta (če ne upoštevamo odnosa s pripovedovalcem) sistematično izogibal. Očitno je, da napovedani obisk pri njem povzročil ogromno stisko, vrnil so se občutki, ki jih je dolga leta skrival, zatiral, poskušal pozabiti, saj mu je po mnenju pripovedovalca prav to omogočilo, da preživi, njegova izgubljenost pa se v nadaljevanju le še dodatno stopnjuje: »Socialna inteligenca je bila izbrisana. Videti je bil, kot da je izgubil na neki osnovni samozavesti, mogoče celo samospoštovanju, kot da se nekako seseda vase. [...] Izgubljal je hitrost, odzivnost, ostrino, tudi lucidnost. Kot bi bil ves čas po malem iz fokusa in kot bi se po vsakem zamiku vse težje izostril.« (Čar 2011: 29–30.) Foter se tako pred pripovedovalčevimi očmi iz ciničnega, destruktivnega, arogantnega in večno distanciranega človeka, kakršnega ga je vedno poznal, preobraža v nekakšnega nebogljenega in občutljivega otroka.

Fotrova sprememba je še posebej pomenljiva zaradi dejstva, da je bil do večine sorodnikov, tudi do svojih drugih hčerk, brezbrizen, hladen, pogosto celo zloben. Postopno razkrivanje močne navezanosti Fotra na Prvo v času njenega odrasčanja, ki je preraščala običajen očetovski odnos, pomaga pri razumevanju tega, zakaj ga je lahko prav ona s svojim odhodom in ignoriranjem tako močno prizadela. Šele bližina v medsebojnih odnosih odpira prostor za izdajo in posledično prizadetost, ranjenost, s čimer se je moral dolga leta soočati Foter.

Fotrovih preobrazb pa s tem v romanu še ni konec, izkoristi namreč priložnost, da ponovno vstopi v življenje Prve kot nekakšen véliki rešitelj, ki naj bi Prvi pomagal pri reševanju težav z njenim najmlajšim sinom, Zadnjim, kar je bil povod za njen obisk v Mestu. Foter v ta na novo vzpostavljeni odnos investira tako ljubezen kot denar, ki ju je dolga leta skopuško hranil, kot bi upal, čakal prav na to priložnost. A vse karakterne spremembe in investicije, tako konkretne kot čustvene, ne morejo ustaviti tragičnega toka družinskih dogodkov, v katere nazadnje posrka tudi Fotra.

Čeprav se na prvi pogled zdi, da je bila Prva v primerjavi s sestrami privilegirana, saj je bila edina deležna očetove ljubezni, pa lahko prav to (pretirano) Fotrovo naklonjenost razumemo tudi v negativnem smislu, kot tisto, kar je predstavljalo njeno resnično življenjsko breme, ki se ga ni mogla znebiti. Otroštvo Prve je bilo namreč zaznamovano predvsem z dvema skorajda diametralno nasprotnima starševskima likoma. Medtem ko jo je oče razvajal, se je mama mučila z njeno vzgojo, kar jo je pogosto presegalo. Prvi do živega niso prišli niti udarci, zato je morala iznajti bolj prefinjene načine kaznovanja, na katere pa je Prva reagirala z vse močnejšimi občutki čistega sovraštva. Na drugi strani je bila Fotrova ljubezen, ki je sicer pogosto nihala med postavljanjem Prve v vlogo sina in krvoskrunskim razmerjem, torej med dvema patološkima oblikama naklonjenosti, vendar je bila za Prvo to edina oblika ljubezni, ki jo je poznala, zato se je osredotočila predvsem na ta odnos, iz njega potegnila največ, kar je mogla, kar se je pogosto povezovalo z njenimi manipulacijami. V nadaljevanju romana lahko opazimo, da je Prva odnos s Fotrom projicirala na praktično vse odnose z moškimi v svojem življenju, na njihovo obsesivno naklonjenost se je skorajda brez izjeme odzvala z izkoriščanjem.

Mamina interpretacija dogodkov pa ni vključevala možnosti, da je ravnanje Prve povezano z vplivom primarnega socialnega okolja, torej družine, temveč je vso odgovornost za disfunkcionalnost družine pripisovala karakternim lastnostim Prve, kot bi bile te nekaj, kar bi

bilo v celoti določeno že pred človekovim rojstvom, zgolj vpliv genetike. Mamina razlaga pa gre pravzaprav še korak dlje, saj vidi v Prvi nekakšno reinkarnacijo Črne None, prababice Prve, ki je v romanu opisana takole: »Črna Nona je bila lepa, muhasta, nečimrna, brezkompromisna in ošabna kmetica, ki je bila od mladih nog prepričana, da je nekaj posebnega, in takšna naj bi bila tudi njena usoda. [...] Celo življenje je zaman čakala, da sanje postanejo resničnost, da kraljična oziroma kraljica, kot je videla sebe v zrcalu, najde svoje kraljestvo.« (Čar 2011: 47.) Zdi se, da tovrstno razlago povsem nekritično sprejmejo tudi drugi družinski člani, med njimi tudi pripovedovalec, vendar prostor za bralčevo interpretacijo kljub temu ostaja odprt.

Obsesivno navezanost lahko opazujemo tudi v odnosu Prve do Zadnjega, medtem ko s svojimi preostalimi otroki praktično nima stika, kar zopet nakazuje ponavljanje vzorcev, ki jih je nanjo prenesel oče. Uporniško vedenje Zadnjega je tako mogoče brati predvsem kot poskus pobega pred tistim, kar je Prva dojemala kot ljubezen, vendar je zanj v resnici pomenilo kletko, ki ga je vse bolj utesnjevala. Mami se ne upre neposredno, na področjih, ki so zanj resnično pomembna, pri čemer je na prvem mestu zagotovo njegova želja, da bi se vpisal v glasbeno šolo v drugem kraju ter tako razvil in unovčil svoje talente, kar mu Prva vztrajno preprečuje. Namesto tega privzame držo problematičnega najstnika, kar Prvo sicer vznemiri, vendar zanj to ne predstavlja prave rešitve, ampak ga pahne v začaran krog drog in ga dokončno pasivizira. Mamina obsesivna navezanost, pred katero je ves čas bežal, tako na koncu ostane njegova edina možnost, v njej je prisiljen videti ljubezen. Na enem izmed listkov, ki jih kasneje pošlje pripovedovalcu, tako zapiše: »Ampak na koncu me vedno čaka mamino naročje, ki me razume in ki ve, da nisem kriv.« (Čar 2011: 240.) V tem zapisu je sicer mogoče razbirati tudi (samo)ironijo, vendar Zadnjemu proti koncu romana resnično zmanjkuje možnosti, kar ga nazadnje pripelje do samomora.

Obenem se v ozadju odvija tudi propad Prve, ki je vseskozi prepričana, da je sinu nudila le najboljše, razdajala vso ljubezen, kar jo je premogla. Po smrti Zadnjega se njeno propadanje le še stopnjuje, sredi propadajoče hiše, polne umazanije, začne postopoma povsem izgubljati stik z realnostjo, dneve preživlja ob gledanju televizijskih serij, v katerih najde nekakšno zavetje pred obračunom z lastnim življenjem.

Vsi trije osrednji protagonisti romana *O znosnosti* so tako na svoj način usodno zaznamovani z družinskimi odnosi. Foter, ki je brez staršev odraščal v prelomnih zgodovinskih okoliščinah, ne

zna/zmore prevzeti ustrezne očetovske vloge, njegov odnos do hčerk niha od nasilja in zanemarjanja do pretirane, obsesivne navezanosti, ki prerašča v krvoskrunsko razmerje. Prva vzorce, ki jih je lahko zaznala pri očetu, ponavlja tudi v odnosu do svojih otrok, hkrati pa v odnosu do moških ne preseže silnic, ki so uravnavale njen odnos z očetom. Čeprav tako Foter kot Prva propadeta, pa se zdi, da je najbolj tragična oseba v romanu kljub vsemu Zadnji. Njegov položaj deluje kljub njegovi navidezno uporniški drži (ali morda ravno zaradi nje) najbolj brezizhoden, roman zanj ne odpira nobene prave možnosti, da bi se rešil iz vrtinca družinskih patologij, ki so se stopnjevale skozi več generacij, dokler ga niso končno dosegle. Kot bi bila to njegova usoda, kot da je tako mogočni »družinski dediščini« nemoogoče ubežati ...

Tezo, da je v romanu *O znosnosti* družinska determiniranost ključna za usodo protagonistov, še dodatno podpirajo stranske zgodbe, ki pogosto posegajo v preteklost in so večinoma povezane z osrednjo zgodbo, težišče katere predstavljajo interakcije med Fotrom, Prvo in Zadnjim. V tem kontekstu je še posebej pomenljiva zgodba iz »Epiloga«, ki se sicer odmakne od družine pripovedovalčeve mame, ki ji je bil sicer namenjen roman, in se osredotoči na kratko predstavitev zgodbe družine pripovedovalčevega očeta. S tem se sicer na prvi pogled zruši kompozicija romana, vendar pa se zdi ta odločitev vse prej kot naključna. Prav zaradi »Epiloga« dobi vpliv, ki ga ima družinski dejavnik na življenje osrednjih literarnih oseb, še precej večje, splošnejše razsežnosti. Determiniranost z družinskimi odnosi je prikazana kot nekaj univerzalnega, občečloveškega. Kot nekaj, čemur nihče ne more zares ulti. To najbolje ponazori povsem zadnja poved romana *O znosnosti*: »Ne ve še, da je prisotnost, ki ga vsako noč točno ob dveh prebudi s trkanjem po zadnjih vratih na dnu lobanje, samo duša njegovega očeta, ki zakopana v smetišču pod brunarico išče pot, da mu pove svojo zgodbo, da mu, preden leže k počitku, preda vso svojo ljubezen in nemoč, ki je edina prava dediščina.« (Čar 2011: 256.)

3.4 Žanrska oznaka

Prevladujoča družinska tematika in velik vpliv, ki ga ima družinski dejavnik na delovanje in usodo protagonistov romana *O znosnosti*, nakazujeta tudi možnost žanrske opredelitve dela. Aleksandra Belšak meni, da so za umestitev literarnega dela v določen žanr potrebne tri lastnost, in sicer »snovna določenost (ista snov, tipični glavni in stranski motivi), oblikovna konvencija in kontinuiteta (več besedil istega žanra in artikulirana zavest o žanrskih besedilih)« (2001: 3).

Najbolj očitna žanrska oznaka za roman *O znosnosti* se tako na prvi pogled zdi družinski roman, vendar pa se je v povezavi z omenjenim žanrom pojavilo stališče, da zajema besedila, ki se omejujejo na življenje ene družine, ne le posameznega junaka, in pri tem ne posegajo v družinsko preteklost (Stele 2005: 24). V skladu s to opredelitvijo je oznaka družinski roman problematična, saj zgodba v romanu *O znosnosti* ne zajema zgolj življenja ene družine, ampak je prisotno tudi poseganje v preteklost, seznanjanje bralca z zgodbami oziroma usodami pripovedovalčevih prednikov, s katerimi sam ni imel neposrednega stika in torej z njimi ni bival v družinski skupnosti⁴. Kot alternativa žanrski oznaki družinski roman se tako ponuja tudi (nadredni) termin rodbinski žanr, ki je v mnogih primeri ustrežnejša oziroma natančnejša oznaka, kar ugotavlja tudi A. Belšak⁵: »Ob pojmu rodbinski roman se je pojavljal tudi pojem družinski roman; pojem rodbinski je ustrežnejši, saj se redkokdaj besedilo tega žanra omeji le na življenje ene družine brez poseganja v preteklost.« (2003: 155–156.) V zgodbo osrednje družine/rodbine so v romanu *O znosnosti* vpletene tudi zgodbe drugih družin/rodbin, vendar je njihova vloga obrobna, pomembna so predvsem presečišča, na katerih se stikajo z usodami osrednjih protagonistov.

Žanrsko opredeljevanje romana *O znosnosti* pa ni problematično zgolj zaradi vprašanja definicije družine. Družinski roman je bil namreč v preteklosti tesno povezan s sentimentalnim žanrom, za katerega je bilo značilno opisovanje »doživljanja in sistem[a] vrednot meščanskega sveta (pretirano boleče čustvovanje, osebe so tenkočutne; včasih se zaradi neuslišanih ljubezenskih želja pojavi užitek ob doživljanju lastnega trpljenja; namen ganljive zgodbe je vzgajati bralca

⁴ T. Renner opredeljuje družino kot najmanj dvogeneracijsko skupnost kot obliko vsakdanjega življenja [podčrtala K. J.], v kateri je udeležen vsaj en odrasel član in vsaj en odvisen, nedoleten otrok (1993: 15).

⁵ Njena raziskava se sicer osredotoča predvsem na dela, ki so nastala do leta 1970. Zdi se, da je v romanih z novejšo letnico izida tematiziranje življenja zgolj ene družine vendarle precej pogost pojav, zato je vsaj s tega vidika oznaka družinski roman mnogokrat povsem ustrezna.

(pri nas so pogoste narodnospodbudne ideje) ali prikazati rešitev v idiličnem življenju na podeželju» (Belšak 2001: 37). Po drugi strani pa je bilo tudi za družinske oziroma rodbinske romane, ki so se oddaljevali od sentimentalnega žanra, značilno, da so bili pogosto tudi družbeni romani. Zgodbe protagonistov so se namreč odvijale na ozadju družbenih premikov, ki so mnogokrat odločilno vplivali na njihovo usodo. Družinski roman je tako zajemal tudi izsek iz nekega konkretnega zgodovinskega časa in prostora, sicer predstavljenega na unikatni, umetniški način, življenje družine/rodbine je bilo vpeto v širši družbeni kontekst, kar je pomembno zaznamovalo podobo tega žanra.

Roman *O znosnosti* ne izkazuje povezanosti s sentimentalnim žanrom, obenem pa je odsotno tudi vpenjanje usod protagonistov v širši družbeni kontekst, zgodovinskim okoliščinam ni pripisan pomembnejši vpliv na delovanje literarnih oseb, zaradi česar se Čarovo delo odmika od značilnosti tradicionalnega družinskega/rodbinskega romana. Vendar je treba pri tem najprej opozoriti na relativistično ali prospektivno teorijo žanra, v skladu s katero je prvotni žanrski model⁶ le izhodišče⁷, ki lahko pripelje do povsem sodobnih žanrskih oblik (Hladnik 1995: 9), pomembna pa je tudi ugotovitev, da se je za najsodobnejši slovenski roman uveljavil izraz modificirani tradicionalni roman, za katerega je značilno preoblikovanje (izhodiščnih) tradicionalnih žanrskih obrazcev (Zupan Sosič 2001: 74). Načini tega preoblikovanja (oziroma vzroki zanj) so različni, eden najpomembnejših je žanrski sinkretizem (prepletanje različnih žanrov), omenimo pa lahko tudi spremembe ubeseditvenih načinov (večje število govornih odlomkov) in pripovednih elementov (prenovljena vloga pripovedovalca). Zdi se, da je na žanr družinskega romana najbolj odločilno vplival premik od družbenega k intimnemu, kar je ena od lastnosti modificiranega tradicionalnega romana, zaradi katerih se ta kljub prevladujoči realistični tehniki odmika od prejšnjih realizmov, ki so se uveljavili kot literarne smeri. Oznaka družinski/rodbinski roman se tako izkaže kot smiselna opredelitev za roman *O znosnosti*, pri tem pa je seveda nujno upoštevati spremembe, ki jih je doživel oziroma jih doživlja omenjeni žanr. Kljub možnosti tovrstnega utemeljevanja ustreznosti žanrske oznake pa se nakazuje še splošnejša možnost opredeljevanja romana *O znosnosti*, in sicer kot roman z družinsko tematiko.

⁶ Prototipsko besedilo družinskega žanra sicer ni povsem natančno določeno (leksikon *Literatura* denimo kot začetnika navaja pisatelja Samuela Richardsona (2009: 78)), vendar se določene polemike glede tega, katero besedilo naj služi kot izhodiščni model, pojavljajo pri praktično vseh žanrih.

⁷ Temu stališču nasprotuje prototipska ali retrospektivna teorija, po kateri naj bi bilo žanra konec takoj, ko ne moremo več dokazati zveze s prototipskim besedilom (Hladnik 1995: 8).

4 PRIPOVEDOVALEC

4.1 Tipološka uvrstitev pripovedovalca

Janko Kos v *Literarni teoriji* izpostavi tri možne tipološke delitve pripovedovalca oziroma epskega subjekta (pri tem sicer izhaja iz Stanzlove tipologije pripovedovalca, ki pa jo kritično prevrednoti in preoblikuje). V skladu s prvo tipologijo, ki je predvsem slovničnoformalna, saj ločuje pripovedovalca glede na to, v kateri osebi govori, je mogoče roman *O znosnosti* opredeliti kot pretežno prvoosebno pripoved. Druga tipologija, ki jo navaja Kos, zajema delitev na lirskega, epskega in dramskega pripovedovalca. Ti se razlikujejo glede na delež različnih plasti resničnosti, ki jih zajema njihova pripoved. Lirska pripoved se tako osredotoča predvsem na notranjo resničnost literarnih oseb, resničnost njihove zavesti, medtem ko je v dramski pripovedi v ospredju dialog. Tretji tip pripovedi, značilen za t. i. epskega pripovedovalca, zajema tako notranjo resničnost literarnih oseb oziroma njihovo subjektivnost kot zunanji monolog/dialog, v katerega se pretvori njihovo notranje dogajanje, temu pa je dodana še zunanja stvarnost, v katero so protagonisti postavljeni. Prav oznaka epski se tako izkaže kot najustreznejša za pripovedovalca v obravnavanem Čarovem romanu.

Osnovno izhodišče tretjega načina delitve pripovedovalcev je odnos do pripovedne resničnosti (kaj pripovedovalec ve in pove o osebah in dogodkih), v skladu s katerim Kos ločuje personalnega, virtualnega in avktorialnega pripovedovalca. Slednjega, ki ga je mogoče zaznati tudi v delu *O znosnosti*⁸, opredeli kot pripovedovalca, ki »pripoveduje tako, kot da ve za pravi smisel, pomen in s tem za resnico o resničnosti, ki jo ustvarja s svojo pripovedjo. To ne pomeni, da je »vseveden«, pač pa da ima njegova pripoved trdno podlago v nekem splošnem pojmovanju, kaj je resnica, ki zaobjemlje človeško življenje in mu daje nespremenljiv smisel« (Kos 2001: 104).

⁸ Opozoriti je treba, da je prvoosebni pripovedovalec v romanu *O znosnosti* sicer večkrat omejen tudi le na svojo lastno zavest, vendar so zelo pogosta mesta, ko zapušča to pozicijo in pripoveduje z nekakšnega vzvišenega položaja, kot da ima pregled nad dogajanjem, poroča o dogodkih, ki jim sam ni prisostvoval, s čimer presega zgolj personalnega pripovedovalca.

4.1.1 (Ne)zanesljivi pripovedovalec

Določena mesta v romanu *O znosnosti* so lahko problematična, kar se tiče opredelitve pripovedovalca kot avktorialnega, saj nakazujejo, da je pripovedovalčev dostop do »resnične zgodbe« omejen, pojavljajo se namigi, da lahko dostopa le do drobcev, ki jih mora nato sam smiselno urediti, izluščiti bistveno in morda celo samovoljno dodati nekatere dele, da lahko sestavi »celoto«. Pripovedovalec njihovo družinsko kuhinjo z balkonom opiše kot središče stanovanja, kot prostor, kjer potekajo vse ključne sorodstvene razprave, predvsem sestrške, kar postane še posebej očitno po napovedanem obisku tete iz Belgije in s tem povezanimi »izrednimi razmerami«. Vendar pa pripovedovalec v tem prostoru ni prisoten, ni udeleženec pogovora, ampak se pojavlja v vlogi prisluškovalca: »Vrata med kuhinjo in dnevno sobo je bilo namreč mogoče zapreti le s kratkim in precej močnim potegom diagonalno navzgor, kar smo imeli v rokah samo domači. In skozi to špranjo so do mene na kavču začele kapljati besede in stavki, ki jih tete pred mano in verjetno tudi ostalimi ne bi nikoli izrekle. [...] Počasi se je začela izrisovati slika.« (Čar 2011: 26.) Informacije torej do pripovedovalca prihajajo le skozi špranjo, iz česar je mogoče sklepati, da se marsikateri podatek izgubi, presliši, čeprav sam tega eksplicitno ne poudari, v tem ne vidi posebne težave.

Na jezikovni ravni lahko opazujemo tudi pogosto rabo členkov, kot so »mogoče«, »verjetno«, »morda«, in prvoosebni glagolski oblik, ki prav tako nakazujejo pripovedovalčevo negotovost (»predstavljam si«, »verjamem«, »upam«). Pomemben element pri pripovedovalčevem sestavljanju zgodbe so tudi zapisi Zadnjega. Vendar pa so ti zapisi zgolj nekakšni zmedeni fragmenti, ki jih je Zadnji pisal kar na samolepilne lističe, v obdobju hude odvisnosti od drog in posledičnega izgubljanja stika z resničnostjo. Vendar pa pripovedovalec ni pretirano izbirčen, kar se tiče informacij, ki so mu na voljo, uporabi praktično vse, saj postaja njegova potreba, da bi stvari dobile smisel, premočna, kar doseže vrhunec ob njegovem obisku Drugega v Berlinu: »Vozil sem naprej. Prvič z občutkom, da je nekaj močnejše od mene, prvič z nelagodjem, vseeno pa nisem niti pomislil, da bi odnehal.« (Čar 2011: 134.) Bolj kot se pripovedovalec bliža »koncu«, zadnjemu koščku v mozaiku, bolj obsesiven postaja pri svojem hlastanju za družinsko preteklostjo.

Vse to nakazuje, da so določeni elementi zgodbe zgolj pripovedovalčeve domneve, njegove predstave o najbolj verjetnem poteku dogodkov, zapolnjevanje vrzeli z informacijami, kar

prepreči razpad zgodbe. Pomenljive so tudi besede, s katerimi opiše Fotra: »Zanj je bila dobro grajena in prepričljivo povedana zgodba enostavno pomembnejša od njene resničnosti v smislu preverljivosti.« (Čar 2011: 117.) Tako se odpira tudi prostor za vprašanje o tem, ali je pripovedovalca v romanu *O znosnosti* morda primerneje opredeljevati glede na njegovo (ne)zanesljivost.

S teorijo nezanesljivega pripovedovalca se je znotraj slovenske literarne vede najintenzivneje ukvarjal Aljoša Harlamov (2010: 44), ki dojema nezanesljivega pripovedovalca kot »rezultat kompleksnih razmerij, ki se med literarno komunikacijo vzpostavljajo med avtorjem na eni, bralcem na drugi strani in literarnim delom v presečišču. Na ravni slednjega bralec poleg besedilnih znakov nezanesljivosti [...] pripovedovalčevo nezanesljivost reflektira tudi v odnosu do implicitnega avtorja [...]. Toda aktualizira jo lahko šele z upoštevanjem konteksta produkcije in/ali literarnih konvencij.« Harlamov loči tudi tri tipe nezanesljivega pripovedovalca, in sicer nezanesljivega pripovedovalca z omejenim znanjem ali nezanesljivega razlagalca, »osebno vpletenega ali prizadetega« nezanesljivega pripovedovalca ali nezanesljivega poročevalca in nezanesljivega pripovedovalca z vprašljivo vrednostno shemo ali nezanesljivega presojevalca.

Nezanesljivost t. i. nezanesljivega razlagalca je v večini primerov posledica otroške perspektive ali pripovedovalca na stopnji otroka, zaradi česar je njegovo védenje omejeno, zato je njegova interpretacija odnosov med elementi fikcijskega sveta nezanesljiva (Harlamov 2010: 37). Ta tip nezanesljivega pripovedovalca lahko torej pri obravnavi romana *O znosnosti* izločimo, prav tako pa lahko izločimo tudi nezanesljivega presojevalca, katerega vrednostna shema odstopa od vrednostne sheme bralca in/ali vrednostne sheme v kulturi in dobi produkcije in recepcije teksta in/ali se kaže drugačna kot vrednostna shema na ravni teksta kot celote (prav tam).

Ostane nam torej le še vprašanje, ali je pripovedovalca v delu *O znosnosti* mogoče opredeljevati kot nezanesljivega poročevalca. Zanj je po Harlamovu značilna »emocionaln[a] in drugačna[a] prizadetost v odnosu do elementov fikcijskega sveta, ki je vzrok, da je njegov pogled nanje močno subjektivno določen, popačen, zaradi česar je njegovo poročanje o elementih fikcijskega sveta nezanesljivo« (prav tam). Pripovedovalec v obravnavanem romanu je sicer res osebno vpleten, saj pripoveduje zgodbo o svoji družini, vendar ne bi bilo mogoče trditi, da laže, sprevrača dejstva, informacije, da bi tako zavedel bralca in prikril ali vsaj skušal prikriti resnično

dogajanje, ki ga je pri nezanesljivem poročevalcu mogoče zaznavati v ozadju. Vzrok za nezanesljivost poročanja je namreč pogosto pripovedovalčeva želja, da bi ohranil pozitivno samopodobo (kar je mogoče povezovati z njegovimi obrambnimi mehanizmi) ali pozitivno, idealizirano podobo tistega, o čemer pripoveduje.

Pri pripovedovalcu v romanu *O znosnosti* pa tovrstnih tendenc ni mogoče zaznati, ne prikriva neprijetnih podrobnosti, ki njegovo družino predstavljajo v vse prej kot idilični luči, niti nam ne ponuja idealiziranih in težko verjetnih informacij o sebi (o sebi pravzaprav praktično ne govori, saj v zgodbi, ki jo pripoveduje, ni pomemben akter). Pripovedovalca tako ne moremo opredeljevati kot nezanesljivega, njegovemu poročanju, razlaganju in presojanju lahko (večinoma) zaupamo. Vtis nezanesljivosti, ki ga morda vzbujajo določeni deli romana, ni posledica dejanske uporabe/vpeljave nezanesljivega pripovedovalca, ampak ga lahko povežemo z dejstvom, da je posameznik vedno omejen, ko poskuša dostopati do družinske zgodbe, družinske »resnice«, saj je ta vedno abstrakcija, preplet zgodb in resnic posameznikov, torej družinskih članov. Pripovedovalec v romanu *O znosnosti* tako sicer večinoma vztraja na avktorialni poziciji, ki mu omogoča razgled nad dogajanjem, daje vtis, da pozna resnico, smisel, pomen, ki se skrivajo za dogodki, literarnimi osebami in relacijami med njimi, zgodbi, ki jo podaja, lahko bralec tudi večinoma zaupa, vendar pa v določenih trenutkih tudi pripovedovalcu preostane zgolj sklepanje, iskanje najbolj smiselnih interpretacij, ki bi zaokrožile njegovo zgodbo. Določenega manka pri poročanju tako ne moremo pripisati nezanesljivemu pripovedovalcu, ampak sami izbiri snovi, ki poskuša spodnesti pripovedovalčevo avktorialnost in ki implicitno opozarja, da resnica ni (nikoli) ena sama, čeprav je »nalog« avktorialnega pripovedovalca večinoma prav ta, da nas v to prepriča.

4.2 Vpliv izbire pripovedovalca

Vpeljava avktorialnega pripovedovalca, ki se vseskozi trudi vzbujati vtis, da je zgodba, ki jo pripoveduje, edina, ki je resnična in smiselna, da torej pozna resnično naravo dogodkov (najdemo celo naslednjo pripovedovalčevo izjavo, ki priča o njegovi samozavesti pri poznavanju in podajanju zgodbe, vzvišeni poziciji: »Edini sem imel celotno sliko.« (Čar 2011: 26.)), je pomemben element, ki vpliva na bralčevo razumevanje literarnih oseb in razmerij med njimi, kar je mogoče najbolj nazorno utemeljiti s poskusom opisa sprememb, do katerih bi prišlo, če bi bil avktorialni pripovedovalec v romanu *O znosnosti* zamenjan s personalnim pripovedovalcem oziroma s personalnimi pripovedovalci.

Kos (2001: 104–105) definira personalnega pripovedovalca kot tistega, ki »pripoveduje s stališča pripovednih oseb, njihovih izkušenj, zaznav in predstav. Njegovo gledišče je postavljeno v posamezno zavest, zato lahko posreduje samo vsebine svoje subjektivne resničnosti, hote pa opušča poskuse, kako postaviti takšno izkustvo pod splošno veljavno resnico, enoten smisel in nespremenljiv pomen.« V romanu *O znosnosti* tako literarne osebe ne dobijo priložnosti, da bi same (vsaj implicitno) utemeljile svoja dejanja, izbire, pojasnile svoje subjektivno doživljanje dogodkov. Njihovo delovanje lahko opazujemo zgolj skozi prizmo avktorialnega pripovedovalca, postavljen je enačaj med zgodbo, ki jo pripoveduje, in resnico. Avktorialni pripovedovalec je tisti, ki izbira/določa, kateri dogodki bodo izpostavljeni kot osrednji, bistveni, in kateri bodo na drugi strani predstavljeni kot obrobni, to pa pomembno vpliva tudi na bralčevo dožemanje protagonistov in odnosov med njimi. Pomenljiva je tudi odsotnost premege govora; do govora literarnih oseb bralec tako ne dostopa v prvotni, neokrnjeni obliki, ampak gre ves čas za pripovedovalčevo poročanje, to pa je praktično vedno povezano tudi s selekcioniranjem, povzemanjem in interpretacijo. Odsotnost personalnega pripovedovalca obenem pomeni tudi manjšo možnost, da bi bralec pogledal na dogajanje »skozi oči« posameznih literarnih oseb, s tem pa tudi manjšo možno vživljanja v njihovo situacijo, sočustvovanja z njihovimi usodami, razumevanja stvari (dejanj, odločitev ...), ki se mu morda na prvi pogled zdijo nesmiselne in/ali odstopajo od njegovega vrednostnega sistema.

Tudi analiza razmerja med posameznikom, družino in družbo v romanu *O znosnosti*, postavljena v središče pričujočega diplomskega dela, je tako lahko potekala zgolj skozi prizmo avktorialnega pripovedovalca, saj je zgodba, ki jo ta podaja, edina resnica, ki je bralcu na voljo. Razlog za to,

da je avktorialni pripovedovalec v sodobnem romanu pogosto manj avtoritativna instanca, kot je bil v tradicionalnih, predvsem realističnih delih, je mogoče iskati tudi v pomenu literarnega modernizma, ene ključnih smeri v literaturi 20. stoletja, ki je resničnost posameznikove zavesti povzdignila nad »objektivno, zunanjo« resničnost. Prav subjektivna resničnost (oziroma preplet subjektivnih resnic in kompleksnost razmerij med njimi) postane namreč v modernizmu edina možna in zato tudi najvišja oblika resničnost. »Današnji« avktorialni pripovedovalec je tako do neke mere obremenjen s historičnimi premiki v literaturi (pa tudi na drugih področjih), saj je postal koncept »objektivne resnice«, ki naj bi jo ta podajal, precej bolj problematičen. »Nepopolnost« mnoštva razdrobljenih resnic posameznih zavesti, ki ji lahko nasproti postavimo eno samo, zanesljivo, objektivno in »popolno« resnico, tako danes tudi v literaturi pogosto deluje precej bolj prepričljivo, »resnično«.

V romanu *O znosnosti* je avktorialna pozicija še dodatno problematična zaradi dejstva, da se avktorialni pripovedovalec praviloma povezuje s tretjeosebno pripovedjo, precej značilno zanj pa je tudi to, da načeloma ni del upovedenega sveta. Na drugi strani pa je pripoved v romanu *O znosnosti* prvoosebna, v skladu z Gennettovo tipologijo pa je mogoče govoriti tudi o intradiegetičnem oziroma znotrajdiegetičnem pripovedovalcu, torej takšnem, ki je del upovedenega sveta. Pripovedovalec kljub temu večinoma ustvarja vtis, da obvladuje resničnost, ki ni zgolj resničnost njegove zavesti, subjektivnega doživljanja, ampak postavlja posamezne literarne osebe in dogodke v enoten sestav. Tako se je mogoče strinjati z Ano Geršak, ki zapiše, da »pripovedovalec [romaneskna dejstva] tako trdno zacementira v svojo interpretacijo, da bi jim bilo težko najti alternativo« (2012: 234). S tem pa, kot že omenjeno, onemogoči interpretacijo drugim literarnim osebam, ki tako do bralca prihajajo le v »posredovani obliki«.

5 IDEJNO-SPOROČILNE PRVINE ROMANA

Razbiranje glavnih idej, ki so vtakane v roman *O znosnosti*, nam lahko pomaga pri razumevanju usode osrednjih literarnih oseb oziroma razmerja med družbeno/družinsko determiniranostjo in njihovim svobodnim, aktivnim delovanjem. Že sam naslov romana opozarja na pomembno vlogo, ki jo ima Moževa »življenjska filozofija«, ki jo pripovedovalcu v strnjeni obliki razloži Možev sin, Zadnji:

Za očeta je bila sreča ideologija. Način za instrumentalizacijo ljudi. Hkratnost samopohabe in nasilje. Bolni smo od banalnosti, ki določa strukturno vsebino pojma sreča [...]. To, kar ljudje zasledujemo z religioznim fanatizmom in kar razumemo kot srečo, ni nič drugega kot evforija in vzhičenost. In to ne more trajati. [...] Razpolovna doba tega občutka je izjemno kratka in v času hitro razpade in izgine. Ostane samo želja. Po še. Kot droga. In ostane kriterij, referenčna točka, ki nima veze z vsakdanjo resničnostjo, ki je roko na srce banalna in balastna. [...] Obsedenost s srečo je strašno težka mentalna bolezen [...]. Rešitev? Dosledno gibanje in mišljenje v obratni smeri od samoumevnih smeri. V odnosu, recimo, po tej logiki korak nazaj pomeni korak naprej. (Čar 2011: 140–141.)

Gre torej skorajda za nekakšen manifest, za zavestno in načrtno izbiro pasivnosti, odpoved prizadevanju za srečo, ki je vržena s prestola, na katerega bo, kot je mogoče sklepati, čeprav to ni eksplicitno navedeno, sedla »znosnost«. V citiranem odlomku lahko opazujemo izrazito binarno opozicijo; želja po spremembah, sreči človeka nujno privede v začaran krog, v nekakšno stanje zasvojenosti, ko potrebuje vse večji »odmerek«, vsakdanja realnost pa ga spravlja v vedno hujši obup, kot alternativa takšnemu »srečoiskateljstvu« pa je predstavljena zgolj popolna odpoved kakršni koli akciji, pristajanje na tisto, kar življenje ponudi človeku. Nakazano je, da je največ, kar lahko človek zares naredi, to, da se sprijazni z dano situacijo, zniža standarde.

V luči tovrstne miselne naravnosti oziroma idejne podlage romana je mogoče bolje razumeti tudi nezmožnost literarnih oseb, da bi se osvobodile družinskih spon, kar je posebej izrazito pri Zadnjem. Protagonisti večinoma sprejmejo determiniranost s patološkimi družinskimi odnosi kot svojo usodo, ki se je niti ne trudijo aktivno spreminjati. Tovrstna odsotnost akcije pa ne pripelje do stanja »znosnosti«, ampak ima tragične, celo katastrofalne posledice, zato je mogoče naslov romana razumeti tudi v precej ironičnem smislu, saj je življenje literarnih oseb v romanu *O znosnosti* večinoma precej neznosno. Ideja o determiniranosti človeka z zunanjimi silnicami, predvsem z družinskimi razmerami, je v romanu tudi eksplicitno izražena: »In družinske kleti se

prenašajo naprej. Zavestno ali nezavedno. Kot izrečeno dejstvo ali kot tonaliteta in vzdušje.« (Čar 2011: 161–162.)

Umanjkanje aktivnega poseganja v svet, spreminjanja sebe in življenjskih razmerij, kar je značilno za protagoniste romana *O znosnosti*, je mogoče povezati tudi s t. i. tipičnim slovenskim romanesknim junakom in z reprezentativnim tipom slovenskega romana, s čimer sta se ukvarjala predvsem Dušan Pirjevec in Janko Kos. Kos (1991: 50) vidi deziluzijski roman⁹ kot reprezentativni tip slovenskega romanopisja. Zanj je značilen pasiven junak, umaknjen v svojo zasebnost, poleg tega pa se čuti tudi kot žrtev, ki na sebi občuti krivično moč stvarnosti, kar je specifična poteza deziluzijskega romana v slovenski književnosti, zato bi lahko govorili tudi o deziluzijsko-žrtvenem modelu. Pirjevec (1997: 68) pa vidi v odsotnosti junakove akcije celo glavni razlog za to, da slovenskega romana ni mogoče uvrstiti v teorijo tradicionalnega evropskega romana: »In res: tisto, kar čutimo kot najočitnejšo nezadostnost slovenskega romana, so junakova relativna pasivnost, nejasno izraženi konflikti, nizka intenzivnost dogajanja. [...] Nemožnost slovenskega romana je potemtakem mogoče razumeti kot nemožnost akcije oziroma nemožnost dospevanja v resnico s pomočjo akcije.«

Na podlagi Pirjevčevih, predvsem pa Kosovih ugotovitev je Branka Fišer (2003: 75–76) kot ključne lastnosti, ki opredeljujejo ustroj tipičnega junaka v slovenskih romanih, navedla pasivnost oziroma trpnost, hrepenenjsko strukturo in žrtveni položaj. Pirjevec in Kos sta tipične značilnosti slovenskega romanesknega junaka povezovala predvsem z družbenozgodovinskimi in kulturnopolitičnimi podlagami slovenstva¹⁰, zato je tudi B. Fišer pričakovala, da se bo v romanih, ki so nastali po slovenski osamosvojitvi, ustroj tipičnega slovenskega romanesknega junaka spremenil, vendar je analiza romanov, ki so nastali po letu 1991, pokazala, da do bistvenih premikov ni prišlo: »Večina obravnavanih romanopisnih junakov ima [...] vse tri obravnavane lastnosti slovenskega romanopisnega junaka.« (Fišer 2003: 88.)

Kot (precej) tipičnega slovenskega romanesknega junaka lahko tako opredelimo tudi Zadnjega (ključna elementa za to sta predvsem njegova pasivnost in žrtveni položaj), čeprav je roman *O*

⁹ Gre za enega od štirih tipov problemskega romana s problematičnim junakom v svetu, ki so ga bogovi zapustili, kar je po Georgu Lukacsu najbolj značilna struktura novoveškega romanopisja.

¹⁰ »Kolikor je tip deziluzijskega romana žrtve najbolj reprezentativen model slovenskega romanopisja, je s svojo specifičnostjo seveda vezan na sociokulturne podlage slovenstva v 19. in 20. st[oletju]; s spremembo teh podlag je pričakovati tudi spremembo njegovih tipičnih vzorcev.« (Kos 1991: 50.)

znosnosti nastal leta 2011, torej 20 let po slovenski osamosvojitvi, in kljub dejstvu, da Zadnji večine svojega življenja ni preživel v slovenskem okolju. Podobna specifika se pojavi tudi v romanu Andreja Skubica *Grenki med* (1999): »Pri tem pa se [Jenny] kaže kot izrazito pasivna junakinja [...], njeno teženje po ponovni vzpostavitvi stanja sreče in zadovoljstva iz preteklosti, ki se uveljavlja kot trpno pričakovanje, pa kaže na njeno hrepenenjsko strukturo. Hkrati se Jenny čuti kot nič kriva žrtev svoje lastne narave in določene osebe [...]. Jenny, čeprav Škotinja, je torej tipična slovenska romaneskna junakinja.« (Fišer 2003: 86.)

Kot najbolj aktivna literarna oseba v romanu *O znosnosti* se tako pravzaprav kaže pripovedovalec, čeprav ima v zgodbi, ki jo pripoveduje, obrobno vlogo. Kljub siceršnjemu pomanjkanju njegove (samo)karakterizacije ga namreč že samo pripovedovanje, pisanje, želja, da bi razumel družinsko zgodbo, osmisli dogodka in izluščil patološke vzorce ter jih tako presega, naredi precej manj pasivnega, prepuščenega usodi, kot je to mogoče zaznati pri drugih protagonistih. Njegove aktivnosti sicer ne moremo razumeti v klasičnem smislu poseganja v tok dogodkov, temveč poteka na precej bolj subtilni ravni, zato jo je mogoče zlahka spregledati oziroma ji odvzeti pomembnejšo vlogo. Na neki način se tako pripovedovalec prav skozi pripovedovanje družinske zgodbe od nje tudi oddaljuje. Z iskanjem logičnih vzrokov za dogodka se mu odpira širša slika. Tega se sicer sam vse do konca romana niti ne zaveda, vendar je prav pri njem nakazana možnost aktivnega delovanja, zapuščanja pozicije nemočne, pasivne žrtve, ki ne zmora preseči determiniranosti z življenjskimi okoliščinami, predvsem z družinskimi razmerji, patološkimi odnosi. Poskus razumevanje vzorcev, ki so druge literarne osebe pripeljali do propada, pripovedovalcu odpira prostor, da prevzame odgovornost za svoje življenje, se vzpostavi kot svobodni, avtonomni subjekt, ki je sposoben preseči družinska »smetišča in kleti«.

6 O ZNOSNOSTI IN ŠOLSKI ZVEZEK – PRIMERJAVA ROMANOV

Možnost primerjave Čarovega romana *O znosnosti* z romanom Agote Kristof *Šolski zvezek*¹¹ nakazujejo z nasiljem prežeti medčloveški odnosi, ki so poudarjeni v obeh literarnih delih. Roman *Šolski zvezek* je zasnovan kot fiktivni dnevnik bratov dvojčkov, kar pa se bralcu razodeva postopoma, saj posamezna kratka poglavja (62) niso označena kronološko, temveč z naslovi, ki na zelo strnjen način napovedujejo/povzemajo vsebino zapisa, ki sledi. Šele v poglavju z naslovom »Učenje« izvem, da je roman, kot ga beremo, pravzaprav nekakšen kolaž, izbor njunih spisov, ki jih zapisujeta v svoj šolski zvezek.

V primerjavi s protagonisti romana *O znosnosti*, na katere širše družbene okoliščine ne vplivajo pretirano, pa je dvojčka v romanu *Šolski zvezek* prav vojna kot skrajni družbeni odraz nasilja pomembno zaznamovala. Prav zaradi vojne sta bila prisiljena zapustiti relativno varno, ljubeče okolje in se soočiti s precej drugačno stvarnostjo. Kasneje se v romanu pojavljajo tudi precej eksplicitne, skorajda naturalistične podobe vojnega nasilja oziroma njegovih posledic, čeprav dogajanje ne poteka na samih frontah. Še posebej pretresljiv je opis trupla mame dvojčkov in njune sestrice, ki ju je tik pred koncem vojne ubila granata: »Čreva ji gledajo iz trebuha. Vsa je krvava. In dojenček tudi. Mamina glava visi v jamo, ki jo je naredila granata. Oči ima odprte in še zmeraj objokane.« (Kristof 2003: 122.)

Poleg vojnega nasilja, ki sta mu izpostavljena dvojčka, pa so v romanu *Šolski zvezek* izrazite tudi podobe intimnega, družinskega nasilja, patoloških odnosov med družinskimi člani, ki so najpomembneje zaznamovali tudi protagoniste v romanu *O znosnosti*. Zaradi pomanjkanja hrane v Velikem mestu, kar je posledica vojne, namreč mama pripelje dvojčka k njuni babici, s katero ni imela stika že deset let. Stara mama ne vzbuja nikakršnih iluzij, da gre za toplo, sočutno, prijazno osebo, temveč se že na začetku romana vzpostavi kot popolno nasprotje tovrstnih idealiziranih podob babice, kar precej natančno ponazori njen komentar, ko ugotovi, da je njena odtujena hči rodila dvojčka: »Kuzle jih povržejo štiri ali pet naenkrat. Enega ali dva obdržimo, druge utopimo.« (Kristof 2003: 8.) V nadaljevanju izvem, da dvojčka med svojim bivanjem pri njej spita na klopi, da ju Stara mama kliče »kuzlina sinova« ter jima odreka hrano in streho nad

¹¹ Roman *Šolski zvezek* je bil prvič izdan v francoščini (pod naslovom *La grand cahier*) leta 1986. Agota Kristof je kasneje izdala še dva romana, in sicer *Dokaz* (1988) ter *Tretjo laž* (1991), ki predstavljata nadaljevanje *Šolskega zvezka* in v precejšnji meri vplivata tudi na njegovo vzvratno reinterpretacijo, kljub temu pa je mogoče *Šolski zvezek* brati in razumeti kot zaključeno, samostojno celoto, kar bomo počeli tudi v tem poglavju.

glavo, če ne delata. Stara mama je tako prikazana kot neizprosna, surova ženska, brez kančka empatije, kasneje se razkrije, da naj bi celo zastrepila lastnega moža. Dvojčkov večinoma niti ne dojema kot človeški bitji, do njiju ne pozna nobenega usmiljenja, večinoma ji predstavljata le objekt za izživljanje lastnih frustracij, kot bi se želela njima maščevati za vse, kar jo je v življenju doletelo. Za ta namen pa je seveda najbolj pripravna žrtev, ki je precej šibkejša od napadalca, nepripravljena in nesposobna za boj.

Kot poseben podtip nasilja se tako v romanu *O znosnosti* kot tudi v *Šolskem zvezku* pojavlja spolno nasilje, predvsem pedofilija, kar je v romanu Aleša Čara še dodatno stopnjevano s krvoskrunsko naravo razmerja med Fotrom in Prvo. Po drugi strani pa se v romanu *O znosnosti* ne pojavljajo tako eksplicitne podobe spolnega nasilja kot v *Šolskem zvezku*. Med drugim tako dvojčka naletita na mrtvo sosedo, deklico, zaradi deformirane zunanosti imenovano Zajčja ustnica, ki so jo posilili vojaki: »Naga je. Med razkrečenimi nogami ima posušeno mlako krvi in sperme.« (Kristof 2003: 129.)

Dvojčka se na nasilje, ki ga doživljata tako na družbeni kot na intimni ravni, odzivata z avtodestruktivnim vedenjem, pri čemer se nakazujejo vzporednice z Zadnjim iz romana *O znosnosti*. Osrednja protagonista romana *Šolski zvezek* si tako izmislita posebne vaje, v sklopu katerih se namerno izpostavljata tako fizični kot psihični bolečini: »Naga sva. Drug drugega tepeva s pasom. Pri vsakem udarcu rečeva: »Nič ne boli.« /... Čez nekaj časa skoraj nič več ne čutiva. Nekoga drugega boli, nekdo drug se je opekkel, se urezal, nekdo drug trpi.« (Kristof 2003: 19.) Vendar pa obstaja pomembna razlika med avtodestruktivnim vedenjem Zadnjega in dvojčkov. Medtem ko lahko vedno hujšo odvisnost Zadnjega od drog razumemo predvsem v smislu popolne resignacije, dokončnega zloma pod težo družinskih patologij in nasilja, kar se je kopičilo skozi več generacij, dokler ga ni končno doseglo in zapečatilo njegovo usodo, pa je mogoče ravnanje dvojčkov, ki je na prvi pogled prav tako izrazito avtodestruktivno, dojemati tudi z drugačne perspektive. Zdi se namreč, da sta dvojčka prišla do spoznanja, da lahko v novem okolju, v katerem sta soočena s številnimi grozotami, preživita le tako, da postaneta čim bolj neobčutljiva, da torej začneta dojemati z nasiljem prežete medčloveške odnose kot nekaj povsem vsakdanjega, običajnega. Spomini na njuno nekdanje življenje, predvsem na ljubečo mamo, ju namreč slabijo, saj predstavljajo prevelik kontrast realnosti, v kateri sta se nenadoma znašla.

V skrajni konsekvenci pa se vaje dvojčkov iz *Šolskega zvezka*, ki temeljijo predvsem na povzročanju bolečine samemu sebi, spremenijo v vaje v okrutnosti, ki naj bi ju pripravile na podobno brezčutnost tudi v odnosu do drugih. Tu lahko v *Šolskem zvezku* zaznamo idejo o začaranem krogu nasilja, ki je prisotna tudi v romanu *O znosnosti*. Dolgotrajna izpostavljenost nasilju, patološkim medčloveškim odnosom namreč povzroči, da se nekdanja žrtev spremeni v povzročitelja oziroma mučitelja. Na tem mestu se zdi smiselno za hip poseči tudi izven literarne umetnosti. Idejo o nenehnem obnavljanju patoloških medčloveških odnosih je mogoče med drugim razbirati tudi v filmu Michaela Hanekeja *Beli trak* (*Das weiße band*, 2009), v katerem je dogajanje postavljeno v čas tik pred prvo svetovno vojno, film pa nosi pomenljiv podnaslov »nemška pravljica za otroke«. Nasilje, ki ga v filmu doživljajo otroci, prihaja predvsem iz njihovega primarnega okolja, kot glavni povzročitelji pa so predstavljeni starši, ki naj bi jim nudili varnost, sprejetost, a otroci večinoma doživljajo predvsem hudo represijo, psihično in fizično nasilje, kar načenja njihovo osebnost, preden je ta sploh docela zgrajena. Obenem se v kraju dogajajo na prvi pogled skrivnostni zločini, vendar lahko v resnici praktično ves čas slutimo, kje je njihov izvor. Otroci so očitno prerastli svoje »učitelje«, jih na neki način celo prekašajo v krutosti, a svojega maščevanja ne upajo uperiti neposredno proti njim, temveč delujejo po principu iskanja šibkejših žrtev, najpogosteje med sovrstniki. Precej natančna časovna umeščenost dogajanja v *Belem traku* nas opominja, da bo do vojne (v svetovnem merilu) še prišlo – in to ne le do ene, temveč do dveh, pri čemer se zdi tista druga še precej bolj bistvena, saj bodo takrat »ti« otroci že odrasli, morda celo eni od ključnih akterjev pri dogajanju. Dejstvo, da so bili nekoč sami žrtve, pa seveda ne zmanjšuje njihove odgovornosti, krivde. Ta se ne porazdeli, ampak kvečjemu pomnoži.

Slog romana *Šolski zvezek* je skoraj do skrajnosti izčiščen, poročevalski, reduciran na najnужnejše, kar izključuje kakršnokoli popisovanje čustev, subjektivnega doživljanja. Opisi so hladni, osredotočeni zgolj na gola dejstva. Izvemo, da je takšen slog posledica namerne izbire dvojčkov, ki sta postavila stroga pravila, ki jih morata upoštevati pri pisanju: »Za to, ali naj bo ›dobro‹ ali ›slabo‹, imava zelo preprosto pravilo: spis mora biti resničen. Opisovati morava tisto, kar je, kar vidiva, kar slišiva, kar delava. [...] Besede, ki pomenijo čustva, so zelo meglene; pametneje se jim je izogibati.« (Kristof 2003: 29–30.) Slog pisanja lahko tako po eni strani razumemo kot ublažitev vseh grozot, ki so prisotne v romanu *Šolski zvezek*. Govoriti o njih brezbržno, kot da ne gre za nič posebnega, lahko zmanjša njihovo težo, vsaj na površini,

preusmeri pozornost dvojčkov z objokovanja lastne stiske, kar bi jo morda zgolj povečalo, pripeljalo do skrajnega roba, hkrati pa se s poskusom zgolj objektivnega beleženja izogneta patetiki. Vnaprej se odpovesta subjektivnosti, da bi tako preprečila morebiten poraz, ko besede ne bi bile dovolj, ko bi resnična bolečina ostala onkraj njih. Vendar pa se zdi, da je ves čas prisotna tudi možnost, da je za njunim hladnim, poročevalskim slogom skrita drugačna resnica, resnica njunega resničnega doživljanja stvari. Bralcu je prepuščena interpretacija glede tega, ali ni bilo morda tisto, kar je zares bistveno, zamolčano. Obstaja namreč prostor, kamor nam dvojčka ne pustita, namesto tega ustvarjata sliko o sebi, ki bi ji očitno tudi sama rada verjela. Tako se zdi, da je uporaba termina nezanesljivi pripovedovalec precej ustrežnejša v navezavi na *Šolski zvezek* kot na roman *O znosnosti*. Dvojčka bi rada verjela, da ne boli, da ničesar ne čutita, a njune besede v resnici ne delujejo zanesljivo, temveč kot maska, ki ju ščiti pred soočenjem z resničnim dogajanjem. Izogibanje opisovanju subjektivne resničnosti nakazuje, da je ta najverjetneje močno travmatična, neizrekljiva. Slog, ki naj bi bil čim bolj nevtralen, skrival vsakršne zametke čustev, tako v resnici precej bolj razkriva kot zakriva. Piše svojo zgodbo, ki se močno prepleta z vsebino *Šolskega zvezka*, jo večkrat negira ali pa odpira novo perspektivo za razumevanje fabulativne ravni.

Tudi slog v romanu *O znosnosti* je mogoče opredeliti z realistično pripovedno tehniko, vendar ta ni izpeljana do takšne skrajnosti kot v *Šolskem zvezku*, ki se omeji zgolj na golo poročanje o dogajanju, brez vpletanja čustev ali komentiranja dogodkov. Če poskušata dvojčka prav s pomočjo osiromašenega sloga odvzeti težo grozotam, s katerimi se soočata, pa je za pripovedovalca v romanu *O znosnosti* značilno, da zmanjšuje napetost, ki jo ustvarjajo patološki medčloveški odnosi, z vzpostavljanjem humorne distance in z estetizacijo.

V romanu *Šolski zvezek* lastnih imen, kot jih običajno pojmuje, ne najdemo. Namesto njih to funkcijo prevzamejo sicer obča imena, pisana z veliko začetnico (Veliko mesto, Malo mesto, Mama, Stara mama, Oče ...). Zelo podoben način poimenovanja je, kot je bilo že omenjeno, značilen tudi za roman *O znosnosti*. Izogibanje natančnemu poimenovanju oseb in krajev, ki družijo oba romana, je mogoče povezati tudi z izstopajočo tematiko nasilja, dehumaniziranih odnosov, ki jo lahko opazimo tako v *Šolskem zvezku* kot v delu *O znosnosti*. Možna interpretacija bi namreč bila, da je nasilje nekaj občečloveškega, kar se sicer lahko pojavlja v različnih oblikah, vendar ostaja v samem bistvu enako. In prav transformativna moč nasilja je tisto, kar mu

omogoča pravzaprav večno življenje v človeški družbi. Poimenovanji Mesto/Malo mesto tako z odsotnostjo konkretne geografske lociranosti presegata vezanost pohabljenih medčloveških odnosov zgolj na specifično družbeno dogajanje in dobivata nadčasovne in nadprostorske razsežnosti.

7 ZAKLJUČEK

Analiza romana *O znosnosti* je pokazala, da družbene okoliščine nimajo pomembnejšega vpliva na delovanje osrednjih literarnih oseb in na razvoj dogajanja, po drugi strani pa se je potrdila odločilna vloga družinskega dejavnika, saj so prav patološki, z nasiljem prežeti družinski odnosi tisti, ki v največji meri determinirajo protagoniste, določajo njihovo usodo. Odmik od družbene, javne sfere in poudarek na najintimnejših odnosih se ujemata tudi z značilnostmi, ki se kažejo v najsodobnejšem slovenskem romanu.

Karakterizacija večine literarnih oseb v romanu *O znosnosti* je precej skopa, zato je mogoče kot osrednje protagoniste opredeliti predvsem Fotra, Prvo in Zadnjega, saj prav dinamika njihovih medsebojnih odnosov poganja fabulativno dogajanje v romanu. Pomembna je tudi vloga pripovedovalca, kljub temu da ni natančneje okarakteriziran, saj se v ozadju romana skriva prav njegovo prizadevanje, da bi osmisлил družinsko zgodbo, razvozlal patološke vzorce, katerih izvori se pogosto nahajajo v precej oddaljeni preteklosti.

V romanu *O znosnosti* je prisotna ideja o izjemni teži družinske »dediščine«, ki ji je posameznik težko kos, zato so protagonisti večinoma precej pasivni, nemočni, kar se tiče prekinjanja s patološkimi družinskimi odnosi. Pri tem se kot najbolj brezizhoden kaže položaj Zadnjega, ki konča najbolj tragično. V povezavi z njim je tako mogoče govoriti tudi o t. i. tipičnem slovenskem romanesknem junaku.

V determiniranosti osrednjih protagonistov romana *O znosnosti* z družinskimi okoliščinami, ki praktično že vnaprej določijo, zapečatijo njihovo usodo, bi bilo mogoče razbirati tudi povezave z naturalizmom, literarno smerjo, ki se je kot podaljšek realizma uveljavila v 19. stoletju. Za naturalistična literarna dela je bila značilna prisotnost treh determinant (izpostavil jih je Hippolyte Taine), ki so usodno vplivale na življenja literarnih oseb, in sicer gre za dednost, okolje in čas/zgodovinski trenutek. Opredelitev najsodobnejšega slovenskega romana glede na prevladujoči pripovedni model, ki jo predlaga Alojzija Zupan Sosič, je modificirani tradicionalni roman z realističnimi potezami, vendar se zdi se, da bi bila v primeru romana *O znosnosti* primernejša sintagma »modificirani tradicionalni roman z naturalističnimi potezami«, pri čemer prihaja do modifikacije predvsem v povezavi z odsotnostjo raztezanja estetike v socialno in z obračanjem od družbenega k intimnemu, smiselno pa se zdi izpostaviti tudi humorno distanco do

pripovedi, ki jo pripovedovalec v romanu *O znosnosti* vzpostavlja na več mestih. O (ne)ustreznosti širše rabe predlagane sintagme, vzporedno ali vsaj podredno oznaki modificirani tradicionalni roman z realističnimi potezami, pa je seveda mogoče razpravljati šele ob morebitnem širšem naboru najsodobnejših slovenskih romanov, ki izkazujejo podobne značilnosti.

Primerjava med romanoma *O znosnosti* in *Šolski zvezek* je pokazala, da v obeh delih prevladuje tematika nasilja in disfunkcionalnih medčloveških odnosov. Medtem ko je izvor patoloških okoliščin v romanu *O znosnosti* vezan predvsem na intimno, družinsko sfero, pa je v *Šolskem zvezku* pomembna tudi vojna, ki predstavlja sproščanje najbolj pritlehnih človeških vzgibov na množični, družbeni ravni. Nasilje, ki so mu izpostavljeni, pomembno zaznamuje protagoniste obeh romanov, pogost je prehod od žrtve k povzročitelju nasilja, prenašanje priučenih vzorcev dalje. V obeh romanih je prisotno tudi spolno nasilje. Ta podtip nasilja je sicer močnejše poudarjen v romanu *O znosnosti*, vendar so po drugi strani opisi spolnega nasilja precej bolj neposredni v *Šolskem zvezku*. Tudi na slogovni ravni lahko opazujemo podobnost med obema romanoma, le da je realistična tehnika opisovanja dogodkov v *Šolskem zvezku* izpeljana do skrajnosti in prerašča celo v povsem hladen, poročevalski slog, s pomočjo katerega so popisana le najbolj objektivna dejstva, kar ne pušča prostora za kakršnokoli čustvene, subjektivne odzive. Tovrsten slog *Šolskega zvezka* lahko razumemo kot način spopadanja pripovedovalcev s popačeno realnostjo, prežeto z nasiljem. Pripovedovalec v romanu *O znosnosti* pa poskuša travmatično družinsko zgodbo ublažiti s pomočjo humorja in estetizacije. Podobnost obeh romanov se kaže tudi pri izogibanju konkretnemu poimenovanju ljudi in krajev, kar je mogoče razumeti tudi kot namig na vsesplošno prisotnost nasilja in deformiranih medčloveških odnosov.

Aleš Čar se v romanu *O znosnosti* loteva literarizacije tem, ki so tudi danes pogosto tabuizirane, varno skrite za štirimi stenami. Motivi, ki segajo vse do najnižjih, najpritlehnejših človeških strasti, so prikazani s precejšnjo mero humorne distance, vendar pri tem niso banalizirani. Čar se v romanu spretno izogiba klišeizaciji in poenostavljenosti, problematiko predstavi na izviren način in ne zapade v sentimentalnost. V romanu je poudarjen izredno pomemben vpliv, ki ga ima primarna socializacija oziroma družinsko okolje na razvoj in delovanje posameznika, tako v pozitivnem kot v negativnem smislu. Kljub na videz precej pesimističnemu koncu, ki nakazuje, da je (družinsko) preteklost praktično nemogoče pustiti za sabo, pa že sam poskus

pripovedovalčeve refleksije dogodkov, ki jih želi povezati v smiselno celoto, torej v tisto, kar lahko beremo kot zgodbo romana *O znosnosti*, odpira možnost za preseganje pogosto nedoumljivih dogodkov, prežetih s stalno obnavljajočim se nasiljem, tako fizičnim kot psihičnim. Poskus racionalnega prepoznavanja vzročno-posledičnih razmerij med dogodki vzpostavlja prav pripovedovalca kot najbolj aktiven, čeprav v sami zgodbi precej obrobni lik, kar mu odpira prostor za preseganje patoloških družinskih vzorcev, ki so bili pogubni za osrednje protagoniste romana.

8 VIRI IN LITERATURA

Bahtin, Mihail, 1982: *Teorija romana : izbrane razprave*. Prevedel Drago Bajt. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Belšak, Aleksandra, 2001: *Sistem žanrov v slovenski prozi po 1945*. Magistrsko delo. Ljubljana.

---, 2003: Žanri v slovenski daljši prozi. *Slovenski roman*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. (Mednarodni simpozij Obdobja). 151–160.

Čar, Aleš, 2011: *O znosnosti*. Ljubljana: Študentska založba (Beletrina).

Fišer, Branka, 2003: Sprememba tipičnega ustroja junakov v slovenskih romanih po letu 1991. *Slavistična revija* 1. 71–91.

Geršak, Ana, 2012: O oblikah sreče. *Literatura* 255–256. 231–235.

Glušič, Helga, 2003: Izraz negotove zavesti. *Slovenski roman*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. (Mednarodni simpozij Obdobja). 287–295.

Harlamov, Aljoša, 2010: Nezanosljivi pripovedovalec v sodobnem slovenskem romanu. *Jezik in slovstvo* 1–2. 32–46.

Hladnik, Miran, 1995: Temeljni problemi zgodovinskega romana (1. del). *Slavistična revija* 1–2. 1–12.

Kos, Janko, 1991: Teze o slovenskem romanu. *Literatura* 13. 47–50.

---, 2001: *Literarna teorija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

--- et al., 2009: *Literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba (Mali leksikoni Cankarjeve založbe).

Kristof, Agata, 2002: *Šolski zvezek*. Prevedla A. Moder Saje. Ljubljana: Študentska založba (Beletrina).

Pirjevec, Dušan, 1997: Problem slovenskega romana. *Literatura* 67–68. 63–75.

Skaza, Aleksander, 1977: Groteska v literaturi. *Jezik in slovstvo* 3–4. 71–81.

Renner, Tanja, 1993: Politika materinjenja ali Father Knows Best: for Him the Play, for Her the Rest. *Časopis za kritiko znanosti* 162–163. 15–21.

Stele, Lara, 2005: *Sentimentalne prvine v družinskem romanu Katarine Marinčič in Nathalie Sarraute*. Diplomsko delo. Ljubljana.

Štaleker, Petra, 2006: *Družina v sodobnem slovenskem romanu*. Diplomsko delo. Ljubljana.

Zupan Sosič, Alojzija, 2001: Poti k romanu : žanrski sinkretizem najnovejšega slovenskega romana. *Primerjalna književnost* 1. 71–82.

---, 2011a: Družina v sodobnem slovenskem romanu. *Družina v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. (47. seminar slovenskega jezika, literature in kulture). 49–56.

---, 2011b: Transrealizem – nova literarna smer sodobnega slovenskega romana? *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera. 109–121.

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomska naloga z naslovom Posameznik, družina in družba v romanu Aleša Čara *O znosnosti* v celoti moje avtorsko delo.

Ljubljana, 12. 9. 2014

Karmen Jordan