

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta

Sanja Kostanjšek

Iskanje identitete v literarnem ustvarjanju Ferija Lainščka

Doktorska disertacija

Ljubljana, 2015

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta

Sanja Kostanjšek

Iskanje identitete v literarnem ustvarjanju Ferija Lainščka

Doktorska disertacija

Mentorica: red. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Študijski program:

Humanistika in družboslovje

Področje: Slovenistika

Ljubljana, 2015

ZAHVALA

Zahvaljujem se mentorici, red. prof. dr. Alojziji Zupan Sosič, za usmerjanje, strokovne nasvete, pomoč in podporo pri delu.

Vsebina

1	UVOD	7
2	IDENTITETA	11
2.1	OSEBNA IDENTITETA	13
2.2	ETNIJA IN NAROD/NACIJA	19
2.3	ETNIČNA IN NACIONALNA IDENTITETA V VEČETNIČNIH DRŽAVAH	22
2.4	ORGANSKI MODEL NARODA IN NADNACIONALNE ZAVESTI	25
2.5	OBLIKOVANJE IDENTITETE PRI SLOVENCIH	27
2.6	OBLIKOVANJE NARODNE IN REGIONALNE IDENTITETE PRI SLOVENCIH V PREKMURJU	32
3	TEMA IDENTITETE V LAINŠČKOVEM ROMANESKEM OPUSU OD 1980 DO 2010	40
3.1	SPLOŠNE ZNAČILNOSTI SODOBNEGA SLOVENSKEGA ROMANA	40
3.2	LITERARNI OPUS FERIJA LAINŠČKA IN NJEGOVA RECEPCIJA	42
3.3	LITERATURA, IDENTITETA IN SUBJEKT	48
3.4	ROMANI	51
3.4.1	<i>Peronarji (1982)</i>	51
3.4.2	<i>Raza (1986)</i>	57
3.4.3	<i>Razpočnica (1987)</i>	63
3.4.4	<i>Grinta (1991)</i>	68
3.4.5	<i>Namesto koga roža cveti (1991)</i>	73
3.4.6	<i>Ki jo je megla prinesla (1993)</i>	78
3.4.7	<i>Astralni niz (1993)</i>	84
3.4.8	<i>Vankoštanc (1994)</i>	90
3.4.9	<i>Skarabej in vestalka (1997)</i>	95
3.4.10	<i>Petelinji zajtrk (1999)</i>	101
3.4.11	<i>Trik z vrvjo (2000)</i>	106

3.4.12	<i>Ločil bom peno od valov (2003)</i>	112
3.4.13	<i>Muriša (2006)</i>	120
3.4.14	<i>Nedotakljivi (2007)</i>	128
3.4.15	<i>Ne povej, kaj si sanjala (2009)</i>	133
4	SKLEPNE UGOTOVITVE	143
5	POVZETEK	166
6	SUMMARY	169
7	VIRI	172
8	LITERATURA	174

1 UVOD

Tema identitete je prisotna v književnosti že od njenih začetkov, zato je imela vseskozi pomembno vlogo pri oblikovanju identitete bralcev. Kot ugotavlja Juvan (2003: 13), literatura spodbuja identifikacijo z življenji, usodami in doživetji literarnih oseb. Literatura naj bi tako imela prek identifikacije z literarnimi liki od nekdaj velik vpliv na bralce po principu binarne opozicije: bralci naj bi širili svoja obzorja in postali občutljivejši pri sprejemanju vsakršne drugačnosti, po drugi strani pa so ji nekateri očitali negativen vpliv na bralce (predvsem na mlade), ki naj bi skušali posnemati negativne vzorce obnašanja literarnih likov (npr. upiranje konvencionalnemu načinu življenja).

Problem identitete je osrednja tema literarnih besedil enega izmed najvidnejših predstavnikov sodobne slovenske književnosti Ferija Lainščka, ki med pripadniki svoje generacije izstopa tako po kvantiteti kot po raznovrstnosti svojih besedil, med katerimi so zagotovo najzanimivejši njegovi romani. Njihova glavna tema je iskanje identitete oz. kot jo predstavi pisatelj, osmislitev posameznika znotraj skupnosti, ki vključuje možnost odrešitve in preživetja ter možnost ostati nepoškodovan. Iskanje identitete pa v Lainščkovem opusu ni samo pogost motiv ali glavna tema njegovih romanov, ampak tudi bivanjsko vodilo literarnega lika, največkrat pa je iskanje identitete preplet različnih dejavnikov in pripovednih prvin.

V njegovih literarnih delih iščejo identiteto »ljudje z ravnice«, ki jih dobro pozna kot pripadnike svoje izvirne pokrajine. Feri Lainšček je postavil dogajalni prostor v Prekmurje, največkrat v arhaični svet, pri čemer je ta poteza rahlo podobna Marquezovi, le da Prekmurje v njegovih romanih ne predstavlja tako globalne metafore, kot jo npr. Macondo. Osrednjo simbolno vlogo igrata znotraj Lainščkove metafore reka in ravnica, Mura in Panonska nižina. To, kar ga zanima, torej ni Prekmurje samo po sebi, ampak Panonija, ki se razteza prek Hrvaške do Vojvodine in prek Madžarske do Romunije. Njegovo primarno čustveno razpoloženje, ki je povezano s pokrajino, se veže na ta prostor ravnice. Na ta način stopa po uhojeni poti predhodnika Miška Kranjca, ki je v svojih delih prikazoval življenje v revnih prekmurskih vaseh in usodo teh ljudi.

Vprašanje identitete je tudi eno temeljnih značilnosti človekove eksistence, ki želi jasne odgovore na vprašanje o njegovi izvorni pripadnosti. Za prikaz omenjene problematike

je bilo tako potrebno razmisliti o pomenu in definicijah posameznih pojmov – osebne in še posebej nacionalne identitete ter se odločiti za izbor ustrezne literature. To pa ni bilo enostavno, saj obstaja veliko določitev pojma narod/nacija prav zaradi njegove/njene raznovrstnosti in zgodovinske premakljivosti, prav tako pa je težko definirati nacionalno identiteto kot eno izmed najbolj zapletenih in protislovnih, iz raznovrstnosti drugih sestavljeno identiteto in predvsem kot pomembno sestavino posameznikove osebne identitete.

Doktorska disertacija z naslovom *Iskanje identitete v literarnem ustvarjanju Ferija Lainščka* je osredotočena na raziskovanje osebne identitete osrednjih likov v povezavi z regionalno in nacionalno identiteto. Naloga je zasnovana interdisciplinarno in obsega sociološki ter literarnozgodovinski vidik. Pri raziskovanju vprašanja identitete sem se osredotočila na naslednja raziskovalna vprašanja:

- Kdo so Lainščkovi literarni liki in kakšna je njihova izvorna pripadnost? Kaj jih žene k iskanju identitete in zakaj niso zadovoljni z obstoječim stanjem? Kakšen je razvoj identitete protagonistov v njihovem življenjskem procesu iskanja lastnega sebstva? Ali uspejo na koncu samoiskanja izgraditi lastno identiteto?
- Kako vpliva pokrajina (*genius loci*) na izoblikovanje posameznikove identitete? Ali je torej identiteta posameznika povezana z identiteto njegovega geografskega prostora (v Lainščkovem primeru Prekmurja)?
- Je torej Feri Lainšček »regionalni« pisatelj? Ali lahko na podlagi opisov in predstavitev dogajalnega prostora v njegovih romanih temu vprašanju pritrdimo?

Z izpostavitvijo temeljnih ciljev je načrtana dvodelna struktura doktorske disertacije, ki je sestavljena iz uvoda, teoretičnega in osrednjega oziroma analitično-interpretativnega dela romanesknih pripovedi ter sklepa. Po sklepnih ugotovitvah sledijo še viri in literatura.

V prvem delu pri analizi naslovne problematike in raziskovanju teoretičnih izhodišč v kontekstu socioloških, psiholoških, etnoloških in antropoloških ter historičnih determinant s pomočjo relevantne domače in tuje strokovne literature raziskujem različne opredelitve identitete: osebna identiteta (Bauman, Simmel, Konečni, Kratsborn, Benedik, Agamben, Južnič, Erikson), etnija, nacija, nacionalna zavest in

identiteta, etnična in nacionalna identiteta v večnacionalnih državah, organski model naroda, nadnacionalne skupinske zavesti (Smith, Weber, Rizman, Musek, Giddens, Lukšič Hacin, Taylor, Zakrajšek, Bhabha, Aschroft, Fanon). V nadaljevanju sledi oris oblikovanja slovenskega naroda od izida Pohlinove slovnice leta 1768 do danes: podan je pogled v preteklost in dozorevanje slovenskega naroda ter oblikovanje narodne identitete pri prekmurskih Slovencih (Melik, Nečak, Jezernik, Moritsch, Kremenšek, Toporišič, Fujs, Klemenčič, Halbreiner, Klopčič, Zupančič). Teoretični del zaključujem s predstavitev pisateljevega literarnega opusa, njegove recepcije ter s prikazom pojmovanja identitete v sodobni literarni teoriji in teoriji kulture (Zupan Sosič, Biti, Culler, Juvan).

Naloga je zasnovana interdisciplinarno. Na podlagi pregledanega gradiva podam izsledke in spoznanja različnih teorij ter združim številne pristope in postopke raziskovanja. Poudarjena je osebna identiteta posameznika ali posameznikov »jaz« kot izvir svobode in njegove lastne kreativnosti v povezavi s človekovo družbenostjo, brez katere po mnenju Južniča (1993: 101) človeku ni mogoče obstajati, hkrati pa ga bistveno pogojuje. Na ravni osebnih odnosov se namreč identiteta vzpostavlja kot pomembna identifikacija, pri kateri je ključen element odnosa med posameznikom in drugimi. Pri opredeljevanju pojma identitete kot ene izmed temeljnih značilnosti človeške eksistence je bilo prav tako potrebno razmisliti o oblikovanju identitete posameznika nekoč in danes; le-ta je bila v tradicionalnih družbah že vnaprej določena oziroma pridobljena z rojstvom glede na socialni status družine. V okviru nacionalne identitete predstavim oblikovanje nacionalne identitete pri Slovencih od obdobja romantike s kulturnim, umetnostnim in literarnim gibanjem prve polovice 19. stoletja do danes. Jezik, kultura in običaji predstavljajo srž nacionalne identitete, ki je pomembna sestavina naše individualne identitete (Musek 1999b). Pri orisu regionalne identitete je osrednji t. i. *genius loci* pokrajine (Prekmurje) prikazan zgodovinsko, geografsko in etnografsko. Lainščkov romaneskni opus (1980–2010) preučim v okviru pisateljevega celotnega literarnega ustvarjanja ter ga skušam umestiti v kontekst sodobnega slovenskega romana, ki ga je, kot ugotavlja v svoji monografiji Alojzija Zupan Sosič (2006: 13–50), težko uvrstiti v katero izmed koherentnih literarnih smeri (postmodernizem, realizem, minimalizem), niti ne v žanre. V okviru recepcije Lainščkovih romanov predstavim uveljavljenost Ferija Lainščka v slovenskem kulturnem prostoru, ki se odraža tudi v literarnokritičnem in literarnozgodovinskem

odzivu ter vključenosti njegovih del v srednješolske programe. Prvi del disertacije zaključujem s teoretičnimi izhodišči o povezavi med vprašanjem identitete in literarnega lika, s katerim se ukvarja tudi velik del najnovejše literarne teorije.

Teoretični bazi doktorske disertacije, ki je sestavljena iz izhodišč različnih področij literarne vede in sorodnih disciplin, sledi v drugem delu naloge sistematično organiziran osrednji del, ki zajema analize in interpretacije Lainščkovega romanesknega opusa (od 1980 do 2010). Z doktorsko disertacijo želim namreč prispevati k slovenistični literarni zgodovini oz. k raziskavi sodobne slovenske književnosti, v kateri Lainščkov obsežni romaneskni opus še ni bil natančneje in sistematično raziskan. Gradivo za analizo predstavljajo romani: *Peronarji*, *Raza*, *Razpočnica*, *Grinta*, *Namesto koga roža cveti*, *Ki jo je megla prinesla*, *Astralni niz*, *Vankoštanc*, *Skarabej in vestalka*, *Petelinji zajtrk*, *Trik z vrvjo*, *Ločil bom peno od valov*, *Muriša*, *Nedotakljivi*, *Ne povej, kaj si sanjala*. Žanrski roman *Mož v pasijonski* (kriminalka) ter romaneskno skico *Černelč in Agasi* analiziram v primerjalnem kontekstu z romanoma *Astralni niz* in *Vankoštanc*. Osrednji (interpretativno-analitični) del postavlja v ospredje literarna dela in protagoniste romanov, analiziranih s sociološkega vidika ter s pomočjo literarnozgodovinske in interpretativne metode. V ospredju zanimanja je tudi naratološka struktura Lainščkovih romanov, raziskana z literarnoteoretičnimi uvidi in literarnoanalitično metodo, tako da se skozi razpravo posvečam naslednjim prvinam: pripovedi (esejizaciji in lirizaciji), opisu, kronotopu, pripovedovalcu (prvoosebni, drugosebni, tretjeosebni ter nezanesljivemu), literarni osebi in medbesedilnim navezavam ter vrednotenju literarnega dela. Pri tem sta najpogostejši interpretacijska metoda (vsebinska, motivno-tematska analiza) in metoda oblikovno-stilne analize.

Interpretativni del zajema tudi primer sodobnega slovenskega romana, in sicer Štefanečev roman *Republika jutranje rose*, ki ga podrobneje primerjam z Lainščkovim romanesknim opusom in v njem iščem skupne oziroma podobne značilnosti, ter primera sodobnega angleškega romana (*Okrasni toni* Bernarda MacLavertyja in *Beli zobje* Zadie Smith) v primerjalnem kontekstu z romanoma *Ločil bom peno od valov* ter *Skarabej in vestalka*. Slednji romaneskni pripovedi sem izbrala tudi zaradi razmisleka o tem, kakšen vpliv ima na oblikovanje identitete posameznikovo okolje. Pred vsako besedilno analizo romaneskne pripovedi predstavim še zgoščeno zgodbo.

2 IDENTITETA

Vprašanje identitete je tema stalnica od začetkov književnosti, ki je vedno odgovarjala na vprašanja, kdo je literarni lik, od kod izvira, komu pripada (istovetenje z določeno skupino), v čem se razlikuje od določenih oseb in je skozi to razliko edinstven. Literatura je kot oblika diskurza vedno imela pomembno vlogo tudi pri graditvi identitete bralcev. »Fiktivni literarni subjekt«, ki mu je avtor literarnega dela vdihnil dušo, tako nenadoma oživi pred očmi bralca: je dejaven, misli, izraža svoja čustva, zaznave in občutja; na ta način nam avtor omogoči vpogled v junakovo notranje življenje. Bralec dojema »literarnega junaka kot človeka z emocionalnimi, etičnimi, racionalnimi in dejavnimi vsebinami; lahko rečemo, da se na nek način z njim identificira« (Zupan Sosič 2003: 21). Književnost je imela prek identifikacije z literarnimi liki od nekdaj velik vpliv na bralce ne le pri graditvi njihove lastne identitete, ampak tudi pri oblikovanju skupinskih identitet (zlasti nacionalnih). Anderson (1998: 47–56) v svojem delu *Zamišljene skupnosti* nazorno prikaže, kako je literatura vplivala na graditev narodne identitete. Tiskani mediji in še posebej literarna dela v obdobju tiskarskega kapitalizma¹ so s svojimi junaki, motivi in temami med sicer nepovezanimi bralci ustvarjali nevidne vezi, tako da so postopoma začeli prepoznavati sebe in drugega na osnovi določenih točk simbolnega istovetenja kot pripadnike istih »zamišljenih skupnosti«; torej kot Nemce, Slovence, Angleže ipd. Isti jezik, skupna zgodovinska in kulturna izkušnja so tako med pomembnejšimi atributi naroda, ki združujejo in povezujejo ljudi v zamišljeno skupnost.

Vprašanje identitete je prav tako eno izmed temeljnih značilnosti človeške eksistence že od njegovega nastanka, ki želi jasne in odkrite odgovore na vprašanja, kdo smo, od kod izviramo, komu pripadamo (istovetenje z določeno skupino), v čem se razlikujemo od določenih oseb oz. zaradi česa izstopamo in smo skozi to razliko edinstveni. Pred sto in več leti je problem identitete oblikovalo načelo »čigar oblast, tega nacija«: povezanost države z narodom je bila neomajno trdna. Trajne in trdno oblikovane hierarhične identitetne razvrstitve, ki so bile nekoč jasno in nedvoumno opredeljene, so oblikovale, nadzorovale, varovale in spodbujale nekdanje monopolne ustanove (Bauman 2008: 26). Identitetna pripadnost, določena z rojstvom in odvisna od porekla, je tako v smislu

¹ Benedict Anderson v svojem delu *Zamišljene skupnosti* (1998: 47–57) pojmuje razvoj tiska kot blago splošne potrošnje, saj ugotavlja, da je pravzaprav tisk tisti, ki je odgovoren za začetek razvoja nacionalne zavesti. Po njegovem mnenju so tako tiskani jeziki postavili temelje nacionalne zavesti.

vnaprej določenega in ustaljenega življenjskega programa natančno opredelila status in vlogo posameznika (Južnič 1993: 121).

V drugi polovici 19. stoletja je z nastankom razvitejše stopnje kapitalizma in novega meščanstva postala identitetna opredelitev kompleksnejši problem, ki so ga morali posamezniki reševati s pomočjo svojih biografij. Razredno pripadnost so morali vse življenje potrjevati z dejanji in jo dokazovati z natančno določenimi razrednimi insignijami, tj. znaki oz. predmeti kot znamenji časti in položaja. To je v primerjavi s predmoderno obsojenostjo na stanove pomenilo osvoboditev od inercije tradicije. Novo svobodo samoidentifikacije, ki se je oblikovala po opustitvi stanovskega sistema, so spremljali nov občutek samozavesti (zaupanja vase), zaupanje v druge ljudi ter družbo nasploh, zaupanje v trajnost njenih ustanov in zanesljivost njenih predpisov; gre za občutek trojnega zaupanja, ki ga potrebujemo pri izoblikovanju lastne individualnosti, kar potrjuje ontološko nujnost obeh tendenc: občutka pripadnosti in svobodne izbire. Zato sta bili ključni tendenci, ki sta že od začetka spremljali »izziv samoidentifikacije«, izničenje tradicije razrednih simbolov in posledično prenos odgovornosti za izbire na posameznike (Bauman: 2008: 49–50).

Novo obdobje v razvojni fazi sodobne dobe označuje Bauman (2002: 6–12) s pojmom *tekoča moderna*, ki v metaforičnem smislu predstavlja sedanjo stopnjo moderne dobe, pri čemer se naslanja na fizikalne koncepte,² s pomočjo katerih nazorneje predstavi družbene spremembe v sodobnem času. Tekoča moderna po njegovem mnenju izhaja iz svoje predhodnice (trdne moderne), ki je tvorila podlago za razvoj sodobnega časa (nova vrsta moderne), v katerem živimo. Posledica transformiranja trdne moderne predstavlja torej naša zindividualizirana in sprivatizirana različica moderne. Korenite spremembe, ki po njegovem mnenju definirajo tekočo moderno, je razložil s pomočjo petih konceptov: emancipacija, individualizacija, čas/prostor, delo in skupnost. Te življenjske ravni so v času tekoče moderne zašle v hudo krizo zaradi vpliva sodobnih tehnologij ter razpada trdnega družbenega sistema. Sodobni čas nas tako predstavlja v svet, kjer se vse izmika, življenje v taki družbi, zaznamovani s tesnobo, bolečino in

² Po Baumanovem (2002: 6) mnenju tekočine/kapljevine (avtor namreč sinonimno uporablja fizikalna izraza) – v nasprotju s trdimi telesi – težko ohranijo svojo obliko. Tekočine tudi ne fiksirajo prostora in ne vežejo časa, medtem ko imajo trdna telesa jasne prostorske razsežnosti, vendar nevtralizirajo vpliv, s čimer zmanjšajo pomen časa. Tekočine tudi nobene oblike ne obdržijo dolgo, saj jo nenehno spreminjajo, zato je zanje pomembnejši tok časa od prostora, medtem ko lahko pri opisu trdnih teles čas popolnoma zanemarimo.

negotovostjo, pa izpostavlja bivanjsko stisko posameznika sredi odtujenega in absurdnega sveta.

Podobno ugotavlja tudi Stane Južnič (1993: 132), ki meni, da je za sodobni čas vsekakor značilna *premakljiva identiteta*, ki je nestalna, prilagodljiva in v tem smislu konkluzivna. Med temeljne razloge za tako imenovano fluktuirajočo identiteto (nestanovitna in kolebajoča se) lahko štejemo splošno mobilnost sodobne razvite družbe, spreminjanje posameznikovega položaja v procesih družbenih sprememb, lažje prehode iz kraja v kraj (teritorialna mobilnost), mobilnost glede zaposlitve ter možnosti spreminjanja družbenega statusa v raznih oblikah vertikalne in horizontalne mobilnosti.

2.1 OSEBNA IDENTITETA

Georg Simmel (1993: 193) opredeljuje posameznika kot nosilca kulture in kot zrelo duhovno ter intelektualno bitje, ki ravna in presoja tako, da polno obvladuje lastne duševne moči, v kolektivnem delovanju in čutenju pa je povezan s soljudmi. Stane Južnič (1993: 113–114) prav tako izhaja pri določevalcu osebne identitete iz koncepcije *individualnosti*, s katero označujemo in izpostavljamo osebne, od ostalih ločene lastnosti posameznika, ki mu omogočijo določeno zasebnost, samostojnost ali neodvisnost od družbe. Pojem individualnosti zaradi natančnejše določitve povezujemo tudi s subjektivnostjo v smislu opredeljevanja lastnosti subjektivnega, torej tistega, ki izhaja iz osebe ali posameznika. Posameznikovo subjektivnost lahko tako na duhovno-intelektualni ravni delovanja v smislu obvladovanja lastnih duševnih moči (ravnanje, presojanje, vrednotenje in vedenje), ki so odvisna od njegovih nagnjenj in interesov, poistovetimo s pojmom idiosinkrazija,³ ki predstavlja posameznikovo osebno občutljivost in svojevrsten način reagiranja ter odziv na dogajanje, ki izvira iz njegovega okolja. Subjektivni in idiosinkratični posameznik pa se mora pri prepoznavanju sebe kot dela skupnosti objektivizirati, torej sprejeti dejstvo, da predstavlja kot njen član v določenem smislu objekt, kar zahteva podrejanje skupnosti ter oblikovanje in prikazovanje posameznikovega jaza z večjo ali manjšo stopnjo sublimacije lastne subjektivnosti.

³ Izraz idiosinkrazija je sestavljen iz grških besed *idios* (svoj, lasten, oseben), *syn* (ki ga prevajamo kot skupaj ali v zvezi/v skladu) in *krasis*, ki je v prvotnem pomenu v smislu mešanja hladnega in toplega privedlo k pomenu »temperatura« in »temperament« (Južnič 1993: 113–114).

Individualnost povezujemo prav tako s pojmom osebnosti. Robert Konečni (1982: 140) opredeljuje posameznikovo osebnost v smislu zapletene celovitosti (vsote) psihofizičnih lastnosti kot organizirajočo se strukturo relativno nespreminjajočih se lastnosti v dinamičnem razvojnem procesu iz prirojenih dispozicij posameznika v interakciji z naravnim in družbeno-kulturnim življenjskim okoljem. Subjektivni občutek identitete kot samoprepoznavanja pri človeku pa pravzaprav ni nikoli povsem ustaljen, saj je le-ta kot samozavedajoče in avtorefleksivno bitje skoraj vedno v svojem predstavljanju neavtentičen.⁴ To pomeni, da uporablja različne možnosti pretvarjanja in privzemanja podob bodisi na ravni mimikrije (zamenjava pristnega z zaigranim) ali krize identitete nasploh kot posledice človekovega ambivalentnega dojetja lastnega sebe zaradi razpetosti med želeno ali pripisano ter družbeno-kulturno sprejemljivo identiteto (Južnič 1993: 110–111).

Koncept identitete je vezan tudi na čas, s čimer se ukvarjajo razvojni diskurzi osebnostne identitete, ki preučujejo vprašanje, kako se posameznik spreminja v času. Le-ti poudarjajo, da identiteta sestoji iz neprestane adaptacije na čas oziroma iz kvalitativnih sprememb skozi razvojne stopnje do medgeneracijskih in zgodovinskih obdobj, ki lahko trajajo desetletja ali celo stoletja (Ule Nastran 2000: 126). Erik Erikson (2014: 18), ki je preučil in utemeljil pomembnost koncepta identitete, je v okviru metapsihološkega vidika razvil psihosocialni pogled na razvoj in obnašanje. V svojih študijah je skušal opisati prvine zares zdrave osebnosti, ki so po njegovem mnenju pri nevrotičnih pacientih »najbolj očitno odsotne« ali okvarjene. Kot ugotavlja, je zdrava osebnost tista, ki je *dejavno kos svojemu okolju*, ki *izkazuje osebnostno enovitost* in ki je *zmožna pravilno zaznavati svet in sebe*, iz česar lahko sklepamo, da omenjeni kriteriji veljajo tudi za kognitivni in socialni razvoj pri otroku. Pri preučevanju razvoja identitete je postavil *epigenetski princip*, izveden iz rasti organizmov in *utero*, ki pravi, da »ima vse, kar raste, *temeljni načrt*, iz katerega vznikajo *deli*, od katerih ima vsak svoj čas posebnega *vzrasta*, vse dokler se vsi ti deli ne vzdignejo do tega, da izoblikujejo *funkcionalno celoto*.« (Erikson 2014: 19). Po njegovem mnenju lahko s pomočjo psihoanalize razumemo bolj idiosinkretične izkušnje, in še posebej notranje konflikte, ki *konstituirajo* način, kako posameznik postane samosvoja osebnost. Zdrav otrok bo s pomočjo našega usmerjanja v zaporedju osebnih izkušenj upošteval notranje

⁴ Izraz *avtentičen* pomeni pristen, prepričljiv ali neposreden; neavtentičen pomeni torej nasprotje opisanega stanja: potvorjen in nepristen (Južnič 1993: 111).

razvojne zakone, ki ustvarjajo *zapovrstje potencialnosti* za pomenljivo *interagiranje* s svojimi negovalci. Tako vzajemno odzivanje se sicer razlikuje od kulture do kulture, a mora kljub temu ostati znotraj ustreznega tempa in zaporedja, ki odrejata *rast osebnosti* in organizma. (Erikson 2014: 20). Renate Seebauer (2004: 8) prav tako meni, da je integracija pri vzpostavitvi identitete pomembna, ker ne predstavlja samo identifikacije otrok s starši, ampak se pojavi tudi v obliki *jaz* identitete, ki predstavlja občutek, da posameznik ustreza predstavi drugih o njem.

Kot ugotavlja Erikson (2014: 21–23), obstajajo torej vse komponente identitete potencialno že v otroku: v določenem razvojnem obdobju se sleherna izmed njih razvije do vrhunca, nakar preide v krizno fazo do razrešitve krize in do novega razvojnega obdobja. Identiteta se tako razvija skozi obdobja rasti, kriz in razrešitve kriz, ki so podlaga za novo rast. Erikson je sicer povzel temeljno koncepcijo kriz po Freudu, ki jo je dopolnil z učinki družbene strukture, v kateri posameznik živi. Po njegovem mnenju predstavljajo identitetne krize rezultat notranjih duševnih konfliktov in zunanjih konfliktov, ki nastajajo s prevzemanjem novih družbenih obveznosti, vlog in vstopanjem v nove, bolj univerzalne povezave.

Osebna identiteta posameznika tako v razvojnem smislu vključuje poleg biološkega spreminjanja telesa (od rojstva do starosti) tudi procese, imenovane socializacija in inkulturacija, pri čemer gre za interakcijo med posameznikom ter družbo in kulturo oz. za usklajevanje posameznika z okoljem kot bistvenim določilom pri oblikovanju lastnega sebstva (Južnič 1993: 120). Zygmunt Bauman (2008: 29–34) prav tako poudarja, da je identiteta rezultat interakcije med posameznikom ter skupnostjo in je resna igra iskanja ravnotežja med svobodo in varnostjo. Ljudje v »krasnem novem svetu« minljivih priložnosti in krhke varnosti iščemo skupine, ki jim želimo zaradi občutka varnosti, sprejetosti in lastne pomembnosti pripadati z vso gotovostjo in za vedno, da bi se lahko definirali. Nenazadnje je mogoče zgraditi trdno jedro identitete v smislu trajne verodostojnosti odgovora na vprašanje »*kdo sem*« le z navezavo na druge ljudi s predpostavko, da so te vezi zanesljive in stabilne. Na ravni osebnih odnosov je torej identiteta vzpostavljena kot odnos med posameznikom in drugimi. Pri izgradnji naše lastne individualnosti in avtentičnosti tako drugega dojemamo kot naš *alter ego* z ekvivalentnimi željami, potrebami in vrednotami (Kratsborn 2006: 152).

Identiteta pa pomeni tudi nasprotno oz. izstopati: biti drugačen zaradi želje po oblikovanju lastne individualnosti in skozi to razliko edinstven; tako iskanje identitete pomeni v bistvu deliti in cepiti. Po mnenju Wima Kratsborna (2006: 151–152) lahko posameznik zaradi pomanjkanja občutka varnosti in nepripadnosti konkretni skupnosti ter nezmožnosti, da bi zadostil potrebo po lastni individualnosti, aktivira patološke znake vedenja, kar potrjuje že omenjeno ontološko nujnost obeh tendenc – občutek pripadnosti določeni skupnosti in svobodne izbire. Dinamično strukturo identitete tako v smislu razvoja osebne/duhovne inteligence posameznika dojemamo kot vseživljenjski proces, zaznamovan s krizami in konflikti ter z aktivnimi obdobji in s specifičnimi moratoriji. Po drugi strani pa jo lahko dojemamo tudi kot proces sprejemanja ali upiranja različnim družbenim vlogam glede na spol, poklic, verske in politične pripadnosti, moralna načela ali stil življenja.

Erikson (2014: 87) prav tako poudarja, da je identiteta dinamična struktura, saj vsebuje vseskozi elemente, ki jo vzdržujejo. Sprva je ločeval med identiteto *jaza* (ego identity) in identiteto *sebstva* (self identity), vendar se je kasneje odločil za poenoteno poimenovanje pojma identiteta. Človekovo občutje, da ima *osebno identiteto*, temelji namreč na neposrednem zaznavanju *istovetnosti* in *kontinuitetnosti* v času in hkratnem spoznavanju dejstva, da ju priznavajo tudi drugi. Termin *egoidentiteta*, ki ga predlaga, po njegovem mnenju zadeva več kot samo dejstvo obstajanja, kot ga izraža osebna identiteta: gre za »egovitost« (ego quality) te eksistence. Identiteta je torej občutek samoidentičnosti in kontinuitete osebnega doživljanja, ki je zbran okoli *jaza*. Le-ta predstavlja bistveni oziroma splošni občutek sebstva, saj ima funkcijo nadaljnega vzdrževanja koherence in kontinuitete posameznika: »Proces oblikovanja identitete je videti kot konfiguracija, ki razvija samo sebe, in jo postopoma zgradijo zaporedne sinteze jaza in prekriziranja v otroštvu; je konfiguracija, v katero se druga za drugo integrirajo konstitucijske zasnove, svojevrstnosti libidinalnih potreb, prednostne sposobnosti, pomembne identifikacije, učinkoviti obrambni mehanizmi, uspešne sublimacije in uresničujoče se vloge« (Erikson v Ule, 2000: 128).

Posebno skupino predstavljajo zaznamovani in izločeni posamezniki z roba družbe, ki jim je bila zaradi različnih razlogov podobe drugačnosti ter izpostavljenosti v smislu dejanske ali kulturno določene različnosti odvzeta možnost identitetne pripadnosti. Zaznamovani ali stigmatizirani posamezniki so lahko fizično poškodovane osebnosti (invalidi) ali duševno motene osebnosti (osebe s patološko identiteto), ki jih družba

diskriminira zaradi njihove *hendikepiranosti*⁵ in odstopanja od konvencionalnih norm civiliziranega sveta (Južnič 1993: 121–122). Difuznost identitete ljudi z duševno motnjo po mnenju Emila Benedika (2000: 52) tako nakazujejo fenomeni, kot so slabo integriran koncept selfa⁶ v smislu subjektivnega doživljanja sebe in pomembnih drugih oseb, subjektiven občutek praznine, nasprotujoča si doživljanja sebe, površne, plitve, enolične in revne percepcije drugih ter nesposobnost pomembnih interakcij z drugimi. Njihovi medosebni odnosi so nestabilni, plitvi, brez empatije in razumevanja drugih, konfliktni, hladni in netaktni.

Posebno vrsto identitete predstavlja tudi *marginalizacija*, kjer so lahko določene skupine ali posamezniki marginalizirani na različne načine; to je lahko neintegrirana skupina v tujem okolju, ki se oprijema lastnih vrednot in načina življenja. Problem marginalizacije je še posebej izpostavljen v velikih mestih zaradi raznovrstnih priseljencev in njihovih potomcev. Ti v novem okolju ob stiku različnih kategorizacij in diskurzov iščejo svojo identiteto, pri čemer se velikokrat čutijo nesprejete, zavržene ali izključene. Deviantne ali aberantne družbene skupine kot izolati posebne vrste predstavljajo ločeno identiteto, kamor sodijo med ostalimi, npr. pripadniki različnih verskih sekt, tudi kriminalci. Ti namreč zaradi delikventnega dejanja in možne obsojenosti pridobijo zaporniško identiteto, ki na osnovi resocializacije praviloma utrdi kriminalno identiteto. Marginalizacija pa je seveda možna tudi prek izrazite individualne izolacije, kjer moramo razlikovati med patološkim stanjem zaradi hude zasvojenosti (npr. alkoholiki) in brezdomci ali klošarji brez stalnega bivališča in zaposlitve, ki si najpogosteje poiščejo zatočišče pod mostovi ali v hodnikih podzemne železnice (Južnič 1993: 121–131).

Kot ugotavlja Stane Južnič (1993: 131), je marginalizacija v določenem smislu torej »breme« sodobnega človeka, ki se zaradi ujetosti v pasti sodobnega potrošništva prav lahko na poseben način marginalizira in živi v hudi osamitvi. Zaradi pomanjkanja tradicionalnih sidrišč pripadanja in lojalnosti se skuša po eni strani identificirati s

⁵ Hendikepiranost spravi posameznika zaradi nezmožnosti izvrševanja dolžnosti ali opravil v neenakovreden položaj z neprizadetimi ljudmi. Tudi v tem primeru moramo ločevati med tradicionalno in moderno družbo: slednja skuša celo z zakonodajo rešiti ta problem, da npr. kompenzira invalidnost z denarnim nadomestilom ali se temu posvečajo socialne službe (Južnič 1993: 122).

⁶ »Self kot metapsihološki in izkustveni fenomen je z 'vpeljavo narcisizma' (po Freudu), z razvojem ego psihologije ter teorij objektivnih odnosov postal pomemben predmet preučevanja v zvezi z duševnimi motnjami oz. s t. i. patološko osebnostjo. Self vključuje celotno psihično organizacijo in telo, v psihičnem svetu je zastopan z množico posameznih mentalnih predstav, ki se nanašajo na subjektovo doživljanje samega sebe« (Benedik 2000: 52).

pretirano zasebnostjo, po drugi strani pa v svojih socialnih potrebah skoraj obupno teži k prepoznavanju v skupini in skupnosti. Svojo marginalno družljivost uveljavlja predvsem v skupinah »enakega okusa«, v čemer je tudi bistvo masovnega potrošništva.

Pripadniki zaznamovanih oz. izločenih skupin so kot izgnanci z roba družbe pregnani v območja, kjer ni več mogoče zahtevati identitete ali nasploh pričakovati, da bi jo kdo upošteval, s čimer jim je bila dokončno odvzeta možnost svobodne izbire lastnega sebstva. Identiteta pripadnikov »podrazreda« s konotacijo postopnega zanikanja ali izbrisa lastne individualnosti kot objekta etične dolžnosti in moralne skrbi pomeni tako odsotnost identitete izgnancev z roba. Podrazred predstavljajo torej ljudje, ki so jim njihovo življenje družbeno priznanega subjekta, imenovanega *bios*, in določenega znotraj družbenega okvira, skrčili na stopnjo živalske (animalične) oziroma gole eksistence, imenovane *zoe*, kjer so vsi prepoznavno človeški poganjki obrezani ali izničeni, vsakršno iskanje identitete pa na osnovi usodne determiniranosti vnaprej obsojeno na neuspeh; slednjega se ne da nikakor umestiti s pravno-formalnimi instituti (Bauman 2008: 40). Bauman pri opredeljevanju identitete pripadnikov podrazreda izhaja iz teorije Giorgia Agambena, ki v svojem delu *Homo sacer* (2004: 9–21) opisuje pojem »golega življenja«. Stari Grki so namreč uporabljali dva semantično in morfološko različna izraza za življenje, čeprav bi ju lahko izpeljali iz skupnega etimološkega korena: *zoe*, ki predstavlja animalično, golo življenje, in pomeni preprosto dejstvo življenja, skupno vsem živim bitjem (živalim, ljudem ali bogovom), ter *bios*, ki je označeval obliko oziroma način življenja, lasten nekemu družbeno priznanemu posamezniku ali skupini. Golo življenje je bilo v antiki izključeno iz življenja v skupnosti (*polis*), ki je predstavljalo življenje v območju političnega. *Homo sacer* je po rimskem pravu predstavljal človeka brez političnih pravic, kruto izpostavljenega umoru, ne da bi bil njegov morilec kaznovan, vendar pa ga niso smeli žrtvovati v religiozne namene. Agamben tako nasproti golemu življenju postavlja urejeno življenje politično integriranega posameznika oziroma državljana, ki je deležen pravic in dolžnosti.

Identiteta pripadnikov podrazreda pomeni tako izbris identitete posameznika ali zanikanje individualnosti ljudi, ki so dokončno pregnani iz družbenega prostora, kjer se identitete iščejo, izberejo, gradijo, ocenjujejo, potrjujejo ali spodbijajo. Naslednjo skupino z enako usodo predstavljajo še begunci, ki so ostali brez matične države, hkrati pa jim »odrekajo še pravico do fizične navzočnosti na ozemlju pod suvereno oblastjo;

pravico imajo le do begunskih taborišč ali doma prosilcev za azil« (Bauman 2008: 40–41).

Problem identitete lahko torej primerjamo s stvarmi, ki jih opazimo, raziščemo in nasploh začnemo premišljevati o njih takrat, ko zginevajo, se razkrajajo ali nas kakorkoli presenetijo v negativnem smislu. Sodobni čas globalizacije nas postavlja v nestabilni svet, v katerem se vse izmika, »življenje v družbi« pa zaradi tesnobnih eksistencialnih občutij zahteva nenehno in potrpežljivo preiskovanje realnega sveta in mesto posameznika v njem. Živimo v času, ki je spričo razpadanja starih referenčnih okvirov zaznamovan z iskanjem ali osnovanjem »novih skupin«, t. i. elektronskih »virtualnih skupnosti«, v katere se zlahka vstopa in izstopa, zato zanje težko rečemo, da so učinkovita zamenjava za nekdanje trdne oblike povezanosti (Bauman 2008: 27). Omajale so se nekatere mnoge doslej obstoječe religiozne, etnične in nacionalne identitete in krepijo se nove skupinske identitete, kar kaže na dejstvo, da daje pripadnost realno obstoječim skupinskim identitetam neko zagotovilo varnosti. Paradoksalno razmerje med razmahom sodobne tehnologije, ki po eni strani zahteva sodelovanje in povezovanje, ter vedno večjo identifikacijsko nejasnostjo in neenotnostjo človeštva glede skupinske identitete na drugi strani izpostavlja vprašanje identitete sodobnega človeka, kar še posebej velja za iskanje in utrjevanje nacionalne identitete (Južnič 1993: 5).

2.2 ETNIJA IN NAROD/NACIJA

Pojmovanje naroda/nacije si zaradi njegove raznovrstnosti in zgodovinske premakljivosti teoretiki različno razlagajo, saj je nacionalna identiteta ena izmed najbolj zapletenih in protislovnih, iz raznovrstnosti drugih »sestavljena« identiteta. Novejši pogledi prinašajo ugotovitve, da je pri preučevanju novoveških narodov in nacionalizma nedvomno potrebno upoštevati etnične korenine (Smith 1991: 52). Tako lahko govorimo o etniji kot predstopnji (kar sicer ni nujno) naroda in nacije; kot pri pojmu narod pa imamo tudi pri etničnosti opraviti z veliko različnimi definicijami in pomeni.

V študijah o etničnosti (Smith 1991: 52–54) lahko opazimo dva tokova. »Primordialisti« razumejo etničnost kot eno izmed danosti človeške eksistence, ki obstaja v naravi, čeprav se njen obseg v različnih segmentih človeštva spreminja. Zanimajo jih kulturne dimenzije, ki na neprimerno bolj »večnosten« način zaznamujejo

človeška bitja: religija, običaji, jezik in zgodovinski spomin. Ob tem je potrebno upoštevati dejstvo, da nastajajo skupnosti skozi zgodovino ravno okoli »primordialnih« dimenzij, ki so neločljiv del človeške narave. Drugi tok, tako imenovani heraklitovci, pa se pri opazovanju in čustvovanju osredotočijo predvsem na posamezne pojave oz. kratka časovna obdobja; pripadnost etnični skupini pojmujejo kot stvar odločitve, občutkov in percepcij, ki se v smislu »panta rhei« spreminjajo z novim pogledom posameznika. Med t. i. statičnim in dinamičnim pogledom na etničnost lahko nasprotujoča si pogleda povežemo z vmesnim pristopom, ki išče v zgodovinskih in simbolično kulturnih atributih ključ za razumevanje narave in vloge etničnosti. Tako lahko govorimo o kompleksu mitov, spominov, simbolov in vrednot, ki se prenašajo iz generacije v generacijo in po katerih se skupnosti med seboj razlikujejo. V tem primeru lahko obravnavamo ambivalentno manifestacijo etničnosti kot nekaj, kar se spreminja in je hkrati trajno. S tega vidika je etničnost pojav, ki v zgodovini nastopa z različno močjo in v različnih oblikah, lahko celo ponikne, a se vedno znova vrača.

Na etničnost lahko vežemo kar nekaj pojmov: etnija, narod, nacionalizem, nacija, državljanstvo. Max Weber, ki etnične skupine ne loči od naroda, poizkuša omenjena pojma združiti v skupno definicijo; zavest o etnični solidarnosti se po njegovem mnenju pojavi, še preden je mogoče govoriti o narodih: narodi niso tako nič drugega kot »samozaveščne etnične skupnosti«. Rudi Rizman (1991: 18) razlaga, da so etnične skupine potencialni narodi, ki v etničnem smislu dobro vedo, kaj niso, in šele potem, ko se zavedo, kaj so, postanejo narod. Za razliko od narodov etnične skupnosti nimajo političnih inspiracij; narod/nacija z vidika ideologije nacionalizma predstavlja politično ozaveščeno etnijo, ki si na tej podlagi lasti pravico do državnosti. Anthony Giddens (1991a: 365) prav tako povezuje moderno obliko nacionalizma z nastankom narodov ter opredeljuje nacionalizem kot pojav z izrazito psihološko komponento, ki predstavlja pripadnost posameznikov nizu simbolov in prepričanj s poudarjenimi skupnostnimi vezmi med člani političnega reda.

Narod/nacija⁷ je v tem pomenu etnija, ki je dosegla raven samorefleksije in državnost. S samoozaveščenostjo naroda se tako približamo pojmom narodne zavesti, identitete in samopodobe. Narodna zavest zajema prvine državotvorne zavesti, s čimer presega etnično zavest, saj vsebuje izdelano narodno identiteto kot svojstven kompleks skupnih

⁷ Janek Musek uporablja pojma narod in nacija sinonimno.

predstav in značilnosti, s katerimi se pripadniki naroda istovetijo (tako imenovani nacionalni atributi). Nacionalni atributi so pomemben del nacionalne identitete; torej pomembna obeležja in značilnosti (tudi simboli in emblemi), v katerih pripadniki določenega naroda najpogosteje vidijo gradnike nacionalne identitete. Tako so gradniki slovenske nacionalne identitete jezikovni, kulturni in naravni atributi, ki so se jim v zadnjem času pridružili še športni, politični in celo vojaški atributi (Musek 1997: 174–185).

Nacionalno zavest moramo razlikovati od etnične zavesti, ki še ne vsebuje prvin državne zavesti, in nadenacionalne/človečanske zavesti, v nadaljnjem razvoju zasnovane kot »moralni projekt«, ki obsega človekov odnos do narave, duhovnega sveta in transcendence. Ljudje pripadamo različnim skupinam, o katerih si oblikujemo različne predstave, misli, spoznanja, čustva in občutja. Skupek prvin, ki jih doživljamo v odnosu do neke skupine, imenujemo skupinska zavest. Nacionalna zavest spada nedvomno med najpomembnejše kategorije skupinske zavesti, s katero se povezuje občutje skupinske identitete. Do nacionalne zavesti in nacionalne identitete v modernem smislu vodi precej dolga pot: od občutja pripadnosti rodu, klanu in plemenu kot prvi obliki skupinske zavesti, v kateri lahko iščemo prototip poznejše etnične in kasneje nacionalne zavesti. Na oblikovanje rodovne, plemenske in etnične zavesti je nedvomno vplivalo širjenje celotnega življenjskega obzorja; pomemben mejnik tega procesa pa pomeni oblikovanje etnične zavesti, ko postaneta primarna atributa pri oblikovanju skupinske zavesti občutek pripadnosti istemu jeziku in kulturi (Musek 1999b).

V okviru sodobne nacionalne zavesti in nacionalne identitete je pomembna še zavest o pripadnosti državi in njenim institucijam. Etnične skupine, združene v eni državi, v kateri dominirajo, omogočajo postopno in nebolečo fuzijo etnične in državne zavesti v nacionalno zavest. Pri tem se je etnična zavest potrjevala z državno, zato je bil prehod v nacionalno zavest relativno neboleč predvsem za dominantne nacije, ne pa tudi za manjše etnične skupnosti. Po drugi strani je v nekdanji večetnični nacionalni tvorbi, avstro-ogrskem cesarstvu, državna zavest dominirala nad etnično zavestjo, s čimer je povzročala težave pri nacionalnem uveljavljanju tudi privilegiranim etničnim skupnostim, npr. nemškimi Avstrijcem in Madžarom (Musek 1999b).

2.3 ETNIČNA IN NACIONALNA IDENTITETA V VEČETNIČNIH DRŽAVAH

Južnič (1993: 268–276) opredeljuje etničnost kot identiteto, ki je dodeljena z rojstvom v določeni etnični skupini ali skupnosti in jo kot najizrazitejšo skupinsko identiteto sodobnih družb najdemo v različnih pojavnih oblikah tako v sinhronem kot diahronem smislu. V procesu konsolidiranja določene etnije postanejo najbolj problematične etnične meje, ki jih utrjujejo etnične ustalitve in etnične distance. Etnične ustalitve so odvisne od etnične distance, ki poraja in vzdržuje etnocentrizem. Le-ta z izpostavljanjem zavesti in občutenjem lastne skupnosti ali družbene skupine implicira distanco do drugih etnij, ki je lahko pritirana do ekstremnosti: v Severni Irski npr. spore netijo tako protestantski kot katoliški ekstremisti. Legitimnost IRE je precej nejasna, večina prebivalcev Severne Irske pa želi ostati v Združenem kraljestvu (Velike Britanije in Severne Irske), torej v tako imenovani »angleški državi«.

Ena izmed pomembnejših lastnosti, ki pripadnike etnične skupnosti v večetnični državi razlikuje med seboj, je njihova kultura, kamor lahko uvrščamo različne vedenjske vzorce, ideje in proizvode (Gomezel Mikolič 1999/2000: 174). Ravno tako moramo religiozno ali versko identiteto kot pomembnejšo skupinsko identiteto povezati z etničnostjo. V identifikacijskem smislu se namreč določenim etničnostim ali narodnostim pripisuje povsem določena religiozna pripadnost ali cerkvena zavezanost: od Irca, ki govori angleško, se pričakuje, da je katolik; njegova religiozna pripadnost ga tako najbolj loči od Angleža. Tudi islam na poseben način uokvirja etničnost ne le znotraj pravovernih muslimanov, marveč tudi s posebnim odnosom do drugovercev (Južnič 1993: 291–303).

Identiteta posameznika je torej še posebej pomembna v večetničnih državah, ko pride do krize multikulturalnosti. Vprašanje o identiteti se tako še zlasti izpostavi pri ljudeh, izpostavljenih skupnostim, ki jih v večkulturnem svetu povezujejo »le ideje in načela«. Številni preučevalci postkolonializma zato menijo, da je treba zatekanje v identiteto razumeti kot proces ponovne samoopredelitve in kot ponovno izumljanje lastne zgodovine.

Multikulturalizem ni enoznačen pojem, saj zajema široko področje vedenja ter posledično različne interpretacije. Marina Lukšič Hacin (1999: 83–84) ga opredeljuje

bodisi kot oznako za konkretno kulturno/družbeno realnost, kjer se več etničnih skupnosti nahaja v isti državi, bodisi kot povezavo s teorijo (kot kategorija, ki označuje specifične odnose med različnimi etničnimi skupnostmi, ki živijo v isti državi). Kot sinteza obeh vidikov se lahko pojavi v obliki političnega programa in gibanja za spremembo obstoječih odnosov oz. kot načelo uradne politike do avtohtonih in priseljenjskih etničnih manjšin. Njegov začetni pomen se navezuje na pojem kulturni pluralizem kot pojem za obstoj družbe, ki je etnično in kulturno heterogena ter vzpodbuja kulturno, jezikovno in versko različnost.

Trditev o spoštovanju in vzpodbujanju kulturne raznolikosti v večetni okolju ob hkratni nenasilni interakciji z drugimi ostaja v mejah realnosti le, »dokler jo gledamo mimo dejstva novodobnega kolonializma, torej v okviru odnosov, ki so se vzpostavljali med evropocentričnimi kulturami« (Lukšič Hacin 1999: 86). Tako v državah, povezanih s pretokom ljudi, ki se veže predvsem na emigracijo nebelega prebivalstva oz. prebivalstva iz nekdanjih kolonialnih dežel, idejo o spoštovanju različnih kultur in tradicij velikokrat nadomestita rasizem in nacionalizem. Charles Taylor, eden pomembnejših teoretikov multikulturalizma, je v svojem spisu *Multikulturalizem: Politika prepoznavanja* (2007: 291–300) izpostavil predvsem potrebo oz. zahtevo manjšinskih skupin po priznavanju zaradi domnevne povezave med identiteto in priznavanjem. Tako lahko posamezniki, ki jim skupine ali družba, v kateri živijo, projicirajo ponižujočo ali zaničevalno podobo, ki jo sčasoma ponotranjijo, utrpijo veliko škodo. Diskurz prepoznavanja se deli na intimno (zasebno) in javno sfero. Intimno območje vključuje pri oblikovanju identitete neprekinjen dialog in boj s pomembnim Drugim; te odnose potrebujemo bolj za izpopolnitev kot pa za definiranje samega sebe. V javni sferi igra pomembno vlogo načelo politike enakovrednega vzajemnega priznavanja, ki poudarja predvsem pomen enakega dostojanstva vseh državljanov; le-to se oblikuje na osnovi premika od časti k dostojanstvu, ki oblikuje politiko univerzalizma. Tako se izenačijo pravice in dolžnosti vseh, vendar to izenačenje vključuje le človekove pravice in volilno pravico, ne pa tudi socialno-ekonomske sfere, kar še vedno kategorizira multikulturno družbo na prvo- in drugorazredne državljane. Pripadniki različnih kultur, ki morajo živeti skupaj tako v globalnih razmerah kot v okviru posamezni združb, morajo biti deležni tudi splošnega priznanja vrednosti svojih tradicionalnih kultur.

Katja Zakrajšek (2007: 20) prav tako v svojem članku *Postkolonialni dialogi* poudarja dialog v pomenu enakopravne izmenjave, medtem ko vemo, da razmerja moči med »Zahodom« in »ostalim svetom« ostajajo tudi v sodobnem času pojava globalizacije nesimetrična na politični, ekonomski in kulturni ravni. Kljub temu je identiteta vselej relacijska in tako zagotovljena prek prepoznavanja v Drugem: »zlasti Zahodna Evropa je v veliki meri artikulirala svojo identiteto prav ob kolonialnem Drugem«, pri čemer je potrebno poudariti, da ne gre za vzajemno vplivanje med enakovrednima partnerjema; tako lahko govorimo o dialogu samo v polemičnem smislu. Pri vsem tem ne smemo pozabiti še na »raven postkolonialnih družbenih in kulturnih formacij, ki so postkolonialne v tem smislu, da je kolonialni stik proizvedel tudi nova, hibridna območja« (Zakrajšek 2007: 20). Pojav globalizacije je tako ustvaril sodoben tip migracij in multikulturalizma ter s tem porajajočo se globalno zavest, ki na multikulturnih območjih ustvari plodno področje oblikovanja hibridnih globalnih identitet.

Izraz hibridnost označuje »nastajanje novih transkulturnih oblik v kontaktnih območjih, ki jih je proizvedla kolonizacija«, lahko pa se nanaša na rezultate kulturnih izmenjav nasploš (Aschroft 1998: 118). Postkolonialne migracije so torej proizvedle nove procese nastajanja kulturnih in bioloških hibridov. Postkolonialni teoretik Bhabha (2003: 103–114) je v svojem eseju o hibridnosti za izhodišče razprave o kolonialni mimikriji kot hibridni praksi izpostavil ambivalentnost kolonialnega odnosa: ustvariti dvojčka, ki bo kar se da najbolje posnemal kulturne kode dominantne kulture, a bo še vedno manjvreden. Imenuje ga »reformirani oz. prepoznavni Drugi kot subjekt razlike, ki je skoraj isti, toda ne povsem«. Učinkovitost mimikrije tako temelji na nenehnem zdrsevanju oziroma ustvarjanju razlik. Preveč uspešna mimikrija lahko popolnoma zabriše meje kolonialne hierarhije, manj uspešna pa se lahko sprevrže v parodijo dominantne kulture. Tako mimikrija pomeni obenem podobnost in grožnjo oz. zametke za propad kolonialnega reda.

Bhabha je svojega križanca »preoblikoval v dejaven moment izziva in odpora proti dominantni kolonialni oblasti /.../ in vsiljeni imperialistični kulturi odrekel ne le avtoriteto, ki jo je tako dolgo vzdrževala s političnimi sredstvi in pogosto z nasiljem, ampak celo avtentičnost, ki si jo je sama pripisovala« (Aschroft 1998: 121). Podobo mimičnega človeka kot posrednika med britansko imperialno silo in kolonialnimi podložniki, vzgojenega v angleški šoli, si je že leta 1835 v svojem delu *Minute on*

education zamislil T. B. Macaulay: angleški izobraževalni sistem naj ustvari »razred ljudi, ki bodo indijski po krvi in barvi, toda angleški po okusu, drži, naravi in umu« (Anderson 1983: 105).

Razcepljenost kolonialnega subjekta, ki je v okolju bele nadvlade izgubil svojo izvirno kulturo, je v svoji študiji na podlagi Freudove psihoanalize opisoval že Frantz Fanon. Inferiorni kompleks temnopoltega subjekta vpliva na oblikovanje odvisnih kolonialnih razmerij, ki se manifestirajo v obliki narcistične identifikacije: kolonialni subjekt skuša zaradi želje po širšem družbenem priznanju posnemati in prilagoditi kulturne kode dominantne skupine (Fanon 1952: 5–20).

Po mnenju Bhabhe identitetno pogajanje vključuje pri manjšinskih skupnostih ustvarjanje »in/between« oziroma liminalnega kulturnega prostora, tako imenovanega tretjega prostora, v katerem ustaljene identitete tradicionalne družbene ureditve izgubijo prevlado, tako da se lahko izražajo in uveljavljajo hibridne identitete. Tak prostor nastane s časom na osnovi prisvojitve in spreminjanja kulturnih simbolov (vključno z jezikom), ki tako pridobijo nove pomene; vmesnost kot oblika kulturnega pripadanja se na ta način lahko sploh artikulira (Bhabha v Head 2002: 183). Kulturne razlike dobijo novo perspektivo; le-te nagovarjajo nenamerno nasprotovanje pomenov in vrednot, ki se generirajo v enakosti in nasprotjih kulturnih raznolikosti. Bhabha tako meni, »da bo v procesu diseminacije (pomena, časa, ljudstev, kulturnih meja in zgodovinskih tradicij) radikalna drugost nacionalne kulture ustvarila nove oblike življenja in pisanja« (Bhabha 2007: 282–283).

2.4 ORGANSKI MODEL NARODA IN NADNACIONALNE ZAVESTI

Novo pojmovanje naroda, narodne zavesti in identitete prineseta pozno razsvetljenska in romantična miselnost. V preteklosti je namreč pojem naroda pomenil abstrakcijo v smislu državnosti. Besede nacionalizem v današnjem pomenu še niso poznali, narod so praviloma istovetili z vladarjem in vladajočimi sloji, besedo patriotizem pa so povezovali izključno z zvestobo monarhu, ne domovini ali narodu. Nasproti temu se je začelo v obdobju romantike uveljavljati drugačno pojmovanje naroda, ki se je sprva pod vplivom francoske revolucije in Herderjeve zgodovine človeštva (ki jo beremo kot opis svojevrstnega organskega razvojnega procesa) oblikovalo v Franciji in Nemčiji.

Romanticizem v nasprotju z razsvetljensko miselnostjo, ki je poudarjala razum in nasprotovala čustvom, prinese novo pojmovanje naroda, narodne zavesti in identitete. Vsak narod kot superorganizem naj bi imel svojo dušo (nem. *Volksseele*), ki se izraža v njegovi kulturi in zgodovini, v njegovem jeziku, umetnosti, znanosti in pravu, v vseh njegovih izročilih, mitih in religiji ter običajih. Narodni duh (nem. *Volksgeist*) tako povezuje narod v učinkovit superorganizem. Duhovna moč nacije pa se zlasti kaže v ljudski poeziji, pa tudi v delih velikih umetnikov, ki so veliki ravno zato, ker s svojim genijem izrazijo dušo naroda (Musek 1997: 177–179). Romantični tip človeka je torej notranje bogat, plemenit poln čustev in zmožen estetske ustvarjalnosti; romantiki so vselej povečevali individualnost, osebnost in genialnost posameznika.

Teorija naroda kot superorganizma s svojim lastnim duhom in »osebnostjo« je vplivala na sodobno pojmovanje naroda in nacionalne zavesti. Poglobljene razprave o relacijskih razmerjih med narodom, nacionalnostjo in nacionalizmom – za vse te pojme se je izkazalo, da jih je ne samo težko definirati, temveč predvsem analizirati – pa se začnejo šele v osemdesetih letih dvajsetega stoletja. Anderson (1998: 14) tako v »antropološkem duhu« definira narod kot zamišljeno politično skupnost in ne kot naravno danost: *zamišljena skupnost* je rezultat procesa, zamišljanja in predstavljanja tistih, ki se imajo za njene člane. Predstava o povezanosti v skupnost obstaja torej v njihovih zamislih. Bauman (2008: 23) prav tako meni, da predstava o nacionalni identiteti ni zorela kot »naravni« del človeške izkušnje, temveč je bila kot fikcija *vsiljena življenjskemu svetu* (nem. *Lebenswelt*) modernih žensk in moških; predstava o identiteti je tako nastala zaradi krize pripadanja. Izmislek o povezavi med rojstvom in nacionalnostjo je kot bistveni del formule razvila nastajajoča se moderna država, da bi legitimirala svoje zahteve po brezpogojni podrejenosti svojih državljanov. »Naravnost« podmene, da pripadanje na podlagi rojstva nedvoumno pomeni pripadanje *naciji*, je torej skrbno sestavljen konstrukt. Avstrijski preučevalec nacionalizma Andreas Moritsch (1997: 40) pa domneva, da bo narodna identiteta, ki je kot odločilen družbeni dejavnik časovno omejen pojav, nekoč kot vse, kar je pogojeno s časom, tudi izginila. Narodna identiteta je v bistvu stvar mišljenja, ki bo, dokler ne bo privlačne alternative nacionalni državi, nujna in sama po sebi komaj nadomestljiva.

Nacionalno zavest si torej razlagamo kot sintezo etnične zavesti z državno zavestjo. Tako smo na začetku 21. stoletja priče političnemu integriranju posameznih narodov z

oblikovano stopnjo državnosti v veliko, nadsacionalno tvorbo, imenovano Združena Evropa, ki predstavlja še zadnja fazo v oblikovanju skupinske identitete, torej prehod iz zgolj etnične v nacionalno identiteto. Sodobni čas globalizacije je namreč s svojo »veliko preobrazbo sveta« povzročil sklop sprememb v družbi, politiki in ekonomskem sistemu oz. vsakdanjem življenju nasploh, temeljito pa je prevetrl tudi odnos med jazom in drugimi. Globalizacija kot proces na eni strani ustvarja vtis, da se je svet skrčil in poenotil, po drugi strani pa lahko govorimo o množenju in gibljivosti kulturnih identitet. V okoliščinah z alternativami, kjer »pripadanje« ni več samoumevno naša usoda, se zato vedno bolj tudi zavedamo, da pripadanje in identiteta nimata »dosmrtno garancije«. Naša prepletenost in medsebojna odvisnost tako narekujeta, da bodisi povečujemo ranljivost vsakega izmed nas bodisi drug drugemu zagotavljamo skupno varnost. Tako smo se znašli na kačipotu, kjer osebni interesi vsakega izmed nas in etična načela vzajemnega spoštovanja kažejo v isto smer ter zahtevajo enako strategijo. Škodljive učinke neobvladanih globalizacijskih sil je potrebno demokratično nadzorovati ter jih prisiliti k spoštovanju etičnih načel človeškega sožitja in družbene pravičnosti; naše identitete bo tako potrebno dvigniti na planetarno raven – na raven človeštva (Bauman 2008: 84).

Kljub različnim pojmovanjem naroda in narodne zavesti ne moremo mimo dejstva, da predstavljajo jezik, kultura in običaji glavne attribute nacionalne zavesti, ki izpričujejo njeno duhovno in v določenem smislu tudi naravno podlago. Tako svoj narod in sebe kot pripadnike tega naroda dojemamo v povezavi z lastnim jezikom in kulturo, ne nazadnje pa je nacionalna identiteta pomembna sestavina naše individualne identitete (Musek 1997: 179).

2.5 OBLIKOVANJE IDENTITETE PRI SLOVENCIH

Slovensko narodno gibanje, ki so ga sestavljali posamezni entuziasti, navdušeni nad pisanjem in ustvarjanjem v slovenskem jeziku, je nastalo približno v istem času kot pri mnogih drugih narodih, za začetek pa štejemo izid knjige *Kraynska Grammatika*, ki jo je leta 1768 izdal bosonogi avguštinec oče Marko Pohlin. V tem času smo bili Slovenci nerazvit narod z nekaj zgodovinske tradicije in dediščino (neenotnega) knjižnega jezika slovenskih protestantov, omejenega skoraj v celoti na versko literaturo (Melik 1997: 41–42). Eden izmed redkih navdušencev nad slovenščino tistega časa baron Žiga Zois je svoje razsvetljenske ideale, temelječe na racionalistični spoznavni teoriji in empirizmu,

manifestiral s pomočjo članov svojega krožka (Jurij Japelj, Anton Tomaž Linhart, Blaž Kumerdej, Jernej Kopitar, Valentin Vodnik). Njegov program je v duhu razsvetljenskih teženj po prenovi slovenskega jezika ter izobraževanju preprostega in neukega ljudstva obsegal slovnico, slovar slovenskega knjižnega jezika, znanstveno pisano domačo zgodovino, poljudna berila za ljudstvo, slovenski časnik ter dramske in pesniške stvaritve.

Pohlin in njegovi sodelavci so začeli načrtno ustvarjati v slovenskem jeziku, z uvedbo splošne šolske obveznosti cesarice Marije Terezije so razširili ustvarjalnost v slovenskem jeziku tudi na poljudno poučno literaturo, hkrati pa se začne oblikovati jezik besedne umetnosti. V drugi polovici 18. stoletja se je pokazal pomen narodne identifikacije, ko je bilo z obveznimi osnovnimi šolami, kjer so poučevali v slovenskem jeziku, še jasneje razvidno slovensko etnično ozemlje, hkrati pa v tem obdobju začne pri Slovencih zoreti zavest, da so med Slovani posebna etnična skupnost, podobno kot pri drugih narodih v habsburških deželah. Kljub vsemu v tem obdobju še ne moremo govoriti o pojavu nacionalizma, kajti utrjena je bila slovenska kulturna, ne pa tudi politična zavest (Nečak 1997: 20–21).

Nove politične skupine (narodi), ki so se v 19. stoletju začele oblikovati tudi v avstrijskem cesarstvu, so v okviru evropskega nacionalističnega gibanja oz. narodne prebuje, ki je bila tedaj koncipirana kot radikalen prelom s preteklostjo, vzpostavile nove kolektivne identitete na osnovi narodne pripadnosti, s čimer so presegle stare, deželne identitete (Jezernik 2008: 26–27). Romantika kot poznavalec nacionalnih razlik prinese z ideologijo nacionalizma tudi novo pojmovanje naroda, narodne zavesti in identitete: v ospredje tako postavi duhovno moč naroda oziroma njegovo kulturno bit. V prvi polovici 19. stoletja Janez Cigler napiše prvo izvirno slovensko povest *Sreča v nesreči*, pesnik France Prešeren pa s svojim prizadevanjem za oblikovno dognanost, pesniški izraz in kultiviranost literarnega jezika ustvari poezijo kot umetnost, s čimer preseže doktrino razsvetljenske verzifikacije v smislu poučnosti in koristnosti za ljudstvo.

Na Slovenskem so bili varuhi in nosilci »narodnega izročila« (npr. miti, legende, narodne pesmi in pripovedke itd.) preprosti ljudje, zbiralci tega izročila in tanka plast inteligence, ki je izšla iz kmečkih vrst (Stanko Vraz, Valentin Vodnik, Emil Korytko, Peter Dajnko, Jožef Košič); zbiralce je pri preučevanju zanimal le estetski vidik. Po

marčni revoluciji leta 1848, ko je postalo slovensko politično gibanje močnejše politično in kulturno obarvano, začnejo zbiralce narodnega blaga zanimati narodnopolitične sestavine, ki jih upošteva mitološka smer (Anton Trstenjak, Janez Evangelist Krek, Ivan Navratil, Matija Majar Ziljski). Zbiranje narodnega izročila postane nacionalna naloga, zbrano narodno blago pa dobi vlogo spomina na mitično obdobje naroda. Mitološka smer je želela na ta način gradivo znanstveno ustrezno ovrednotiti, kar naj bi kasneje služilo kot pot v narodovo prihodnost (Kremenšek 1978: 22–28). Tako sta bili – za razliko od drugih narodov – glavni kohezijski sili pri nastanku slovenskega naroda in utrjevanju slovenske narodne identitete jezik in kultura, in ne država, dinastija ali vera.

Leta 1848 je slovensko narodno gibanje seglo na politično področje s programom Matije Majerja Ziljskega *Zedinjena Slovenija*, s čimer so se slovenski razumniki in meščani (natančneje nastajajoče slovensko meščanstvo) odzvali na »politične izzive nemškega in v manjši meri italijanskega nacionalizma, ki sta se izrazila v obliki prizadevanja za oblikovanje lastnih nacionalnih držav« (Moritsch 1997: 35). Osrednja zahteva narodnopolitičnega programa je bila združitev vseh slovenskih pokrajin po jezikovni meji v eno deželo, kjer bi Slovenci sami odločali o vseh za narod pomembnih zadevah. Na ta način bi se združili in emancipirali z lastno deželno vlado in deželnim zborom kot samosvoj narod. Leta 1849 je začel izhajati državni uradni list tudi v slovenskem jeziku, z reformo gimnazij pa je postala slovenščina obvezen predmet za dijake; poleg izrazov *windisch* in *krainerisch* se je za jezik in narod začela uveljavljati beseda slovenski. Z uvedbo slovenščine v uradne liste in gimnazije se je začel oblikovati enoten slovenski knjižni jezik kot »rezultat stremljenj med Slovenci in težnjami državne oblasti« (Melik 1997: 45).

Kljub prizadevanju za uveljavitev slovenskega jezika so si nekateri Slovenci v tridesetih letih 19. stoletja prizadevali, da se slovenski knjižni jezik opusti, namesto njega pa prevzame ilirščina (njena naslednica je hrvaščina). Podobno sta v duhu slovanske vznesenosti razmišljala tudi Slovaka Jan Kollar in Pavol Jozef Šafarik. Kollar je postavil tezo o štirih »glavnih« slovanskih jezikih: ruščini, poljščini, češčini in ilirščini. Le-te naj bi poznali vsi slovanski izobraženci, ostali jeziki pa so bili po njegovem mnenju narečja ali podnarečja (mednje je uvrstil tudi slovenščino), ki naj bi se jih učili izobraženci druge stopnje. Šafarik je predlagal Slovincem dva knjižna jezika: ilirskega za »višjo« literaturo, namenjeno izobražencem, ter slovenskega za spise, namenjene

preprostemu ljudstvu. Tej vsiljeni pravdi o slovenski knjižnojezikovni samostojnosti se je močno uprl France Prešeren, kar je na začetku 20. stoletja ob vsiljevanju jugoslovanske ideje ponovil Ivan Cankar (Toporišič 1974: 64–67).

Ilirizem je sicer združil različno pišoče Hrvate v knjižnem jeziku, Slovenci pa smo sprejeli gajico, črkopis, ki ga v svojem časopisu *Kmetijske in rokodelske novice* uvede dr. Janez Bleiweis, urednik in najpomembnejši predstavnik »vsenarodne politike« druge polovice 19. stoletja. Novice so bile sprva zasnovane kot strokovno glasilo za kmete in obrtnike, kasneje pa je Bleiweis namenil precej prostora tudi političnim, narodnim in kulturnim vprašanjem. *Kmetijske in rokodelske novice* so bile izjemnega pomena za oblikovanje slovenske narodne zavesti, z objavljanjem literarnih del pa so postale tudi odločilne pri oblikovanju modernega slovenskega knjižnega jezika.

Po poraženi revoluciji in koncu obnovljenega absolutizma so začela nastajati nepolitična društva, ki so se na slovenskih tleh manifestirala v obliki čitalnic. To so bila kulturno-prosvetna društva, kjer se je zbirala narodno zavedna inteligenca, slovenska mestna in trška gospoda, podeželska gospoda, pa tudi pripadniki nižjih družbenih plasti, s čimer so premostili tudi prepad med kmetom na eni strani ter meščanstvom, inteligenco in duhovščino na drugi strani (Melik 2002: 367). Čitalniško kulturno delovanje sta označevala predvsem umetniško izražanje in narodni zanos: s kulturnimi in zabavnimi prireditvami so želeli vzpodbujati narodno zavest po mestih in trgih.

Slovenska narodna identiteta, ki se je v preteklosti razvila in oblikovala znotraj habsburške monarhije predvsem v opoziciji do nemštva, je zaradi neurejenega političnega statusa v okviru dvojne monarhije doživela narodno identifikacijsko krizo (Nećak 1997: 21). Rešitev iz zagat so iskali v jugoslovanstvu (1909), imenovanem tudi novoilirizem, tedanji glavni značilnosti slovenske politične in kulturne misli, ki je temeljila na ideji/teoriji, da smo vsi Jugoslovani en sam narod oz. moramo postati en sam narod (sicer v različnih oblikah in zasnovah) z možnostjo opustitve slovenskega knjižnega jezika pri Slovencih in s prehodom na srbohrvaščino (Nećak 1997: 21). Jugoslovanski ideji se je s programskim besedilom *Slovenci in Jugoslovani* odločno uprl Ivan Cankar, ki je jugoslovanski problem označil za izključno politični problem in poudaril, da kakšno jugoslovansko vprašanje v kulturnem ali celo jezikovnem smislu zanj sploh ne obstaja.

Razpad habsburške monarhije je prinesel razkosanje slovenskega ozemlja: v novo državo sta prišli le dve tretjini Slovencev, ena tretjina slovensko govorečih je ostala zunaj meja Jugoslavije. Edina pridobitev nove upravno-politične skupnosti so tako postali Slovenci iz Prekmurja, ki so dotlej pripadali ogrskemu delu dvojne monarhije. Slovenska narodna identiteta se je v novi državi utrdila tudi z razvojem slovenske znanosti in kulture – leta 1919 je bila ustanovljena univerza v Ljubljani, leta 1938 pa SAZU. Slovenci so se »dokončno konstituirali kot političen narod, tj. narod z lastnim državno-političnim konceptom« (Nećak 1997: 22).

Novo državo so vznemirjali podobni narodnostni problemi kot v habsburški monarhiji: neuresničeni ideal Zedinjene Slovenije je nadomestila nezmožnost uresničitve avtonomne Slovenije, hegemonijo nemškega jezika pa je zamenjala srbohrvaščina (Melik 1997: 50). Še posebej pa se je narodna nedoraslost sicer manjšine Slovencev in le kot prehodna nevšečnost kazala v tako imenovanem jugoslovenstvu, ki se je na ostankih predvojnega neolirizma oblikovalo že v zadnjih letih prve svetovne vojne. Bistvo jugoslovenstva temelji na teoriji ena država – en narod – ena kultura – en jezik (torej slovenstvo z vsemi prilastki kot posebna narodna, kulturna in jezikovna enota), ki izhaja iz dejstva, da »Slovenci, Hrvati in Srbi niso narod, ampak samo plemena istega naroda, ki so jih časov sile za dalj časa sicer razdružile«, vendar hočejo postati eno v političnem, kulturnem in jezikovnem pogledu.

V zadnji Jugoslaviji, ustanovljeni leta 1945, so imele posamezne jugoslovanske skupnosti več avtonomije; slovenski jezik je bil poleg srbščine, hrvaščine in makedonščine priznan kot eden izmed državnih jezikov, v republiki Sloveniji pa je bila slovenščina ponovno splošni uradni in poslovni jezik. Kljub temu status slovenščine ni bil v celoti urejen, zato so slovenski intelektualci v opozicijskem nacionalnem programu, objavljenem v 57. številki *Nove revije* (1987), predstavili zahteve po krepitvi slovenske državnosti. Nejevolja Slovencev se je zaradi nezadovoljivo urejenega statusa v Jugoslaviji samo še stopnjevala, zato so na plebiscitu, ki je potekal 23. decembra 1990, izkoristili zgodovinsko možnost in se odločili za osamosvojitev Slovenije, ki so jo potrdili še na referendumu 26. decembra istega leta. S tem dejanjem je slovenska narodna identiteta končno dosegla primarni cilj nacionalizma: slovenski narodni identifikaciji se je pridružila še slovenska državna identifikacija. Novonastala suverena slovenska nacionalna država je tako izšla »iz posledic vzajemnega delovanja dveh

faktorjev, tj. propada jugoslovanskega samoupravnega komunizma in ugodnega zunanjega političnega položaja» (Moritsch 1997: 38).

Leta 2004 smo Slovenci z uveljavljeno lastno državnostjo, ki nam je kot narodu omogočila uresničiti polno raven nacionalne zavesti in identitete, vstopili v evropsko zvezo nacionalnih držav, imenovano Evropska unija, in ji tako odstopili del komaj pridobljene nacionalne samostojnosti. Slovenska nacionalna identiteta je bila po mnenju Moritscha (1997: 40) v času osamosvajanja nujno sredstvo družbene emancipacije; nujna bo toliko časa, dokler bodo ljudje, zaznamovani s slovenstvom, usodno navezani na slovenski nacionalni kolektiv (oz. bodo vsaj tako mislili).

2.6 OBLIKOVANJE NARODNE IN REGIONALNE IDENTITETE PRI SLOVENCIH V PREKMURJU

Današnji slovenski panonski prostor so najprej in predvsem izoblikovale geografske in s tem povezane komunikacijske danosti in šele nato kulturne, politične, etnične ali narodne. Določeni kulturni prostor zato ne oziraje se na narodno pripadnost presega nekaj, kar naj bi omejevale politične, verske ali narodne meje; je skupek raznovrstnih identitet, ki se prepletajo v različnih odvisnostih, in narodna identiteta predstavlja zgolj eno izmed njih. Tako lahko glede na geografske danosti kot posebni kulturni prostor opredelimo celotno področje Panonske nižine; ravno tako lahko slovenski panonski prostor označimo kot posebno kulturno enoto, ker ga povezujeta isti etnični izvor prebivalstva in enak jezik. Znotraj omenjene Panonske nižine se je na osnovi političnih meja oblikovala posebna geografska in zgodovinska enota, ki jo danes imenujemo Prekmurje. Ta prostor je skozi zgodovino ravno zaradi etnične sestave svojega prebivalstva (ne glede na cerkvenoupravno ali civilnoupravno pripadnost) znotraj teh uprav predstavljal posebnost, in na osnovi te pripadnosti se je izoblikovala tudi njegova narodna pripadnost (Fujs 1997: 204–205). Prebivalci Prekmurja so v okviru avstro-ogrske monarhije živeli pod ogrsko upravo v župnijah Zala in Železno, zato je bila Slovenska krajina, kot so imenovali to območje, zaradi svoje specifične geografske lege bolj pod madžarskim kot slovenskim vplivom. Madžari so tukaj živeče Prekmurce poimenovali Vendi, kar pomeni, da jim niso pripisovali pripadnosti slovenskemu etničnemu telesu.

Območje Prekmurja je v 16. in 17. stoletju zajelo močno protestantsko gibanje, ki se je zaradi podpore madžarskih fevdalcev ohranilo bistveno dlje kot v ostalih slovenskih pokrajinah. Protestantizem je pod vplivom Trubarja in ostalih protestantskih piscev prekmurske kraje tesneje povezal z osrednjimi slovenskimi območji (Zupančič 2009: 18). Prekmurci so se kljub rabi domačega narečja zgodaj zavedli jezikovne in narodnostne povezanosti s slovensko matico, kar izpričuje tudi prva tiskana knjiga v prekmurskem narečju Franca Temlina iz leta 1715: *Mali katechismus ... na slovanszki jezik preloseni* (Klemenčič 2009: 12). Vrh prekmurske protestantske književnosti predstavlja Küzmičev *Nouvi zakon ali ali testamentom* (1771), v katerem se je rimskokatoliški duhovnik in narodni buditelj prekmurskega ljudstva druge polovice 18. stoletja držal prekmurskega narečja in hkrati uporabil veliko izrazov iz Dalmatinove *Biblije*. Küzmičeve knjige so pripomogle k razvijanju pismenosti v slovenskem jeziku ter vplivale na jezikovno kulturo, s čimer so posredno pripomogle k utrjevanju narodne zavesti, ki je bila v naslednjih letih velikokrat na preizkušnji (Zupančič 2009: 18).

Naslednje stoletje je bilo zaradi madžarskega nacionalizma pod ogrsko vladavino slovenskemu ljudstvu, njegovi kulturi in jeziku naklonjenih vedno manj ljudi. Katoliški pisci in ostali izobraženci so vedno bolj vzpostavljali vzajemne stike s sonarodnjaki na desnem bregu reke Mure. Ilirski pesnik Stanko Vraz je kot zbiralec in zapisovalec slovenskih ljudskih pesmi v svoji zbirki *Narodne pesmi ilirske* objavil tudi prekmurske ljudske pesmi, medtem ko je Matija Čop na Vrazovo pobudo prekmurske pisatelje vključil v svojo *Zgodovino južnoslovanske književnosti* (rokopis). V obdobju marčne revolucije leta 1848 je med Slovenci naraslo zanimanje za Prekmurje, ki ga je slovenski javnosti prvič in obširneje predstavil Peter Kozler v članku *Slovenci na Ogrskem*. Najprizadevnejši pobudnik za povezovanje Slovencev na obeh straneh Mure je bil duhovnik in narodni buditelj Božidar Raič, ki je leta 1859 uvedel ime Pomurje, vendar njegova prizadevanja za kulturno združitev slovenskega naroda (uvajanje prekmurščine v knjižno slovenščino) zaradi bližajočega se dualizma niso naletela na ugoden odziv (Fujs 1997: 211–212).

V 2. polovici 19. stoletja je zaradi sistematične madžarizacije zamrlo književno ustvarjanje protestantskih piscev. Za ohranjanje narodne zavesti Slovencev na Ogrskem so bili na prelomu stoletja zaslužni domači duhovniki, zbrani okoli Franca Ivanocyja (Ivanocyjev krog), ki so s svojim delovanjem, predvsem pastorcijo, knjigami in

časopisi v slovenskem jeziku ohranili slovenski in verski značaj tega prostora. Jezikovno so se namreč vse bolj približevali knjižnemu jeziku, po letu 1919 pa so s svojimi prispevki na vsebinski ravni pripomogli k prehodu v slovensko politično, narodno in kulturno skupnost (Enciklopedija Slovenije 1995: 282).

Prekmurje je po prvi svetovni vojni doživelo še mnogo prevratov in sprememb. Oktobra leta 1918 je pokrajina na skrajnem vzhodu Slovenije še pripadala ogrski polovici habsburške monarhije. Sledila je madžarska Karolyjeva meščanska republika, vendar je konec leta središče pokrajine Mursko Soboto s prostovoljci zasedel kapetan Jurišić, ki je po porazu omogočil vnovično vzpostavitev oblasti Karolyjeve republike. Nemirnih dogodkov, povezanih z marčevsko razglasitvijo sovjetske republike pod vodstvom Bela Kuna in Tkalčeve vstaje, katere rezultat je bila šestdnevna Murska republika, je bilo konec 12. avgusta 1919. Takrat je Prekmurje, do tedaj imenovano Slovenska oziroma Vendska krajina, v skladu z odločitvami pariške mirovne konference zasedla jugoslovanska vojska in ga priključila Jugoslaviji. Prekmurci so tako kot zavedni del narodovega telesa v bogojinski deklaraciji neposredno izrazili pripadnost matičnemu narodu v upravnem in kulturnem smislu. Mejo je natančno določila in utrdila trianonska pogodba 4. julija 1920 (Štefanec 2006: 206). Usodne posledice te aneksije so še posebej občutili pripadniki judovske skupnosti, ki so se na skrajni severovzhod Slovenije začeli naseljevati že v 18. stoletju in so vse do usodnega holokavsta živeli v sinergiji z ostalimi prebivalci. S svojim intenzivnim delovanjem ter vpetostjo v gospodarski in kulturni razvoj so prispevali pomemben delež pri razvoju ključnih mest tega področja (še posebej Lendave).

Nova oblast je s svojimi radikalnimi ukrepi, med katere spada tudi skoraj revolucionarno uvajanje slovenskega knjižnega jezika v uradih, šolah in pri verouku, ki so ga mnogi slabo razumeli, povzročila veliko nezadovoljstva tudi med ostalimi prebivalci tega področja, a se je kljub težavam pri navajanju na skupno življenje v obdobju med vojnama Prekmurje utrdilo kot slovensko narodno področje. Oblastniki so z naselitvijo primorskih in istrskih kolonistov v kraje, naseljene z madžarsko narodno skupnostjo, znova vnesli nemir in nezadovoljstvo med tamkajšnje prebivalce, saj so jih domačini, vpeti v mnoge nerešene gospodarske in socialne probleme, odklanjali bodisi zaradi nacionalnih (Madžari) bodisi gospodarskih vzgibov. Podobno izkušnjo s kolonizacijo je doživelo Prekmurje po drugi svetovni vojni. Zaradi različnih vzrokov

namreč ni razvilo takšne oblike narodnoosvobodilnega boja kot na ostalem slovenskem ozemlju, zaradi česar je bila pokrajina na skrajnem vzhodu Slovenije znova deležna nezaupanja in očitkov o madžaronstvu, zato so vse pomembnejše politične funkcije v Prekmurju prevzeli kadri iz ostalih predelov Slovenje (Fujs 1997: 21).

Klemenčič (2009: 10–11) opredeljuje oblikovanje regionalne identitete Prekmurja skozi različne razvojne stopnje. Glavna razvojna stopnja je vezana na dolgo prevladujoče tradicionalno kmetijstvo vsaj do začetka druge polovice 20. stoletja in hitro ter kratko industrializacijo, ki ji je sledil vstop v postindustrijsko obdobje z začetkom 21. stoletja. Kljub številnim slabostim skokovitega družbeno-gospodarskega razvoja zadnjega pol stoletja je danes v Prekmurju sicer mogoče zaznati znake razvoja sodobne družbe, saj želijo biti tudi Prekmurci kot prebivalci zaokrožene geografske entitete uspešni in v koraku s časom; razvoj mesta Murska Sobota želijo usmeriti v smeri urbanega središča te pokrajine. Po drugi strani pa šibko gospodarstvo (industrija) in močna ostarelost prebivalstva kot najtemnejša kazalca družbeno-gospodarskega razvoja uvrščata Prekmurje med geografsko najbolj ogrožene slovenske pokrajine. Med glavne vzroke za počasen razvoj Prekmurja lahko uvrstimo tudi pregovorno nizko samopodobo velikega dela Prekmurcev kot (regionalno) stereotipno oznako,⁸ ki se nanaša predvsem na osebnostne (značajske) značilnosti ljudi, dolga stoletja gospodarsko, politično in socialno podrejene Madžarom, kar je kot posledica izoblikovalo človeka s premalo samozavestne države. Usoda večne »mejne krajine« na obrobju nacionalnih prostorov (madžarskega, jugoslovanskega in slovenskega) je Prekmurje skozi različna zgodovinska obdobja na določen način zaznamovala z izgubo lastne substance, na drugi strani pa je Prekmurce sobivanje v multikulturni skupnosti navajalo k spoštovanju in sprejemanju kulturne raznolikosti. Zaradi nenehne odvisnosti doma ali kot delovna sila v tujini so morali izkazovati spoštljivost do nadrejenih (»gospode«), medtem ko jim je življenje v zavetju mirne in odmaknjene pokrajine dajalo občutek pripadnosti in enakosti znotraj tradicionalno urejene patriarhalne vaške srenje. Življenje ljudi v okrilju mirne prekmurske ravnice pod madžarsko nadvlado je na podlagi literarnih pričevanj

⁸ Celi narodi gojijo stare in ustaljene predstave o sebi in drugih narodih: t. i. narodnostne stereotipe ali predsodke. Kljub temu da razpolagamo z znanstvenimi sredstvi, ki bi nam omogočila dokaj zanesljivo ugotavljanje osebnostnih značilnosti pri velikih skupinah (npr. psihološki vprašalniki in testi), s katerimi lahko veljavno in zanesljivo določamo osebnostne lastnosti, je bilo v znanosti malo storjenega, da bi si prišli na jasno, kako je s temi toliko omenjanim, a tako malo utemeljenim in dognanim pojmovanjem nacionalnih značajev (Musek 1997: 191).

prekmurskega pisatelja Miška Kranjca prav tako oblikovalo stereotip o določenih značajskih in etično moralnih lastnostih Prekmurcev (mali in ponižni dobrosrčni ljudje).

Gospodarsko in družbeno preobrazbo Prekmurja lahko razumemo, če upoštevamo kulturne posebnosti te pokrajine, kamor sodi že omenjeno zavzemanje za narodnostne pravice in rabo domačega jezika v času ogrske nadvlade. Prekmurščina se je kot kulturno bogastvo ohranila v današnji čas, ki zaradi izrazitega razvoja sodobne tehnologije in z njo povezanega načina življenja vedno bolj ceni tudi pristnost naravnega okolja (Klemenčič 2009: 12). V ruralnem okolju prekmurske ravnice lahko prav zaradi njenih specifičnih kulturno-zgodovinskih okoliščin še zaznamo dediščino svojih etnografskih značilnosti, ki jih je urbani svet skoraj popolnoma zanemaril: ohranjeni so nekateri običaji, ljudska izročila v obliki mitoloških zgodb, pravljic in vraž. Življenje ljudi s prekmurske ravnice in Ferija Lainščka kot literarnega ustvarjalca je še posebej s svojo dvojno naravo zaznamovala »mejna reka« Mura kot specifična ravninska reka, ki je v spodnjem toku ohranila svoj prvotni biotop; na videz idilična, prijazna in skoraj romantična, a po drugi strani nevarna in zahrbtna reka z mnogimi vrtinci in poplavami:

Muro sem tematiziral na različne načine. Je reka, ki je vzela mnogo življenj. Reke so že same po sebi metafora, njena dvojna narava pa je še posebej zanimiva za literarno obravnavo. Hkrati Mura veže nase veliko mitologije, ker je zahrbtna, ker je poplavljala in ustvarjala veliko človeških zgodb. Da, Mura je reka z zgodbami. Nekaj sem k temu prispeval tudi sam in to mi dobro dene. Morda še bolj zato, ker je bila mejna reka, ki je prekmurske Slovence ločevala od matice do leta 1919. Do vključitve Prekmurja v Slovenijo na njej ni bilo mostu. Ljudje smo šli čez le z brodom. Šele leta 1924 je bil zgrajen čeznjo železniški most. Bila je reka, ki je ločevala, in tudi zato je dobrodošla za literarno obravnavo (Horvat 2009: 36).

Dvojno naravo Mure pisatelj primerja tudi z značajem ljudi te slovenske najvzhodnejše pokrajine, ki prav tako velikokrat preide v diametralno nasprotje:

Medtem ko so Mediteranci veseljaki, ki so se napili sonca in vetra z morja, so Panonci kot zvezdice izgubljeni v širjavi, so nekako bogaboječi z željo po obstanku in tudi s stepsko melanholijo. Nekaj, kar ni žalost, temveč način čustvovanja z noto zavedanja o svojem začetku in koncu. V bistvu so to zelo močne stvari in literarno zanimive. Res pa je, da pri panonskem tipu človeka radi spregledamo drugi pol, ekstremno veseljačenje,

ko te odnese. Panonskega človeka je treba pogledati znotraj te dvojnosti. Pri nekaterih je bolj izraženo prvo, pri drugih drugo (Golubov 2009).

Vse te posebnosti panonske pokrajine z »dušo« ob Muri (*genius loci*), ki nimajo neposredne povezave z etničnimi skupinami, narodom, državnimi ali političnimi mejami, dajejo Prekmurju skoraj eksotičen značaj. Pri tem je potrebno izpostaviti tudi tamkaj živečo romsko populacijo, med katero je pri ohranjanju identitete v ospredju še zmeraj predvsem etnični oziroma plemenski vidik.

Romi kot etnična skupina predstavljajo s svojo razpršeno naselitvijo v obrobni predelih prekmurske pokrajine (od Goriškega do Lendave) skoraj polovico romske populacije v Sloveniji.⁹ Pisni viri o prihodu Romov v Evropo segajo že v začetek 14. stoletja, vendar kljub temu še dandanes mnogokrat občutijo negativno izkušnjo Drugega pri soočenju s civilizirano družbo zaradi želje po ohranjanju avtentičnosti izvirne etnične posebnosti ter posledično odklonilnega odnosa do prilagajanja kulturno-civilizacijskim emblemom konvencionalne družbe (Halbreiner 2003: 67).

O njihovem izvoru in vzrokih za preseljevanje pričajo številne legende in miti, ohranjeni med Romi skozi stoletja v ustnem izročilu. V 19. stoletju so številni jezikoslovci (med njimi tudi Fran Miklošič) na osnovi preučevanja romskega jezika in različnih narečij v Evropi v okviru lingvističnih študij, ki so temeljile predvsem na primerjavi podobnosti med besedami romskega jezika s sanskrtom, ugotavljali, da je bila pradomovina Romov najverjetneje v severni Indiji¹⁰ (Klopčič 2010: 184). Pomen romskega jezika za raziskovanje romske kulture in njenega porekla nasploh je eksplicitno izpostavil tudi eden vidnejših romskih intelektualcev, Rajko Djurić (1998: 7): »Romski jezik je edina knjiga, ki so jo Cigani prinesli iz Indije; pomeni njihov kolektivni spomin in izraža poglede na svet tega naroda, na njih same in na druge narode. Njihov jezik je seznam materialne in duhovne kulture, ki so ji nekdaj pripadali,

⁹ Lainšček deli romsko populacijo v Prekmurju na Cigane in Rome: Romi z asimiliranjem dominantne kode bele nadvlade izgubljajo cigansko bistvo, medtem ko Cigani z neprilagajanjem ohranjajo avtohtono kulturo svojega izvirnega; slednji so za pisatelja z literarnega stališča zanimivejši (Horvat 2009:35).

¹⁰ Z razvojem ideje o posebni etnični in politični identiteti Romov v Evropi, ki bi kot »klasična narodna manjšina« morala imeti svojo matično državo, so v drugi polovici prejšnjega stoletja v okviru porajajočega romskega gibanja želeli uveljaviti Indijo kot matično državo na mednarodnem prizorišču. Sicer pa nekatere strokovne literature navajajo kot pradomovino Romov tudi Egipt zaradi poimenovanja romske skupnosti, ki je povezana z izpeljankami besede »Egipt« v različnih evropskih jezikih; npr. angleško poimenovanje gypsy in podobno (Klopčič 2010: 185–186).

istočasno pa vsebuje elemente kulture drugih narodov, s katerimi so prihajali v stik v času svojega dolgega in ne še dovolj raziskanega popotovanja».

Romi so ob preseljevanju iz Indije (okoli 10. stoletja) in srečanju z drugimi narodi dobili različna imena. Ena izmed etimoloških razlag za ime Cigan kot izvirno besedo navaja grški izraz »atsinganos«, ki pomeni »nedotakljivi«. Iz tega poimenovanja so kasneje nastale v različnih jezikih izpeljanke; tako tudi slovenska beseda Cigan izvira iz omenjenega grškega izraza.

Tudi znotraj same romske skupnosti obstajajo razlike tako v družbenem in premoženjskem statusu kot v veri, jeziku ter načinu bivanja in preživljanja nasploh ob hkratnem ohranjanju specifičnega vrednostnega sistema (določena, pravila, običaji in izročila). Imena posameznih skupin so tako povezana bodisi s plemensko pripadnostjo ali s poklicem, ki so ga opravljali: kovaštvo, popravljanje dežnikov, brušenje nožev in rezil, delo v kamnolomih, godbenišтво, zabavljaštvo na sejnih, kotlarstvo ... (Klopčič 2010: 187). Ob prihodu v Evropo so se tako kot priseljena oziroma neintegrirana skupina v tujem okolju zaradi oprijemanja lastnih vrednot in načina življenja nasploh ter posledično nesprejetosti in socialne izključenosti tudi prostorsko izolirali, npr. na obrobje mesta ali vasi. Kljub temu jim v nekaterih zahodnoevropskih državah njihov izvorni način nomadskega življenja priznavajo kot bistveno sestavino identitetne pripadnosti, pa tudi romsko kulturno izročilo zasledimo v različnih zvrsteh umetniškega ustvarjanja (glasba, film, ples).

Prihod Romov na slovensko ozemlje je datiran že v 14. stoletju; najprej so se začeli naseljevati v Prekmurju, na Dolenjskem, v Beli krajini in na Gorenjskem, kjer bivajo še danes. Dolgo časa so ohranili nomadski način življenja, v 18. stoletju pa so se začeli ustaljevati s postavljanjem stalnih bivališč na določenem prostoru, kjer so kot priseljena avtohtona etnična skupnost (podobno usodi Romov v drugih državah) prav tako občutili inferiorni kompleks zaradi izključevanja, stigmatizacije, marginalizacije in preganjanja. Po drugi strani pa mnoge evropske države v zadnjih dveh desetletjih umeščajo varstvo Romov v sklop zaščite pravic narodnih manjšin npr. z izvajanjem posebnih manjšinskih pravic po teritorialnem principu. Leta 1971 so se na prvem romskem kongresu zaradi skozi stoletja pridobljene negativne konotacije besede Cigan preimenovali v Rome (beseda pomeni človeka in poročenega moža) ter določili še himno in zastavo, sredi devetdesetih let prejšnjega stoletja pa so jim priznali status evropske manjšine (Klopčič

2010: 193–197). O življenju tega porazgubljenega nomadskega ljudstva, vpetega v prvinskost in arhaičnost svojega izvirnega, lahko izvemo iz bogatega opusa ustnega izročila, sestavljenega iz pesmi, pravljic, mitov in legend, zastrti s tančico skrivnosti, kar še dandanes v smislu Jungovega odkrivanja kolektivnega nezavednega (t. i. ciganske duše) navdihuje mnoge besedne umetnike pri nas in po svetu – med njimi tudi Ferija Lainščka.

S povzetkom prikaza teoretičnih izhodišč v okviru naslovne problematike zaključujem s poglavjem disertacije, v katerem sem najprej razmislila o pomenu in definicijah posameznih pojmov – osebne in nacionalne identitete, ki je ena najbolj zapletenih in protislovnih, a pomembna sestavina posameznikove osebne identitete. Ugotovila sem, da se je slovensko narodno gibanje, podobno kot oblikovanje nacionalne in regionalne identitete Prekmurja, oblikovalo skozi različne razvojne stopnje. Kljub tisočletni izključenosti se je v Prekmurju vseskozi ohranjala tudi slovenska nacionalna identiteta, ki je pomembna sestavina posameznikove osebne identitete. Vprašanje lastnega sebstva pa je pogosto osrednja tema literarnega ustvarjanja slovenskih uveljavljenih pisateljev, med katere sodi nedvomno tudi Feri Lainšček. V nadaljevanju bom opredelila splošne značilnosti sodobnega slovenskega romana po letu 1980 in predstavila romaneskni opus Ferija Lainščka od leta 1980 do leta 2010 ter njegovo recepcijo, nato pa me bo v osrednjem delu disertacije zanimalo, kako se v obravnavanih romanih odraža tema identitete.

3 TEMA IDENTITETE V LAINŠČKOVEM ROMANESKNEM OPUSU OD 1980 DO 2010

3.1 SPLOŠNE ZNAČILNOSTI SODOBNEGA SLOVENSKEGA ROMANA

Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja lahko označimo s skupnim imenovalcem, nakazanim tudi v drugih nacionalnih književnostih: *literarni eklekticism* kot poimenovanje za soobstoj različnih vplivov in pojavov, prevladujočo obliko romaneskne pripovedi pa modificirani tradicionalni roman, ki po zgledu tradicionalnega (realističnega) romana ohranja zgodbeno strnjenost, motivirana razmerja med literarnimi osebami in prepoznavno prostorsko-časovno določenost (kronotop). Tradicionalnost prevladujočega modela najnovejšega slovenskega romana najpogosteje modificirajo različne modernistične in postmodernistične preobrazbe, ki se kažejo kot žanrski sinkretizem (preplet različnih romanesknih žanrov v okviru enega romana) uvedba posodobljenega pripovedovalca z ironično-satirično perspektivo ter povečano število govornih odlomkov v obliki dinamičnih dialogov. V pestrosti romanesknih poetik lahko določimo tudi skupni imenovalac romanesknih pripovedi, nastalih po letu 1980, ki se razkriva skozi dominantno lastnost najnovejšega slovenskega romana: intimno zgodbo. Uvedba majhnih zgodb v postmoderni je s poetiko ukinjanja velikih zgodb zminimalizirala dogajanje na ožje skupine in predvsem na osebno problematiko protagonistov, kar je posledično povezano z romaneskno naravnostjo v iskanje identitete, obarvano z iskrenostjo posebne postmoderne vrste. Le-ta odstira temeljne obrise subjekta postmoderne dobe v smislu posebnega občutja sodobnega človeka in njegove ozaveščenosti o razbitju in razpršenosti vsega, kar se je včasih občutilo kot enovito (Zupan Sosič 2006: 13–49).

Sodobni čas globalizacije nas predstavlja v nestabilni svet, kjer so tesnobna eksistencialna občutja sodobnega človeka in njegova ozaveščenost o razpadu starih enovitih referenčnih okvirov, ki zahteva posameznikovo preiskovanje realnega sveta in njegovo umeščenost v njem, kar je iskanje identitete posameznika v sodobnem slovenskem romanu preusmerilo v raziskovanje spolne identitete (odnos med moškim in žensko). Ljubezen kot osrednja tema je postala prevladujoča smernica v eksistencialni problematiki (Zupan Sosič 2003b: 49). Iskanje identitete je tako v ljubezenskih zgodbah

sodobnega slovenskega romana tesno povezano z intimnostjo, ki briše meje med tradicionalno moško in žensko kategorijo ter odseva podobe nove emocionalnosti,¹¹ v kateri se moška in ženska kategorija prepletata, zamenjujeta in prevprašujeta (Zupan Sosič 2005: 98).

Tudi sodobni slovenski pisatelji se v svojih delih ukvarjajo z zapletenostjo problema identitete nasploh kot osrednjo temo sodobne slovenske romaneskne pripovedi, med katerimi sem zaradi primerljivosti v širšem kontekstu s celotnim Lainščkovim romanesknim opusom izbrala roman Vladimirja Štefaneca, ki je po rodu prav tako Prekmurec. Vladimir Štefanec namreč v svoji romaneskni pripovedi – podobno kot Lainšček v nekaterih romanih – tematizira urbani topos prekmurske pokrajine. Pasivni in zaznamovani Štefanečev protagonist na svoji poti iskanja identitete zaradi vpetosti v usodne zgodovinske trenutke in ob srečanju z zanj usodno žensko, ki ga vodi k propadu, podobno kot večina Lainščkovih osrednjih literarnih likov, ne uspe oblikovati lastnega sebe.

Primerjalni kontekst sem razširila z dvema tujima romanoma, in sicer z *Okrasnimi toni* škotskega pisatelja Bernarda MacLaverija ter *Belimi zobmi* britanske pisateljice Zadie Smith, ki ju lahko primerjamo z romanoma Ferija Lainščka *Ločil bom peno od valov* ter *Skarabej in vestalka*. Catherine Anne McKenna, protagonistka romaneskne pripovedi *Okrasni toni*, je, podobno kot Elica Sreš, netradicionalna mlada ženska svojega časa, ki se na svoji poti iskanja lastnega sebe odloči upreti pritiskom tradicionalne skupnosti, v kateri živi, zato jo zapusti. Roman *Beli zobje*, podobno kot Lainščkov roman *Skarabej in vestalka*, poleg osrednje teme iskanja osebne in nacionalne identitete izpostavlja tudi problem revolucionarnega razvoja znanosti.

V nadaljevanju bom predstavila splošne značilnosti Lainščkovega literarnega opusa, njegovo širše kulturno in založniško delovanje ter odzive različnih javnosti na njegovo literaturo, pa tudi njegove samorefleksije na lastno ustvarjanje. Feri Lainšček namreč deluje v duhu sodobnega časa, zato tudi sam aktivno deluje za samopromocijo in trženje svoje literature.

¹¹ Kot ugotavlja Alojzija Zupan Sosič (2005: 98), se romaneskna iskrenost obrača v smer nove emocionalnosti, »ki z avtorefleksivnostjo zanaša v pripoved zavestno razdaljo do lastne sentimentalnosti. Bivanjska praznina izvotli tudi ljubezen, zaradi česar se posledično okrepi telesna komunikacija med spoloma«.

3.2 LITERARNI OPUS FERIJA LAINŠČKA IN NJEGOVA RECEPCIJA

Pripovednik, pesnik, dramatik, pisec radijskih iger, filmskih scenarijev, kratkih zgodb in mladinski pisatelj Feri Lainšček (1959) sodi v krog pisateljske generacije, ki je začela ustvarjati v osemdesetih letih dvajsetega stoletja. Literarna zgodovina jo je opredelila za »mlado slovensko prozo« (npr. Tomo Virk in Marko Juvan), Janko Kos pa je njihova dela označil kot »literaturo po modernizmu na Slovenskem« (Fridl 1994: 67). Lainščkov obsežni romaneskni opus (1980–2010), za katerega je značilen širok žanrski, stilski, diskurzivni in vsebinsko raznolik razpon, je težko natančneje uvrstiti v literarnozgodovinski okvir »mladega slovenskega romana« oziroma slovenskega postmodernizma, saj je že s svojim literarnim prvcem *Peronarji* jasno začrtal lastno in samosvojo pot v slovenskem literarnem prostoru.¹²

Osrednja tema Lainščkovih romanov je, kot jo je v intervjujih večkrat izpostavil sam pisatelj, iskanje identitete oziroma osmisleev posameznika znotraj skupnosti, ki vključuje možnost odrešitve in preživetja ter možnost ostati nepoškodovan: protagonisti romanov so zaradi mejnih eksistencialnih situacij, v katerih se znajdejo, prisiljeni v celovito manifestacijo svoje osebnosti. Iskanje identitete pa v Lainščkovih romanih ni samo glavna tema, ampak tudi bivanjsko vodilo literarnega lika, največkrat pa je iskanje identitete preplet različnih dejavnikov in pripovednih prvin. Iskanje lastnega sebstva lahko v splošnem smislu poistovetimo z iskanjem harmonije človeka s svetom, kar se v Lainščkovih romanih izpelje v odnos med moškim in žensko, saj lahko človek svoj smisel življenja izpolni le s pomočjo drugega človeka. V svojih romanih Lainšček tematizira tudi prekmursko okolje, v katerem igrata osrednjo simbolno vlogo znotraj Lainščkove metafore reka Mura in panonska ravnica, ki je bila zaradi ločenosti od matične države dolgo časa neznana pokrajina za preostali del Slovenije. Na ta način stopa po uhojeni poti predhodnika Miška Kranjca, ki je v svojih delih prikazoval življenje v revnih prekmurskih vaseh in usodo teh ljudi. Hkrati pa je sopotnik sodobnih pisateljev, katerih junaki so ravno tako postavljeni v prekmurski oz. panonski svet (npr. Vlado Žabot, Štefan Kardoš).

¹² Tudi Ignacija Fridl (1994: 67–68) ugotavlja, da se Lainšček s svojim bogatim in raznolikim romanesknim opusom vsakič znova »umakne že ustaljenim in literarnozgodovinskim generalizacijam, perodizacijam in klasifikacijam.«

Vsestranski umetnik sodi s svojim bogatim in raznovrstnim umetniškim ustvarjanjem, prevodi in nagradami zagotovo v sam vrh sodobne slovenske književnosti. Pisatelj raznovrstni umetniški opus, ki vključuje bralce vseh literarnih zvrsti, tako omogoča avtorju tudi več prepoznavnosti in recepcijske odzivnosti v slovenskem kulturnem prostoru. Romana *Muriša* in *Namesto koga roža cveti* sta prejela nagrado kresnik, medtem ko je za romaneskno pripoved *Ki jo je megla prinesla* prejel nagrado Prešernovega sklada; roman *Raza* je dobitnik Kajuhove nagrade, *Astralni niz* pa je prejel nagrado Sklada »Vladimir Slejko«. Romana *Raza* in *Astralni niz* sta izšla v izjemni nakladi 30000 izvodov. Tudi Alojzija Zupan Sosič (2008: 90) ocenjuje Lainščka kot priljubljenega in uveljavljenega pisatelja, saj je avtor več uspešnic, nekaj njegovih romanov je ponatisnjenih (npr. *Petelinji zajtrk*), nekateri pa so bili prirejeni v filmski scenarij – poleg omenjenega *Petelinjega zajtrka* še romani *Namesto koga roža cveti* (film *Halgato*), *Ki jo je megla prinesla* (film *Mokuš*), *Vankoštanc* (film *Ljubezen, traktor in rock' n' roll*) in *Nedotakljivi* (film *Šanghaj*). O priljubljenosti Ferija Lainščka priča tudi statistika izposoj v splošnih knjižnicah, saj je s seznama o knjižničnem nadomestilu, objavljenega v spletni aplikaciji sistema COBISS, razvidno, da je od leta 2003 vedno uvrščen zelo visoko.

Svoj ustvarjalni proces v smislu literarnoteoretskega razmišljanja o romanu je Lainšček reflektiral tudi sam z lastnim avtopoetičnim opredeljevanjem bistvenih potez romaneskne pripovedi, ki naj bi omenjeno literarno obliko ločila od drugih: le-ta mora zaobjeti socialno-družbeni kontekst v kronotopskem smislu, ki ga avtor razgrinja horizontalno, medtem ko je vertikala v domeni osrednjih protagonistov, ki vključuje njihova stremljenja, dosežke in usode. Horizontalni del obsega objektivni del, vertikalni pa subjektivni del: tako zasnovano soodvisno in harmonično presečišče lahko eventualno manifestira celovito in ambiciozno literarno delo, imenovano roman, ki zahteva od literarnega ustvarjalca po avtorjevem mnenju temeljite priprave, kajti

/r/omanopisje terja še nekaj več. Namreč poznavanje snovi, ki jo tematiziraš. Znan sem po temeljitih pripravih, to pa zato, ker sem trdno prepričan, da se roman sestoji tudi iz družbenega in socialnega konteksta oziroma da presežek ni mogoč samo na podlagi t. i. avtorjevega egotripa. Temu bodo sicer mnogi ugovarjali, a edini ugovor, ki ga lahko upoštevam, je tak, da naj mi nasprotno dokažejo z delom oziroma izdelkom. Moji viri so sicer najrazličnejši. Bolj zaupam primarnim kot pa sekundarnim. Nato sledi izbira načina, kako boš to povedal in v skladu s tem ukvarjanje z zgradbo. Tradicionalna

zgradba ima npr. ogrodje v skladu s klasičnimi dramaturškimi nastavki, ki so do neke mere podobni klasični dramski zgradbi: uvodni akord, ekspozicija, stopnjevanje navzgor, vrh, stopnjevanje navzdol, moment zadnje napetosti, razplet in epilog (Lainšček 2007).

Kot je že poudaril Šarotar (2003: 311), pa v okviru pisateljevega umetniškega opusa ne moremo spregledati tudi njegove vse bolj pomembne založniške in kulturniško angažirane vloge v domačem okolju, ki jo opravlja sam kot pobudnik ali v sodelovanju z mnogimi aktivnimi kolegi. Pomen njegovega »umetniškega« aktivizma seveda ni naključen ob upoštevanju dejstva, da Lainšček skupaj z nekaterimi vidnimi umetniki že več kot tri desetletja ustvarjalno deluje v prekmurskem okolju, ki v kulturno-umetniškem smislu nima pravega zaledja, pri čemer je mišljeno predvsem pomanjkanje ali nezadostna podpora kakovostnih institucij in nesmiselno uničevanje infrastrukture. V kontekst kulturno-umetniških prizadevanj gotovo sodi tudi izkoriščanje novih medijskih pristopov, ki jih omogočajo sodobne tehnologije. Feri Lainšček namreč sodeluje pri konceptualnih spletnih akcijah: leta 2007 je kot soavtor oziroma mediator s pomočjo spletnih sodelavcev oblikoval prvi kolektivni e-roman *Junak našega časa*. Leta 2010 je uporabil Facebookove strani za interakcijo pri nastajanju romana v verzih *Sprehajališča za vračanje*. Na enak način je pred izidom v knjižni obliki objavljala tudi svoj zadnji roman *Strah za metulje v nevihti* (2014), ki predstavlja zadnji del načrtovane prekmurske družinske trilogije.¹³ Spletna akcija se je kasneje spremenila v simulacijo klasičnega časopisnega podlistka in s tem omogočila komentarje bralcev, ki so se na tak način tudi identificirali z literarnimi liki (Sivec Poljanšek 2014/15: 7).

¹³ Pisatelj je o romanu *Strah za metulje v nevihti*, ki predstavlja tretji del že pred leti načrtovane sage o Spranskyjih, spregovoril v enem izmed svojih zadnjih intervjujev. »Vem, da je tretja knjiga iz te trilogije na prvi pogled zelo drugačna od tega, kar so pričakovali bralci. Tudi sam sem namreč nekoč davno – od nastanka Muriše je navsezadnje minilo že več ko sedem let – razmišljal zgolj o nadaljevanju sage o Spranskyjih. No, vmes je k sreči preteklo dovolj časa, da sem lahko o tem dobro premislil in se odločil za drugačno pot. Ta pot pa je, na kratko rečeno, iskanje globlje povezave med usodami ljudi v treh romanih, ki tematizirajo vojna obdobja v prejšnjem stoletju, v katerih smo bili tudi Slovenci udeleženi. V žarišču vseh treh romanov se je tako znašla, kot ugotavlja tudi pisec spremne besede Tomo Virk, 'velika, enkratna, usodna, toda vselej spodletela ljubezen'. In zelo pritrjujem njegovi ugotovitvi, da je junakom iz teh romanov 'skupna zgolj ta *nedanost. Neusojenost*'. Posebej pa sem si zapomnil stavek: 'Biti skupaj v ljubezni jim preprosto ni usojeno, a ne zato, ker so zaljubljeni, temveč zato, ker so ljudje.' Po moje namreč pove tisto bistveno, namreč, da so to pravzaprav spraševanja o človeški naravi« (Sivec Poljanšek 2014/15: 6).

Uspešnost lastnega umetniškega ustvarjanja je nenazadnje reflektiral tudi pisatelj sam, ko je poudaril dojemanje pisateljevanja predvsem z izpostavljenoto noto zavedanja o posvečenosti svojega delovanja:

Zame je pisateljevanje v prvi vrsti način življenja. Svojega ustvarjanja torej ne razumem niti kot poklic niti kot prostočasno dejavnost, ali, recimo, način uveljavitve. Seveda je pa tudi res, da so presežki, ki jim nato mogoče rečemo umetnost, možni samo, če dovolj obvladaš obrt, torej tehnologijo, šele nato si namreč usposobljen za 'taktike in strategije', ki vodijo do izjemne, neponovljive in prepričljive stvaritve (Lainšček 2007).

Glavna tema iskanja identitete je v Lainščkovem romanesknem opusu vpeta v intimno zavetje male zgodbe, s čimer lahko prav tako delno pojasnimo enigma uspešnosti in bralne priljubljenosti njegovega literarnega ustvarjanja. Teženje k zgodbenosti kot prevladujoči lastnosti romanesknih pripovedi je namreč po ugotovitvah Zupan Sosič (2003b: 7) opazna v sodobnem slovenskem romanu ob koncu stoletja. Nagibanje k zgodbenosti v lastnem umetniškem ustvarjanju je izpostavil tudi pisatelj, ko je na svoj način parafraziral misel Vinka Möderndorferja: »Na svetu sem zato, da poiščem zgodbo« (Bogataj 2000: 60) ter s pojasnjevanjem svojega odnosa do pripovedovanja:

Pripovedovanje zgodb je moja umetnost, da. Poučil sem se o tem svetu. Začel se je takrat, ko je človek začel pripovedovati prvo zgodbo. Pripovedovanje in literatura izhajata iz izročila. Izročilo pa seveda potuje z zgodbami. Zgodbe so takšne ali drugačne. No, jaz jih dojemam na poseben način, ker sem, kot se reče, jungovec. Sprejemam Jungovo učenje o arhetipih. Zame kot pisatelja so prave zgodbe tiste, ki se vzpostavijo kot arhetipske. Ko pišem, vem, da moram bralca nagovarjati z zgodbo in skozi zgodbo. Zavračam pristop, ki pisatelja spreminja v opazovalca in komentatorja. Slabo prenašam knjige, ki so en sam velik avtorjev komentar. Vse, kar želim bralcu povedati, mu mora v resnici povedati zgodba. Skozi zgodbo mora razumeti moj svet, priti do spoznanja. Ali pa pač tudi ne, toda potem je to njegov problem (Hladnik Miharčič 2007).

Lainšček se je s pregledno in napeto zgodbo, suspenzom, procesi simplifikacije na strukturni ravni in karakterizacijskimi poplitvitvami skušal prilagoditi množični publiki. Te lastnosti zasledimo v nekaterih njegovih romanih, npr. v poleg že omenjenem *Petelinjem zajtrku* še v žanrskem romanu *Mož v pasijonki* ter romanih *Nedotakljivi* in *Ne povej, kaj si sanjala*. Pisatelj je namreč želel na ta način v lastno literarno ustvarjanje poleg kultiviranih bralcev, ki imajo izkušnje z raznovrstno literaturo (visoko, trivialno,

klasično in sodobno) ter sposobnost zahtevnejšega literarnega branja, vključiti tudi preproste bralce:

Lahko bi torej rekel, da so vse velike zgodbe enostavne. Vendar gre za to, da je moj način pripovedovanja, grajenja romanov zelo poseben. Moj cilj je namreč, da bi zgodbo lahko prebral in razumel vsakdo, ki zna brati. Zgodba mora biti na primarni ravni enakovredna zgodbi mehiške nadaljevanke, če se malce pošalim. Zanimiva mora biti tudi za bralca, za katerega je to prva knjiga, ki jo vzame v roke. Istočasno si jo mora želeli tudi bralec, ki je nasprotje tega in je prebral vse. Računam torej tudi na bralca, ki je ob branju sposoben soustvarjati in knjigo dojeti kot presežek (Hladnik Mihačič 2007).

Uveljavljenost Ferija Lainščka v slovenskem kulturnem prostoru se odraža tudi v literarnokritičnem in literarnozgodovinskem odzivu ter vključenosti njegovih del v srednješolske programe. Odziv literarnih kritikov na pisateljev romaneskni opus zasledimo predvsem v literarnih revijah *Literatura* in *Sodobnost* (Ignacija Fridl, Matej Bogataj, Vanesa Matajč, Igor Bratož, Matevž Kos, Tomo Virk, Franc Zadavec in drugi); med najodmevnejšimi je bil zagotovo, kot že omenjeno, roman *Ki jo je megla prinesla*. Mnoge romaneskne pripovedi prav tako zasledimo v literarnovednih študijah in monografijah slovenskih literarnih zgodovinarjev (Alojzija Zupan Sosič, Helga Glušič, Franc Zadavec, Miran Hladnik in drugi). Leta 2010 je v knjigi *Po ravnicah navzgor* osem avtorjev objavilo svoje literarnovedne refleksije o pisateljevem umetniškem ustvarjanju.

Ferija Lainščka uvrščamo med slovenske kanonizirane avtorje; s svojimi deli je postal tudi del šolskega kanona. Kot šolski kanon razumemo besedila, ki so šla skozi kanonizacijsko sito pri pripravi izborov besedil v šolskih učnih načrtih in učbenikih za književnost. Po mnenju Zorana Božiča (2011: 8) »bi celo rekli, da slovenski književnik, ki ni vključen v srednješolska berila, v splošni zavesti ne more delovati kot nacionalno pomemben avtor. Tudi v določenem obdobju široko brani, popularni avtorji brez uvrstitve v berila ne morejo imeti statusa kanonskega avtorja«. Po tem kriteriju je Feri Lainšček, ki je sicer trenutno tudi med najbolj priljubljenimi slovenskimi avtorji, že umeščen med kanonske avtorje. Njegova nagrajena romana *Namesto koga roža cveti* in *Ki jo je megla prinesla*, ki poleg romana *Skarabej in vestalka* spadata med njegova najboljša literarna dela, sta namreč vključena v učni načrt za slovenščino (gimnazijski programi) kot obvezni besedili. Njegov roman *Ločil bom peno od valov* je bil v šolskem

letu 2010/11 izbran kot maturitetno gradivo za pisanje šolskega eseja skupaj s Flaubertovim romanom *Gospa Bovary*, saj ju na osnovi primerljivosti v metaliterarnem smislu povezujejo nekatere skupne značilnosti (Cuderman 2010: 73),¹⁴ med katerimi je ključnega pomena nezadovoljstvo protagonistk v zakonu in njuno hrepenenje po resnični ljubezni ter zakonolom. Roman je ponovno izbran za izhodiščno besedilo pri pisanju šolskega eseja v šolskem letu 2015/16, tokrat skupaj s Tolstojevim delom *Ana Karenina*.

Pisatelj je reflektiral tudi samosvoj način ustvarjanja literarnega lika, ki mu kot avtor dela vdihne dušo, da lahko s svojimi kognitivno-čustvenimi dejavnostmi oživi pred očmi bralcev, s čimer je omogočen vpogled v junakovo notranje življenje. Svoj ustvarjalni postopek je pojasnil tako:

Razvil sem poseben, res samosvoj način ustvarjanja. Najprej ustvarim romaneskne junake, ki so zame običajno še pred začetkom pisanja tudi že duhovna bitja. Na neki način se z njimi pogovarjam, saj jih vidim, slišim, občutim in me seveda še kako zanima, kaj vidijo, slišijo in občutijo oni. Z mano so običajno povsod: med pisanjem, na sprehodih, tudi med spanjem. Ne pišem s pozicije kakega literarnega boga, nisem zunanja volja, ki bi odločala o njihovih usodah, ampak imajo tudi literarni junaki pravico do svojih hotenj in želja. So navsezadnje karakterji, ki se odzivajo in lahko mi, seveda, kdaj rečejo tudi ne. Zanimivo pri tem je, da so moji močni liki tisti, ki običajno zapeljejo zgodbo v svojo smer, ženski liki. To so liki, ki jih poganja volja do življenja. Ker moške like, o tem sem vse bolj prepričan, vodi volja do moči in so zaradi tega bolj predvidljivi (Dora 2014: 5).

Osrednja tema v Lainščkovih romanih je torej iskanje identitete literarnih likov, zato bom v nadaljevanju predstavila teoretična izhodišča o povezavi med vprašanjem identitete in literarnega lika, s katerim se ukvarja tudi velik del najnovejše literarne teorije.

¹⁴ Cuderman (2010: 73) izpostavi veliko podobnosti med romanoma: oba sta družbenokritična in prikazujeta duhovno omejenost ter nemoralo meščanske družbe, v obeh delih je glavni kraj dogajanja manjše provincialno mesto, dogajanje pa poteka v kronološkem zaporedju in je razpotegnjeno na več let. Oba romana sta sestavljena iz treh delov, od katerih vsak predstavlja eno od razvojnih stopenj protagonistke. Romana nenazadnje povezuje tudi v določenem pogledu soroden ustvarjalni postopek na začetku pripovedi: v uvodnem akordu je s prikrito simboliko napovedana prihodnost protagonistke; simboli pa se ponavljajo skozi celotna romana, tako da se bralcu postopoma razkriva njihova večpomenskost.

3.3 LITERATURA, IDENTITETA IN SUBJEKT

Sodobna literarna veda, ki se ukvarja z vprašanji identitete in funkcij subjekta (kdo je 'jaz', ki obstaja in govori), in teorija kulture opredeljujeta pojem identitete na dva načina. Subjekt ('jaz') je zaradi zanj specifičnih razločevalnih lastnosti vseskozi istoveten s sabo ne glede na njegovo starost, jezik, družbeni položaj. Od drugih oseb se razlikuje in ta različnost pomeni izvor njegove istovetnosti; istovetnost se torej lahko določa le skozi razlike. Po drugi strani je 'jaz' za svoje samozavedanje in druge prepoznaven kot isti in poseben na osnovi razmerja z nekom ali nečim zunaj njega v smislu istovetenja subjekta z neko skupino, idejo, kodom ali diskurzom. V tem primeru lahko govorimo o etnični, rasni, spolni, razredni in drugih identitetah posameznikov in skupin (kolektivne družbene identitete – Culler 2008: 129–130). Identiteta je tako teoretično komplementarna z razliko ali pa z identifikacijo, ki predstavlja aktualnejši pomen termina identiteta v smislu 'jaza'. Ta je zase in za druge prepoznaven na osnovi vključevanja v širše enote, pri čemer mislimo na istovetenje oziroma povezovanje subjekta s skupino, določeno družbeno vlogo, idejo ali diskurzom. Tako lahko govorimo o jezikovni, razredni, etnični, spolni, rasni in nacionalni identiteti posameznikov in skupin; v tem primeru je komplementarno identificiranju izključevanje, npr. določenih etničnih skupin iz nacionalnih identitet (Biti 2000: 11–13). Identiteto torej pojmujeemo kot dvojno konstrukcijo v smislu pripovedno-interpretativne graditve 'sebstva' (istosti subjekta v toku njegovih variacij ali menjav) ter kot opredeljevanje takega subjekta z njegovo udeležbo v različnih družbeno-kulturnih skupinah, razredih ali kategorijah. Na ta način člani določenih skupin dojemajo sami sebe in jih opredeljujejo tudi pripadniki drugačnih identitetnih konstrukcij (Juvan 2003:12).

Književnost se je vedno ukvarjala z zapletenostjo pojma identitete posameznika v zgoraj orisanih pomenih. Mnoge najnovejše teoretične razprave se pri preučevanju identitete in funkcije subjekta (jaza) ukvarjajo z vprašanjem, kdo je jaz, ki obstaja, in zakaj je to, kar je. Culler (2008: 129) navaja v zvezi s tem vprašanjem štiri stališča:

- 1) prvo zagovarja dano in individualno: *jaz* je nekaj individualnega in pred dejanji; to notranje jedro se lahko v besedah in dejanjih izraža (ali ne izraža) na različne načine;

- 2) drugo združuje dano z družbenim ter zagovarja določenost *jaza* z njegovim izvorom in družbenimi atributi (t. i. danosti subjekta): v svojo identiteto ste rojeni, pridobite jo v družbi (ste moški/ženska, Slovenec/Nemec, črnc/belec);
- 3) tretje združuje individualno in konstruirano: *jaz* je nestalen in variabilen, ki postane to, kar je, prek svojih dejanj;
- 4) četrto povezuje družbeno in konstruirano ter poudarja, da *jaz* postane tisto, kar je, na osnovi različnih subjektnih pozicij, ki jih privzame oziroma s katerih govori, izjavlja (bogat/reven, šef/delavec).

Tradicionalna literarna teorija je pri preučevanju literature posameznikovo individualnost obravnavala kot nekaj danega, npr. predstave, kako se pisatelj izraža v besedilih ter izpoveduje svojo notranjost, misli ali razpoloženja. Subjekt kot reprezentant središča (centra), iz katerega se izražamo prek jezika, naj bi bil neodvisen od jezika pred njim. Novejše teorije (zlasti poststrukturalistična s spisi Michela Foucaulta) pa so individualnost posameznika obravnavale po načelih združevanja individualnega in konstruiranega ter povezovanja družbenega in konstruiranega, s čimer so decentrirale subjekt, ki ni v središču sveta, tudi ne nadzoruje več jezika in ga posledično ne uporablja za izražanje. 'Jaz' se torej oblikuje v interakciji z znakovnimi sistemi in kodi ali diskurzi, ki jih ne nadzoruje in na katere nima vpliva.¹⁵

Vprašanje identitete je tako tema oziroma nadtema stalnica vseh literarnih besedil. Predvsem literarne zgodbe pripovedujejo, kako se oblikuje identiteta posameznika, kaj nanjo vpliva in kako se znajde v mejni situaciji. V pripovedni literaturi smo priča sledenju razvoju oseb, njihovemu samodefiniranju in definiranju na osnovi različnih kombinacij njihove preteklosti in izbir, za katere se odločajo, ter družbenih sil, ki vplivajo nanje. Zgodbe podajajo različne odgovore na izpostavljeni ključni vprašanji, ali osebe same *krojijo* svojo usodo ali jo samo *prenašajo*, pri čemer literarna dela ponujajo niz »implicitnih modelov oblikovanja identitete«: od pripovedi, ki izpostavlja identitetno pripadnost, določeno že ob rojstvu, do pripovedi, kjer temelji identiteta na osebnih lastnostih, odkritih ob težkih življenjskih preizkušnjah posameznika (Culler 2008: 131).

¹⁵ Na to opozarja že dvojni pomen angleške besede *subjekt*: po eni strani je svobodna subjektivnost, ki poenoti dogodke, povezane z njim; po drugi strani pa je lahko tudi podrejen različnim režimom – npr. psihosocialnim ali jezikovnim (Culler 2008: 130–131).

Literarna dela navadno izpostavljajo posameznike, zato predstavljajo problemi zapletenosti pojma identitete predvsem boje znotraj posameznika ter med posameznikom in skupino. Posamezniki se bodisi upirajo družbenim normam in konvencijam ali pa so popolnoma pasivni v odnosu do le-teh, medtem ko so po drugi strani v teoretičnih razpravah argumenti osredotočeni na skupinske identitete, npr. kaj pomeni biti pripadnik določene rase ali kaj pomeni biti ženska.

Vprašanje identitete posameznika, ki po ugotovitvah Alojzije Zupan Sosič (2006: 10) kot ključna skupna poteza ločuje najnovejši slovenski roman (od 1990–2005) od prejšnjih romanov, je tudi osrednja tema Lainščkovega literarnega ustvarjanja, pri čemer literarne zgodbe prav tako pripovedujejo, kako se oblikuje identiteta posameznika, kaj nanjo vpliva in kako se znajde subjekt v mejni situaciji. Feri Lainšček in njegov »regionalni sopotnik« Vlado Žabot sta skušala v svojih romanih približati slovensko »obrobje« ostalemu delu Slovenije. Njuna remitizacija in obnavljanje eksotičnosti Prekmurja in Prlekije sta na začetku devetdesetih let ravno pravi čas posegla v zgodovinski trenutek utrjevanja narodne identitete (Zupan Sosič 2003a: 56–57), ki je pomembna sestavina posameznikove osebne identitete. To potrjuje Lainšček v enem izmed svojih intervjujev:

Sintagmo stepska melanholija je svoj čas skoval umetnostni zgodovinar Janez Balažič, ki si je z njo pomagal pri razumevanju podobne skupne prepoznavnosti najboljših prekmurskih slikarjev od 'mračnega' Vrečiča do 'črnega' Červeka. Dokazal je, da *genius loci* še zdaleč ni prazna beseda in se nekako uglaši z vsemi nami, ki menimo, da je obramba identitete v tem času v resnici temeljna obramba človekovega dostojanstva. Vse bolj je namreč razvidno, da je ob vseh vojnah po svetu največji skupni boj, ki ga bije naša civilizacija, pravzaprav boj za človekovo integriteto (Bratož 2007: 12).

V nadaljevanju bom analizirala Lainščkov romaneskni opus (1980–2010). Opirala se bom na teoretična izhodišča iz prvega dela naloge, pri čemer se bom osredotočila na osebno identiteto protagonistov v povezavi z njihovo regionalno in nacionalno identiteto. Pred vsako besedilno analizo romaneskne pripovedi bom predstavila še zgoščeno zgodbo.

3.4 ROMANI

Najpomembnejši del Lainščkovega literarnega ustvarjanja zagotovo predstavlja obsežen in žanrsko raznovrsten romaneskni opus. Iz proznega opusa (1980–2010), ki obsega sicer sedemnajst žanrsko¹⁶ raznovrstnih romanov, predstavlja gradivo za analizo petnajst romanesknih pripovedi: ljubezensko-zgodovinski romani *Ločil bom peno od valov*, *Muriša* ter *Skarabej in vestalka*, ljubezenski romani *Petelinji zajtrk*, *Grinta*, *Namesto koga roža cveti*, *Ne povej, kaj si sanjala*, *Trik z vrvjo* in *Razpočnica*, zgodovinski roman *Raza* ter roman pokrajinske fantastike *Ki jo je megla prinesla*, kriminalna romana *Astralni niz* in *Mož v pasijonki*, ljubezensko-pustolovski roman *Peronarji*, generacijsko-rodbinski *Nedotakljivi* in kmečki roman *Vankoštanc*. Žanrski roman *Mož v pasijonki* ter romaneskno skico *Černelč in Agasi* (prvi slovenski gasilski roman) omenjam le v primerjalnem kontekstu. Analitično-interpretativni del postavlja v ospredje literarna dela in protagoniste romanov, analiziranih s sociološkega vidika ter s pomočjo literarnozgodovinske in interpretativne metode.

3.4.1 Peronarji (1982)

Lainščkov literarni prvenec predstavlja problematiko malih ljudi, obrobnežev in posebnežev urbanega mestnega okolja slovenske prestolnice v 80. letih 20. stoletja. Protagonist romana, mladi Prekmurec Kec, po neuspešno opravljenem sprejemnem izpitu na ljubljanski likovni akademiji pristane na ljubljanski železniški postaji v družbi marginalcev, tj. ljudi z družbenega dna, ki jih avtor poimenuje peronarji. Nesrečna ljubezen s Sabino Mamić, bosanskim fotomodelom, pahne neuspešnega slikarja še globlje v brezno eksistencialne krize in brezupnega iskanja nove identitete. Novo upanje na lastni poti samoiskanja vzbudi umetnikova zaljubljenost v Sabinino sestro Jovano, ki se prav tako nesrečno konča zaradi slikarjevega neizpolnjenega hrepenenja po ljubezni in sprejetosti. Zaradi sodelovanja pri kriminalnem dejanju s smrtno žrtvijo in nenadnega Jovaninega odhoda v Bosno sklene dokončno obračunati s preteklostjo, zato zapusti Slovenijo. Nov začetek na poti iskanja lastne uresničitve želi poiskati v nepokvarjenem avtentičnem svetu bosanskih pastirjev kot eden izmed njih.

Prvoosebni pripovedovalec in protagonist romana je predstavljen kot revni mladenič s prekmurskega podeželja. Ljudje z družbenega dna na obrobju urbanega središča,

¹⁶ Zasilno enožanrsko poimenovanje oziroma razvrstitev uporabljam po zgledu Alojzije Zupan Sosič (2003: 14), in sicer glede na prevladujoči žanrski obrazec v žanrski hibridnosti.

zaznamovani z nevidnim pečatom stigme na čelu, ki jih pripovedovalec poimenuje peronarji, so v romaneskni pripovedi predstavljeni opisno skozi refleksijo protagonista:

Iz posušenih pogledov sem skušal razbrati krivice, ki jim jih je življenje navrglo. Bili so nesrečno zaljubljeni, prevarani, okradeni, ločeni, pretepeni, brezposelni, zakompleksani, pohabljeni in naveličani. Bili so dobrohotni, ganljivi pijančki, razuzdani pretepači, bili so sodniki, porotniki, obtoženi in tožniki. Pogledi so bolj skrivali, kot govorili (Lainšček 2010: 18).

Mladi Prekmurec se odloči za dokončni prelom z nekdanjim življenjem v okrilju babičine prekmurske kmetije, kar ga pripelje v hudo eksistencialno stisko. Nerešeni bivanjski položaj in odsotnost duhovno-moralne komponente ga privedeta na pot samodestrukcije, katere zadnji domet je popolno stanje degeneriranosti v obliki moralnega in socialnega razkroja: »Slutil sem, da bodo solze ostale za zmeraj, patetične in razpršene, kot čustvo lirskega pesnika. Babica je jokala za mano, Prekmurje pa se me je odreklo, kajti, kaj mu bom, nesposoben in nepomemben« (Lainšček 2010: 23).

Mladi umetnik kot novopečeni pripadnik skupine izgnancev z roba družbe na ljubljanski železniški postaji pristane v t. i. »podrazredu«, s čimer, kot ugotavlja Bauman (2008: 40) za ljudi z dna družbe, svoje dotedanje življenje družbeno priznanega subjekta (*bios*) zreducira na stopnjo živalske eksistence, imenovane *zoe*, kjer so vsi prepoznavno človeški poganjki obrezani ali izničeni, vsakršno iskanje identitete pa na osnovi usodne determiniranosti vnaprej obsojeno na neuspeh. »Identiteta podrazreda« pomeni odsotnost identitete, zanikanje ali izbris lastne individualnosti izgnancev z roba, predstavljenih v romanu skozi zaznavno izkustveni horizont protagonista: »Razhajali so se s svojim življenjem; življenje je šlo v eno stran, oni pa v drugo, črnim jamam naproti« (Lainšček 2010: 44).

Bivanjska stiska in negotovost prvoosebne pripovedovalca, izražena v nadaljevanju pripovedi skozi refleksijo protagonista in v obliki dialogov s krajšimi replikami, prebudita pripovedovalčev samoohranitveni nagon v obliki konformističnega emblema preživetja. To povzroči umetnikovo paradoksalno zapletanje v laži in neuspešno ljubezensko razmerje z bivšo sošolko in študentko filozofije Nino Potočnik. Priložnostno bivanje v stari Cukrarni, deskriptivno predstavljeni kot olupljeni in plesnivi stavbi, kjer so ustvarjali in živeli besedni umetniki slovenske moderne, doživlja na osnovi identificiranja s slavnimi umetniki z vkodiranim arhetipskim vzorcem

revnega, osamljenega in zavrženega literata. Osamljeni Kec s pomočjo introspekcije, ko glede na proučevanje dogodkov in pojavov identificira lastno sebstvo, doživi eksistencialni neuspeh z drugačne perspektive – sklene postati pisatelj: »Res, poznal sem vse klošarje, vse peronarje in berače, ampak oni so se vlekli po svojih poteh, molče in pijani. Nekaj je bilo narobe z njimi. A tudi z mano je bilo nekaj narobe. Preklete narobe. Fant, to so bile težke misli. Sklenil sem postati pisatelj« (Lainšček 2010: 68).

Dvajsetletni Prekmurec se na literarnem večeru ob izidu druge zbirke delavske poezije Franca Schlichtumberja po osmih mesecih bivanja v Ljubljani zaradi postopne transformacije lastnega videza identificira s skupino ljudi, podobnih umetnikom. Ti so z identično zunanjo podobo in posebnostjo kandidirali na likovni akademiji: imeli so dolge, lojnate lase, brčice in vsemogoče brade. Protagonistov vizualni status pravega umetnika potrdi tudi pesnik Schlichtumber, ki izpostavi njegove čustveno-mentalne lastnosti: poleten, zanesen in patetičen. S proletarskim pesnikom se odpravita po navdih za pisanje poetičnega filmskega scenarija v ruralno okolje prekmurske ravnice zaradi domnevno neoskrunjene dediščine svojskih etnografskih značilnosti te pokrajine, ki jih je urbani svet popolnoma zanemaril. Protagonistov (ponovni) neposredni stik z okoljem njegovega izvirnega dokončno razblini idilično predstavo o nedotaknjenosti avtentične podobe te slovenske najvzhodnejše pokrajine: »Sočutno in nemočno sem prikimal. Vedel sem za ravnico, za svetopisemski vrt, iz katerega je Bogu uspelo nagnati le mene, edinega pravega grešnika« (Lainšček 2010: 110).

Prvoosebni pripovedovalec, ki v vlogi sodobnega pikara skozi celotni roman pripoveduje o svojih klateških prigodah, zmotah in zablodah, stopnjevanih do kriminalnih (ropa cerkvenih svetnikov), se zaradi poročanja s ptičje perspektive v romaneskni pripovedi prepleta z vsevednim tretjeosebnim pripovedovalcem, ki rahlja bralčevo poistovetenje z zaznavno-izkustvenim horizontom protagonista. Prvoosebni pripovedovalec, ki prevladuje tudi v sodobnih pikareskni romanah, pripoveduje po ugotovitvah Alojzije Zupan Sosič (2014b: 54–60) v prvi osebi odkrito in subjektivno o dogodkih, stanjih ter razpoloženjih kot aktivni udeleženec ali pasivni opazovalec dogajanja, medtem ko poroča v vlogi poročevalca o dogodkih, stanju ali osebah bolj objektivno.

Mladi Prekmurec je zaradi zavračanja pravil konvencionalnega življenja vse bolj ujet v brezizhodnost eksistencialnega položaja. Zaradi domnevnega očetovstva in občutka

odgovornosti želi prvotno čutnost do noseče Sabine Mamić s pomočjo duhovne povezanosti razviti v globljo vrednoto iskrene ljubezni,¹⁷ ki predstavlja trden temelj družinskega življenja. Neuspešni umetnik na poti notranjega dozorevanja in samoiskanja s pomočjo introspekcije v obliki ponovnega proučevanja preteklih dogodkov s prostorske in časovne distance nenadoma začuti distanco do arhetipa stigmatiziranih in posledično izločenih iz družbe zaradi njihovega socialnega položaja:

Zarodilo se je torej za veliko uro morale in odgovornosti: životarjenje s svinčnikom in risalno desko me je pustilo nekje za ovinkom, iz umetniške žilice so mi spustili kri navadni filozofi in veliki Franc, za katerega sem žrtvoval filmsko kariero, bivanja so mi ogrozila zastrta okna in visoko ograjeni vrtovi uspešnih meščanov, a bil sem že toliko drugačen od peronarske družčine, da se mi je dozdevalo, kako moram v življenju le nekaj narediti. Morda je bila to samo zaljubljenost v Sabino Mamić, ali pa sem prav zares mislil – previdno vzgojen fantiček –, da se mora človek nekoliko nadaljevati; če ne v velikih delih pa v majceni družinici s sinom (Lainšček 2010: 145).

Ironično-groteskni prizor ob prireditvi Šolčeve slikarske razstave na javnem stranišču, ki predstavlja subkulturni azil za neuveljavljene mlade umetnike, dodatno osvetli avtorjev posmehljiv odnos do porajajoče se (kvazi)avantgardne kulture na Slovenskem, identične underground statusu peronarske družčine:¹⁸ »Ta zgodovinski dogodek da bo razgibal slovenski kulturni prostor, postavil temelje novi umetnosti in opozoril na krivico, ki se je tri leta zapored godila talentu Talentu« (Lainšček 2010: 175).

Umetnikovo srečanje z lepo Jovano Mamić, Sabinino sestro, zaradi njegove vznesenosti nad njeno posebnostjo, drugačnostjo in skrivnostnostjo, ki jo je delala tako drugačno od drugih deklet, navidezno uresniči umetnikovo sanjsko vizijo partnerskega odnosa, da bi uresničil hrepenenje po naklonjenosti, sprejetosti in ljubezni, predstavljeno z opisom protagonistovega razmišljanja: »Ampak, saj sem prav zares napredoval: Nina me je odslovila, Sabina ni bila ne za in ne proti, kakor je pač nanoslo, pri Jovani pa sem imel še vse možnosti« (Lainšček 2010: 200).

¹⁷ Večina Lainščkovih protagonistov želi prvotno čutnost do pripadnice nasprotnega spola s pomočjo duhovne povezanosti razviti v globljo ljubezen, kar tudi eksplicitno izpostavim v interpretativnem delu določenih romanesknih pripovedi.

¹⁸ Svoj odklonilni odnos do avantgardne kulture je reflektiral pisatelj v pogovoru z Marcelom Štefančičem (2010: 294–295), hkrati pa je priznal, da če bi bil sprejet na likovno akademijo, bi šla njegova kariera verjetno skozi alternativne prostore.

Dojemanje ljubezni kot metafizično izpolnitev človeka razkriva vedno večjo ambivalentnost protagonistovega položaja, razpetega med želeno podobo dekadentnega umetnika, ki z boemskim načinom življenja odklanja konvencionalne norme meščanskega življenja, in željo po sprejetju v udobno zavetje jasno opredeljene identitete. Ta bi mu kot tradicionalnemu pripadniku meščanskega sveta nudila ontološko varnost in družbeni ugled, v romaneskni pripovedi izraženo skozi protagonistovo neposredno emocionalno izpoved:

Obrazi so hiteli mimo in zdeli so se mi povsem prijazni, prijetni ljubeči, kot da mi bodo zdaj zdaj pomignili, češ, pogledjte ga, saj ta je vendar naš, stopil je na našo stran. Kdo ve, kaj vse sem nenadoma hotel in mogel biti. Pogledjte me vendar, sprejmite me, saj zdaj sem povsem navaden in ne bom vam očital, da ste birokrati, kravatarji, vrtičkarji in grebatorji. Samo malo zaljubljen sem, zato gledam zviška (Lainšček 2010: 223).

Naturalistični prizor s Šolčevega piknika prikaže družčino, osvobojeno konvencij moralno-etičnih norm, ki v opitem stanju s prostaškim obnašanjem in vulgarno retoriko spominja na naturalistični opis prizora (pojedina pri Gervaise) iz Zolajevega romana *Beznica*. Druženje z mogotci iz meščanskega sveta in s predstavniki lumpenproletarske družčine v njem vzbudi uničujoče čustvo nevoščljivosti, sovraštva in agresije, kar posredno povzroči tudi izgubo njegove največje ljubezni – Jovane. Protagonistovo razočaranje zaradi izgube ljubezni kot primarnega bistva človekove eksistencialije reflektira mladeničevo deziluzijo skozi razmišljanje v obliki dojemanja spoznane danosti in realnega stanja stvari:

Ampak meni ni prav nihče branil: čisto, čisto sam sem si vse pokvaril: pušчал sem za sabo umazano življenjsko sled kot gosenica predivka. V sadove svoje umetniške razgretosti že dolgo nisem več verjel, tudi ponarediti se očitno ni dalo prav ničesar, hlastanje po popolni svobodi je bilo zmeraj bolj samo hlastanje, ženske so se zvečine zaljubljale v neke povsem druge tipe, in na nas, udejanjene pišmevritovce, so zvedavo gledale samo z nasprotne strani ulice (Lainšček 2010: 249).

Groteskni opis prizora v obliki Schlichtumberjeve deklarativne izpovedi o lastnih oportunističnih vzgibih za druženje z mladim Prekmurcem, ki si ga je omislil samo zaradi »mladostnega duha v senilnem telesu«, razkrije makiavelistično podobo stihotvornega veterana, zaradi česar si protagonist za hip zaželi, da bi ga ubil. Vodilni motiv v obliki navzoče želje po ubijanju, ki ga zasledimo tudi v delih drugih slovenskih

literatov (Jovanoviča, Božiča, Smoleta), pomeni sredstvo za sprostitev: v obstoječem svetu lahko samo še neposredna smrt koga prizadene in počloveči (Borovnik 1983: 714).

Resignirani in čustveno otopeli Kec, osvobojen vseh spon moralno-etičnih ovir, zaradi ljubezni sodeluje še pri zadnjem kriminalnem dejanju, ki ga preobrazi v sostorilca ali sokrivca Šolčeve smrti. Neuspeli rop dragocenega božjega kipca in čustvena resignacija preženetega protagonista na novi poti iskanja prostora lastne uresničitve v nepokvarjen avtentični svet bosanskih pastirjev, kjer želi postati eden izmed njih. Stoječa ura (dvanajst) na peronu pred njegovim odhodom v neznano, ki simbolizira statičnost protagonistovega bivanjskega položaja, predstavlja dosežek njegovih negativnih skrajnosti, obsojenost na brezdonskost in brezciljno tavanje, izraženo z ekvivalentnim sporočilom tudi na metaforični ravni v povedi bosanskega pastirja na sicer delno odprtem koncu romaneskne pripovedi: »Tujec, po tej poti ne prideš nikamor« (Lainšček 2010: 275).

Kec ob življenjskem neuspehu dokončno pristane v družbi marginalcev in samooklicanih umetnikov, odrinjenih ljudi z roba, kar potrjuje Baumanovo (2008: 40) tezo, da je »vsakršno iskanje nove identitete zapuščenih in osamljenih posameznikov vnaprej obsojeno na neuspeh«. Grobi naturalistični opisi verističnih prizorov (pijančevanje, uriniranje, bruhanje, erotična razmerja) lahko presenetijo v negativnem smislu, zato zahtevajo kompleksnega bralca oziroma bralca brez predsodkov. Pripovedovalec razvija svojo preprosto zgodbo po principu oblikovalnega načela groteske kot izraza za ustvarjanje iluzije v namišljenem svetu peronarjev in razbijanje le-te ob tragediji na koncu. Tragičnost ekstremnih življenjskih situacij ljudi z eksistencialnega dna rahlja z vpeljavo ironične distance ter sredstvi satire, parodije in cinizma, ki ga, kot meni Andrej Blatnik (1983: 556), »tudi ob najbolj občutljivih pasusih rešuje zdrsevanja v patos ali prenatrkanost verizma. Prav ta nenehna samo(ironija) daje knjigi potreben sok tudi tedaj, ko so liki oz. dogajanja tipizirana že do znanega in v drugačni (veristični) varianti izrabljenega.«

Pisatelj je svoj ustvarjalni proces v romaneskni pripovedi reflektiral sam, ko je literarni prvenec označil kot »prozo v kavbojkah«¹⁹ v smislu odmika od hermetične literature.

¹⁹Žanrsko oznako je v svoji študiji *Proza u trapericama* (1976) pojasnil Aleksander Flaker, pri čemer je izpostavil misel Ulricha Plenzdorfa iz romana *Novo trpljenje mladega Wertherja*, da so »kavbojke

Lainščkova romaneskna pripoved tako s svojevrstnim žanrskim sinkretizmom kot zmes kriminalnega, humorističnega in pikaresknega romana s poudarjeno družbeno-ljubezensko tematiko predstavlja inovacijo v slovenskem pripovedništvu nasploh, saj ga ni mogoče primerjati z nobenim predhodnim delom slovenske besedne umetnosti (Blatnik 1983: 556). Sicer preprosto zasnovano zgodbo, ki se zgleduje po trivialnih postopkih kriminalnega žanra, preseže z izdelanim in – v nasprotju s kasnejšimi romani – bolj prozaičnim slogom. Protagonist romana Kec s hojo po robu v ekstremnih življenjskih situacijah že v pisateljevem literarnem prvencu indicira tip moškega literarnega lika, ki ga po mnenju Helge Glušič (2002: 291) »v različnih žanrskih variantah in preoblekah lahko zasledujemo skozi vse njegovo literarno ustvarjanje«. Podobno ugotavlja Alojzija Zupan Sosič (2005: 102) za njegove kasnejše like, ki v vseh njegovih nadaljnjih romanih ohranjajo isti status: so nestanovitni, naivni in brezciljno tavajoči (razen v romanu *Ločil bom peno od valov*); skozi življenje jih zato vodijo stabilne ženske, ki so skrivnostne, nerazumljive in vedno hrepenijo po nečem boljšem.

3.4.2 Raza (1986)

Dogajanje v romanu je postavljeno na začetek 20. stoletja v prelomni čas razpada dvojne monarhije pa do priključitve Prekmurja h Kraljevini SHS. Protagonist romana s privzeto identiteto Evgena Maschantzkerja se po prvi svetovni vojni vrača v rodno Prekmurje brez zavesti o samem sebi in z izbrisanim spominom. V Soboti obišče svojo domnevno družino, ki ga ne sprejme, temveč preda policiji. V zaporu pridobi novo identiteto kočijaža Jena Forgasa. Ko se kot politični zapornik ponovno znajde v zaporu, prevzame identiteto pekarskega delavca Kalmana Vrajovskega z neuradno družbeno vlogo prekupčevalca z avstrijskim blagom v Soboti. Zaradi nesrečne ljubezenske zveze z Raso Maschantzker prevzame identiteto prostovoljnega vojaka Evgena Maschantzkerja, saj želi pomagati boljševikom. V blodnem stanju se na domnevni ukaz upravnika zapora odloči za smrt.

Pripovedovalec že v uvodnem akordu romaneskne pripovedi vzpostavi bralčevo zanimanje za nadaljevanje pripovedi zaradi kataforične vpeljave protagonista – njegovo ime Evgen Maschantzker npr. izvemo šele na deseti strani – čigar socialno poreklo je

življenjsko stališče in ne hlače.« Kot ugotavlja Andrej Blatnik (1983: 556), je glede na njegova dognanja tej oznaki mogoče v marsičem pritrditi.

neznano, in drugih literarnih oseb ter vzročno-posledičnega razmerja med njimi. Bralci tako najprej spoznajo posledico, šele v nadaljevanju pripovedi vzrok zanjo. Skrivnost, tematizirana s suspenzom²⁰ v obliki pomanjkljivih dokazov glede protagonistovega imena, utrjuje zgodbeno dramatičnost in stopnjuje bralčevo zanimanje za razkritje protagonistove identitete, ali je v resnici Evgen Maschantzker ali pa je to ime zaradi izgube spomina le prevzel od padlega vojaka z vzhodne fronte v prvi svetovni vojni. Nezanosljivi pripovedovalec se v romanu prepleta z narativno (personalno) perspektivo tretjeosebne pripovedovalca, čigar razmišljanje lahko poistovetimo z zaznavno-izkustvenim horizontom protagonista zaradi dvoma o lastni izvorni pripadnosti, kar kot posledica Evgenove psihične motnje v obliki amnezije prav tako poudarja negotovost glede njegove identitete, izražene skozi razmišljanje protagonista:

A gnalo ga je k skrivnosti njegovega imena, ki je bilo zapisano na vojaških dokumentih. Svojčas se mu je zdelo, da bo zdaj zdaj srečal nekoga, ki mu bo pojasnil, kako je z njim, spotoma pa se je Svet razpotegnil in mahoma se je zasačil v grozljivi pomisli, da ne bo dosegel razodetja, ali pa ga bo enostavno zgrešil. In kaj bo on, na tem papirju dvakrat podpisani Evgen Maschantzker brez vedenja o tem, kdo je Evgen Maschantzker? Res je, Evgen Maschantzker je tudi on, popotnik čez rusko prostranstvo in razdejano deželo Ogrsko, možakar pri dvaintridesetih, ki ga je vojakova lakota oglodala do kosti in duše, človek, ki lahko le ugiba, ali je bil sploh kdaj srečen. Res je tudi, vse bo kakor v pogrošnih zgodbah: nekoč je živel Evgen Maschantzker – torej: ta drugi – in kdo ve, ali se bosta obotavljala in mencala, kateri bo kateremu zlezel pod kožo (Lainšček 1986: 11).

Nadrealistični motiv Evgenovih morečih sanj o *mürskem bogu*, ki se z žugajočim kazalcem sklanja nadenj in apokaliptično napove njegovo življenjsko usodo, kot mitska ostalina dodatno odstre Maschantzkerjevo povezanost z misterijem življenja, narave in onstranstva: »Gorje ti, če prihajaš prosit vbogajme za svojo dušo, gorje ti, če si se nameril moledovat! Kar ti je dano na tej zemlji, boš razumel šele, ko ti bo odvzeto!« (Lainšček 1986: 15). Bivanjska negotovost zaradi občutka tujstva in eksistencialna stiska protagonista v nadaljevanju pripovedi tako obvladujeta kontinuirano napetost skozi celotni roman zaradi uvedbe občasne vrzeli v obliki prolepe, izražene z

²⁰ Lainšček v večini svojih romanesknih pripovedi kataforično vpelje protagonista ter gradi roman s pripovedno tehniko suspenza, kar prav tako eksplicitno izpostavljam v interpretativnem delu določenih romanesknih pripovedi.

verističnimi opisi Evgenovih sanjskih prizorov vojnih grozot, ki razodenejo apokaliptične posledice dejanj profanega iz preteklosti.

Povratnik z vzhodne fronte in nesojeni Maschantzker pristane, podobno kot protagonist romana *Peronarji* Kec, v t. i. »podrazredu«, kjer se po mnenju Baumana (2008: 40) znajdejo ljudje brez pravice, da bi zahtevali identiteto, drugačno od predpisanih ali vsiljenih klasifikacij. »Ves red se je znova ulegel, silni in mogočni so se povzpeli, pokorni in ponižni so se sklonili, vsi so bili dobrodošli, le za brezdomce, brezverce in brezimnike ni bilo več prostora, ali pa je bil – tule. Za sedmimi zapahi, za sklenjenimi zidovi, v skrbno zastraženih človeških smetiščih« (Lainšček 1986: 44). S prisilnim preimenovanjem v Jena Forgasa, odrešenega krivde, odpuščenega in odposlanega državljanovi svobodi naproti, kot bivši zapornik prevzame tudi novo družbeno vlogo kočijaža v Soboti. Bivanjska praznina in izgubljenost v svetu ter občutki strahu in tesnobe stopnjujejo Forgasovo ambivalentnost eksistencialnega položaja, izraženo skozi razmišljanje protagonista:

Le v mislih ji je ugovarjal: zdelo se mu je, da ne bi razumela: praznine, ki je zatiščala naokoli, praznine, ki je zijala v njem, praznine, ki je donela, se oglašala s tisočnimi nerazumljivimi glasovi, hrumela, ko ga je požrešna goltala, nemela, ko ga je izpljunila. Zavedajoč se je ali ne, je bil sam: prešibek za zmago proti vsemu in vsem, prepokončen za poraz. Navsezadnje je imela prav ženska, ki ga je oštevala, češ da ga je strah tistega odločilnega dejanja, trenutka, ko si bo priznal, da je zgolj nekdo (Lainšček 1986: 72).

Protagonist romana je na svoji poti notranjega dozorevanja pasivno vpet v revolucionarne čase, zato se stoično sprijazni z obstoječim stanjem ter absurdnostjo lastnega položaja, saj ga ljudje kot mehko gmoto preoblikujejo v skladu s svojimi interesi in voljo. S pomočjo introspekcije v obliki samorefleksivnega procesa in samoizpraševanja identificira lastno sebstvo: v svojem življenju je namreč zaradi pasivnega podrejanja zakonom, ki jih ni razumel, velikokrat zdrknil v brezodmevna brezna svoje usode.

Protagonistova nezmožnost interakcije s pripadniki konkretne skupnosti kot posledica razčlovečenosti človeške družbe, ki je doživela vojne grozote, aktivira v protagonistu vznik agresivnih atavističnih gonov, rojenih iz globin nezavednega. Nasilnost in sprevrženost njegovih dejanj po mnenju Alenke Kepic Mohar (1999/2000: 89) sicer kažeta, kako njegovo življenje vendarle uravnava neko notranje hrepenenje, za katerega

pa se zdi, da je uresničljivo le z dejanji, ki so nasprotna naravnim človeškim zakonom. Kočijaž Forgas namreč brutalno umori kobilo, zaradi česar ponovno stoično sprejme prirejeno politično-ideološko interpretacijo svojega dejanja. Kot odpuščeni bivši zapornik z novim prisilnim preimenovanjem v Kalmana Vrajovskega pod krinko nove uradne družbene vloge pekarskega delavca iz Sobote prevzame neuradno družbeno vlogo prekupčevalca z avstrijskim blagom v Soboti.

Nadrealistični motiv Kalmanovih sanj o izhodu iz teme (simbol smrti) zaradi vzhajajočega sonca ter luči s simboliko sreče razkriva njegovo hrepenenje po razkritju lastne identitete, izraženo na začetku romaneskne pripovedi v obliki protagonistovega razmišljanja: »Razumel bo: nekje vendar mora biti raza! – luknja, skozi katero se zagledaš odrešenega« (Lainšček 1986: 16). Vrajovski želi z Raso Maschantzker, ženo izgubljenega vojaka prostovoljca Evgena Maschantzkerja, pripadnico židovskega meščanskega sveta in protagonistovo rešiteljico v mejnih življenjskih situacijah, prvotno čutno privlačnost telesnosti na osnovi duhovne povezanosti preobraziti v globljo ljubezen, s čimer bi zapolnil bivanjsko praznino. Vzpostavljanje trdnega jedra identitete, torej odgovora na vprašanje *kdo sem*, in še pomembneje, trajne verodostojnosti kakršnega koli odgovora nanj, je po Baumanu (2008: 66) mogoče zgraditi le z navezavo na druge ljudi in predpostavko, da so te vezi zanesljive in stabilne. »Da bi zapolnila разо, ki je zijala med njima, najverjetneje. Da bi se dotikala. Se izprašala. Ker zaljubljenca nista bila, tudi ljubimca ne, niti prijatelja, navsezadnje – a zatiščala sta drug k drugemu, kakor bi ta bližina varovala vsega hudega. Pa si nista zmogla nuditi zavetja. Si karkoli obljubiti« (Lainšček 1986: 120–121). Neuspelo ljubezensko razmerje z Raso Maschantzker potisne nesrečnega protagonista še globlje v agonijo patološkega labirinta samodestrukcije. Ob Rasini smrti in socialni izoliranosti spozna, da je prevzemanje tujih identitet ponaredek, ki ga konstituira pritlehna igra oportunistične oblasti z nadporočnikom Heteysijem na čelu pod krinko ideje boja za domovino, kar mu hkrati razkrije netransparentnost njegove lastne identitete, zato na koncu romaneskne pripovedi ponovno prevzame identiteto prostovoljnega vojaka Evgena Maschantzkerja.

Protagonist romana zaradi pomanjkanja empatične in odprte identitete ni zmožen vzpostaviti pozitivnega odnosa s prav tako neempatično soboško skupnostjo in njeno okolico. Redundanca uvajalnih veznikov za rabo vzročnega odvisnika na začetku stavka

in anaforična zgradba povedi v pogovornih dialogih s kratkimi replikami, ki poudarjajo zgolj dejstva, tudi na jezikovno-slogovni ravni odsevajo zavest literarnih likov, vpetih v razkrajajoči in razosebljeni svet povojne prekmurske pokrajine.

V Evghenu Maschantzkerju je mogoče zaznati patološke znake vedenja zaradi pomanjkanja občutka varnosti in nepovezanosti s konkretno skupnostjo ter nezmožnostjo izoblikovanja lastne individualnosti. Eksistencialna praznina, brezciljno tavanje in dokončno izgubljeni kompas smisla ga privedeta v stanje popolne čustvene otopelosti in samodestrukcije, katere zadnji domet je suicidalnost v obliki obešenja z vrvjo. Nesrečni Evghen Maschantzker v svojem življenjskem procesu samoiskanja, zaznamovanega s krizami in konflikti, pasivnim sprejemanjem različnih (vsiljenih) identitet in družbenih vlog glede na poklic (vojak prostovoljec, kočijaž, tihoapeec), politično pripadnost ter s posameznimi aktivnimi življenjskimi dejanji (umor kobile in ugrabitev Rase), doživi tragičen konec. Zaradi težkih življenjskih preizkušenj in neuspelega iskanja lastnega sebstva v blodnem stanju na metafizični ravni s prisluhom besedam nadporočnika Hetesysija izbere samomorilsko dejanje.

Protagonist romana je kot človek brez identitete, lastnega imena, z izbranim spominom in prazno zavestjo ob usodnem zgodovinskem prevratu v vlogi pasivnega upornika. Prilagaja se situacijam, v katerih se znajde, in sizifovsko vztraja do absurdnega konca. Želja večnega iskalca identitete, ki jo uravnava neko notranje hrepenenje, da bi zapolnil bivanjsko praznino, »razo«, ²¹ ostane zanj nedostopna. »Zgolj popotovanje je bilo, romanje od raze do raze – vsega nedosegljivega prelepa zmeda ... In znova se bo treba odpraviti, zmeraj znova! Še ko te sedeminsedemdesetkrat presekajo, se bo treba znova zganiti, raztrositi notrino, živeti nje nenehno razpadanje (Lainšček 1986: 153).

Avtor romana z izpostavljenimi biografskimi prvinami v uvodnem in zaključnem delu romaneskne pripovedi, ki jih lahko fragmentarno povežemo kot paralelno zgodbo med pisateljevim dedom in protagonistom romana (oba povezujeta brezimnost in samomor z

²¹ Naslov romana *Raza* lahko povežemo z imenom glavne ženske literarne osebe Rase Maschantzker. Pisatelj predstavi opustošeno Prekmurje po prvi svetovni vojni kot разо s simboliko dna človekove osamelosti. »Da! prav malo mar je bilo tej Evropi, ali si bo to zaplato prilastila Ogrska ali novonastala dežela Slovencev, Hrvatov in Srbov ali pa bo enostavno ostala raza na zemljevidu – raza, skozi katero zagledaš dno človekove osamelosti« (Lainšček: 1986: 35).

obešanjem), neposredno apelira na destruktivno atmosfero kaotičnih povojnih razmer v Prekmurju, s čimer moralno obsodi prvo svetovno vojno in posledice njenih grozot. Futuristično sporočilnost v smislu bližajočega se razpada Jugoslavije in vrednostnega sistema določene družbenoekonomske formacije pa lahko bralec posredno prepozna sam. »Lainščkov drugi roman tako ni več freska sklenjenega sveta, ampak paradoksalen kolaž človekovega bivanja, biografija (brez)imnega posameznika, ki iz razburkanih družbenih dogodkov nikoli ne more izplavati nepoškodovan« (Fridl 1994: 71).

V romanu *Raza* predstavlja namesto urbanizirane različice pisateljevega literarnega prvenca *Peronarji* literarni topos ruralni, s transcendenco obarvani romaneskni svet najvzhodnejše slovenske pokrajine med Muro in Rabo, ki postane osrednji literarni prostor v Lainščkovem nadaljnjem literarnem ustvarjanju. Bivanjska problematika in tema neuspelega iskanja identitete posameznika, eksplicitno izpostavljeni že v pisateljevem literarnem prvencu *Peronarji*, tako v skrajni in poglobljeni obliki izpostavita grozo bivanja posameznika sredi odtujenega sveta. Eksistencialni položaj protagonista lahko primerjamo s kafkovskim literarnim svetom v romanih *Grad* in *Proces*, ki predstavljata človekovo negativno izkustvo s svetom in medčloveške odtujenosti, neučinkovitega iskanja, občutka krivde, tesnobe, življenjskega nesmisla ter nezmožnosti empatije in stoičnega sprejemanja manipulativnih vzgibov oportunistične oblasti za uresničitev lastnih namenov, ki na koncu posameznika poženejo v nesmiselno smrt.

Iz pričujočega romana lahko, kot že omenjeno, potegnemo neposredno povezavo z romanoma *Ločil bom peno od valov* in Štefanečevo romaneskno pripovedjo *Republika jutranje rose*, saj vse tri pripovedi povezujeta skoraj identičen dogajalni čas in prostor. Iskanje identitete, ki ga lahko v splošnem smislu poistovetimo z iskanjem harmonije človeka s svetom, se tudi v omenjenih romanih izpelje v odnos med moškim in žensko, saj lahko človek svoj smisel življenja izpolni le s pomočjo drugega človeka. Ljubezen kot osrednji motiv v kontekstu obeh romanov predstavlja metafizično izpolnitev človeka. Evgen Maschantzker in August Lamm na svoji neuspešni poti iskanja lastnega sebstva ob srečanju z (zanju) usodnima ženskama, Raso Maschantzker in učiteljico Ano Lansky, s katerima sicer nista v neposredni intimni zvezi, s svojo hojo po robu proti iracionalnemu, doživita (kot tudi oba ženska lika) tragičen konec. Oba avtorja

izpostavljata tragičnost človekovega eksistencialnega položaja v primežu determinant zgodovinske usode ter ujetosti v prostor in čas.

3.4.3 Razpočnica (1987)

Protagonista romana *Razpočnica*, sodobni slikar Viktor, in Hana, bivša priležnica oficirjev med vojno v Verenovi vili, sta osebi s patološko identiteto, ki je posledica njunih duševnih travm. Osrednja literarna lika v medsebojnem dialogu o preteklosti, povezanim z drugo svetovno vojno, s pomočjo iluzorne razlage samega sebe na nezavedni ravni prehajata v fiktivni svet, kjer si lahko poljubno menjavata identiteti in izmišljata vedno nove življenjske zgodbe. Dogajanje v romaneskni pripovedi je postavljeno v sodobni čas po drugi svetovni vojni (retrospektiva posega v čas druge svetovne vojne), medtem ko pisatelj eksplicitno ne določi dogajalnega prostora.

Romaneska pripoved tako kot v avtorjevem prvencu *Peronarji* tematizira motiv nerealiziranega slikarja, in sicer v prostorsko nedoločljivem urbanem ambientu. Prvoosebni pripovedovalec in hkrati protagonist romana po zgledu predhodnih romanov v uvodnem akordu romaneskne pripovedi vzpostavi bralčevo zanimanje za nadaljevanje pripovedi s kataforično vpeljavo protagonistov in vzročno-posledičnega razmerja med njimi. Opustitev kronoloških zakonitosti linearnega poteka dogajanja ter časovno-kavzalne logike otežuje bralcu rekonstrukcijo fabulativne integritete romana. Tradicionalno epsko strukturo in podobo sklenjenega sveta rahlja tudi postopek lirizacije; v središču pripovedi je tok zavesti pripovedne osebe z njenimi zaznavami, predstavami in mislimi, predstavljenimi z osrednjimi literarnimi sredstvi notranjega monologa, doživljenega govora,²² refleksije in (intimnega) dialoga, v katerih se zrcalijo protagonistovi življenjski položaji, dogodki in dojemanje sveta. Razdrobljenost, fragmentarnost in nelinearnost zgodbe kot značilnosti sodobnega romana so pri pravilni interpretaciji usmerili svojo pozornost od dogajalnega niza h karakterizaciji oz. analizi literarnih oseb, kar je predlagala za fragmentarne romane že Alojzija Zupan Sosič (2006a: 27). Vpogled v identiteto protagonistov tako bralcu omogoča analiza nezavednega sveta pripovednih oseb: največ informacij o protagonistih izvemo iz njunega govora, notranjega monologa in dialoga po nareku njunega neusahljivega notranjega fikcijskega sveta, kar utrjuje bralčevo stalno skepso o nerealnosti njunega

²² *Doživljeni govor* kot sredstvo, s katerimi posreduje pripovedovalec svoje neizgovorjene misli, vtise, impulze svojih literarnih likov, predstavlja literarnoteoretični termin, medtem ko ga je jezikoslovna veda (npr. Toporišič) poimenovala *doživljeni polpremi govor*.

obstoja, eksplicitno izraženo v sklepni povedi romana: »Da: midva si bova medtem pravila drugo zgodbo« (Lainšček 1987: 206).

Sodobni slikar, čigar socialnega porekla ne poznamo, in bivša prostitutka med drugo svetovno vojno kot glavna protagonista z izmenjavanjem moške in ženske perspektive poročata delno na metafikcijski ravni (iz drugega časa in kraja) v obliki nezanesljivega pripovedovalca. Na ta način omogočata odkrivati svoj lastni notranji svet razmišljanja, duševnosti, čustvovanja, sanj in zablod, ki zaradi prehajanja v metafizični svet domišljije in prividov skozi pripoved onemogoča bralcu razmejiti ločnico med fiktivnim in realnim dogajanjem. Nezanesljivi pripovedovalec je po mnenju Alojzije Zupan Sosič (2014b: 60) namreč »tista kategorija, ki med vsemi pripovedovalci zahteva od bralca največ pozornosti v smislu poznavanja resničnostnih in literarnostnih okvirov ter poglobljene vključitve v literarno komunikacijo«.

Vedel sem, da se boš nekoč zasačila pred ogledalom; da se boš zagledala tako, kot te videvam jaz in kakršno te imam v srcu.

Ne razumeš. Ugotovila sem, da naseljujem telo, ki se ga ne zavedam. Če sem se recimo namrščila, se je ženska v steklu nasmehnila. Ko sem zaradi tega vsa osupla obstala, je ona poskočila in zaplesala. Ko sem potem odhajala, mi je prav prijazno pomahala, kakor da se tudi zares razhajava. Oba pa veva – in gotovo je tako – da ogledala le odslikavajo in da sem vse to torej zares počela (Lainšček 1987: 10).

Ambivalentna in odtujena literarna lika, obremenjena z ljubeznijo, alkoholizmom, spolnostjo, lastnimi zablodami, občutkom krivde, brezdomstvom in brezupnim tavanjem, se v iskanju identitete vedno znova izgubljata v temnem labirintu lastne podzvesti. V urbanem okolju prizorišča pripadnikov ljudi z roba družbe v območje, kjer po mnenju Baumana (2008: 40) ni več mogoče zahtevati identitete ali nasploh pričakovati, da bi jo kdo upošteval, s čimer jim je dokončno odvzeta možnost svobodne izbire lastnega sebstva, predstavlja erotika začasni azil, erotična srečanja pa neuspele poskuse telesno-psihičnega zbliževanja ljudi. V literarnih likih je tako zaradi pomanjkanja občutka varnosti in nepripadnosti konkretni skupnosti ter nezmožnosti, da bi zadostili potrebi po lastni individualnosti, mogoče zaznati patološke znake vedenja, predstavljene z verističnimi opisi vulgarnih erotičnih prizorov.

Protagonistka romana Hana je predstavljena kot 27-letna priležnica nepomembnih oficirjev med drugo svetovno vojno v Verenovi vili (imenovani hiša veselja), ki proti koncu vojne prestopi h »goščarjem« in po osvoboditvi resignirano vztraja v kompromisni zakonski skupnosti. Hana že med vojno izrazi neposredno željo po iskanju lastne identitete v evropskih prestolnicah, Rimu ali Berlinu kot perspektivna pianistka: »Zdaj namreč ni bilo nobenega dvoma več, da sem obtičala nekje na robu: daleč od zlatega prahu, s katerim sem se posipala v obljubljenih kristalnih dvoranh; in nikoli ne bo nihče vedel, da sem se v mislih sprehajala naokoli« (Lainšček 1987: 63).

Protagonistove intuitivne sanje o (domnevni) prijateljevi smrti simbolizirajo globoko spremembo, ki jo človek doživi z iniciacijo, ter razkrivajo slikarjevo nezavedno željo po vzponu z eksistencialnega dna, kjer je pristal po ločitvi od žene, izraženo skozi (fiktivni) dialog protagonistov. Le-ta je v romaneskni pripovedi ločen od osrednjega teksta:

Kajti, obenem sem pojasnjeval tudi samemu sebi. Drznil sem si podrezati v tisto grotlo nerazpoznavnih občutkov, si oponesti vso jalovost pomislekov in strahov, izzvati tesnobno ježevko v trebuhu. Ne bi se trli zaradi tega, če bi res obupali, si me zavrnila. Zdi se le, da terjate preveč, si rekla povsem prepričana in zopet povlekla nitko, jo – zdaj prav počasi – navijala na klopčič. Mar mislite, da je mogoče na goro brez enega samega zamanskega koraka? si se smehljala.

Mar mislite, da je mogoče na goro? se mi je zataknilo v mislih. Na goro, ki jo je zdaj prav razločno videti izpod vek? sem se zalotil med prav omahujočo hojo na goro (Lainšček 1987: 38).

Bivanjska praznina, izgubljenost v svetu ter nezmožnost preoblikovanja začetne čutnosti z ženo Eldo v globljo vrednoto iskrene ljubezni, primarno za temelj družinskega življenja, stopnjujejo umetnikovo ambivalentnost eksistencialnega položaja, izraženo skozi dialog zakoncev: »Jaz vem, je kriknila. Že leta in leta bolškim v to praznino, ti pa si domišljaš, da jo je še mogoče zapolniti. Ta praznina, sem zašepetal, to je v tebi! Zato žreš, zato hlastaš, zato se mi nastavljaš! sem se ji izbrcal iz prijema in jo na vso moč zatiščal k tlom« (Lainšček 1987: 54).

Prehodni iniciacijski obred ob ponovni vrnitvi v slikarski atelje s prebarvanjem določenih delov telesa v belo, ki simbolizira korenite spremembe v življenju posameznika, nakazuje umetnikovo implicitno izraženo željo po dokončnem prelomu s prejšnjim in vstopom v novo življenje. Ambivalentni, pasivni in desocializirani Viktor

začne zaradi nezmožnosti pozitivne interakcije s konkretno skupnostjo in občutka nepripadnosti, »kar onemogoča zgraditi trdno jedro lastnega sebstva v smislu trajne verodostojnosti odgovora na vprašanje *kdo sem*« (Bauman 2008: 66), dvomiti tudi v nekoč eksplicitno izraženo željo iskati lastno identiteto v evropskih prestolnicah: Dunaju, Rimu ali Parizu.

Vseskozi smo si namreč pravili, da se bo treba odpraviti – misleč seveda na Dunaj, Rim ali Pariz – zdaj pa sem obtičal na nepredvidenem tiru, ujet med postajami, na katerih si nisem upal izstopiti. In čeprav mi je osama godila, nisem mogel potlačiti dejstva, da potujem brez cilja in tudi brez tiste ustvarjalne ščegetavosti, ki se me je sicer zmeraj lotila na prav na potovanjih (Lainšček: 1987: 13–139).

Resignirani, pasivni in čustveno otopeli Viktor zaradi življenjskega neuspeha stopnjuje destruktivne občutke anksioznosti z dokončnim begom v fiktivni svet hotenih podob, namišljenih likov in življenjskih situacij. »Pravzaprav: zdelo se mi je, da sem že nekje spotoma prestopil črto, onstran katere so copri tako zelo resnični, da se jih ni mogoče ubraniti z begom. Zatorej se je treba spogledovati z njimi, jim trdovratno hoditi naproti, jih ogovarjati in se jih dotikati, če je treba« (Lainšček 1987: 158).

Ambivalentni *jaz* nevrotičnega in nestabilnega umetnika je posledica psihičnega obolenja v obliki disociativne motnje identitete, imenovane tudi multipla osebnost, ki povzroči razcep bolnikove osebnosti. Zato se v lastnem in dokončno razpočenem svetu dvomov, moralno-čustvene otopelosti in duševne motnje v obliki nerazrešenih psihičnih travm iz preteklosti, na osnovi lastnega vira neizčrpne fikcije vedno znova poigrava z menjavanjem različnih identitet ali osebnostnih stanj, imenovanih *alter ego*. Dogajalni čas modernistične pripovedi, osvobojen narativnih pravil premočrtnosti, se na koncu romana izteče ponovno na začetek.

Hanina zgodba v obliki retrospektive z izpostavitvijo motiva narodnoosvobodilnega boja kot pomembnega indikatorja njene nadaljnje eksistence po vojni, za razliko od romana *Raza*, na implicitni ravni razkriva pisateljev indiferenten odnos do opredeljevanja zgodovinsko pomembnega časa in moralno-etičnih tem: zločin in kazen, krivda in greh, resnica in laž, dobro in zlo, morala in nemorala. »Do NOB-ja avtor ne čuti nobenega dolga, nobene obveznosti, nobene zamere, nobenega bremena« (Virk 1991: 33).

Subjektivni občutek identitete kot način samoprepoznavanja po mnenju Južniča (1993: 110–111) ni nikoli povsem ustaljen, saj je posameznik v svojem predstavljanju bodisi na zavedni ali nezavedni ravni skoraj vedno neavtentičen. Protagonista romana sta v svojem predstavljanju zaradi krize identitete kot posledice psihičnega obolenja in ambivalentnega dojemanja lastnega sebstva na nezavedni ravni v svojem fiktivnem predstavljanju neavtentična, saj se poigravata z menjavanjem različnih identitet ali osebnostnih stanj, imenovanih *alter ego*.

Protagonistovo postopno razkrajanje lastnega sebstva skozi celotno romaneskno pripoved do dokončnega prebega v fiktivni svet namišljenih podob, ki ga predstavlja nek nejasen, paradigmatsko umetniški svet, na formalni ravni odseva »tehnika zdrobljenih zrcal«. Romaneska pripoved, neobremenjena z ideologijo, na implicitni ravni izpostavlja odrešujočo moč in lepoto ljubezni²³ sredi tega razkrojenega sveta (Virk: 1991: 33).

Romaneska pripoved *Razpočnica* uporablja kot sredstvo modernistične pripovedne tehnike notranji monolog za predstavitev toka zavesti pripovednih oseb, ki omogočajo poskus literarnega izražanja nezavednih procesov (misli, občutkov, vizij, sanj ...). Matej Bogataj (1991: 5) je romana *Razpočnica* in *Raza* označil kot radikalni modernistični deli, za kateri je značilen preplet iracionalnega in sanjskega. Dosledna uporaba asociativne logike se kaže v tem, da sta besedili fragmentarni in polni prelomov, kar je značilna posledica »diktata toka nezavednega, njegovih odbojev in ponikanj«. Kot ugotavlja Ignacija Fridl (1994: 73), je Bogatajevo oznako o »radikalnem modernizmu« narekovala »destruirana podoba subjekta«, ki v obeh delih »izgublja trdne pozicije videnja in moči ter se najde v individualni mreži razpršenih doživljajev, nedoločnih občutij in zablod spoznavanja«. Po njenem mnenju se tako roman resnično bere kot »dedič toka zavesti«, zaradi česar ga lahko primerjamo s Faulknerjevim romanom *Krik in bes* ter Valovi Virginije Woolf.

²³ Ženski liki iz romanov *Peronarji* (Sabina), *Raza* (Raza) in *Razpočnica* (Hana), imenovani »feminilni topos«, predstavljajo po mnenju Toma Virka (1991: 32) nek afirmativni naboj; okoli njih se zgošča nekakšno polje magnetne ljubezni, ki mu je treba kljub vsemu pripisati pozitivno konotacijo.

3.4.4 Grinta (1991)

Protagonistu romana, propadlemu slikarju Hubertusu, ki je v resnici psihični bolnik Ivan Ivan in se zdravi v psihiatrični bolnišnici, se na oglas v časopisu kot model prijavi privlačna prostitutka Silvana s spremljevalcem in zvodnikom Grinto. Razmerja se zapletejo, ko se slikar in njegov model zaljubita, nakar vmes poseže ljubosumni Grinta. Zaradi napetih odnosov v ljubezenskem trikotniku in zvodnikove agresije ljubimca v samoobrambi ubijeta Grinto. Izkaže se, da sta Silvana in njen zvodnik v resnici odtujena zakonca Cila in Gojc. Slikarja začne preganjati občutek krivde in duh umrlega Grinte. Silvana (Cila) zaradi bremena slabe vesti odide s slikarjem v temne globine njegovega bolezenskega stanja (shizofrenija). Zdravniki v psihiatrični bolnišnici menijo, da sta Gojc in Cila, akterja iz protagonistovega fiktivnega sveta, najverjetneje njegova starša.

Pripovedovalec gradi roman s pripovedno tehniko suspenza in kataforično vpeljava protagonista v obliki hiperbolične gradacije, kjer je v uvodnem akordu predstavljen protagonist romana Ivan Ivan,²⁴ nekdanji vesten in spoštovan bančni uslužbenec z delno izbrisanim spominom, ujet v mistični svet razpadajočih kognitivnih procesov in apatične čustvene odzivnosti, s čimer že na začetku razširi bralčev horizont pričakovanja:

Kako naj torej prav ve, kdaj se je tu nastanil. Razen, seveda: ko je prišel, je bila nedelja. Dopoldanska, pusta, nič kaj pravšnja za začetke. Nič več taka, kot so bile vsaj nekatere prejšnje. Ki pa se jih – čudno in nepojmljivo – tako nerad spominja. Nedelja torej, kot v tisti sentimentalni stari viži. Do skrajnega nasičena z občutkom, da se ne splača nič več želeti. Nič hoteti. Pa tudi – če bi že kaj nameraval – v takem, nedeljskem stišju ni odziva (Lainšček 1991: 5).

Razcepljeni jaz ambivalentnega, nevrotičnega in nestabilnega Ivana Ivana je posledica psihičnega obolenja v obliki disociativne motnje identitete. Ta se, podobno kot Viktor, protagonist romana *Razpočnica*, v lastnem svetu dvomov, moralno-čustvene otopelosti in duševne motnje zaradi nerazrešenih psihičnih travm iz preteklosti na osnovi lastnega vira neizčrpane fikcije poigra z menjavanjem različnih identitet ali osebnostnih stanj. Nezanosljivi pripovedovalec se že na začetku romaneskne pripovedi prepleta z drugoosebnim pripovedovalcem in vzpostavlja intimno razmerje v obliki zaupnega

²⁴ Opisi psihotičnih stanj protagonista in podvojitev njegovega imena (Ivan Ivan) s simbolno izpostavitvijo njegove razcepljene (dvojne) osebnosti nakazujejo Ivanovo duševno motnjo v obliki shizofrenije.

dialoga z bralcem, ki ga po mnenju Alojzije Zupan Sosič (2014b: 62) »še bolj obvezuje k večji pozornosti in empatiji«. Lainšček v romaneskni pripovedi ponovno tematizira motiv nerealiziranega slikarja, kakršna sta bila protagonista iz romanov *Peronarji* in *Razpočnica*. Dogajanje je postavljeno v časovno in prostorsko nedoločljiv urbani ambient opuščene staromestne hiše; romaneskna pripoved je torej urbani roman, »v katerem postane erotika zadnji prostor bližine in začasni azil« (Zupan Sosič 2006a: 35).

Ambivalentni in duševno oboleli Ivan Ivan se zaradi prehajanja v metafizični svet domišljije ter prividov preimenuje v mojstra Hubertusa, s čimer prevzame novo fiktivno družbeno vlogo slikarja. Prehodni iniciacijski obred, ko obesi zavrženo Velazquezovo sliko *Venera z ogledalom* na sredo prazne stene, ob srečanju z lepo prostitutko Silvano in njenim posesivnim zvodnikom Grinto razkriva slikarjevo eksplicitno željo po dokončnem prelomu s prejšnjim življenjem na osnovi zakona inercije, izraženo skozi refleksijo protagonista:

Počutil se je kot samomorilec, ki je že podoživel trenutek svoje smrti, se v njem preizkusil brez še najneznatnejše želje po vrnitvi, zdaj pa se tak njegov dokončni sklep vendarle čudežno odtaja. In v teh studnih vodah, ki se odcejajo, in v teh serpentinastih meglicah, ki se iz njih dvigujejo, nastaja neka nova, vse drugačna želja. Skratka: čudi se, tuhta, bega, kako da je to tako znenada, zvedra sploh mogoče – se sploh vede, kot da se še odloča, čeprav je zagotovo – je kot na dlani! – da se je že odločil. In kot da ne verjame, da mu je vse to lepo, vznemirljivo, nenavadno storila ženska, čeprav je zagotovo – da to lahko stori le ženska. Silvana (Lainšček 1991: 31–32).

Eksistencialna stiska in nezmožnost preoblikovanja začetne čutnosti s Silvano v globljo vrednoto iskrene ljubezni zaradi ljubezenskega trikotnika ter vedno večja ambivalentnost umetnikovega bivanjskega položaja obvladujejo kontinuirano napetost skozi celotni roman. To se izraža v obliki paradoksalnih stavkov, retoričnih vprašanj, deskriptivnih dialogov z namenom eksplikacije in retardacije pripovedi ter izjavami eksistencialne stiske. Osamljeni in stigmatizirani pripadnik roba družbe brez identitetne pripadnosti zaradi pahnjenosti iz družbenega prostora, kjer se po mnenju Baumana (2008: 41) identitete iščejo, izbirajo ali gradijo, sanja o eksplicitno izraženi želji, da bi kot perspektivni slikar iskal lastno identiteto v evropskih prestolnicah in metropolah: Lyonu, Dunaju, Benetkah, Madridu in Marsaillesu.

Dojemanje ljubezni kot metafizične izpolnitve človeka stopnjuje vedno večjo razdvojenost Ivanovega eksistencialnega položaja, saj je, podobno kot Kec iz *Peronarjev*, razdvojen med zeleno podobo dekadentnega umetnika, ki z netradicionalnim načinom življenja odklanja ustaljene norme meščanskega življenja, in željo po sprejetju v zavetje jasno opredeljene identitete. V samotnem in odtujenem literarnem liku, obremenjenem z ljubeznijo, alkoholizmom, spolnostjo, lastnimi zablodami, občutkom krivde, brezdomstvom in brezupnim tavanjem, je tako zaradi pomanjkanja občutka varnosti in nepripadnosti konkretni skupnosti ter nezmožnosti, da bi zadostil potrebi po lastni individualnosti, mogoče zaznati patološke znake vedenja, stopnjevane do kriminalnih dejanj v obliki ropa. Nekdanji samotni, pusti in naveličani Ivan Ivan s pomočjo introspekcije v obliki samorefleksivnega procesa in samoizpraševanja identificira lastno sebstvo ter doživi razumevanje samega sebe z drugačne perspektive, izraženo skozi doživljeni govor protagonista:

'Kdo sem?' je zastal v temini. 'Sem!' si je odgovoril. ' Ivan Ivan. Dvoje nog imam in tu stojim. Dvoje rok, nedvomno, s katerima se še lahko otipam. In pa: moje telo ni le lupina. Veliko me je v njem in okoli je veliko vsega. Če že ne bom dobrega, bom pa komu kaj slabega napravil. Če že ne bom lepega, bom pa kaj grdega kasiral ...' je odrecital, se globoko priklonil in se napotil naprej po bregu (Lainšček 1991: 62).

Ambivalentni umetnik na novi poti samoiskanja in definiranja lastnega sebstva dojame Silvano kot svoj *alter ego* z enakimi potrebami in željami, ki ju združi usoda pripadnikov z roba družbe brez identitete. Slednjim zaradi pahnjenosti v t. i. podrazred ljudi urbanega okolja predstavlja erotika začasni azil, erotična srečanja pa neuspele poskuse telesno-psihičnega zbliževanja ljudi. »Ni bilo namreč dvomiti, da sta se nekje v tem lepem njuni duši stikali. Kar ju je gnalo, ni bila le sla po dogodivščini. Bil je bolj to občutek, da si v teh zarotitvah pripadata, se dopolnjujeta. In vse naokoli se je zato zdelo tako neznatno, suhoparno« (Lainšček 1991: 69).

Nezanesljivi pripovedovalec se zaradi poročanja s ptičje perspektive v romaneskni pripovedi prepleta z narativno perspektivo vsevednega tretjeosebne pripovedovalca, ki rahlja bralčevo poistovetenje z zaznavno-izkustvenim horizontom protagonista. Redundanca uvajalnih veznikov za rabo vzročnega odvisnika na začetku stavka, inovativna shema glavnega in dopolnjevalnega stavka, ki velikokrat ne tvorita logično-semantične celote, paradoksalni stavki, retorična vprašanja in samostojna raba

pritrjevalnega članka (da) tudi na jezikovno-slogovni ravni odsevajo zavest osrednjega literarnega lika in ostalih, vpetih v ambivalentno dialektiko videza in resnice mnogih dogodkov v romanu.

Protagonistova vpletenost še pri zadnjem deliktnelem dejanju, ko umori Grinto, in razkritje enigmatske situacije s poigravanjem identitet prostitutke in zvodnika, ki sta v resnici mož in žena, ponovno stopnjujeta umetnikovo absurdnost in brezizhodnost eksistencialne stiske. Nezavidljivost umetnikovega bivanjskega položaja po nasilni Grintovi smrti potrdi prizor, ko protagonist odstrani Velazquezovo sliko *Venera z (že zaprašenim)*²⁵ ogledalom, kar simbolizira duh, ki ga je omračila nevednost. Hubertusova vpetost v arhaičen odnos do ljudskih običajev intuitivno napove usodni preobrat v nadaljnjem življenju protagonista: »*Taka je, pravijo, navada! Ko kdo umre, je treba prekriti ogledala! Če tega ne napraviš, pravijo, se mrtvi vrača!*« (Lainšček 1991: 91).

Protagonistove intuitivne in moraste sanje o neslišnem letenju grotesknih ptic s simboliko intelektualnih dejavnosti (razum) in njegovo senzorično doživetje ledeno-snežnega svetlega prostora, ki pomeni iniciacijsko razsvetlitev, na simbolni ravni razkrivajo njegovo deziluzijo metafizičnega doživetja ljubezni skozi refleksijo v obliki doživetja spoznane danosti:

Zazdelo se mu je, da je tam v razvalinah Silvana pravkar vstala, se vznemirila, kam da je preminil. In ko jo je tako v mislih videl lesti z zofe, pa kako se je potem ozirala po sobi, pokukala še v sosednje sobe, je prav do bolečine obžaloval, da so se jima zlepila krila. Kajti – vse drugo so bile podrobnosti, le ta primera je bila resnična: pomalem kakor vešči sta se prebujala, se obotavljala, bodrila, potem pa, ko sta le tvegala, se izkrmežljavila, vzletela, potem, ko sta se že drznila, zadihala, sfrlela, jo je doletelo in je bilo v hipu vsega konec. En sam dih – ne naključja, ne usode, temveč mrzle sape – ju je neizprosno sklatil, ju primoral, da sta bila spet pritlehna (Lainšček 1991: 97).

Bivanjska praznina, občutki tesnobe, strahu in krivde ter nevrotična motnja v obliki paradoksalne intencije stopnjujejo ambivalentnost protagonistovega jaza. Nesrečni slikar je vedno bolj razpet med eksplicitno željo po ljubezni, sprejetosti in naklonjenosti, ter strahom, da je ne zmore uresničiti zaradi občutka krivde, izraženo skozi govor protagonista: »*Veš, kaj, Cila! ji je zatorej rekel. Ta, ki bi vse storil zate, je*

²⁵ »Ogledalo je simbol modrosti in spoznanja, zaprašeno ogledalo je simbol duha, ki ga je omračila nevednost« (Slovar simbolov 1995: 401).

bil Hubertus. Jaz, Cila – se je s kazalcem ustrelil v prsi – *jaz pa sem Ivan Ivan, in to je sranje!*» (Lainšček 1991: 105). Klasični urbani dejavniki (npr. nevroza, preganjavica in ambivalenca) ter predvsem problematika dvojnosti telesa in duše, ki jo literarni liki na splošno spoznavajo ravno v erotičnih stikih, po mnenju Alojzije Zupan Sosič (2006a: 34) predstavljajo primarni izvor nenehnih nesporazumov med njimi.

Osamljeni Ivan Ivan ob lastni življenjski tragediji pristane v družbi marginalcev in samooklicanih umetnikov, odrinjenih ljudi z roba družbe, kjer je vsakršno iskanje nove identitete zapuščenih in osamljenih posameznikov vnaprej obsojeno na neuspeh. Protagonist romana kot človek brez identitete (klošar) s ponovnim prevzemom imena Ivan Ivan v lastni agoniji patološkega labirinta samodestrukcije in brezizhodnosti bivanjskega položaja sizifovsko vztraja do absurdnega konca: s Silvano (Cilo) na osnovi njene izbire zabredeta v temne globine Venerinega ribnika.

Zaključni akord romaneskne pripovedi s presenetljivim preobratom pojasni²⁶ sicer z metafikcijskim postopkom grajeno tradicionalno fabulativno zgradbo tragične ljubezenske zgodbe, ki je zasnovana kot zgodba v zgodbi, v kateri se osrednja literarna lika poigravata z menjavanjem različnih identitet ali osebnostnih stanj. Lainščkova romaneskna pripoved se torej ni odpovedala metafizični logiki predhodnega modernističnega dela *Razpočnica*, »le iz razpočene forme, ki posnema odblesk razbitega ogledala, se je preselila v sklenjeno zgodbo s presenetljivimi zasuki« (Bogataj 1991: 5).

Zdravniški konzilij v psihiatrični bolnišnici z metodo psihoanalitičnega diskurza razkrije, koga v resnici predstavljata akterja iz protagonistovega sveta nezavednega (z izpostavitvijo Ojdipovega kompleksa): Silvana (Cila) in Grinta (Gojc) sta bolnikova še živeča starša. Protagonist romana je, podobno kot Viktor iz *Razpočnice*, zaradi krize identitete kot posledice psihičnega obolenja in ambivalentnega dojetja lastnega sebstva na nezavedni ravni v svojem fiktivnem predstavljanju neavtentičen, saj se poigrava z menjavanjem različnih identitet ali osebnostnih stanj, imenovanih *alter ego*.

Ivana Ivana lahko kot človeka z izgubo jasno opredeljene identitete in privzemanjem fiktivnih identitet iz metafizičnega sveta domišljije primerjamo z Moscardom,

²⁶ Ignacija Fridl (1994: 76) meni, da v Lainščkovem romanu *Grinta* tudi razkriti realnosti v okvirni zgodbi lahko pripišemo le trenutno resničnost. »Zakaj če osrednjo zgodbo avtor v tipični maniri metafikcionalistov zapiše, da 'prizora, ki je odseval v ogledalu, v resnici ni bilo,' (str. 138) je tudi zgodba, ki naj bi uokvirjala celoten roman, v zrcalu realnosti le neotipljiva in zgolj prividna podoba.«

literarnim likom iz Pirandellijeve romaneskne pripovedi *Eden, nobeden in sto tisoči*. Rušilni patos, ki se pri obeh protagonistih izraža v njunem avtodestruktivnem mišljenju in delovanju zaradi posledice psihičnega obolenja, ju dokončno privede v brezupno brezno duševnega in fizičnega stanja.

3.4.5 Namesto koga roža cveti (1991)

Protagonist romana Halgato živi s starši v prekmurskem ciganskem zaselku Lacki roma. Sodobni čas po drugi svetovni vojni v romaneskni pripovedi ni eksplicitno določen. Po očetovem izginotju se mati Tereza vnovič poroči z brusačem Bumbašem. Halgato sklene posebno zavezništvo s polbratom Pištijem. Bumbaš odloči, da bo njegov pastorek s preigravanjem žalostink na violino služil denar za Pištijevo nadaljnje šolanje. Halgato se zaradi Pištijevega odhoda in njegove vedno večje želje po sprejemanju konvencionalnih norm meščanskega življenja v Mestu počuti zelo osamljenega. Ko nekega dne izve, da je Pišti zaradi dekleta po nedolžnem pristal v zaporu, se odloči, da mu bo pomagal. Ob srečanju s Pištijevim dekletom Izo izgubi razsodnost in jo posili. Pišti pobegne iz zapora in si znova prisluži zaporno kazen, Iza pa odide v samostan. Halgato se na koncu romaneskne pripovedi zaradi izgubljenosti v lastnem labirintu duševne motnje samovoljno odloči za popolno osamitev.

Protagonist romana, na začetku romaneskne pripovedi eksplicitno predstavljen kot deček s krstnim imenom Šanji, že kot otrok občuti inferiorni kompleks zaradi izključevanja, stigmatizacije in marginalizacije, ki je po mnenju Vere Klopčič (2010: 195) na splošno skupen pripadnikom romske skupnosti. Ognjeni zublji s simboliko moči, strasti ljubezni ter povezovanja ljudi ob očetovem zadnjem igranju na violino z vzpostavijo diametralnega nasprotja v obliki diabolične usodne prerokbe, povezane z dediščino bele violine (simbol nedolžnosti) in preimenovanjem sina v Halgato,²⁷ napovedo nadaljnji tok dogajanja v romaneskni pripovedi: »Goslar Mariška je ob velikem ognju zaigral svoj zadnji halgato« (Lainšček 2002: 27).

Zapuščeni in desocializirani Halgato je na poti oblikovanja lastnega sebstva razpet med željo po pripadnosti lastni avtentični skupnosti in občutkom odtujenosti, ki izvira iz njegove težnje po drugačnosti od prebivalcev prekmurskega ruralnega okolja v ciganskem zaselku Lacki roma. Ob materini vnovični možitvi na osnovi lastne izbire in

²⁷ Izraz halgato označuje način izvajanja glasbe, igranje z navdihom, brez not.

očimove pobude prevzame družbeno vlogo ljudskega godca. Nadrealistični motiv Halgatovih sanj o skrivnostnem drhtenju strun ter halucinirano senzorično doživetje nerazločnih in zato skrivnostnih glasov violine tako dokončno izoblikujeta protagonistovo odločitev, izraženo skozi nagovor v obliki eksklamacije: »Potrpi! Veliko reč bom napravil! Vsem bom povedal zate! Vsem bom igral – in kdor ne bo želel poslušati, mu bom vrgel kamen v glavo!« (Lainšček 2002: 53).

Halgata in ostale družinske člane, ki so kot pripadniki avtohtone etnične skupnosti nasploh vpeti v prvinskost in arhaičnost svojega izvirnega, poveže predvsem negativna izkušnja drugosti in Drugega pri soočenju s civilizirano družbo zaradi pomanjkanja odprte in empatične identitete do pripadnikov marginalnih skupin. Tako lahko posamezniki, ki jim družba, v kateri živijo, projicira ponižujočo podobo, ki jo sčasoma ponotranjijo, utrpijo veliko škodo (Taylor 2007: 291). Halgatov polbrat Gusti Kakaš, imenovan Pišti, s katerim stketa posebno zavezništvo, skuša preseči avtentičnost izvirne etnične posebnosti in inferiorni kompleks stigmatizirane osebe s posnemanjem in prilagajanjem kulturno-civilizacijskim emblemom civilne družbe, ko se odloči za nadaljevanje šolanja v Mestu: »Gusti, ki je po svoji etnični pripadnosti Rom, je uspešno končal ljudsko šolo. Zdaj pa mu bomo z združenimi močmi omogočili, da se bo lahko izobraževal naprej« (Lainšček 2002: 76). Osamljeni in čustveno otopeli Halgato, imenovan tudi Mežikaš, po Pištijevem odhodu v Mesto zaradi nezmožnosti socializacije ter socialne distance do skupnosti svojega izvirnega v pasivnem življenjskem obdobju vedno bolj zaznava statičnost svojega bivanjskega položaja:

Bil je pač spet sam. Kot lesena goba prirasel na brvno ob cimpru – in tudi sicer nič bolj kot taka goba živ – je po ves dan vlekel le eno samo leno misel. Pa še ta se mu je po navadi tako razpotegnila, da potem ni več vedel, kje in zakaj jo je sploh začel. Če pa ga je kdo le premaknil iz te odrevenelosti, je še zmeraj gledal kot iz sna, in tudi ni bil za ta svet (Lainšček 2002: 79).

Ambivalentnost Halgatovega bivanjskega položaja potrdi tudi opis obreda Halgatove matere z amuletom spiritualne zaščite. Materina vpetost v arhetipsko dojemanje determiniranosti tragične ciganske usode intuitivno napove usodni preobrat v Halgatovem življenju: »Črn je ko Cigan! Lep je kot Cigan! Gleda kot Cigan in še na strune špila! Stori mu kaj, mrzla voda, da ne bo še nesrečen kot Cigan! Voda mu ga ne bo nikoli snela! Samo, naj mu ga ne sname ženska!« (Lainšček 2002: 81). Posebni

analitični vložek s funkcijo retardacije – vložena zgodba v obliki legende o beli violini, ki jo pripoveduje Cigan Blažika Joška – pojasni »prekletstvo« očetove dediščine. Dogodki iz preteklosti dodatno osvetlijo tako bralcu kot protagonistu romana, ki ob poslušanju postane eksplicitni poslušalec, tragično determiniranost in fatalizem Halgatove družine: »Ta pogled se mu je zdel, kakor bi ga gledala usoda. Zgrožen, prizanesljiv, usmiljen, pa vendar brez prave moči in volje, da bi mu pomagal iz primeža« (Lainšček 2002: 94).

Bivanjska negotovost protagonista tako skozi celotno pripoved obvladuje roman zaradi uvedbe občasne vrzeli v obliki prolepse za ustvarjanje dramatične napetosti. V nadaljevanju pripovedi se vsevedni pripovedovalec prepleta s personalnim, ki komentira dogajanje, kot ga iz svojega zornega kota in na osnovi lastnega izkustva ter zavesti zaznava protagonist romana, tako da podrobno opiše njegova čustva in skrite nagibe. S tem omogoča bralcu, da se lažje identificira z njegovimi najglobljimi občutji: »Zdaj – zdaj se je seveda spet nabralo vsega. Držalo se ga je kot dušljiva meglica. Kamorkoli se je napotil, je šlo za njim, mu bilo senca. On pa ni zmogel nadiha, da bi jo razpihal, razgrebel, razcefral. Niti toliko ni mogel pomoliti glave iz nje, da bi stvari prav videl, premislil presodil« (Lainšček 2002: 102).

Polbrat Pišti skuša zaradi inferiornega kompleksa in želje po sprejetju v zavetje jasno opredeljene identitete, ki bi mu kot tradicionalnemu pripadniku meščanskega sveta nudila ontološko varnost, družbeni ugled in priznanje, asimilirati kulturne kode dominantne skupine (civilizirane družbe v Mestu). Ob tem čuti vedno večjo distanco do nekdanjega zaveznika Halgata in ostalih pripadnikov romske etnične skupnosti kot stigmatiziranih in socialno izločenih pripadnikov svojega izvornega: »Te že kar vidim, kako boš vztrajal. Kako boš tiščal sem, ne da bi te izučilo. Potem pa: kakor boš živel, tako boš tudi krepnil. Brez veze – prav gotovo brez veze!« (Lainšček 2002: 124). Kot poudarja Charles Taylor (2007: 300), namreč pri oblikovanju identitete intimno območje vključuje tudi neprekinjen dialog in boj s pomembnim Drugim, saj potrebujemo te odnose ne le za definiranje lastnega sebstva, temveč predvsem za izpolnitev samega sebe. To velja tudi za Halgata. Nezmožnost pozitivne interakcije s polbratom Pištijem ter destruktivno čustvo strahu in tesnobe zaradi občutka nepripadnosti konkretni skupnosti stopnjujejo protagonistovo bivanjsko stisko. Njegova vedno večja ujetost v brezizhodnost bivanjskega položaja, ker ni zmožen zadostiti

potrebi po priznanju lastne individualnosti, je v nadaljevanju pripovedi izražena skozi refleksijo v obliki izjav eksistencialne stiske:

Pogledoval je z enim nejevernim pa eni žalostnim očesom – in čakal, da bo minilo. In taka njegova drža je izdajala vso nemoč, da bi se s čimerkoli soočil. Taka njegova stiska ga je gnala, da bi bežal pred vsemi in vsem. Zaradi tega je bil velikokrat besen nase, a ni nikomur potožil. Celo Pištiju ni zaupal, da je spotoma že nemalokrat obupal – da je včasih dolgo dolgo kje ždel v samoti in da je spet mižal (Lainšček 2002: 132).

Osamljeni individualist s pomočjo kontemplacije identificira lastno sebstvo ter doživi razumevanje samega sebe z drugačne perspektive. Na novi poti samoiskanja in duhovnega osvobajanja skuša v lastnem procesu oblikovanja identitete preseči ambivalentnost svojega eksistencialnega položaja, in sicer s prepoznavanjem sebe v ponovnem procesu integracije kot dela skupnosti svojega izvirnega ter hkrati svobodnega in avtonomnega posameznika. Pištijevo dožemanje ljubezni kot metafizične izpolnitve človeka zaradi občutka sprejetosti oz. pozitivne izkušnje s pripadnico civiliziranega (belega) sveta, ki ga reši bremena destruktivne identitete, je hkrati razlog za njegovo samodestruktivno dejanje na koncu romaneskne pripovedi, ki se bralcu razkrije neposredno skozi Izino pripoved na medbesedilni ravni. Nesrečni Pišti namreč zaradi ljubezni na osnovi identificiranja s tragičnim literarnim likom iz romana Scotta Fitzgeralda *Veliki Gatsby* prevzame nase Izino krivdo za prometno nesrečo s smrtnim izidom. Pištijevo altruistično dejanje v imenu ljubezni aktivira v resigniranem in čustveno otopelem Halgatu, osvobojenem vseh spon moralno-etičnih ovir, samouničujoče agresivne sile. Te se izrazijo v skrajni obliki čustvene deviacije (posili Izo), kar protagonistu romana zaradi nezavednega²⁸ prehajanja v metafizični svet prividov onemogoči razlikovanje med namišljenim in realnim svetom.

Halgatova simbolična preselitev »preklete hiše« iz ciganskega zaselka Lacki roma v samotni gozdiček z osamljeno brezo²⁹ med jelšami na koncu romaneskne pripovedi na simbolni ravni z implicitnim sporočilom razkrije umetnikovo željo, da bi se izvil iz

²⁸ Halgatova duševna motnja na koncu romaneskne pripovedi ostane delno nepojasnjena: »Nekako se mu je namreč zdelo, da mu vidi v dušo in mu bere misli. To pa je pomenilo, da stara ve o tej njegovi norosti. Da kuka tja, v globoko notrino, kjer se mi je vsaj na hipe zazdelo, da laže, se pretvarja, si izmišlja, ponareja. Ker: včasih ga je še prešinilo, da bi se lahko s to svojo krivdo soočil tudi drugače. Ker: včasih se mu je še zdelo, da to njegovo norenje ni kazen, temveč le beg pred kaznijo« (Lainšček 2002: 176).

²⁹ Breza je igrala pri vzhodnih Slovanih v spomladansko-poletnih šegah najvažnejšo vlogo za plodnost, medtem ko je na Balkanu v zvezi z njo le peščica verovanj (Srbi npr. verujejo, da ščiti pred *coprnicami* in *veščami*). V Rožu na Koroškem so uporabljali brezove veje za procesijo zaradi prepričanja, da je pod tem drevesom počivala Marija z otrokom (Ovsec 1991: 311).

položaja mejne eksistencialne situacije. To je izraženo skozi razmišljanje protagonista, ki odstira hkrati njegovo vero v krščanskega breztelesnega, duhovnega boga: »Toda Halgatu se vseeno ni zdelo, da je zrasla po naključju. Nekoč, davno, morda prav na dan, ko se je rodil, jo je Bog zasadil. Bog, ki vidi naprej. Bog, ki je prav takrat gotovo že vedel, da bo Halgato danes tod hodil. In da bo klečajoč pod tramom tiho molik« (Lainšček 2002: 178–179).

Pripovedovalec gradi roman, podobno kot romaneskno pripoved *Grinta*, s pripovedno tehniko suspenza v obliki hiperbolične gradacije, s čimer že na začetku razširi bralčev horizont pričakovanja in stopnjuje zanimanje za nadaljnje branje linearno grajene pripovedi. V uvodnem akordu izpostavljen skrivnostni dialog o »strašni vili« ob srečanju protagonistov v mesečini je namreč pojasnjen šele v zaključnem akordu romaneskne pripovedi.

Nesrečni Halgato zaradi težkih življenjskih preizkušenj v blodnem stanju in popolne socialne izoliranosti na koncu romaneskne pripovedi ni več zmožen razlikovati med namišljenim svetom in realnostjo. Protagonist romana v svojem življenjskem procesu samoiskanja lastnega sebstva zaradi pasivnega sprejemanja nove družbene vloge ljudskega godca ter s posameznimi aktivnimi življenjskimi dejanji (posilstvo Ize in ponovni poskus integracije v izvorno okolje) tako ne uspe najti lastnega sebstva. Halgato in Pišti ob življenjskem neuspehu dokončno ostaneta v okolju marginalcev in odrinjenih ljudi z roba na dnu hierarhične lestvice moči zapuščenih in osamljenih posameznikov. Njuna usoda razkriva tragičnost človekovega bivanjskega položaja v brezizhodnem primežu determinant nesrečne ciganske usode, ki jo samo prenašata. Tragičnost protagonistovega eksistencialnega položaja stopnjuje tudi tipično cigansko hrepenenje, ki ga Matej Bogataj (1992: 88) imenuje čef: »Če se torej hrepenenje izogiba in umika pred akcijo v svet zasebnega in sentimentalnega, se čef z nase usmerjeno akcijo – ali pa s takšno, ki zadevo še dodatno poslabša – hote odreka spravi, pomirjenosti, konformizmu. Bolečino, ki jo povzroči v sebi tragično hrepenenje, čef pozunanji, manifestira, spravi na dan, in sicer vedno na tak način, da razbija družbo in napada njene konvencije«. Lainšček se v svoji »ciganski« romaneskni pripovedi po mnenju Toma Virka (1997: 59) ne spušča v njihov morebitni mitološki svet, temveč bolj odstira njihov psiho-socialni, ki je izražen v specifičnem romskem sentimentu.

Pripovedovalec razvija svojo sicer preprosto zgodbo, podobno kot v romanu *Peronarji*, po principu oblikovalnega načela groteske kot izraza za ustvarjanje iluzije v namišljenem svetu marginalcev (Ciganov), ki se razbije ob tragediji na koncu. Grobe veristično-naturalistične opise avtentičnih prizorov iz vsakdanjega življenja ciganske srenje in njihovega etosa rahlja z vpeljavo ironične distance v obliki pogovornih dialogov s kratkimi replikami ter z uvajanjem anaforične zgradbe povedi in lirično-poetičnimi pasusi. Lainšček z motivom umetnika, tematiziranim že v njegovih predhodnih romanih *Peronarji*, *Razpočnica* in *Grinta*, obnavlja mit o ljudskem godcu, ki ga zaradi njegove senzibilnosti, drugačnega odzivanja na probleme v času in prostoru ter iskrenosti, razumljene kot predrznost, da ob nepravem času govoriš resnico, okolica zavrača.³⁰

3.4.6 Ki jo je megla prinesla (1993)

Protagonista romana duhovnika Jona Urskega³¹ zaradi razdajanja cerkvenega premoženja kazensko premestijo v močvirnato in zakotno prekmursko vas Mokuš, kjer naj bi s ponovno vzpostavitvijo reda božje besede odrešil ljudi in našel svoj izgubljeni jaz. Že na poti v Mokuš doživi grozljivo izkušnjo, ko ga podkuje poblazneli kovač. Nezaupljivi in nesocializirani prebivalci Mokuša Jonu sčasoma razkrijejo skrivnost prekletstva te od boga pozabljene vasi: zaradi prepovedane ljubezni med župnikom Janošem Talabarjem in Magdo Gregorjan je bil njun nezakonski sin Mali kaznovan s slepoto, a obdarjen z jasnovidnostjo, vas pa je zajela povodenj. Jon začne s pomočjo vaščanov obnavljati zapuščeno cerkev. Osamljeni duhovnik zaradi besa ubije brodarja Ciriya, ker le-ta ubije Malega. Teža zločina ga zlomi, zato pobegne iz vasi, ki je znova kaznovana s povodnjijo: celotna mokuška skupnost potone, le cerkev ostane nepoškodovana.

Roman *Ki jo je megla prinesla* uvrščamo (v ožjem smislu) med romane, »združene pod poimenovanjem pokrajinska fantastika, v katerem je grozljiva pokrajinska fantastika ohranila nenavadne dogodke in priljubljena stanja, v katerih je zavest izgubljena« (Zupan Sosič 2003b: 66). Čas dogajanja – v romaneskni pripovedi sicer neposredni

³⁰ Tudi Alojzija Zupan Sosič (2003b: 70) meni, da mora protagonist romana propasti ne le samo zaradi svoje ciganske usode, ampak tudi zaradi obremenjenosti z umetniško senzibilnostjo oziroma mitom o ljudskem godcu, ki ga ljudstvo zavrača.

³¹ Jona Urskega lahko primerjamo s svetopisemskim Jonom, ki ga je Bog poklical, da bi pridigal pokoro v grešnem mestu Ninive (Biblični leksikon: 1984). Prebivalci se spreobrnejo, zato doživijo zveličanje; v tem delu se tako roman odmakne od svetopisemske predloge.

sedanjik – ni eksplicitno določen, dogajalni prostor pa je postavljen v pokrajino neprehodnih močvar in neskončnih ravnin, ki simbolizirajo Prekmurje, oziroma natančneje v izmišljeno vas Mokuš.³²

Pisatelj je lastni ustvarjalni proces v romaneskni pripovedi reflektiral sam, ko je svoj zasnovani in utečeni narativni postopek poimenoval »princip peščene ure« (Ihan 1999: 457). Vložena zgodba (poglavje Prilika), ki jo pripoveduje škof Jonifacij, že na začetku romana v obliki retrospekcije seznani bralca in protagonista romana kot eksplicitnega poslušalca s skrivnostno smrtjo mokoškega duhovnika (Jonovega predhodnika) in misterijem, spletenim okoli njega. Uvodna poglavja romana s številnimi metaforami, ki se prepletajo, in dogodki z različnimi konotacijami, ustvarijo atmosfero, ki vzbudi v bralcu zanimanje za nadaljnje branje romaneskne pripovedi.

Kaplan Jon Urski se zaradi lastne negotovosti v obdobju osebnega zorenja in dvoma v krščanskega breztelesnega, duhovnega boga kot vrhovnega vladarja vesolja in njegovih prebivalcev, ki pooseblja vse naravne popolnosti in zahteva od ljudi ljubezen, pravičnost in poslušnost, upira tudi svoji poklicni vlogi dušnega pastirja. V kohezivno in trdno postavljeno identiteto duhovnika – njegove socialne pripadnosti ob rojstvu pripoved ne izpostavi – ne investira občutja pripadnosti in zavezanosti, temveč jo čuti kot breme, prisilo in omejitev pravice do lastne izbire, zato si izoblikuje lastno mnenje. Pomiluje navadneže, ki se s sleherno neznatnostjo ozrejo v nebo; uči ljudi, da je treba spoštovati Gospoda z obzirnostjo, in je navsezadnje prepričan, da je modrost vere prav tako modrost presoje. Asketski kaplan se v aktivnem obdobju upiranja svoji poklicni vlogi loti razdiranja svoje identitete duhovnika tudi s sopostavitvijo diametralnega nasprotja: zaradi neupoštevanja posvetne komponente katoliške cerkve nesebično razdaja svoje in cerkveno premoženje. Občudovanja vredno dejanje je obsojeno na propad: namesto identitete dobrotnika in nesebičneža pridobi identiteto neumneža, saj se mu celo posmehujejo, in degradacijo pri ortodoksni skupini cerkvenih dostojanstvenikov, ki terja popolno pripadnost v skupini enako mislečih jazov. Za pridobitev odveze mu naložijo še dodatna bremena, čeprav ve, da se ga ne bo dotaknilo

³² »Edina boginja v Vladimirjevem panteonu, ki jo vir omenja na zadnjem mestu, je *Mokoš* (*Makos*, *Mocosch*). Kar se 'grškega izvora' te boginje tiče, kaže Vasiljev na besedo *mogosoī*, kar pomeni 'muke', 'težave'. Koren *mok* naj bi pomenil 'grd', 'gnusen' oziroma, kar je, kot bomo videli, prepričljivejše, osnova *mok*, v pomenu 'moker', 'vlažen', 'mokr', 'močiti'. V slovenščini in tudi drugje najdemo izraz *mokoš* *mokoška*, *mlakoš* za močvirsko ptico« (Ovsec 1991: 132–133).

in da jih tudi ne bo nosil, kajti »Jon Urski je že padel pod križem in bil prepričan, da človek lahko pade le enkrat« (Lainšček 1993: 9).

Kljub resignaciji stoično sprejema pokoro, ki si jo tudi sam nalaga zaradi nezmožnosti lastne odrešitve: sprejme vlogo dušnega pastirja v »od boga pozabljeni vasi še večjih grešnikov«, imenovani Mokuš, kjer naj bi odrešil ljudi in ponovno našel svoj izgubljeni jaz. Na samotnem in negotovem začetku poti se kot vertikalna dimenzija zožuje prostor, na katerega padata megla in vlažen zrak. Stalna skepsa nezanesljivega pripovedovalca, ki predstavlja osrednji refleksivni del besedila, ohranja kontinuirano napetost skozi celotni roman z »ugibanji, dramatično nevednostjo in utrjevanjem izjav eksistencialne stiske, ki jih pripovedovalec opiše esejistično« (Zupan Sosič 2003b: 68). Inovativna shema glavnega in dopolnjevalnega stavka, ki velikokrat ne tvori logično-semantične celote, paradoksalni stavki, retorična vprašanja in samostojna raba pritrjevalnega člena (da), podobno kot v romanu *Raza*, tudi na jezikovno-slogovni ravni odsevajo duševno stisko osrednjega literarnega lika in ostalih, vpetih v ambivalentno dialektiko videza in resnice mnogih dogodkov v romanu.

Bahtin (2008: 333) pojasnjuje »kozmični strah« kot človeško občutenje, ki ga sproži nečloveška veličastnost univerzuma in ga občutimo pred neizmerno velikim in močnim (npr. zvezdnim nebom, morjem ali gorami), pred kozmičnimi pretresi in nesrečami. Človek se tako ob soočenju z neskončnostjo kozmosa počuti prestrašenega in slabotnega ter se zave lastne minljivosti. Tudi Jon Urski doživi na novi preizkušnji pred razpotjem, od koder ne ve ne *kod* ne *kam*, hipni občutek *svetega* (po dolgem času se dotakne moleka) zaradi izkušnje nemoči. Občutenje kozmičnega strahu, ki ga sproži nezemeljska, nečloveška veličastnost univerzuma pred »neizmerno velikim in močnim« (ravnica ponoči), sooči asketskega duhovnika s spoznanjem, da ta trenutek ni v njegovi moči doumeti sile, ki se kaže v veličastnosti vesolja. Nezanesljivi pripovedovalec se v romanu prepleta z narativno perspektivo tretjeosebne pripovedovalca, čigar razmišljanje lahko poistovetimo z zaznavno-izkustvenim horizontom protagonista:

Nikoli ga ni bilo doslej strah samote. In tudi ne noči. Ni obupaval spričo daljav, ki so bile pred njim v vse smeri. Tudi si je že dopovedal, da je namenjen v vas, kjer ga nihče ne pričakuje, in da tako pravzaprav sploh ne zamuja. A kaj – bilo je nekaj, kar ga je povsem zblodilo. Je bila ta vsiljiva ptica, so bile izgubljene sledi in je bila navsezadnje pomisel, da se vse to ne dogaja po naključju. Zato je zdaj še kako potreboval nekoga, da

bi se ogledal v njegovih očeh. Ali pa je potreboval vsaj občutek, da res ni prestopil še črte, onkraj katere ne vidijo samo oči in ne slišijo samo ušesa (Lainšček 1993: 26).

Duhovnikovo tavanje v temi osvetli žoltava svetloba kot smerokaz poti naprej, ki jo mora pravzaprav poiskati sam. Je ta klavrna pot v Mokuš pokora ali kazen? V teh tesnobnih trenutkih počasi dojamem, da ne zmore več sam, predvsem pa ne brez božjega usmiljenja, zato vedno bolj verjame v fatalizem nove življenjske poti, da je Mokuš res njegova usoda.

Jon Urski vstopa s podkovano nogo v Mokuš, paralelni svet, pozabljen na drugi strani reke, prek katere vozi brodar v Had: osamljeni župnik prihaja v nekohezivno skupnost nesocializiranih radikalnih marginalcev, kjer mora iskati odpustke pri bogu in grešnih prebivalcih ter zaživeti normalno življenje po apokaliptičnem preživetju davno pozabljene vasi. Po prihodu v Mokuš postane osrednja Jonova skrb, da do tedaj izgubljeno ali neosveščeno identiteto obudi z delovanjem, destruktivnim za svoje lastno sebstvo. Vstop v družbo neciviliziranih brezbožnih ljudi zahteva od duhovnika za njihovo spreobračanje po eni strani identifikacijo s prebivalci, ki zajema delno adaptacijo in asimilacijo njihovega barbarskega načina življenja, po drugi strani pa mora na osnovi svoje duhovne razvitosti in s posredovanjem Božje besede »izstopati oz. biti drugačen in s to razliko edinstven glede na ostale prebivalce« (Kratsborn 2006: 186). Obskurnost dožemanja lastne identitete, saj ne zna odgovoriti na vprašanja *kdo sem in kaj sem*, tako implicira tudi alteriteto (Čale 2007: 125), to je njegov odnos do zunanjega drugega – prebivalcev Mokuša. Uresničitev Jonovega poslanstva je namreč zmožna le z brezpogojno ljubeznijo do ljudi in s stikom s transcendo, česar pa dvomljivi duhovnik ne zmore: protagonistova razpetost je velikokrat izražena z rabo doživljenega govora in antitetičnega samoizpraševanja:

Z najvišjim se je namreč že zdavnaj pogovoril. A tudi če ne bi bilo tako, Bog je najverjetneje vedel, da nikoli ne bo zmogel drugače. Morda je zadnjič njegovo srce res zatrepalo, ko mu je umrla mati. A to je bilo davno, davno – takrat že, ko je bil v semenišču. Poslej pa se ni na nikogar več navezal. Vsenaokoli je bila le čreda, ki je gomazela in bezljala zase. Kajti – le kako bi jim lahko dal, ki ni več ljubil? Je bil lahko zares pokoren, ki ni več prosil zase? (Lainšček 1993: 64).

Jon Urski se zaradi pomanjkanja empatične in odprte identitete na individualni ravni ni zmožen konkretno soočiti z radikalno marginalizirano skupnostjo (drugačnostjo). Dvom

v smiselnost njegovega boja in nezmožnost za dejanje stopnjujejo tudi nenavadna grda znamenja v obliki predkrščanskih mitskih ostalin³³ (ptič z otroškimi očmi in zahrbtno nakano) in ljudske simbolike (podkev, zasejana s suho jezo prav do kosti; krofi, ponujeni kot dar, v resnici pa konjske fige) kot dokazi, da ima nevidna usoda svoje načrte z njim, medtem pa v sebi ne čuti nobenega odrešujočega vzgiba. Resignirani dušni pastir se v novem življenjskem okolju s pomočjo introspekcije, ki mu omogoči vpogled v svoj lastni jaz, lastnega samodefiniranja in definiranja na osnovi izbire, za katero se je v preteklosti odločil, ter družbenih sil, ki so vplivale nanjo, opisno identificira z novim bivanjskim prostorom (kapelo). Očita si, da je čustveno otopel in prazen: »Dopuščal je, da ga je najedal njen desetletni hlad. Postajal je samo še ena njena gluha stena. Kamen, ki je sam svoj grob. Ostalina, ki se več ne zgane niti, ko prhne vanjo sam Ogab« (Lainšček 1993: 65).

Osamljeni posameznik lahko zaradi pomanjkanja občutka varnosti in nepripadnosti posamezni skupnosti ter nezmožnosti, da bi zadostil potrebi po lastni individualnosti aktivira patološke znake vedenja (Kratsborn: 2006: 186). V Jonu je mogoče zaznati patološke znake vedenja zaradi pomanjkanja občutka varnosti in nepovezanosti z mokuško skupnostjo ter nezmožnostjo izoblikovanja lastne individualnosti. Rušilni patos se izraža v njegovem avtodestruktivnem mišljenju in delovanju: sprejemanju in nalaganju pokore, trpljenja, obupa in občutka brezizhodnosti eksistencialnega položaja. Osamljeni Jon dojame skozi dialog v novem življenjskem okolju Malega, čeprav ne razume njegovih apokaliptičnih namigov, kot svoj *alter ego* z enakim poslanstvom. Spočet v grehu asketskega duhovnika in njegove fatalne ženske Magde Gregorjan kot edina oseba z dušo v tej vasi nosi bremena prebivalcev in trpi namesto njih. Posebni analitični vložek v obliki retardacije – vložena zgodba kot neke vrste parafraza o »izvirnem grehu«, ki jo pripoveduje mokuški pisar, pojasni skrivnost ženske, »ki jo je megla prinesla«, in njen odnos z mokuškim duhovnikom Janošem Talaberjem. Dogodki iz njune preteklosti dodatno osvetlijo prekletstvo vasi Mokuš tako bralcu kot protagonistu romana, ki ob poslušanju le-te (kot na začetku romana) postane eksplicitni poslušalec.

³³ V romanu so poleg omenjenih predkrščanskih reminiscenc prisotne tudi krščanske (npr. uvodno posvetilo iz Jobove knjige, izbira naslovov, križani Kristus, oltar in maša kot krščanski simboli) in antične (brodar Ciri spominja na Harona, kraj Mokuš pa na Had).

Posameznik se mora pri prepoznavanju sebe kot dela skupnosti objektivizirati. Sprejeti mora namreč dejstvo, da predstavlja kot njen član v določenem smislu objekt, zato se ji mora podrediti (Južnič 1993: 113). Duhovnik Jon Urski se uspe z ostalimi farani delno povezati samo pri projektu obnove razpadle cerkve, kjer sodelujejo zgolj iz oportunističnih namenov. Ko v primežu uničevalne strasti ubije poblaznelega brodarja Cirija, ker je ta ubil Malega, se na osnovi težke življenjske preizkušnje identificira s kolektivom; zaradi bremena zločina dokončno zapusti vas. V skrivnostne meglice ostaja zavito tudi protagonistovo presenetljivo srečanje z naslovnim ženskim likom, usodno žensko Magdo Gregorjan, od katere pobegne. Izmišljena dekadentna vas, zaznamovana z grehom in krivdo, povezanima z erotiko, v kateri so ljudje obsojeni, da uničijo drug drugega, ponovno izgine v povodnji, le cerkev čudežno ostane nedotaknjena, a prazna.

Jon Urski v svojem življenjskem procesu samoiskanja, duhovnega osvobajanja in očiščenja pri ponovni izgradnji lastne individualnosti s svojo hojo po robu brezna za spoznanje resnice tvega greh. Njegovo iskanje identitete je zaznamovano z osebnimi krizami, dvomi, konflikti, sprejemanjem pokore in z upiranjem različnim družbenim vlogam glede na poklic, verske nazore, moralna načela in stil življenja. Po prestani trnovi poti za iskanje stika z metafiziko nadaljuje boj z življenjem, kar potrjujejo tudi škofove besede v zaključnem delu romana: »Bilo je, kakor je bilo. A še ste tu in trepetate. In – ali ni to največ, kar imamo? Ali ni to edino, kar nam vsem še preostane?« (Lainšček 1993: 135). Duhovnikova resnica subjektivnega izkustva onkraj profanega v zaključnem akordu romana, kjer se ponovi uvodni prizor, tako ostaja nejasna in zavita v meglo.

Večplastno romaneskno pripoved *Ki jo je megla prinesla* lahko beremo na več načinov.³⁴ Kot ugotavlja Alojzija Zupan Sosič (2008: 91), odlikujejo roman predvsem večplastnost, filozofska poglobljenost in umetniške vrzeli, ki razvijajo bralno osebnost ter omogoča trajnejšo intelektualno-emocionalno zadovoljitev in estetsko ugodje, zaradi česar ga lahko uvrstimo v sam vrh Lainščkovega romanesknega ustvarjanja. Zgodbo o

³⁴ Alojzija Zupan Sosič (2003b: 68) podrobneje navaja objave literarnih kritikov omenjenega romana, objavljene v *Literaturi* 1994: Matevž Kos (*Čudež sredi močvirja ali vprašanje o bogu*, št. 33), Matej Bogataj (*Kaj je odnesla voda*, št. 33), Ignacija Fridl (*Skrivnostno zapisovanje skrivnosti*, št. 33) Vanesa Matajc (*Na sledi za sabo*, št. 33). Iz skupnih recenzij tudi navaja nekaj predlogov za branje Lainščkovega večplastnega romana: Ignacija Fridl in Vanesa Matajc predlagata metaforično branje (prisposoba kaotičnega kozmosa in odnos subjekta do transcendence), medtem ko Matevž Kos ugotavlja, da lahko branje Talaberjevega prekrška duhovniške zaobljube kot glavni razlog za mokoško prekletstvo razumemo v smislu parafraze svetopisemske zgodbe o izvirnem grehu in izgonu iz raja.

potopu Mokuša lahko razumemo v metaliterarnem smislu tudi kot arhaizirano in moralizirajočo različico kriminalnega žanra, saj sklepni potop kot v Ecovem romanu *Ime rože* zabriše vse sledi realnosti (Fridl 2010: 131). Podobno razlago je razvil tudi Kermnauer (1993: 139), ki razume sklepni potop Mokoša kot dokaz za Lainščkovo približevanje transcendenci, medtem ko Igor Bratož (1994: 93) meni, da romaneskna pripoved »vsekakor ne more biti zagovor povratka k božjemu, temveč odseva razočaranje nad tradicijo in avtoriteto, razočaranje, iz katerega pot k bogu ni kar nekaj samoumevnega.«

Graditev romana s pripovedno tehniko suspenza, kjer skrivnostni dogodki in psihotična stanja (blaznenje Cirija, mesečništvo Malega) kot pomembno (naracijsko) vodilo v prepletu z mistiko ostanejo nepojasneni do konca romaneskne pripovedi, reflektira pisatelj tudi z uvodnimi verzi, da mora včasih skrivnost res ostati skrivnost, saj le tedaj deluje; razkrita, pojasnjena in celo zlorabljena pa je povsem neuporabna v svojem primarnem smislu.

Protagonist romana duhovnik Jon Urski, vpet v pripoved o grehu, skrivnosti, kazni, mistiki in paradoksu, ki se v obliki večplastnih dogodkov spretno prepletajo skozi njegovo življenje, postopoma izgublja vero, ne da bi se tega zavedal. Romaneskna pripoved s svojim zapletom implicitno izpostavlja vprašanje o odnosu med vero, religijo in Cerkvijo kot institucijo.³⁵ Feri Lainšček v svoji romaneskni pripovedi demitizira stereotip, ki naj bi se oblikoval na podlagi literarne upodobitve Prekmurcev pisatelja Miška Kranjca kot malih, ponižnih in dobrih ljudi – še v posebej v romanu *Povest o dobrih ljudeh*, ki idealizira dobroto in preprostost malega prekmurskega človeka v idiličnem zavetju samotnega otoka.

3.4.7 Astralni niz (1993)

Protagonistka romana, osemnajstletna Barbe Knee, edina potomka stare ugledne meščanske družine, živi sama z materjo v elitnem delu neimenovanega srednjeevropskega mesta. Mlada Barbe želi na dan rojstnodnevne zabave svoje polnoletnosti, 13. maja 1990, končno izvedeti identiteto svojega mrtvega očeta Patryka Korneleka, ki ga je dal njen ded Osborne Knee zahrbtno odstraniti. Protagonistka romana kot zvedava najstnica izkoristi materino večdnevno službeno odsotnost in se

³⁵ Lik očeta Jonifacija predstavlja pripadnika religije kot funkcionalistične institucije (Cerkev), medtem ko božji otrok Mali pripada ljudem z osebno (pristno) vero.

odpravi s prijateljico v diskoteko, kjer postane žrtev posilstva. Njeni posiljevalci in prijateljica umrejo nenavadne smrti, ki jih ne morejo razvozlati ne policijski inšpektorji ne zdravstveno osebje. Skrivnostne umore v nenavadnih okoliščinah skuša pojasniti mistični menih in mojster bele magije Jonifacij, ki meni, da je prišlo do porušenega ravnovesja ob stiku astralnega in zemeljskega, zaradi česar se je verjetno zganila tudi aura nesrečnega Patryka Korneleka. Osborne Knee uspe na koncu romaneskne pripovedi s samomorilskim dejanjem v imenu ljubezni prekiniti nenavadni »astralni niz«, s čimer omogoči ponovno oblikovanje nekoč porušene harmonije univerzuma, Barbe Knee pa doživi ljubezensko zgodbo s požrtvovalnim Hubertusom, ki ji ves čas nesebično stoji ob strani.

Protagonistka romana Barbe Knee je na začetku romaneskne pripovedi predstavljena kot potomka uglednih pripadnikov meščanskega razreda, identitetno določena z rojstvom. Preselitev iz varnega zavetja razkošne vile starih staršev v mansardno stanovanje, do katere pride zaradi materine odločitve, pomeni zanjo in njeno mater odmik od kontinuiranosti družinske zavezanosti natančno določeni identitetni pripadnosti, to je elitni meščanski družini, kar nakazuje njuno postopno osvobajanje od »inercije tradicije z natančno določenimi razrednimi insignijami« (Bauman 2008: 49) na zavedni ravni. Barbene moreče sanje o srečanju z vedeževalko Ives Helory,³⁶ ki arhetipsko dojema determiniranost človekove usode, napovejo usodne dogodke v protagonistkinem nadaljnjem življenju:

Zemlja, poglej jo, Barbe Knee! Teptaj jo, in postala bo trmasto vztrajna. Stori ji še kaj hujšega in iztisnila bo seme najkrvoločnejšega zla, ki mu bodo kos le Škorpijoni. In še njo poglej, Barbe Knee, Venero! Pozabi nanjo, a ona bo že zmeraj tam, navzoča in čakajoča. Vse življenje ji ne namenim več niti enega samega pogleda, a ona te bo vendarle pričakala na onem svetu in ti bo pomežiknila, ko bo treba (Lainšček 1993: 10).

Vsevedni pripovedovalec gradi roman s pripovedno tehniko suspenza kot v romanih *Grinta* in *Namesto koga rože cveti* v obliki hiperbolične gradacije. V uvodu izpostavljene skrivnostne sanje o astroloških znamenjih na praznovanju njenega osemnajstega rojstnega dne so namreč pojasnjene šele v zaključnem akordu romaneskne pripovedi: »Bik je pač vaše znamenje in zato stoji na vrhu. Kozorog je znamenje, s

³⁶ Barbe Knee se je že v sanjah zavedala, da je gospa Ives Helory v resnici moški. »Bil je bretonski svetnik, zavetnik juristov, revežev, sodnih slug in notarjev, zdaj zavetnik univerze v Nantesu, o katerem je pred leti brala v Nantesu« (Lainšček 1993: 8).

katerim si lahko obetate več kakor s komerkoli, in zato naj bo zmeraj ob vaši levi. Škorpion pa, saj veste! Dodala sem ga kot opomin na čudno in nepojmljivo privlačnost med vajinimi znamenji, ki pa je lahko za vas samo usodna» (Lainšček 1993: 12).

Prehodni iniciacijski obred ob rojstnodnevni zabavi z izpostavitvijo idealne, asimptotične vrednosti bele barve, ki simbolizira korenite spremembe v življenju posameznika, nakazuje nezavedno željo po dokončnem prelomu s prejšnjim in vstopom v novo življenje, izraženo skozi razmišljanje protagonistke:

Premišljevala je namreč vso to današnjo belino – belo torto, bele prte, belo posodo – in glej! – svojo belo poletno oblekco. No, vsaj obleka je bila naključje, kajti izbrala jo je sama, in to le zato, ker je bila lahna in za to, skorajda že poletno vročico, res primerna. Vse drugo pa se ji je zdelo naravnost smešno. Kot da bi želel nekdo za njenim hrbtom – pravzaprav pa tu vsem pred nosom – še zadnjič poudariti njeno dekliškost. Da! In prav besna je bila, da je bilo navsezadnje v vsem njenem življenju res tako. Ne da bi si posebej prizadevala in se sploh brzdala, ni še storila ničesar, kar bi lahko oporekalo simboliki te beline (Lainšček 1993: 10).

Vložena zgodba v obliki retrospekcije, ki jo pripoveduje ded Osbert Knee, razkrije bralcu in protagonistki romana identitetno pripadnost njenega (doslej zamolčanega) očeta Patryka Korneleka, zaznamovanega s podobo Drugega (tihotapec, imigrant, kriminallec). Nesrečni izgnanec z roba družbe je bil domnevno poljskega rodu in zaradi odklanjanja kulturno-civilizacijskih emblemov meščanskega življenja zaznamovan z inferiornim kompleksom stigmatizirane osebe.

Na zunanji ravni spremeni potek dogajanja v romaneskni pripovedi pismo, v katerem vsiljivi in neprivlačni sin Kneejevega lakaja, Hubert Luzia, kot prvoosebni pripovedovalec Barbe na eksplicitni ravni izrazi svoje občutke. Sanjski prizor o ponovnem srečanju Barbe z Ives Helory, ki je sedaj v podobi Barbare Nikomedijske,³⁷ po kateri je dobila Barbe tudi ime, skozi esejizirani dialog izpostavi očetovo vlogo pri njeni nadaljnji vpetosti v kozmično determiniranost usode.

Odločilni in usodni dogodek v obliki spolnega delikta predstavlja posilstvo Barbe Knee v diskoteki; od prelomnega trenutka dalje razvija roman sicer linearno grajeno pripoved v obliki kronološkega logičnega zaporedja niza usodnih dogodkov. Bivanjska stiska in

³⁷ Svetnica Barbara Nikomedijska, devica in mučenka v času cesarja Maksima Daja, je umrla leta 306.

začasna socialna izoliranost Barbe stopnjujeta v njej občutke strahu in tesnobe, izražene skozi razmišljanje protagonistke: »Bil je strah pred nečim skritim, nedoumljivim, kar se je, vsaj v sanjah, vzdramilo prav v času, ko si je življenje jela umišljati malce po svoje. In občutka, da opominjajoče besede Ives Halory in Barbare Nikomedijske in njuna zaskrbljenost niso bile naključje, se zdaj res ni mogla več znebiti« (Lainšček 1993: 71).

Nepojasneni paralogični umori treh Barbenih posiljevalcev in njene prijateljice Reni Weinachten, skrivnostno srečanje z gospo Rozalijo (Velika mama) in družinska fotografija, na kateri se skrivnostno pojavi že osemnajst let mrtvi oče Patryk, po mnenju Mirana Štuheca (1997: 139) v nadaljevanju romana kot somnambulni pojavi nasilno obvladujejo stvarnost. V drugem delu romaneskne pripovedi se ob stiku zemeljskega in metafizičnega (astralnega) začnejo uresničevati nakazani indici nevsakdanjega vidika protagonistkinega doživljanja nadčutnega sveta (sanje), kar je izraženo skozi njeno samoizpraševanje:

Barbe Knee si je pokrila obraz z dlanema in ni želela več govoriti o tem. Pa tudi sicer, kaj naj bi mu rekla? Da zadnje čase prekleto slabo spi in grdo sanja? Da se ji v teh sanjah dogajajo nesmiselne in nedoumljive reči, ki pa jih je kasneje vendarle mogoče z marsičim povezati ali si vsaj domišljati, da med snom in resničnostjo res obstaja neka usodna, za okolico fatalna povezava? (Lainšček 1993: 122).

Skrivnostni menih Jonifacij Urski³⁸ dokončno pojasni mistične dogodke, ki se pojavijo kot paranormalni umori. Porušeno ravnoesje v univerzumu namreč ob usodnem stiku astralnega in profanega spremeni osebe, vpletene v usodna dogajanja, v medij-žrtve, da bi se lahko ponovno vzpostavilo in ohranilo harmonično ravnoesje. Osborne Knee na koncu romana prisluhne besedam mističnega duhovnika Urskega, ki mu implicitno nakaže možnosti odrešitve pred novo grozečo obliko kataklizme, zato izbere samomorilno dejanje. V imenu ljubezni se namreč odloči za prostovoljno smrt, s čimer uspe prekiniti nenavadni astralni niz in vzpostaviti ponovno oblikovanje nekoč porušene harmonije univerzuma.

Oče Jonifacij Urski po poti iskanja resnice ob stiku z metafiziko implicitno nakaže možnost odrešitve od zla in ohranjanje ravnoesja v svetu s ponovno uvedbo imperativa

³⁸ Jon Urski predstavlja po mnenju Mirana Štuheca (1997: 144) »osebo, ki je idejno najizraziteje profilirana, tista, skratka, ki nastalo situacijo pojasni, tista, ki pove, da paranormalne sile zahtevajo žrtev, ljubezen, vdajo in prostovoljno smrt«.

moralno-etičnih norm, medtem ko njegov soimenjak iz romana *Ki jo je megla prinesla* s svojo hojo po robu brezna za spoznanje resnice tvega greh. Njegova resnica subjektivnega izkustva onkraj profanega v zaključnem akordu romana ostaja namreč nejasna in zavita v meglo. Dekadentna vas Mokuš z vsemi prebivalci izgine v povodnji, le cerkev čudežno ostane nedotaknjena, a prazna, medtem ko v romanu *Astralni niz* doživijo tragičen konec samo prebivalci neimenovanega srednjeevropskega mesta, ki so bili vpleteni v usodna dogajanja, ter Barben ded.

Barbe Knee na svoji poti iskanja lastnega sebstva in duhovnega osvobajanja ter zaradi težke življenjske preizkušnje dojame požrtvovalnega, vztrajnega, potrpežljivega in ljubečega Huberta (rojenega v znamenju kozoroga) kot svoj *alter ego*, ki ju združi nesrečna usoda oziroma zarotitev astralnega niza svetnikov. Drobcene bele marjetice³⁹ na grobovih Osborneja Kneeja in Patryka Korneleka na simbolni ravni tako napovedujejo nekakšno obliko mističnega preporoda nasilno umrlih s ponovno manifestacijo v obliki rastline ter srečo v ljubezni med Barbe in Hubertom.

Roman je žanrsko zasnovan kot detektivka, zato so v tem smislu psihološke oznake oseb simplificirane, prav tako motiviranost dejanj – njegovo žanrsko določenost presegajo le pripovedni zasuki v imaginarni svet sanj in okultizma. Podobno ugotavlja tudi Ignacija Fridl (1997: 87), ki meni, da roman odlikuje predvsem posrečena združitev trivialnega na ravni sloga in fabule ter vzvišenega na ravni semantičnih plasti. Boštjan Turk (1994: 157) izpostavlja poleg dobro premišljene konstrukcije tudi idejno vsebino romana v smislu protoetičnega sporočila, ki ga lahko zasledimo že v mitičnih kulturah, da je namreč »treba zlu zadoščevati za vsako ceno in ne glede na sredstvo. In kar je še pomembnejše: da ima vsako dejanje svoj transcendentni refleks, da je budno spremljano in beleženo«.

Roman *Astralni niz* lahko primerjamo z Lainščkovim romanom *Mož v Pasijonki*, kjer vsevedni pripovedovalec prav tako gradi roman s pripovedno tehniko suspenza v obliki hiperbolične gradacije. Romaneska pripoved namreč v uvodnem akordu izpostavi bizarni samomor pobegle krave v mestnem ribniku, kar pripelje do tega, da pod vodno gladino odkrijejo truplo nesrečne Cvete Lazar, priklenjene na križu podobnem ogrođju.

³⁹ Marjetica kot drobna travniška cvetka simbolizira ljubezensko zvestobo in predanost. Po drugi strani pa je tudi Kristusov atribut: srednjeveški poznavalci so iskali vez med preprostim in skromnim videzom marjetice, ki naj bi nakazovala preprostost Kristusa odrešenika in njegovo pripravljenost prevzeti grehe človeštva nase (Germ 2002: 30).

S tem se prav tako že na začetku razširi bralčev horizont pričakovanja in stopnjuje zanimanje za nadaljnje branje. Čas dogajanja je v romaneskni pripovedi eksplicitno določen (leto 1994), medtem ko je neimenovani kraj dogajanja nekje v neposredni bližini izmišljenega kraja Lipolje.

Umor raziskujeta protagonista romana,⁴⁰ vodja kriminalističnega oddelka Tonči Darginski ter mlada ambiciozna preiskovalka in višja inšpektorica Lina Damjani⁴¹ (pod krinko prodajne agentke in oskrbnice vile na Plečnikovi 69), ki po odkritju skrivnega Reda 23 palic, povezanega z nizom skrivnostnih umorov (identično kot v romanu *Astralni niz*), na koncu romaneskne pripovedi kot ljubimca skrivnostno izgineta. Vsevedni pripovedovalec, podobno kot v romanu *Ločil bom peno od valov*, takoj po njunem skrivnostnem pobegu pripoved nenadoma prekine, medtem ko je enigmatični naslov romaneskne pripovedi pojasnjen (za razliko od prej omenjenega romana) že na sredini pripovedi. Linina identitetna pripadnost, skoraj ekvivalentna njeni izmišljeni biografiji, se razkrije šele na koncu romaneskne pripovedi:

Kajti ko si je Lenart Merljak izmišljal njeno biografijo, ki naj bi bila zadovoljila Ivana Malavašiča, se v resnici sploh ni tako zelo motil. Resnično je namreč odrasla v zavodih in se izobraževala ob pomoči socialnih služb ter štipendijskih skladov. Le da ji mati ni umrla, ko ji je bilo sedem let, temveč je v resnici ni nikoli poznala (Lainšček 1997: 287).

Žanrsko zasnovani roman z odprtim koncem v obliki kriminalnega trilerja vsebuje, podobno kot roman *Astralni niz*, elemente psihološke drame in grozljivke. Pisateljeva izbira trivialnega žanra v obliki kriminalke zahteva predvsem vračanje h graditvi romana s suspenzom in razvidni zgodbi, brez globlje značajske karakterizacije protagonistov in poenostavljeno motiviranost njihovih dejanj. Trdno zasnovane žanrske okvire zmehča narativni zasuk v svet okultizma in empirično nerazložljivih paranormalnih pojavov, kar pritegne recepcijsko zahtevne in nezahtevne bralce, da na dušek preberejo zanimivo in napeto romaneskno pripoved.

⁴⁰ Kot protagonista sicer lahko izpostavimo omenjeni literarni osebi, čeprav tudi ostali romaneskni liki, vpleteni v preiskavo kot protagonisti stranskih zgodb, ki z vpeljavo mnogih skrivnostnih in nepojasnjenih enigem tvorijo mozaik na videz nerazrešljivega misterija, skoraj enakovredno tvorijo člen v zapleteni verigi posledično-vzročne pripovedi.

⁴¹ Linina naključno najdena karta XVIII. Veliki arkan, imenovan Luna, napove življenjsko usodo s simbolno izpostavitvijo eksplicitnega astrološkega znamenja (ustreznica šeste hiše v horoskopu, povezana s VI. velikim arkanom, tj. ljubimcem), podobno kot pri Barbe Knee.

3.4.8 Vankoštanc (1994)

Protagonist romana, zapuščeni vaški posebnež Düplin, se kot hlapec udinja pri kmečki družini Popov, ki jo sestavljata mati Reza in njen edini sin Štefan, imenovan Breza. S Štefanom skleneta posebno prijateljstvo, ki se začne rahljati, ko le-ta pripelje domov bodočo ženo, skrivnostno vaško lepotico Silvijo. Düplin vedno bolj sanja o Silviji in skuša v svojem domišljijem svetu prevzeti Štefanovo mesto, zato ga neuspešno dvorjenje nevesti na Štefanovi poroki tako potre, da odide od hiše. Ko se ponovno znajde pri družini Popov, zaradi usodne laži neposredno povzroči smrt svoje edine zaveznice Reze Popov. Želja po smrti postane tako edini Düplinov cilj.

Romaneska pripoved z realistično zasnovano fabulo, ki portretira enostarševsko kmečko družino v ruralnem svetu neimenovane prekmurske vasi na začetku druge polovice dvajsetega stoletja, poseže v ortodoksni svet vaške srenje. Pripovedovalec tudi v tej romanescni pripovedi kataforično uvede osrednji literarni lik: pravo ime kmečkega fanta Štefana in bodočega gospodarja z vzdevkom Breza izvemo šele na stoštirideseti strani. Mentalno zaostali vaški klatež in občasno kmečki hlapec Düplin je na začetku romana eksplicitno predstavljen kot zaznamovani ali stigmatizirani posameznik, ki ga družba diskriminira zaradi njegove drugačnosti in odstopanja od konvencionalnih norm civiliziranega sveta. Duševna prizadetost, kot ugotavlja Južnič (1993: 122), spravi posameznika zaradi nezmožnosti izvrševanja dolžnosti ali opravil v neenakovreden položaj z neprizadetimi ljudmi.

Nadrealistični motiv zapuščenega najdenčka v logu rumenih trobentic napoveduje s cvetno simboliko manifestacijo Düplinove zmožnosti intuitivnega zaznavanja nedoumljivega v spiritualnem svetu zavesti onkraj zemeljskega. Zapuščeni in desocializirani Düplin občuti pri soočenju s hermetično zaprto vaško skupnostjo predvsem negativno izkušnjo drugosti in Drugega, ki zaradi pomanjkanja odprte in empatične identitete zavrača stigmatiziranega pripadnika marginalne skupnosti. »Sicer ga ne bi že spet podili od hiše. Pometli kot smet. Siromaka. Bedaka. Kakor so mu pač rekli v jezi, za katero po navadi ni bil kriv. Da« (Lainšček 1994: 18).

Osamljeni in socialno izločeni vaški posebež dojame svojega (bodočega) kmečkega gospodarja Popovega Štefana - Brezo⁴² na poti iskanja identitete kot svoj *alter ego*, saj so ju povezali intimni pogovori in Düplinovo fiktivno vživljanje v intimno sfero gospodarjevih ljubezenskih prigod. »Kajti Breza mu je pač že od malega o vsem zaupal. Posebej z vnemo in nadrobno pa mu je pravil o svojih *babah*. Pa tudi sam je o tem najraje načenjal. Kajti ob takih pogovorih je bilo njuno druženje res pravicato bratstvo« (Lainšček 1994: 12). Vsevedni pripovedovalec se tako v nadaljevanju pripovedi vedno pogosteje prepleta s personalnim, ki poroča ali razmišlja skozi Düplinovo perspektivo, poistoveteno s subjektivnim preoblikovanjem realnosti v njegovem lastnem svetu metafizičnih prividov, kar bralcu pogostokrat otežuje razlikovanje med realnimi in namišljenimi dogodki v linearno grajeni pripovedi.

Popov Štefan želi na svoji poti iskanja lastnega sebstva z zavestno odločitvijo za poroko z nenavadno in premožno vaško lepotico Silvijo preseči pričakovanja tradicionalne patriarhalne vaške srenje. Samozavestni in nonšalantni kmečki sin se namreč ne meni za Silvijin sloves nemoralnega dekleta v tradicionalni vaški skupnosti, ki po mnenju Baumana (2008: 60) zaradi vpetosti v imperativ predpisov in prepovedi ter nenehnega boja posameznikov za pravico do lastne izbire zahteva popolno lojalnost svojih članov:

Zato – ali ni mar bolje, da nama njen stari že kar pošlje garantno pismo? Potem pa, nori stvari, adijo mlaka! Dovolj mlad sem še, da se lahko izšolam za urarja. Pa tudi roke se mi tam zunaj ne bodo nič več tresle. Ker to, kar je tu bolezen, je tam zdravje. Če pa si čisto fuč, si pa pač zamenjaš živce. Se sploh tako prerihšaš, da niti solze ne potočiš, če se že kdaj spomniš, kako bi bil, če bi lahko po starem (Lainšček 1994: 73).

Zaljubljeni Štefan želi začetno čutnost s fatalno Silvijo razviti v globljo vrednoto iskrene ljubezni, primarno za temelj družinskega življenja. Pri tem čuti vedno večjo socialno distanco do ostalih pripadnikov svojega izvirnega okolja in nekdanjega zaveznika Düplina kot stigmatiziranega in socialno izločenega iz vaške skupnosti.

Bivanjska praznina in izgubljenost v svetu zaradi nezmožnosti pozitivne interakcije s konkretno skupnostjo ter pomanjkanje občutka varnosti in pripadnosti stopnjujejo Düplinovo stisko in vedno večjo ujetost v brezizhodnost eksistencialnega položaja. Nesrečni Düplin hrepeni po sprejetju v udobno zavetje jasno opredeljene identitete, ki bi

⁴² »Tako mu je namreč pravil, ko nista še prijateljevala. Ker je bil v otroštvu bel in suh kot špaga. In se je pri hoji majal kakor breza. Potem pa je ime ostalo« (Lainšček 1994: 118).

mu kot pripadniku tradicionalne kmečke srenje nudila varnost. Na novi poti iskanja lastnega sebstva želi preseči inferiorni kompleks stigmatizirane osebe s posnemanjem in prilagajanjem konvencionalnim emblemom patriarhalne vaške skupnosti. V praznini samote in lastnem labirintu patološkega libida zato ne išče več imaginarnega izhoda. Na Štefanovi poroki se ob konkretnem srečanju z njegovo bodočo ženo, svojim sanjskim oziroma prividnim objektom poželenja, dokončno loti razdiranja svoje (ne)identitetne pripadnosti tudi s sopostavitvijo diametralnega nasprotja. Slednje temelji na sanjsko konstituirani entiteti in nasilnem prisvajanju Štefanovega mesta – na njegovi poroki s Silvijo to izrazi z uporabo pritrjevalnega členska »ja«. Düplinovo hrepenenje po ljubezni razkriva vedno večjo negotovost protagonistovega eksistencialnega položaja. Le-ta se izraža skozi protagonistovo samoizpraševanje v obliki retoričnih vprašanj, ki tudi na jezikovno-slogovni ravni razkrivajo stisko in negotovost osrednjega literarnega lika: »Posebej še, ker ni vedel, kaj pravzaprav mu je izvabilo tisti ja. Je bil to res samo Brezin molk? Ali je spregovorilo iz noči? Iz budnih sanj, ki si jih je podnevi prikrival?« (Lainšček 1994: 142).

Nesrečni Düplin zaradi (doslej neuspešne) sanjske vizije ljubezenskega odnosa, ki bi izpolnila njegovo hrepenenje po sprejetosti, ter nasilne prisvojitve Štefanove identitete⁴³ sodeluje še pri plesu, imenovanem vankoštanc.⁴⁴ To ga pri njegovem iskanju samouresničitve začasno ponovno privede na pot izvirnega sveta brezdomstva in klateštva: »Saj je bil vendar zdaj drug. Nič več ni bil Popov hlapec. Temveč spet le vaško opotekalo. Zato so mu bili skednji in listniki spet na voljo« (Lainšček 1994: 167). Razočarani Düplin dojame oportunistično naravo svojega nekdanjega zaveznika Breze, ko doživi, podobno kot Halgato iz romana *Namesto koga roža cveti*, halucinirano senzorično doživetje ter prisluhne opozorilnim besedam skrivnostnih senc, ki se premikajo med debli: »On presoja zmeraj le tako, kot je njemu prav. In tako izbira. Zato je zate bolje, da pozabiš in mu ne hodiš več blizu« (Lainšček 1994: 173). Groteskni prizor z vpeljavo ironične distance na implicitni ravni razkrije tudi oportunistično igro ravnodušnih vaških oblastnikov, ki vzdržujejo socialno distanco do stigmatiziranega in socialno izločenega pripadnika hermetično zaprtega ruralnega ambienta.

⁴³ Vanesa Matajc (2000: 63) izhaja iz problema dvojništva, ki povezuje osrednja lika romana: kmečkega sina Brezo označuje kot protagonista in aktivnega dvojnika, Düplina pa kot antagonist in pasivnega sanjača. Razmerje, ki privede do tragičnega razpleta, je tako še najbolj primerljivo z razmerjem med Halgatom in njegovim polbratom Pištijem, protagonistoma romana *Namesto koga roža cveti*.

⁴⁴ »Bil je to ples, med katerim so si svati drug drugemu predajali vzglavnik in so tako vabili na plesišče« (Lainšček 1994: 151).

Prisilna vrnitev v družino Popov vedno bolj stopnjuje ambivalentnost Düplinovega položaja, razpetega med gorečo željo po intimnem stiku s Silvijo, in racionalno odločitvijo za življenje po zdravi pameti, ki predvideva odpoved Silviji. Osamljeni Düplin tako za hip dojame tudi svojo privlačno, skrivnostno in neprilagojeno usodno žensko, ki zavrača konvencionalne norme vaškega življenja, na osebni ravni kot *alter ego*, s katero ga družijo skupna usoda socialne izločenosti, odtujenosti in osamljenosti. Njegovo doživljanje Silvije je v pripovedi izraženo skozi razmišljanje protagonista v obliki retoričnih vprašanj: »Kajti – kdo pa je pravzaprav Silvija? Kdo jo v resnici pozna? Se kdo tudi vpraša, kako ji je? In – ali ji je sploh lahko dobro? Ni bila mar vse doslej skoraj tako sama na svetu kot on? Ni tudi ona navsezadnje obtičala pri tujih ljudeh? Zdaj pa si pač spleta gnezdo. Tipa po nečem, česar se bo lahko še kdaj oprijela« (Lainšček 1994: 205). V nesrečnem Düplinu je zaradi neizpolnjene ljubezenske iluzije mogoče zaznati patološke znake vedenja, ki izhajajo iz pomanjkanja občutka varnosti, pripadnosti ter nezmožnosti izoblikovati lastno individualnost. Želja resigniranega iskalca identitete po zapolnitvi bivanjske praznine tako ostane na koncu romaneskne pripovedi neizpolnjena. Düplinov motiv maščevanja svojemu subjektu poželenja in Brezi se na koncu romaneskne pripovedi manifestira v obliki lažnega pričevanja, kar posredno povzroči tragično in absurdno smrt njegove edine zaveznice Reze Popov.

Popov hlapec v svojem življenjskem procesu iskanja identitete, zaznamovanem s krizami in konflikti ter s posameznimi aktivnimi življenjskimi dejanji (kraja telice, zvonjenje s cerkvenim zvonom, prošnja za ples na svatbi), ne uspe oblikovati lastnega sebstva. Nesrečni Düplin zaradi neuspešnih poskusov posnemanja konvencionalnih imperativov vaške skupnosti, pasivnega sprejemanja identitete pripadnika stigmatizirane skupnosti in fiktivnega privzemanja identitete svojega aktivnega gospodarja Breze ter dokončno izgubljenega smisla v stanju čustvene otopelosti in samodestrukcije izbere samomor.

Düplin ter Lainščkova literarna lika Halgato (*Namesto koga roža cveti*) in Mali (*Ki jo je megla prinesla*) kot stigmatizirani pripadniki zaznamovane skupnosti s svojo prvinskostjo in zmožnostjo intuitivnega zaznavanja doživijo tragičen konec. Romaneskna pripoved s svojim zapletom, podobno kot v romanu *Ki jo je megla prinesla*, izpostavlja tudi kritiko Cerkve kot institucije (župnikovo poizvedovanje in klevete), ki po mnenju Ignacije Fridl (1994: 85) »kot stranska figura znova dobiva v

preteklosti že ničkolikokrat preigrane shematične, celo karikirane poteze varuha neživljenjskega moralizma in patriarhalnosti«, in predstavnikov tedanje oblasti. Slednji ne priznavajo drugačnosti v lastnem okolju, zato s svojim destruktivnim delovanjem posredno povzročijo protagonistov propad. Tragično doživetje nesrečnega Düplina se, podobno kot pri vaškem norčku Tantadruju v istoimenski noveli Cirila Kosmača *Tantadruj*, zaključi z dokončnim razkolom med njegovim lastnim in zunanjim objektivnim svetom: »božja otroka« želita z individualno smrtjo kot novo vrednoto preseči nesmiselno vztrajanje, privedeno do skrajne absurdnosti bivanjskega položaja.

Čeprav je Lainščkova osrednja tema (neuspelega) iskanja identitete tradicionalni motiv dvojništva obogatila z novo variacijo izgube dvojnika, pa Vanesa Matajč (1994b: 97) izpostavlja kot glavno pomanjkljivost, da je v romanu predstavljena le »preprosta shema medčloveških odnosov in logike njihovega razvoja, opis razmerja med tradicionalno vaško skupnostjo in norčkom pa pretirano tipiziran oziroma, če že ne kar klišejski. Večine dogodkov, ki so povezani s stranskimi osebami vaščanov, roman pomensko ne razširja, temveč pogosto ostaja na ravni tematsko precej neosmišljenih motivov.«

Romanesko pripoved *Vankoštanc* lahko v smislu problema dvojništva, ki povezuje osrednja lika romana, primerjamo z Lainščkovim romanom *Černelč in Agasi*, s podnaslovom *Prvi gasilski roman*. Protagonist romana je 33-letni pasivni poklicni gasilec Černelč, medtem ko predstavlja Agasi njegov aktivni *alter ego*, imenovan *literarni fantom* ali *gospod fantom*. Neaktivni protagonist romana na osnovi fiktivne prisvojitve Agasijeve identitete s svojim (namišljenim) gasilskim aktivizmom rešuje življenja ljudi v ekstremnih eksistencialnih situacijah in tako nenadoma oživi pred očmi bralca ter postane literarni junak. Drugoosebni pripovedovalec, ki se v nadaljevanju romana pogosto prepleta s tretjeosebnim, s pomočjo introspekcije v obliki samorefleksivnega procesa komentira dogajanje, kot ga zaznava iz svojega zornega kota protagonist romana na osnovi lastnega izkustva in zavesti. Drugoosebni pripovedovalec namreč vzpostavlja zaupno komunikacijo z bralcem, pri čemer se ta v študiji Alojzije Zupan Sosič (2014b: 56) omejuje na naslovnika in prejemnika. S tem narativnim postopkom »odpre neznano vrzel med zgodbo in diskurzom ali med bralčevim resničnim in besedilnim svetom, vabeč ga, da se projicira v vrzel«. Roman *Černelč in Agasi* je po ugotovitvah Helge Glušič (2002: 293) kot klasična kmečka drama v

nasprotju z *Vankoštancem* poln humorja in duhovitih scen, ki se prepletajo s kroniko slovenskega gasilstva.

3.4.9 Skarabej in vestalka (1997)

Protagonistka romana Karla Marchlewska je potomka begunskih varšavskih Poljakov, ki so emigrirali v Ameriko. Po materini smrti začne zahajati k psihiatru Wernerju Hartungu, ki ga plačuje očetova druga žena. Zdravnik jo uvede v skrivnostni Red bratov in sester Janus, ki želi s pomočjo medijev ustvarjati dvojnike. Osamljena in zmedena se zaljubi v velikega vodjo in guruja Alija Esterja, ki jo proda za tri milijone dolarjev kliniki, kjer se ukvarjajo z metafizičnimi pojavi. Karla v sanjskih prizorih doživlja prizore iz življenja mitske deklice Njo, svoje zrcalne podobe. Pred dokončno pogubo zbeži z zdravnikom Guyem Labriolo v Evropo, kjer se skrivata s spremenjenima identitetama po samostanih. Ko jo izsledijo, se Karla odloči znova priključiti bratovščini, vendar jo še prej ubije Guy Labriola, tako kot knez NAGR s puško ubije Njo. Dogajanje v romanu poteka na dveh ravneh: v sedanjosti (1974 do 1994) in v nedoločljivi preteklosti plemenske skupnosti.

Protagonistka romana, 30-letna Karla Marchlewska, je v romaneskni pripovedi eksplicitno predstavljena kot hči emigrantov iz poljskega mesta Olsztyn. Po ločitvi staršev živi sama z materjo v ameriški metropoli New York. Preprosta poljska ljudska balada o vetru in liliji, ki jo je Karlina mati ponotranjila spričo samopomilovanja in patosa, s katerima se je destruktivno stapljala, se začne pojavljati v Karlinih morečih sanjah. Nadrealistični sanjski prizori o devištvu in čistosti ter moški nasilnosti in nestanovitnosti po materini smrti napovejo nadaljnje dogodke v njenem življenju. Nesrečna protagonistka v dialogu s psihiatrom Wernerjem Hartungom opiše svoje prevladujoče občutje ob doživljanju nedefiniranega izginjajočega glasu v sanjah:

'Strah zagotovo ni prava beseda. Gre bolj za občutek, da se dogaja nekaj usodnega in neizogibnega. Nekaj, kar me bo najverjetneje poškodovalo ali celo izničilo, sama pa ne bom zmogla ne volje in ne moči, da bi se odmaknila. Ampak – ali je to radovednost, kar me tokrat zvablja? Si res želim videti in izvedeti? Prej bi rekla, da kar tavam in tavam in čakam, kot bi vdano čakal nekdo, ki bi na lepem ostal sam na Zemlji' (Lainšček 1997: 57–58).

Zdi se, da je problem marginalizacije, kot ugotavlja Južnič (1993: 126), vezan tudi na velemesto zaradi različnih priseljencev, beguncev in njihovih potomcev, ki ob stiku

različnih kategorizacij in diskurzov iščejo lastno identiteto, pri čemer se kot pripadniki izrinjene neintegrirane skupine počutijo nesprejete ali celo izključene. Ponovna socializacija ob vstopu v skupnost skrivnostnega Reda bratov in sester Janusa s pripadniki častilcev Janusovega kulta na psihiatrovo pobudo in ljubezenska zveza z velikim vodjem Alijem Esterjem, gurujem, ki ji je podeljeval smisel, navidezno manifestirata Karlino željo po oblikovanju trdnega jedra lastnega sebstva. Karla namreč s prihodom v skrivnostno skupnost skozi Janusova vrata v prostor iniciacije, ki je opominjal, da prihajaš drugačen, kot te slikajo lastne predstave, tudi sama postane posrednik žrtev neetičnih ciljev kloniranja (ustvarjanja dvojnikov), ki se kot medij vživlja v pretekle svetove: »A saj njihova pot po skritih sobanah Janusove hiše najverjetneje res ni bila le kratkočasni sprehod po promenadi, temveč hoja po robu, onkraj katerega so dobivale reči in stvari drugačna imena in kajpada tudi obraze« (Lainšček 1997: 100). Obred zdravljenja protagonistkine prirejene oz. namišljene bolezni, imenovane »sindrom iniciacije s krščanskim krstom«, kot nekakšen poizkus prvinske identifikacije na osnovi subjektivnega izkustva onkraj profanega in večmesečne kontemplacije dokončno pojasni Karlino sanjske prizore iz življenja nesrečne pradačne deklice Njo: »Karla Marchlewska je zdaj namreč res vedela: usoda Njo je bila zgodba, ki jo je tudi sama ponavljala« (Lainšček 1997: 140). Vzporedna zgodba o nesrečni mitski deklici Njo kot temačni odsev zapletenih labirintov Karlino podzvesti je preprejena z elementi fantastike in predstavlja del naše prostorsko ter časovno nedoločljive prazgodovinske preteklosti. Le-ta je zaznamovana z vojnami med različnimi plemenskimi (surovimi) skupnostmi, poganskimi obredi iniciacij, žrtvovanjem, spolnostjo in krvavim nasiljem, in je v romaneskni pripovedi zapisana kurzivno.

Nadrealistični motiv Karlinih sanj o preiskavah in poskusih z mikročipom, imenovanim plenilec duše, na Kliniki M. C. & Lancashire (kamor jo proda Ali Ester) zaradi postopne razosebitve indicira protagonistkino obskurnost dožemanja lastnega sebstva. Rušilni patos se kot posledica postopnega človeškega razosebljanja na duhovni ravni tako izraža tudi v njenem avtodestruktivnem mišljenju in delovanju zaradi popolne čustvene otopelosti, resignacije in sizifovega vztrajanja v brezizhodni situaciji, izraženo skozi antitetični dialog z očetom:

'Ampak, saj nimaš!' je bil nestrpen. 'Ničesar nimaš!'

'Imam!' je udarila s peto. 'Veliko imam!' (Lainšček 1997: 174).

Bivanjska negotovost in občutek tesnobe zaradi neuspele ljubezenske zveze z Alijem Esterjem (ki jo zapusti) in vedno večja ambivalentnost Karlinega eksistencialnega položaja obvladujejo kontinuirano napetost skozi celotni roman v obliki retoričnih vprašanj. Eksistencialno stisko izražajo tudi dialogi, ki zavirajo pripoved. Vsevedni pripovedovalec se v romanu vse pogosteje prepleta s personalnim pripovedovalcem, ki komentira dogajanje, kot ga zaznava iz svojega zornega kota protagonistka romana. Ta podrobno opiše njena razmišljanja in skrite nagibe, kar omogoča bralcu, da se lažje identificira z njenimi najglobljimi občutki.

Karla Marchlewska, nesrečna potomka emigrantov, na svoji novi poti samoiskanja, čutno-čustvenega osvobajanja in izgradnje lastne individualnosti dožame Guya Labriolo, sina beguncev, kot svoj *alter ego*, ki ju združi skupna nesrečna usoda prišlekov z izgubljeno nacionalno identiteto: »Bila sta potomca beguncev, ki so v stiski ali zgolj kako norčavi ihti odkrivali svet, in sta zdaj tudi sama bežala. Toda bežala sta v kraje, ki jih ni bilo na zemljevidih, in želela sta si postati nevidna. Zdelo se je pravzaprav, da sta se v resnici vračala« (Lainšček 1997: 74).

Nesrečna begunca se na poti vrnitve k izvornemu v avstrijskem benediktinskem samostanu preimenujeta v sestro Moniko Hallermunde in brata Matthisa Gadammerja, s čimer prevzameta identiteti resničnih oseb in novi družbeni vlogi redovniških poklicev. Nova družbena vloga »božje služabnice« predstavlja neizbežno vpetost v diskurz redovniškega načina življenja, določenega z integracijo niza predpisov, prisil, prepovedi in omejene pravice do izbire v skupini enakih jazov, ki zahteva popolno vdanost skupnosti, kar Karla že ob prihodu dožame kot breme prisilne izbire, izraženo skozi dialog s predstojnico samostana: »Ker še ne veste, kaj pomeni biti kot vse druge. Biti to, čeprav seveda niste in najverjetneje ne boste. Postati to, ne da bi zares postali in – ostati« (Lainšček 1997: 85). Kot ugotavlja Južnič (1993: 111), je lahko človek pri svojem predstavljanju neavtentičen zaradi pretvarjanja in privzete identitete na ravni mimikrije, kar se pri Karli pojavi kot posledica ambivalentnega dožemanja lastnega sebe zaradi bivanjske stiske in brezizhodnosti eksistencialnega položaja.

Mlada redovnica na poti notranjega dozorevanja ni zmožna ustvariti pozitivne interakcije z redovniško skupnostjo, zato občuti socialno izoliranost, pomanjkanje občutka varnosti in pripadnosti konkretni skupnosti ter eksistencialno stisko, kar ji onemogoča, da bi zadostila potrebo po lastni individualnosti. S pomočjo poglobljenega

razmišljanja o lastnih čustvih in hotenjih doživi notranji uvid in razumevanje same sebe ter povezanost z bratom Matthisom ob njunem skrivnem srečanju z drugačne perspektive:

Bila je Karla Marchlewska, zablodela, sama nikogaršnja, izgubljena nekje med kažipoti sem od Mazurskega pojezerja pa do Long Islanda, zaplavljen v valovih nekega časa, ko se je vse bolj neizprosno zdelo, da ni nihče več šepetal o ljubezni, predvsem pa seveda ni tega nihče več slišal. Karla Marchlewska torej, že dolgo ne več dekletce, ki mu ni bilo treba s čevlji v blato, pa vendar tako malo ženska, kakršno je vsa ta leta iskala v sebi, za povrh pa begunka, izdana, preganjana in osovražena, ker ni želela in tudi ne zmogla položiti svojega razbolelega bitja na elektronsko secirno mizo in posoditi dušo silicijevemu imperiju. Karla Marchlewska vendar, ki se je tokrat le spet zazrla v neke povsem človeške oči in začutila, da ima ob sebi nekoga, ko podoživlja njene samote, ki ga bolijo njene praznine in ki ji kljub vsemu ponuja roke (Lainšček 1997: 159).

Protagonistki romana tako za trenutek uspe na poti notranjega dozorevanja, osvobajanja in iskanja lastnega sebstva z Guyem Labriolo, bivšim vodjem diagnostičnega oddelka, prvotno čutnost partnerskega odnosa na osnovi duhovne povezanosti preobraziti v globljo vrednoto iskrene ljubezni. Pretresljivi in na koncu romana pojasnjeni groteskni prizor z odrezano dlanjo Gujevega nezakonskega sina Luciena Perugie s presenetljivim preobratom romaneskne pripovedi razkrije dokončno absurdnost in brezizhodnost Karlinega položaja. Na stičišču moralne dileme se njen notranji boj v obliki nihanja med dvema usodnima odločitvama manifestira v obliki protagonistkine ponovne priključitve bratovščini, zaradi česar jo Guy umori.

Karla Marchlewska na svoji poti duhovnega in fizičnega osvobajanja pri izgradnji lastne individualnosti ne uspe poiskati izgubljene nacionalne identitete. V svojem življenjskem procesu iskanja identitete, zaznamovanem z osebnimi krizami, konflikti, aktivnimi obdobji in pasivnim upiranjem različnim družbenim vlogam glede na poklic, moralno-etična načela, verske nazore in stil življenja, doživi tragičen konec. Nacionalna zavest spada po mnenju Janeka Muska (1999b) vsekakor med najpomembnejše kategorije skupinske zavesti, s katero se povezuje občutek skupinske identitete. Karla Marchlewska in nesrečna sanjska deklica Njo tako doživita identičen konec: obe umreta nasilne smrti zaradi dožemanja ljubezni kot primarnega čustva človekove eksistencialije. Kot ugotavlja Miran Hladnik (2000: 204), »obe ženski žalostno končata, kar vodi bralca

k spoznanju o nespremenljivosti človekove narave v času in nujni tragičnosti človekovih pozitivnih prizadevanj«. Romaneska pripoved na eksplisitni ravni izpostavi čutno-čustveni zaznavni svet človekovega vsakdanjega življenja, izraženo skozi razmišljanje protagonistke v obliki univerzalne misli: »Meni se namreč razlika med pradačnim in civiliziranim človekom še zdaleč ne zdi tako bistvena. Razlikujeta se seveda v mišljenju, razhajata se v odnosih do zunanjega sveta, a človekovo čutenje vendarle ostaja ves čas skorajda nespremenjeno« (Lainšček 1997: 32). Karlina tragedija na koncu romana je posledica njenega moralno-etičnega vzgiba kot altruističnega dejanja v imenu ljubezni, saj želi obvarovati Guya Labriolo, zato sama umre nasilne smrti.

Karla Marchewska, zaznamovana z nevidnim pečatom socialne, družinske in psihične stigme, na poti iskanja individualne svobode in ljubezni prav tako ne uspe oblikovati lastnega sebstva. Graditev romana s pripovedno tehniko suspenza zahteva od bralca, da nejasne dogodke in psihotična stanja (Karin stik z metafiziko, legenda o pradekllici Njo) poveže v zgodbo. Pri tem mu pomaga analitična pripovedna tehnika, ko pripovedovalec na koncu romana ponovno izpostavi ljudsko balado o vetru in roži. Lainščekov roman *Skarabej in vestalka* odlikujejo predvsem inovativna pripovedna tehnika, prepletanje več tematskih pramenov ter filozofska poglobljenost, zaradi česar je, poleg romana *Ki jo je megla prinesla*, eden izmed njegovih najkvalitetnejših romanov.⁴⁵ Podobno ugotavlja tudi Helga Glušič (2002: 293), ki meni, da je s pretanjeno znanstvenofantastično pisavo »ustvaril nenavadno vznemirljiv tekst, ki presega raven tega populističnega žanra«. Vertikalna zgodba o izkoriščanju človeka za znanstvene namene je namreč napisana v »sodobnem tehnicističnem jeziku s kratkimi, duhovitimi in analitičnimi konstatacijami«, medtem ko je horizontalni del, ki predstavlja dogajanje v pradačnini, napisan v »obredno vzvišenem jeziku za ponazoritev iniciacije pradekllice Njo, z arhaično sintaktičnimi konstrukcijami obarvanem jeziku« (Glušič 2002: 293).

Romanesko pripoved *Skarabej in vestalka* s podnaslovom *Roman o plenilcih duš* lahko z izpostavitvijo bioetične dileme in osrednjo temo iskanja osebne in (izgubljene)

⁴⁵ O pripravi na pisanje tega romana in njegovi recepcijski (ne)odzivnosti je avtor spregovoril tudi v pogovoru z Ano Jurc (2007): »Najbolj temeljite priprave pa tudi zapleten pisateljski postopek je gotovo terjal roman *Skarabej in vestalka*, ki sicer sodi med moje „spregledane“ romane. Izšel je pri majhni založbi, prva izdaja je bila zelo hitro razprodana, nato pa ni nikdar doživel ponatisa. Zanimivo je tudi, da ga je večina kritikov sprejela kot ortodoksno new age literaturo in se ni veliko ukvarjala z njegovo literarno vrednostjo«.

nacionalne identitete primerjamo z romanom Zadie Smith *Beli zobje*. Podrobni opis genetskega eksperimenta znanstvenika Chalfena, imenovanega FutureMouse, v okviru katerega izvaja poskuse na miših (gensko modificirana miš kot metafora perfekcionizma) prav tako apelira na revolucionarni razvoj znanosti, ki si – tudi v imenu ideologije – z neizbežnim spreminjanjem lastne identitete ustvarja novo vlogo in pomen v naši civilizaciji.

V romanu britanske pisateljice Zadie Smith *Beli zobje* je prikazan primer postkolonialnega subjekta, ki išče svojo identiteto ob stiku različnih kategorizacij (spol, rasa, razred) in diskurzov (dominantni, manjšinski). Pisateljica v njem spretno prepleta teme, kot so multikulturnost, hibridnost in izseljenstvo. Pri tem izpostavi tudi kompleksnost trenja med dvema nasprotujočima si silama, ki sta neizogibni ter produktivni: med t. i. pedagoškim objektom, tj. avtoritativno nacionalno identiteto, ki temelji na vnaprej danem oz. zgodovinsko pogojenem dogodku, in performativnim procesom rekonstrukcije, ki mora izničiti oz. izbrisati vsako predhodno izvornost oz. nacionalno pripadnost (Head 2002: 182–183). Poleg različnih tem, ki odsevajo izkušnjo sodobne britanske družbe, Zadie Smith, za razliko od Lainščka, na eksplicitni ravni izpostavi etične dileme oziroma odzive na izpostavljene probleme revolucionarnega razvoja znanosti (genski inženiring).

Obsežen roman, ki predstavlja kroniko družin Iqbal in Jones in ga povezuje z Lainščkovim romanom tudi skoraj identičen čas dogajanja, sicer ustvarja vtis zgodovinske linearnosti, vendar si mora bralec, podobno kot v romanu *Skarabej in vestalka*, zaradi rahljanja kronološke linearnosti zgodbo sestaviti sam. Zgodovinski dogodki v romanu *Beli zobje* za razliko od Lainščkovega romana, ki prikazuje časovno nedoločljivo preteklost, datirajo predvsem v obdobje druge svetovne vojne.

Uvedba suspenza v obliki skrivnostnega umora moralno spornega znanstvenika, ki eksplicitno pojasni Archiejevo (domnevno) kriminalno dejanje šele na koncu romaneskne pripovedi, podobno kot v mnogih Lainščkovih romanih razširi bralčev horizont pričakovanja in stopnjuje zanimanje za nadaljnje branje romaneskne pripovedi. Samadovo opredeljevanje posameznikove identitete na osnovi lastnih dejanj tako implicira alteriteto: Archiejeva neposredna vključitev v ta pomembni zgodovinski trenutek prelevi njuno »angleško« prijateljstvo v dosmrtno in omogoči Angležu v nadaljnjem procesu lastnega sebstva identificiranje s prihodnostjo svojega naroda.

Samad kot eden izmed mnogih priseljencev v Londonu po drugi svetovni vojni, podobno kot priseljena družina Karle Marchewske v New Yorku, doživi negativno izkušnjo drugosti in Drugega pri soočenju z domačini. Slednji namreč zaradi pomanjkanja odprte in empatične identitete projicirajo ponižujočo in zaničevalno podobo do emigrantov iz dežel nekdanjega britanskega imperija. Na svoji novi poti samoiskanja s pomočjo introspekcije identificira lastno sebstvo in doživi razumevanje samega sebe z drugačne perspektive. V razvoju oblikovanja lastne identitete skuša namreč preseči ambivalentnost eksistencialnega položaja s prepoznavanjem sebe v procesu integracije kot dela skupnosti dominantne skupine ter hkrati pripadnika svojega izvirnega.

Samadov sin Magid ob (prisilnem) prihodu v izvorno okolje ne uspe prepoznati lastnega sebstva v procesu integracije kot dela skupnosti svojega izvirnega, saj zavrača staro kulturno civilizacijsko izročilo v obliki tradicionalnih verskih predstav in naukov izvirne kulture svojih prednikov. Ob vrnitvi v London kot avtonomen posameznik v nasprotju z očetovo željo dokončno asimilira kulturne embleme dominantne nacije. Protagonistka romana *Skarabej in vestalka* se kot nesrečna žrtev neetičnih znanstvenih poskusov kloniranja zavestno odloči za pobeg v okolje svojega izvirnega porekla. Karla Marchlewska tako doživi – za razliko od bratov dvojčkov – po hudi življenjski preizkušnji s svojo hojo po robu v procesu iskanja osebne in izgubljene nacionalne identitete tragičen konec.

3.4.10 Petelinji zajtrk (1999)

Protagonist romana Adi Slavinec, po očetu Radetu Djuriću imenovan tudi Dj, najde s prihodom v avtomehanično delavnico leta 1997 v neimenovanem predmestju prekmurskega ruralnega ambienta zaposlitev pri osamljenem in malce čudaškem avtomehaniku Gajašu, kjer spozna tudi njegovo družbo – ljudi z roba. Pozornost mladega vajenca že na začetku romaneskne pripovedi pritegne poročena lepotica Bronja, s katero se začneta skrivaj sestajati. Njuno skrivno ljubezensko razmerje po naključju odkrije mojster, pa tudi Bronjin mož Lepec sluti, da ga žena vara. Ko Adi razkrije mojstru nečedno potegavščino s pevko Severino, Gajaš v navalu besa, jeze in maščevalnosti ustrelj Lepca. Ljubimcema je tako po spletu naključij in usodnih dogodkov odprta pot v skupno življenje.

Prvoosebni pripovedovalec in protagonist romana *Petelinji zajtrk* tudi v tej romaneskni pripovedi vpelje glavni literarni lik kataforično, saj izvemo za njegovo ime in priimek šele v nadaljevanju pripovedi. Analitični vložek v obliki vložene zgodbe že na začetku romana eksplicitno pojasni tragično življenjsko zgodbo protagonistove matere in njegovo identitetno pripadnost, zaznamovano z nevidno stigmo zapuščenega nezakonskega otroka z roba družbe, odraščajočega v okrilju babičinega zavetja in zavetišča za zapuščene otroke. Vedno večja bivanjska stiska osvobodi čustveno otopelega Adija, podobno kot Keca iz *Peronarjev*, vseh spon imperativa moralno-etičnih ovir, zaradi česar večkrat sodeluje pri kaznivih deliktih dejanjih.

Protagonistov prihod v avtomehanično delavnico nekje na obrobju neimenovanega predmestja prekmurskega ruralnega ambienta leta 1997 izpostavi fatalizem mladeničeve zaposlitve pri »mojstru iz slepe ulice«, kar je izraženo skozi razmišljanje mojstra Gajaša: »Ves čas se boš odslej samo spraševal, kaj ti je namenilo ravno to zajebano ulico. Ker, nisi je izbral sam – tega mi pač tu ne tvezi. Tudi ti je nisem dal jaz – tega mi nikdar niti v hecu ne reci. Temveč so ti jo, kajpada, dodelili drugi – tisti, ki so te po krivici, ali pa morda tudi ne, zavrnili« (Lainšček 1999: 10). Socialno izločeni vajenec na novi poti samoiskanja uspe zadostiti potrebi po lastni individualnosti zaradi pozitivne interakcije z mojstrom Gajašem, zato s pomočjo samoopazovanja identificira lastno stvarstvo, izraženo skozi razmišljanje protagonista:

Nekaj je bilo v tem njegovem načinu, s čimer me je kratkomalo zasvajal. Pač: nisem bil vajen, da lahko nekdo vsemu nakljub tako prostodušno vihti vrat in gobezda. Sam sem se namreč, vsaj tako se mi je takrat še zdelo, zmeraj gnetel na robu in dihal v vmesnih prostorih. Bila mi je to že zgodaj pridobljena drža, saj sem bil Dj in razen nekoč babice nisem imel nikogar, ki bi se kakorkoli postavil zame. Še manj, seveda, ki bi mi rekel, da je lahko svet kdaj tudi zame (Lainšček 1999: 18).

Adi Slavinec je ob srečanju z malce starejšo in poročeno lepotico Bronjo Lepec vznesen nad njeno posebnostjo, drugačnostjo in privlačnostjo, zato želi prvič v življenju uresničiti sanjsko vizijo partnerskega odnosa, da bi zapolnil hrepenenje po naklonjenosti, sprejetosti in ljubezni. Dj-eva vloga prvoosebnega pripovedovalca, ki razmišlja skozi perspektivo protagonista, omogoča bralcem, da zaznajo dogodke in stanja skozi njegov zorni kot na osnovi lastnega izkustva ter spoznavajo njegove najgloblje misli in občutenja:

Ne pomnim, da bi bil še kdaj tako v zadregi pred ženskami, saj sem sicer po navadi zlahka iznašel priložnosti, ki je zbliževala in tudi zasvajala. Tokrat sem bil že od začetka povsem na robu. Zdel sem se sam sebi kot golobradi vajenec, ki se šele uči, v katero smer se odvijajo vijaki. Ona pa je bila res, kot bi hodila čista duša naokoli in sijala z vso svojo nedoumljivo popolnostjo. In bilo mi je neznansko lepo v njenem magnetizmu tudi še potem, ko sem se pri delu do krvi uščipnil v palec (Lainšček 1999: 23–24).

Na zunanji ravni vplivajo na preusmeritev toka dogodkov in prekinjajo linearno pripoved o Dj-evi ljubezenski zgodbi opisi Gajaševe družčine malih ljudi z roba družbe. Slikoviti opisi po mnenju Petre Vidali (1999: 466) sicer navidezno delujejo kot moteče retardacije, vendar lahko ugotovimo, »da se skozi *per negationem*⁴⁶ govori o ljubezni, ki je tudi tokrat neizgovorljiva.« Njihovi dinamični dialogi pa imajo namen eksplikacije in prav tako zaviranja pripovedi, s čimer stopnjujejo psihološko napetost situacije.

Pripoved na ta način vzbuja bralčevo radovednost za nadaljnje branje vnaprej predvidljivih dogodkov, ki jih napovejo kratki in nazorni opisi v romanu. Prvoosebni pripovedovalec se v nadaljevanju romaneskne pripovedi, podobno kot v romanu *Peronarji*, zaradi poročanja s ptičje perspektive pogosto prepleta z narativno perspektivo vsevednega tretjeosebne pripovedovalca, ki rahlja bralčevo poistovetenje z zaznavno-izkustvenim horizontom protagonista.

Mladi vajenec želi na svoji poti iskanja lastnega sebstva, podobno kot skoraj vsi Lainščkovi protagonisti, prvotno čutno privlačnost telesnosti na osnovi duhovne povezanosti z Bronjo preobraziti v iskreno ljubezen, kar je v romaneskni pripovedi predstavljeno skozi neposredno izpoved protagonista:

Čutenje, ki se je zlagoma zalezlo vame, se je zgostilo tam na tistem nikoli določljivem robu med jokom in radostjo. Bilo je torej to še eno presenetljivo čustvo v nizu, ki sem ga z njo doživel prvič – jaz, ki se mi je zmeraj zdelo, da vem o ženskah – in šele ko so mi njeni iščoči prstki kot mišji smrčki zatipali k pasu, sem se potem zopet zganil (Lainšček 1999: 78).

Pomembno vlogo za nadaljevanje dogajanja v romanu ima član Gajaševe družbe, profesor Batistuta, ki s pomočjo izbranih citatov iz Homerjeve *Iliade* na medbesedilni

⁴⁶ *Neizgovorljivost ljubezni* je naslovil Tomo Virk (1991: 32) zapis o treh Lainščkovih romaneskni pripovedi: *Peronarji*, *Raza* in *Razpočnica*.

ravni simbolno napoveduje dogodke, usodne za nadaljnji potek dogajanja v romaneskni pripovedi: »Tako nas Iliada pouči, da tehtnica ni samo simbol pravice in pravičnosti, temveč tudi in morda predvsem simbol Usode. Usoda, pa vsi vemo, je neizprosno povezana s pojavom minljivega časa« (Lainšček 1999: 112).

Bivanjska stiska in ujetost v brezizhodni položaj skrivnega ljubezenskega razmerja z Bronjo stopnjujeta Adijevo ambivalentnost eksistencialnega položaja, izraženo skozi refleksijo protagonista v nadaljevanju pripovedi: »Nekajkrat mi je že celo spolzela misel, da bi kje spotaknil Lepca in ga sunil z izvijačem, a tako bi pač kvečjemu končal v kehi in se morda vrnil, ko bi jo že zdavnaj snedla leta. Razen tega pa, seveda, kaka je lahko še sploh ljubezen, ki ima kaj takega na vesti?« (Lainšček 1999: 148). Adijeva pasivna vpetost v prepovedano ljubezensko razmerje in ponavljajoča se podoba njegove ujetosti v statičnost lastnega eksistencialnega položaja, ker ni zmožen realizirati konvencionalnih norm meščanskega sveta, indicira protagonistovo obskurnost dojemanja lastnega sebstva: »Njen dom, ki ga doslej nisem želel niti obiskati, je bil zdaj nekaj, kar nama bi bil rad sam ogradil. Ampak, kako seveda: prebita para, ki sem bil še zmeraj pri Gajašu brez plače in sem si le tu in tam izpulil kaj žepnine, brezupnež, ki sem lahko zidal kvečjemu v oblakih, ali pa se mi je še to zdelo drzno?« (Lainšček 1999: 172).

Naturalistično-veristični prizor, ko mojstrov tovariš brutalno umori Gajaševo psičko Lajko, v prestrašenem protagonistu aktivira destruktivno čustvo anksioznosti, izraženo v obliki strahu in tesnobe. Adijeva nezmožnost, da bi zadostil potrebi po priznanju lastne individualnosti, dodatno stopnjuje njegovo eksistencialno stisko in vedno večjo ujetost v brezizhodnost bivanjskega položaja. To se v nadaljevanju pripovedi kaže skozi refleksijo protagonista v obliki izjav eksistencialne stiske: »O psu ji seveda nisem upal povedati: bila je to prva zgodba v mojem življenju, ki me je je bilo resnično strah. Saj, bila je to prilika o mojih tovariših in o klavni človeški naravi, ki je ubijala iz nemoči (Lainšček 1999: 196). Kot ugotavlja Bauman (2008: 60), namreč medsebojna razmerja v obliki ljubezni, partnerstva, zavezanosti, medsebojnih pravic in dolžnosti ljudi privlačijo in skrbijo, saj si jih želijo in hkrati bojijo, pri čemer gre za področje privrženosti in omahovanja, duhovne bližine in tesnobe.

Adi Slavinec na svoji novi poti samoiskanja dojame poročeno Bronjo kot svoj *alter ego*, z enakimi potrebami, željami in podobnim čustvovanjem, ki ju združi moralno-etično

sporno dejanje osamljenih in stigmatiziranih nesrečnih zaljubljenecv z različnima prtljagama življenjskih izkušenj: »Za vse druge pa – bila sva neprimeren par, taka dva čudna potuhnjenca, tu, na robu mesta, na koncu leta tisoč devetsto sedemindvetdeset, ki se v zgodovino ni zapisovalo s prav nikako presežno medčloveško ljubečnostjo, zato najverjetneje tudi ni niti zmoglo dopustiti niti prenesti te drobcene kresničke, ki je, ne oziraje se na vse, letela med nama« (Lainšček 1999: 201).

Prehodni ljubezenski iniciacijski obred z Bronjo, ko ob oknu hotelske sobe v stišju naletavajočih snežink občutita belino, ki simbolizira korenite spremembe v življenju posameznika, nakazuje Adijevo implicitno izraženo željo po vstopu v novo življenje, predstavljeno skozi refleksijo in v obliki antitetičnega samoizpraševanja:

Ali pa se nama je le prizdelo in je bilo to še en pogled, ki ga je nebo namenilo nama? Kajti bele so bile tudi pokrajine, v katerih sva se zmeraj do onemoglosti iskala in najdevala – tako zelo bele, res, da jih sicer ni bilo mogoče popisovati, še manj pa je lahko tej popolni belini potem kdo verjel. Pa vendar: je bila lahko barva take ljubezni sploh drugačna? Jo je lahko kakorkoli umazalo mnenje vseh, ki je niso odobraval, ki jim je šla na živce, ki se jim je zdela zgolj razvrat, se jim upirala in celo gabila? (Lainšček 1999: 201).

Odločilni in prelomni dogodek na koncu romaneskne pripovedi pojasni tudi metaforično-enigmatični naslov romana. Bizarno-ironična potegavščina s hrvaško pevko Severino na koncu romana sproži v užaljenem mojstru Gajašu negativno čustvo agresije: rušilni patos, ki se tako izraža v njegovem avtodestruktivnem mišljenju in delovanju, povzroči tudi nasilno smrt Bronjinega moža. Nesrečni Gajaš s svojim deliktnim dejanjem na nezavedni ravni realizira skrito željo mladega, osamljenega in ambivalentnega iskalca identitete po sprejetosti in ljubezni, ki jo uravnava notranje hrepenenje, izraženo skozi refleksijo protagonista:

Že leta in leta sem bil sam in nikogaršnji, moji edini zaupniki in spovedniki so bili nemi grobovi, vsem drugim nisem nikoli polagal računov; zdaj pa je bila tu ona, ki je lahko le slutila, kako zelo sem se bal zanjo in kako nadvse sem ji želel dobro. Storil bi zanjo vse, v resnici pa si nisem upal napraviti ničesar, kar bi ji lahko škodovalo. Ujet sem bil v to zakleto dvojnost; preobčutljiv za sleherni lastni egoizem, ki mi je seveda narekoval, naj jo kratkomalo ugrabim, preplašen in ukročen z mislijo, da bo Lepec uresničil grožnjo in šel do konca (Lainšček 1999: 223).

Pripovedovalec razvija svojo preprosto linearno grajeno zgodbo, podobno kot v romanih *Peronarji* in *Namesto koga roža cveti*, po principu oblikovalnega načela groteske kot izraza za ustvarjanje iluzije v namišljenem svetu malih ljudi z roba družbe in razbijanje le-te ob tragediji na koncu. Tragičnost ekstremnih življenjskih situacij ljudi z eksistencialnega dna rahlja z vpeljavo ironične distance ter sredstvi satire, parodije in cinizma. Grobi naturalistični opisi verističnih prizorov (pijančevanje, prostitucija, deviantna spolna dejanja, kriminalna dejanja, samomor) lahko presenetijo v negativnem smislu, zato zahtevajo kompleksnega bralca oziroma bralca brez predsodkov.

Osrednjo temo – iskanje identitete – ljubezenskega romana z elementi grozljivke lahko v splošnem smislu povežemo s temeljnimi vprašanji človekove eksistence ter iskanjem harmonije človeka s svetom, kar se v Lainščkovi romaneskni pripovedi izpelje, podobno kot v večini njegovih romanov, v odnos med moškim in žensko. Človek lahko namreč svoj smisel življenja izpolni le s pomočjo drugega človeka; ljubezen tako predstavlja v kontekstu romana metafizično izpolnitev človeka: »Ljubezen, ta nenasitna riba, ki sva jo sprva še lahko hranila z drobtinami, je bila že velikanka in je terjala svoje« (Lainšček 1999: 222). Preprosta ljubezenska zgodba ima po mnenju Alojzije Zupan Sosič (2008: 91) nekatere literarne pomanjkljivosti: popreproščenje, ki je najbolj opazno na ravni karakterizacijske poplitvitve protagonista, redundanca oziroma ponavljanje informacij in razlage že znanega. Lainščkova romaneskna pripoved se je s procesi simplifikacije, redundance in duplikacije tako prilagodila množični publiki. Kot ugotavlja Petra Vidali (1999: 467), pa roman odlikujejo predvsem dobro miljejsko slikanje in prikaz novodobnih socialnih momentov, npr. belo suženjstvo po slovensko, ter natančna zgradba romaneskne pripovedi za razliko od ugotovitve Alojzije Zupan Sosič (2008: 91), ki opaža simplifikacijo tudi na strukturni ravni. Kratka poglavja, ki sestavljajo roman, so linearno povezana, resnejšim odlomkom sledijo humorni, suspenz je zasnovan na ljubezenski negotovosti, vse nejasnosti so takoj razložene itd.

3.4.11 Trik z vrvjo (2000)

Dogajanje v romanu je postavljeno v časovno nedoločljiv panonski svet nekje med Varšavo in južnim delom Panonske nižine. Protagonist romana, štiridesetletni iluzionist Ljot Jastajev, se preživlja kot izvajalec čarovniških trikov v varieteu Lindan, s katerim se za dalj časa nastani v mestu Čert, kjer ga Pisatelj spozna z Rudo. Osamljeni Ljot želi zaradi ljubezenske zveze z bogato pripadnico osovražene etnične skupnosti Hjužov

(prekupčevalci z lesom) razvozlati starodavni trik z vrvjo, zato roma po razodetje skrivnosti k Dževu, ki mu pove, da trika z vrvjo ni – je le legenda, česar nesrečni protagonist noče razumeti. Iluzionistova vloga prikritega bordelskega zvodnika in krivična obtožba za sodelovanje v teroristični zaroti (kot informator separatistov) dokončno zapečatita njegovo usodo. Po prihodu iz zapora, od koder ga rešita Pisatelj in Rudin mož, dokončno postane brezdomec, medtem ko Ruda, poročena s francoskim novinarjem, živi v Parizu.

Protagonist romana Ljot Jastajev na osnovi zavračanja metafizike in omejevanja lastnega zanesljivega spoznavanja verjame le empirično preverljivim dejstvom v obliki čutnega zaznavanja sveta. Ambivalentni, osamljeni in odtujeni izvajalec čarovniških trikov želi na novi življenjski poti iskanja lastnega sebstva ob srečanju s skrivnostno lepotico Rudo, s katero ga seznani Pisatelj, podobno kot večina Lainščkovih protagonistov, prvič v življenju uresničiti željo po zaupanju, varnosti in ljubezni. Ljotova nastanitev v panonskem mestu Čert ter njegovo prizadevanje, da bi odkril skrivnost »trika z vrvjo«, stopnjujeta zanimanje za nadaljnje branje romaneskne pripovedi. Vložena zgodba v obliki retrospekcije, ki jo pripoveduje protagonist romaneskne pripovedi, razkrije tako bralcu kot Rudi in Pisatelju razlog za Ljotovo sprejetje nove družbene vloge deklasiranca, ki z boemskim načinom življenja odklanja imperativ konvencionalnih norm meščanskega življenja:

A zame je bil usoden trik z vrvjo. Natanko pred desetimi leti sem v Varšavi prvič slišal zanj. Lastnik neke francoske zavarovalnice je bojda obljubil milijon frankov tistemu, ki ga lahko izvede, in vsi moji so seveda znoreli zaradi denarja. Z mano, se mi zdaj zdi, pa se je zgodilo nekaj še veliko hujšega: zmagala me je radovednost in obljubil sem si, da bom razkril skrivnost tega prastarega trika, ki ga baje ne more nihče več ponoviti. Prodal sem vse svoje podedovano imetje, naložil denar v potujočo skupino in se odpravil na jug in na vzhod. Saj, vsaj to mi je bilo že od začetka razvidno, da izročilo tega zakletega trika zagotovo prihaja od tam (Lainšček 2000: 22).

Osamljeni Ljot Jastajev dojame na svoji novi poti samoiskanja, čutno-čustvenega osvobajanja in izgradnje lastne individualnosti pripadnico bogatih in gosposkih Hjuзов Rudo kot svoj *alter ego*, z enakimi potrebami, željami in podobnim čustvovanjem, ki ju, podobno kot literarna lika iz romana *Petelinji zajtrk*, združi moralno sporno dejanje osamljenih in stigmatiziranih nesrečnih zaljubljenцев z različnima prtljagama življenjskih izkušenj. Resignirani in čustveno otopeli protagonist, ki zavrača imperativ

moralno-etičnih norm, sodeluje zaradi ljubezni in želje po sprejetju v udobno zavetje jasno opredeljene identitete pri kriminalnem dejanju, ki ga preobrazi v neke vrste zvodnika. Ljotovo dejanje tako potrjuje Baumanovo (2008: 62) ugotovitev, da je ljubezen blizu transcendenci in je »le drugo ime za ustvarjalni gon, zato je zelo tvegana kot vsi ustvarjalni procesi, za katere nikoli ne vemo, kako se bodo končali.«

Vložena analitična zgodba, ki jo ob glasu zvonov s simboliko očiščevanja začne pripovedovati protagonist romana Rudi, razkrije identitetno pripadnost Ljota Jastajeva, izgnanca s socialnega dna brez izobrazbe (po očetovi smrti), zaznamovanega s podobo Drugega (bivši zapornik zaradi nesrečne ljubezni do Hojke) in inferiornim kompleksom stigmatizirane osebe, ki odklanja kulturno-civilizacijske embleme meščanskega življenja. Bivanjska praznina, izgubljenost v svetu, socialna distanca ter občutki tesnobe zaradi protagonistove nezmožnosti pozitivne interakcije s konkretno skupnostjo stopnjujejo Ljotovo eksistencialno stisko in vedno večjo ujetost v brezizhodnost bivanjskega položaja, izraženo skozi refleksijo protagonista:

Zdaj pa je po dolgem času znova občutil nemir in celo nekakšen nerazložljiv strah. Tiščalo ga je in ga tudi živciralo, da se ni več zmozel prepustiti naključju in se ugrezniti v svojo neznatnost. Dan, ko je jela lupina brezbrizja zopet popuščati in se zlagoma luščiti, se mu je zdel vse bolj usoden. In v tej pezi nelepih misli, ki so ga gnale naokoli in mu zapletale korak, je Ljot Jastajev znova srečal Pisatelja (Lainšček 2000: 75).

Nenazadnje je, kot ugotavlja Bauman (2008: 30), identiteta rezultat interakcije med posameznikom in skupnostjo ter je resna igra iskanja ravnotežja med svobodo in varnostjo. Nesrečni protagonist sprejme zaradi konformističnega emblema preživetja na Pisateljevo⁴⁷ pobudo mefistovsko vlogo posredovalca pri iskanju skrivnosti trika z vrvjo kljub paradoksalnemu občutju, ki se izrazi v obliki slutljivih pomislov, da vsiljivcu ne sme pustiti blizu in mu ne sme zaupati: »Držal se ga je navsezadnje le zato, ker je vsiljivec prav po pasje vohal pot, ki je zanesljivo kaj obetala« (Lainšček 2000: 81). Občutki strahu in krivde zaradi paradoksalnega zapletanja v laži, ki stopnjujejo ambivalentnost protagonistovega jaza in obvladujejo kontinuirano napetost v

⁴⁷ Helga Glušič meni (2001: 19), da preobilje motivov in idej, ki jih obkroža sicer preskušena domislica srečevanj in spopadov med Pisateljem in protagonistom, romaneskni zgradbi prej škodi kot koristi, saj pripovedna nit pogosto zastaja ob prozaičnih opisih stranskih dogodkov. Pripoved se namreč vsebinsko zgosti šele v osrednjih poglavjih romana, ki sta tudi v jezikovno-slogovnem pogledu bolj prečiščeni in predstavljata osrednji (patetični) del zgodbe.

nadaljevanju romaneskne pripovedi, razkrivajo njegovo deziluzijo metafizičnega predstavljanja ljubezni, ki se kaže skozi refleksijo v obliki dojemanja spoznane danosti:

Obžaloval je tisti zapeljivi in najverjetneje nezavedni trenutek, ko je prestopil mejo in se prepustil občutkom lepega. Zapeljali so ga, da je skušal biti lep in močan v njenih očeh. Samo zanj se je bil spet posul z bleščicami in si počesal perje. Izmisлил si je zanj čarni svet in jo prepričal, da bosta nekoč živela v njem. Zdaj pa bi si najraje snel ves ta lišp in ji priznal, da je v resnici le rokohitrec in blebetač. A tega, preprosto, ni smel napraviti. Ni mogel reči, da je bil le privid (Lainšček 2000: 97).

Nekdanji iluzionist želi na svoji novi poti oblikovanja lastnega sebstva in duhovnega osvobajanja razvozlati resnico o triku z vrvjo v okrilju ruralnega toposa Dževje in avtentične etnične skupnosti Dževov. Analitični vložek v obliki vložene zgodbe, ki jo pripoveduje protagonist romana Dževu, izpostavi njegova paradoksalna zapletanja v laži in razmerja pri iskanju skrivnosti trika z vrvjo ter razkrije protislovnost protagonistovih notranjih občutij, izraženo skozi razmišljanje Dževa v obliki antiteze: »Smešen človek si. Prikimavaš mi, ko bi moral odkimati. Prepričuješ me z resnico, naj ti pomagam v laži. Pripoveduješ mi o sebi, čeprav bi moral govoriti o drugih. Nazadnje boš skušal kupiti, kar ni naprodaj. Namesto da bi vzel zastonj, kar se ti samo ponuja« (Lainšček 2000: 112). Tragičnost eksistencialnega položaja potrdi še protagonistov notranji nemir zaradi vedno večje vpetosti v misterij nerazvozanega trika z vrvjo, saj ne razume Dževove razlage skrivnosti, da trik z vrvjo enostavno ne obstaja in je samo legenda. Skrivnostni Džev iluzionistov razlog iskanja skrivnosti neposredno obsodi kot malovredno dejanje, motivirano zgolj iz oportunističnih vzgibov.

Nesrečni Ljot Jastajev je zaradi vpletenosti v fiktivni konstrukt obtožbe, ki ga bremeni sodelovanja in načrtovanja pri izvedbi zarote, dokončno pahnjnjen iz »družbenega prostora, kjer se identitete iščejo, izberejo, gradijo, ocenjujejo, potrjujejo ali spodbijajo« (Bauman 2008: 41). Zapuščeni protagonist se na poti notranjega dozorevanja, podobno kot Evgen Maschantzker, protagonist romana *Raza*, stoično sprijazni z zaporno kaznijo in absurdnostjo položaja, ko ga ljudje kot mehko gmoto preoblikujejo v skladu s svojimi interesi in voljo (npr. krivo pričanje telesnega stražarja Palka). S pomočjo kontemplacije, samorefleksije in samoizpraševanja ponovno identificira lastno sebstvo:

Potem pa, ko so se oglasili zvonovi iz Gydnije in je postal le še pisoar za oficirsko spermo, se je moral naposled spogledati z vso bedno resničnostjo. Moral pa bi kajpada

tudi dojeti, da je neizprosno stal sam in odvečen. A namesto da bi bil obležal, tam, kjer mu je bilo sojeno, in bi bil šel tja, kjer ga je čakala Hojinka, se je vnovič odpravil na pot. Kaj je bilo lahko poslej njegovo životarjenje drugega kot zmešnjava zadušljivih spominov in poblaznega upanja, da je vendarle mogoče stopiti iz risa? Seveda: varal je in lagal in se režal spotoma vsem v obraz. Duškal je počel reči, ki so bile preko meje dovoljenega. Ali pa je pač tudi še kdaj poskušal izplavati, vendar ga je prej ko slej zmeraj že kaj premotilo, da ni dosegel zelenega. Tako je bilo tudi zdaj. Imel je morda priložnost, a je očitno hotel preveč. To pa je bilo zanj, za Ljota Lastajeva, klateža in bleferja, pač nedopustno in je bilo greh (Lainšček 2000: 148).

Pisatelj gradi roman, podobno kot že omenjena predhodna dela, s pripovedno tehniko suspenza, kjer v uvodnem akordu izpostavljeni nadrealistični motiv stotnikovih morečih sanj o kačjem razplodu eksplicitno pojasni Pisatelj na koncu romaneskne pripovedi s pomočjo izbranih citatov na medbesedilni ravni. Le-ti namreč implicitno izrazijo sporočilo v obliki alegorije in izpostavijo moralično konotacijo o človekovi pogubnosti zaradi lastnih grehov: 'Naši grehi so naši otroci, pravi Prudentius',⁴⁸ je naposled dejal Pisatelj. 'Toda ko jim damo življenje, nas poženejo v smrt kot kačo, ko koti mladiče, ' je pojasnil. 'Zato si tega vašega sna pač ni mogoče drugače razlagati.' (Lainšček 2000: 164).

Ljotovo neuspelo iskanje Rude in vnovično romanje k reki Dževe v okrilju ruralnega toposa s simbolno izpostavitvijo izvira⁴⁹, ki v arhetipskem smislu predstavlja podobo duše kot poreklo notranjega življenja in duhovne energije, nakazuje iluzionistovo implicitno izraženo željo po prelomu s prejšnjim življenjem. Nekdanji izvajalec čarovniških trikov pristane kot begunec, brezdomec in bivši zapornik zaradi neuspešnega iskanja lastnega sebstva v družbi marginalcev in osamljenih ljudi z roba ter z izničeno individualnostjo. Neuspelo ljubezensko razmerje z Rudo, ki v nasprotju z Ljotom razume skrivnost trika z vrvjo, ga potisne še globlje v agonijo brezizhodnega labirinta rušilnega patosa. Eksistencialna praznina, brezciljno tavanje in dokončno izgubljeni kompas smisla ga privedeta v stanje popolne čustvene otopelosti in samodestrukcije, katere zadnji domet je samomorilno dejanje v obliki ponesrečenega

⁴⁸ Španski alegorični krščanski pisatelj Prudencij (Aurelius Clemens Prudentius, 348–410) je avtor izreka in hkrati stotnikovih »sanj«, v svojem delu *Izvir greha* ponazori misel, da so grehi otroci, ki požrejo mater, ravno s prispodobo o kačjem razplodu (Virk 2000: 186–187).

⁴⁹ Stari Slovani so častili vodo oziroma izvire, studence, potoke, jezera in podobno vsaj v dveh vidikih: lahko jo imeli za (samostojno) živo bitje z magičnimi lastnostmi ali pa so jo častili v zvezi z raznimi (z njo povezanimi) demoni, duhovi in ostalimi nadnaravnimi bitji (Ovsec 1991: 277).

poskusa obešenja z vrvjo. Zapuščeni brezdomec v svojem življenjskem procesu samoiskanja, zaznamovanega z eksistencialnimi krizami, konflikti in pasivnimi obdobji, zaradi težkih življenjskih preizkušenj in ujetosti v brezizhodnost življenjskega položaja, ne uspe oblikovati lastnega sebstva. Na koncu romaneskne pripovedi, podobno kot Halgato iz romana *Namesto koga roža cveti*, ni več zmožen razlikovati med namišljenim svetom in realnostjo. Njegova usoda razkriva tragičnost človekovega bivanjskega položaja v brezizhodnem primežu determinant neizprosne Usodovca. Osamljeni Ljot postane tako zaradi lastne zmožnosti intuitivnega zaznavanja nedoumljivega v spiritualnem svetu zavesti za Pisatelja, ki v metafizičnem smislu predstavlja pisateljev *alter ego* (napiše roman *Trik z vrvjo*), »zares literarni junak«.

Avtor romaneskne pripovedi na posredni ravni obsodi tudi grozljiva in absurda historična dejstva naše preteklosti, npr. etnično čiščenje na Balkanu in spremljajoče pojave držav v tranziciji, izraženo eksplicitno skozi pripoved v obliki moralno-vrednostne sodbe tretjeosebne pripovedovalca:

Človekova duhovna zgodovina je bila pravzaprav ena sama evidenca takih pisem, ki nikoli niso zalegla, niti niso bila kasneje nikomur v opomin. Svet so že od nekdaj urejali vsakršni Palkoji, ki jih ni zanimala pravica, še manj pa jim je bilo mar za resnico. Nedolžne žrtve, ki so bile ob vsaki taki moriji v veliki večini, so bile po njihovem le krvava dača, ki jo je bilo pač treba plačati. Čemu je bilo tako, zakaj so bile sploh potrebne in kaj se je v resnici kupovalo z njimi, pa na koncu tako in tako ni vedel povedati nihče (Lainšček 2000: 160).

Helga Glušič (2001: 20) opredeljuje roman *Trik z vrvjo* kot besedilo, ki se, sicer obremenjeno s pisateljsko rutino, igra z veliko literarno idejo. Podobno razmišlja tudi Tomo Virk (2000: 187–189) v spremni besedi, ko izpostavi vprašanje, če gre v romanu res za to, sicer nekoliko trivialno, v pregovor *Kdor drugemu jamo koplje, sam vanjo pade*, poenostavljeno resnico. Zastavljeno vprašanje v nadaljevanju spremne študije tudi pojasni: »Implicitni odgovor Lainščkovega romana na vprašanje teodicije (»opravičevanje boga«, ker ne prepove zla) bi namreč bil nekako takšen: Ljudje so ujeti v ris vic, iz katerega ni mogoče stopiti, v ris zla in greha, ki ga človek po usodnem nagibu rojeva sam in ki človeka nato ubija. Sreča in smisel se sicer kažeta na obzorju, vendar se vedno vmeša 'usoda', prepreči vstop v 'nebesa' in človeka potisne nazaj v ris vic.«

3.4.12 Ločil bom peno od valov (2003)

Dogajanje v romanu je postavljeno na začetek 20. stoletja, v čas prve svetovne vojne in razpada dvojne monarhije, ko je bilo Prekmurje priključeno k matičnemu narodu. Glavna tema romana je iskanje identitete revnega prekmurskega dekleta, 23-letne Elice Sreš, ki živi sama z materjo. Ključni dogodek v Eličinem življenju je, ko se na materino veliko željo udeleži pogreba grofične Teodore Zichy, kjer jo opazi elegantno oblečen moški iz vrste med izbranci, vodni nadzornik Ivan Spransky, s katerim se kasneje poroči. Po poroki se preselita v Soboto, kjer se kmalu uveljavita v visoki soboški družbi. Ko Elica izve od matere pretresljivo novico, da je Ivan zapustil prvo ženo, ker mu ni rodila potomca, in ga ta že nekaj let obupno išče, se začne odnos med zakoncema drastično ohlajevati. Zaradi domnevnega kršenja pravil damskega kodeksa mora gospa Spransky po nareku moža živeti v zlati kletki: osebni stražar Andi Sziget je ne sme več spustiti izpred oči. Elica se počasi zbliža s stražarjem, ki postane njen ljubimec. Zdi se ji, da je Andi moški, ki ga je iskala vse življenje, zato na koncu romana zapusti moža in otroka. Njen pobeg je zavit v nikoli rešeno skrivnost: za seboj je ob Muri je pustila le Pusto in par čevljev, možu pa sina Juliana.

Romanesko pripoved ljubezensko-zgodovinskega romana, zamišljenega kot prvi del prekmurske družinske trilogije, uokvirjata uvodnik oz. prolog Eličinega sina Juliana Spranskega ter epilog v obliki Julianovega sklepnega poročanja oz. pojasnila po koncu romana. V uvodnem citatu predstavljena reka Mura, ki je kljub umetnim posegom v njen naravni tok »zmeraj hotela po svoje in je po svoje spreminjala tudi mejo« tako skupaj z metaforičnim naslovom nakaže simbolne prvine romana, ki s podnaslovom dela *Roman v treh novelah* že na začetku razširijo bralčev horizont pričakovanja. Pripoved je sestavljena iz treh novel, ki v linearnem zaporedju dogodkov sledijo ljubezenski zgodbi protagonistke Elice Sreš, poročene Spransky, s krajšimi prekinitvami v obliki analitičnih vložkov (npr. Ivanova pripoved o dedu, Andijeva o očetu in materi, tragična zgodba Ivanove prve žene ...). Glavni dogodek na koncu vsake izmed novel pa bolj ali manj usodno poseže v Eličino nadaljnje življenje. Iz pričujočega romana lahko potegnemo neposredno povezavo z romanom *Raza* in Štefanečevo romaneskno pripovedjo *Republika jutranje rose*, saj vse omenjene pripovedi povezujeta skoraj identičen dogajalni čas in prostor, to je od razpada dvojne monarhije do priključitve Prekmurja Kraljevini SHS. V romanu *Ki jo je megla prinesla* pa je, v nasprotju z urbaniziranimi različicama prej omenjenih romanov, literarni topos ruralni, s

transcendenco obarvani romaneskni svet, ki ga predstavlja izmišljena prekmurska vas Mokuš.

Protagonistka romana Elica Sreš, na začetku romaneskne pripovedi eksplicitno predstavljena kot revno bajtarsko dekle z identitetno pripadnostjo najnižjemu družbenemu sloju, določenemu z rojstvom, svojo revščino in osamljenost velikokrat preseže v trenutkih popolne spozabe in zamaknjenosti pod domačo tepko. Takrat s pomočjo sanjarjenja zaživi v svetu, lepšem od bajtarske resničnosti, prikazanem skozi opis v obliki razmišljanja: »Peza vsakdanjosti se je kratkomalo razblinila, skozi разо času in prostoru pa so jo obsijali svetovi, v katerih ni bilo zamanskega hrepenenja in so bil vse želje uresničljive« (Lainšček 2010: 238). Eličine sanje kot parafraza Pepelkinega motiva o prevarani soprogi, ki s svilenim čevljem z zlato zaponko v roki išče svojega nezvestega moža, intuitivno napovedujejo usodni preobrat v njenem življenju, implicitno izpostavljenem s pripovedjo o dogodku na pogrebu grofične Zichy. Na tem pogrebu namreč prvič uzre svojega bodočega moža in doživi kot »že priletna« neporočena mladenka negativno izkušnjo z vaškimi mladeniči. Elica Sreš, zaznamovana z vero v znamenja usode in nenaključnost dogodkov, s svojo zavestno odločitvijo za poroko s premožnim Ivanom, uradno vodnim nadzornikom in pripadnikom bogatega meščanskega sveta, neuradno pa prekupčevalcem zlata, realizira nezavedno željo po vstopu v svet ortodoksne patriarhalne skupnosti:

Nič več ni tehtala, ali se bo lahko navadila nanj in ali se mu bo sploh lahko kdaj dovolj uklonila, temveč mu je zdaj kratko malo želela pripadati. Pa tudi strah pred gosposko zahtevnostjo in življenjem, ki si ga je komaj zamišljala, je začuda splahnel, kot da ga sploh nikdar ni bilo (Lainšček 2010: 49).

Razmerje z moškim, ki ji je porajalo občutek, da ji ne bo po nepotrebnem obljubljal preveč in jo potem pustil na cedilu, hkrati uresniči Eličino željo oblikovati trdno jedro lastnega sebstva. Mlada individualistka, zaradi samskosti z nevidnim pečatom stigme izločena iz vaške skupnosti, s svojo poroko po drugi strani preseže pričakovanja tradicionalne patriarhalne vaške srenje, ki terja popolno lojalnost v skupnosti enakih jazov ter skrbno nadzira vstopo in izstopo. »Bila je iz zemeljate hiše, ki so jo zbile nesreče, narojena v prekletstvo in pravšnja za pomilovanje, zdaj pa je bilo na lepem postavljeno vse na glavo in je celo grozilo, da se bo znašla bolje od drugih« (Lainšček 2010: 53). Eden izmed zadnjih stikov z avtentičnim svetom njenega izvornega porekla

zaznamuje zahteva matere, vpete v arhaičen odnos do naravnih ali nadnaravnih pojavov, da obišče vedeževalko in mazačko neni Uj, ki ji pove, da je noseča.

Bodoča nevesta ponovljene sanje o svilenem čevlju tik pred poroko intuitivno dojema kot opomin in sporočilo nadležne slutljivosti. Tiho in blago izgovorjene moževe besede »Napravila sva, kar sva napravila, in zdaj ni več poti nazaj« (Lainšček 2010: 107) se ji zdijo težke in trdne kot kamnite klade. Hkrati Elici razkrijejo ambivalentne poteze njegovega značaja: odločenost, s katero je ponujal in terjal, jemal in dajal, nagrajeval in kaznoval. Njegove besede, ki jih ponotranji, dobijo s pomočjo introspekcije iz njene perspektive novo konotacijo: niso obljubljale niti ničesar terjale, temveč so pomenile vdanost v njuno skupno usodo. Sanjski motiv svilenega čevlja postane tuzemeljski z ljudskim običajem na poroki, ko naj bi fantje ukradli nevesti čevlj in ga skušali čim dražje prodati. Pravila zavestno prekrši bodoči mož z bahavim odkupom, kar dokončno napove fatalizem nove življenjske poti Elice Sreš. Lakasti čevlj iz soboške čevljarne, ki ga ženin položi prednjo, je bil njena usoda, zapisana z nevidno pisavo, saj je ni mogel nihče vnaprej prebrati.

S svojo novo družbeno vlogo kot gospa Spransky v okolju malomeščanskega sveta Sobote, malem Babilonu na obzornici Panonije ter veliki vasi z intenco mesta in multikulturnem mestecu z madžarsko arhitekturo, judovsko omiko in slovansko dušo, kmalu preseže inferiorni kompleks revnega vaškega dekleta. Postati gospa pomeni torej neizbežno vpetost ženske v diskurz družbenega konstrukta, kar Judith Butler (2008: 40) razlaga z integracijo niza dejanj, statusnih simbolov in celotnega načina življenja, na katere vpliva diskurz s svojo performativnostjo. Vedno pa obstaja tudi možnost odpora! Elica si prizadeva upoštevati imperativ damskega kodeksa v soboškem (malo)meščanskem okolju, pri tem pa ji nesebično pomaga hišna pomočnica, Judinja Rosa Brumen. Pozitivna interakcija gospe Spransky s pripadnicami najuglednejših mestnih družin priljubljeni ženi novopečenega mogotca kmalu razkrije, da je bilo »soboško otrplo naličje le sprenevedava fasada, poštiršana gosposkost pa maškaradni gvant, za vsem tem, za plotovi in zidovi, v zakulisju in notrinah, v drobovjih in osrčjih, pa se je pretakalo in brbotalo življenje, ki ni bilo bogve kaj drugačno, kot ga je živela sama« (Lainšček 2010: 133). Podobno razlago je v spremni besedi razvil tudi Dušan

Šarotar,⁵⁰ ki meni, da se je Elica pripravljena podrežati v novem okolju za dosego svojih idealov ob ohranjanju lastne individualnosti in edinstvenosti. Kot ugotavlja Erikson (2014: 124), pomeni izraz identiteta namreč tovrstno vzajemno razmerje, saj označuje tako vztrajno zvestobo samemu sebi (samosvojost) kot tudi vztrajno deljenje takšnega in drugačnega bistvenega značaja z drugimi.

Eličino prilaganje gosposkemu življenju v zavetju prestižne vile počasi, a vztrajno rahlja stik s svetom njenega izvirnega okolja. Nekakšno paralelo avtentičnosti le-tega najde v srečanjih z modrim konjušnikom madžarskega porekla Jenöm Forgasom, s katerim začne skozi zaupne dialoge v obliki prispodob na metaforični ravni odkrivati lastno zorenje: »Naj je bilo življenje še tako darežljivo, še zmeraj je bilo nekaj, kar ga je presegalo. Saj moralo je biti, pa tudi če je bilo samo hrepenenje, kajti sicer so reči zmeraj znova začele izgubljati smisel« (Lainšček 2010: 140). Obilje meščanskega lagodja in razkošja, ki ji ga je nudil mož, je po drugi strani ustvarjalo vedno večjo praznino zakonskega življenja, ki je nista zmogla z ničimer zapolniti. Mlada gospa Spransky začne s pomočjo samorefleksivnega procesa identificirati lastno sebstvo, zaznamovano z malomeščanskim življenjem, ter razumevati pravo ljubezen z drugačne perspektive. Prvotno čutnost svojega partnerskega odnosa želi na osnovi duhovne povezanosti razviti v globljo vrednoto iskrene ljubezni, ki ji predstavlja edini pravi smisel zakona in življenja nasploh. A prava ljubezen, ki jo simbolizira že skoraj metafizična ljubezen Simona in Gite – znotraj le-te pa vložena ljubezenska zgodba Klare Schumann – predstavlja v brezobzirno konformističnem in praznem malomeščanskem okolju, kjer je denar edini zakon, beseda ljubezen pa skrajno neprimerna, nekaj neuresničljivega. Vloženi ljubezenski zgodbi z retardacijo v dogajalni zgradbi pripovedi napovedujeta radikalno spremembo v življenju razočarane protagonistke, ki sklene na piedestalu svojega življenjskega poslanstva ustoličiti popolno predajanje čisti ljubezni.

Razlike med zakoncema se tako le še stopnjujejo: tujec s simboliko lovca, ki ga je vzljubila mlada Elica Sreš, postaja mož, ki ga gospa Spransky vedno bolj prezira in sovraži zaradi njegove zločinske preteklosti in oblastnosti. V tem položaju predstavlja identiteta rezultat interakcije med posameznikom in skupnostjo, ki po besedah Baumana

⁵⁰ »Elica se je pripravljena osebno podrediti, da bi dosegla življenjske ideale, za katere ve, da ji niso bili usojeni niti poklonjeni, vendar pa hkrati zase zahteva minimum človeškega dostojanstva, ohraniti hoče tisto mesto notranjega sveta, ki je nezamenljivo in neuničljivo – to je ljubezen« (Šarotar 2003: 314).

(2008: 40) pomeni resno igro ravnotežja med svobodo in varnostjo. Izpostavljenost pravilom in zahtevam, ki jih nekompromisno postavljata malomeščanska družba in tiranski mož, občuti kot zatiranje lastne svobode in edinstvenosti, zaradi česar začne zaznavati tudi pomanjkanje občutka varnosti in pripadnosti konkretni skupnosti ter nezmožnost zadostiti potrebi po izoblikovanju lastne individualnosti. Vsevedni pripovedovalec se vse pogosteje prepleta s personalnim pripovedovalcem, ki komentira dogajanje, kot ga zaznava iz svojega zornega kota protagonistka romana na osnovi lastnega izkustva in zavesti, tako da podrobno opiše njena čustva in skrite nagibe, kar omogoča bralcu, da se lažje identificira z njenimi najglobljimi občutki. »Reka, ki je polzela skoznjo, je bila lena, a nezadržna. Ivan, ki je ustvaril njun svet po svojih načrtih, je zdaj zaman stegoval roke in jo skušal iztrgati mogočnemu toku. Ta reka je bila pač življenje, in bolj ko se ji je izročala, bolj je gospa Spransky, začuda, zopet postajala Elica« (Lainšček 2010: 176).

Protagonistka romana na poti notranjega dozorevanja, v pripovedi izpostavljenega z opisi razmišljanja, tako v svojem pasivnem obdobju življenja ponovno zazna statičnost bivanjskega položaja. Njeno življenje se je vedno bolj spreminjalo v čakanje: podoba osamljene gospe Spransky, ki je spomladi vse pogosteje obsedela na vrtu in v takem nemem zrenju izpod breskovega drevesa hrepenela po polnem življenju, postane analogna podobi mlade Elice Sreš pod tepko na marofu. Ob tragični ljubezenski zgodbi Simona in Gite spozna, da njena ključovalnost vsemu ter prizadevanje za pravico in zadoščenje preprečujeta stoično sprejemanje usode in tolažbo pod krinko ničvrednega slepila, ki temelji na preudarnosti: morda je bilo to tisto, zaradi česar ni mogla zares nikoli postati gospa. Stališče, s katerega razmišlja gospa Spransky, je tako postavljeno v povsem nasproten kontekst, v razmerje z diskurzom, ki je drugačen od njene sedanje, s poroko pridobljene socialne pripadnosti. Eličino razmišljanje izvira iz perspektive deziluzije zaradi razočaranja nad bliščem gosposkega življenja in neuresničenega stanja sreče. Ivan s svojo nezmožnostjo empatije ter verbalnim in fizičnim nasiljem zaradi njenega (domnevno) kršenja damskega kodeksa dokončno začrta mejo med njima, ki je kot njen mož nikoli več ne more prestopiti. »Bila je to nerazumno zavezujoča skrivnost rablja in žrtve, zakleti molk o dejanju, zaradi katerega med njima nič več ni moglo biti tako, kot je bilo dotlej« (Lainšček 2010: 198). Vložena pripoved o kruti smrti Ivanove (še vedno) zakonite žene, ki je s poročnimi čevlji v rokah brezupno iskala svojega moža, kar predstavlja dokončno prizemljen skrivnostni motiv svilenega čevlja, popolnoma

razkrije makiavelistično podobo njenega moža. Poteptana čustva, ranjene duše in strti upi so kot izdatna hrana njegovemu ego omogočali vedno večjo rast in ga spreminjali v še bolj neobčutljivega tirana.

Ob materinem postopnem blaznenju in odpovedi bogu Elica spozna, da je njena, s poroko pridobljena identiteta (gospa, mati, žena) ponaredek, ki ga konstituirajo drugi – predvsem povzpetniški mož in malomeščansko soboško okolje, kar ji hkrati razkrije netransparentnost njene lastne identitete v tem okolju. Ker ob svojem možu ne more več doseči lastnega sebstva, potem tudi ne more več vzpostaviti etičnega odnosa do njega. Mlada ženska na svoji poti notranjega dozorevanja, osvobajanja, samodefiniranja in definiranja na osnovi kombinacije preteklosti in izbire, za katero se je odločila, pri poskusu rekonstrukcije lastnega sebstva in avtentičnosti dojame revnega in hendikepiranega telesnega stražarja Andija kot svoj *alter ego* z enakimi potrebami, željami in vrednotami: »Seveda si je še zmeraj lahko tudi rekla, da je bila njuna bližina pač le usoda, ki je nista sama izbirala in je tudi nista mogla spreminjati« (Lainšček 2010: 228). Intimno zbližanje in zaupni dialogi z osebnim stražarjem ji razkrijejo, da ni šlo le za to. »Bil je občutek nekakšne pristnosti in bilo je zvenenje bližine, kakršne ni občutila že vse od otroštva – kajti Andijev molk je bil drugačen od Ivanovega in v njegovem zrenju ni bilo ničesar zastrtega« (Lainšček 2010: 228).

Mlad moški s čisto deško dušo in zdravim duhom v deloma pohabljenem telesu je tako priča apokaliptičnim trenutkom gospe Spransky, ko naposled doume skrivnost in se ji končno razkrije že nekaj let ponavljajoča se podoba ujetosti v statičnost lastnega položaja. Elici uspe s pripadnikom svojega izvirnega okolja izpolniti primarni cilj življenjskega poslanstva: čutno privlačnost telesnosti na osnovi duhovne povezanosti preobraziti v globljo vrednoto čiste ljubezni. »Čutila je, da take bližine niso le jemanje in dajanje, temveč so lahko tudi skupna žerjavica in dotikanje lepega. In razvidno ji je bilo tako končno, da ljubezen ni plačilo, niti dar ali miloščina, ampak čudež, da nekdo lahko čuti enako kot ti« (Lainšček 2010: 263). Vsevedni pripovedovalec skozi prepletanje s personalnim pripovedovalcem, čigar razmišljanje lahko poistovetimo z zaznavno-izkustvenim horizontom protagonistke, ki ga skuša ponotranjiti tudi čutno prisotni bralec, tako v »moralnem« smislu opraviči Eličino izbiro sklepnega dejanja: opustitev s poroko pridobljenih družbenih vlog, verskega nazora, stila življenja ter moralnih načel. Gospa Spransky zaradi pozitivne interakcije s pripadnikom svojega

izvornega okolja zapusti moža in sina. Pritiskom malomeščanske skupnosti se uspe zoperstaviti z otepanjem konformnosti in upoštevanjem lastnih prepričanj, s čimer kot nekonvencionalna ženska tistega časa prestopi strogo legitimno začrtano moralno-etično mejo patriarhalnega okolja na začetku dvajsetega stoletja.

Elica se odloči za ponovno (sicer tvegano) življenje v skupnosti ljudi z roba, kjer po Andijevem zagotovitvi nihče ne bo spraševal, *kdo si in kaj si*; štel bo le, ali boš lahko preživel. Svojo odločitev motivira z željo po zadostitvi osnovnima potrebama, ki določata posameznikovo identiteto: živeti v skupnosti, kjer se bo počutila sprejeto in varno kljub ohranjanju svojskosti, ki jo razlikuje od drugih oseb in ta različnost pomeni izvor njene istovetnosti, določene le skozi razlike. Odhajala je torej nazaj v izvorno okolje ljudi z roba oziroma marginalne skupnosti; tja, kjer so gospodarili samo široki ravninski vetrovi, za njo pa so ob reki Muri ostali le bela kobila Pusta in beli čevlji s simboliko vstajenja, odrešitve in svobode. Metaforično-enigmatični naslov romana je tako pojasnjen šele na koncu romaneskne pripovedi: Eličino izginotje zaradi iskanja prave ljubezni je povezano s skrivnostnim geslom rešitelja, identičnem naslovu romana. Tik pred usodnim dogodkom, ki radikalno spremeni življenje Elice Spransky, pripovedovalec pripoved nenadoma prekine. Je nekdanji »mürski devici« z novim (sicer skrajno tveganim) življenjem končno uspelo ločiti peno od valov? Elica uspe na poti duhovnega osvobajanja pri izgradnji lastne individualnosti, zaznamovane z osebnimi krizami, konflikti, aktivnimi in pasivnimi obdobji ter z odpovedjo različnim družbenim vlogam, s pripadnikom svojega izvornega okolja sama krojiti usodo ter izpolniti primarni cilj življenjskega poslanstva. Materino moralno-etično sporno dejanje na koncu romaneskne pripovedi v epilogu rehabilitira tudi sin Julian Spransky s priznanjem, da je materi odpustil; konec romana tako odpira večno vprašanje krivde in odpuščanja, eksplicitno izpostavljenem v sklepnem akordu.

Žanrsko sinkretični roman *Ločil bom peno od valov* ima značilnosti tradicionalnega romana: gre za obsežno, sklenjeno podobo stvarnega sveta, družbe in posameznih človeških usod v obliki zaokrožene zgodbe z začetkom in koncem, ki je sicer delno odprt. Romanesko pripoved lahko poleg že omenjenih romanov *Ki jo je megla prinesla* ter *Skarabej in vestalka* uvrstimo med Lainščkova najboljša literarna dela. Protagonistka romana Elica Sreš predstavlja namreč v smislu integracije pisateljevih različnih ženskih likov, prikazanih skozi motiv ljubezni v razvojnem loku od skrivnostne fatalke do

duhovno osvobojene ženske, ki od moškega pričakuje zgolj brezpogojno ljubezen, enega najkompleksnejših ženskih likov slovenske literature nasploh.

Elica Sreš lahko zaradi nekonvencionalne podobe ženske svojega časa primerjamo s Catherine Anne McKenna, protagonistko romana *Okrasni toni* irskega pisatelja Bernarda MacLavertyja. Elica in Catherine se na svoji poti notranjega zorenja upreta pritiskom zadušljive tradicionalne skupnosti, v kateri živita, zato ga skleneta zapustiti. V romaneskni pripovedi *Okrasni toni* je prikazan primer priseljenca s Severne Irske, ki zaradi iskanja nove (post)moderne identitete nasprotuje tragični paradigmi irske zgodovine (nenehna razklanost severnoirske stvarnosti), ujete v cikličnost, ki vsak poskus ustvarjanja prihodnosti preoblikuje v novo obliko preteklosti.

Protagonistka romana, mlada in nadarjena skladateljica Catherine Anne McKenna, preživlja otroška in najstniška leta v ruralnem okolju patriarhalne in katoliško zatohle družine Severne Irske. Mlada individualistka se – podobno kot Elica Sreš – ni zmožna konkretno soočiti z neempatično ortodoksno skupnostjo svojega izvirnega okolja. Catherine na svoji poti samoiskanja in duhovnega osvobajanja s preselitvijo v Glasgow zaradi podiplomskega študija tako preseže pričakovanja provincialnega okolja, ki terja popolno pripadnost v skupnosti enako mislečih jazov. Protagonistkino prilagajanje novemu življenju s partnerjem Daveom v zavetju otoka Islaya počasi, a vztrajno rahlja stik s svetom njenega izvirnega okolja. Nekakšno paralelo avtentičnosti le-tega najde le v geografski podobnosti otoka z njeno matično deželo, saj jo spominja na pomanjšano Irsko: je zatočišče ljudi, ki pred nečim bežijo. Nesrečni protagonistki, podobno kot Elici, ne uspe preobraziti čutne privlačnosti telesnosti na osnovi duhovne povezanosti v globljo vrednoto ljubezni s svojim enako agresivnim, a za razliko od Ivana Spranskega nesposobnim in neuspešnim partnerjem.

Mlada umetnica v obdobju pasivnega življenjskega obdobja enako kot Elica vedno bolj zaznava statičnost svojega bivanjskega položaja. Rušilni patos se tako izraža v njenem avtodestruktivnem mišljenju in delovanju: trpljenje, obup, depresija in občutek brezizhodnosti eksistencialnega položaja. Vsevedni pripovedovalec se, podobno kot v romanu *Ločil bom peno od valov*, vse pogosteje prepleta s personalnim pripovedovalcem, ki poroča ali razmišlja skozi perspektivo protagonistke, kar povzroči, da na dogodke in stanja gledamo skozi njen zorni kot ter spoznamo njene najgloblje misli in občutke. Osamljena individualistka, podobno kot Elica, s pomočjo introspekcije

in samorefleksije identificira lastno sebstvo ter doživi razumevanje sebe z drugačne perspektive. Na novi poti samoiskanja in duhovnega osvobajanja skuša v lastnem procesu oblikovanja identitete preseči ambivalentnost svojega eksistencialnega položaja s prepoznavanjem sebe v ponovnem procesu integracije kot dela skupnosti (enako kot Elica zapusti partnerja in se preseli v Glasgow) ter hkrati svobodnega in avtonomnega ustvarjalnega posameznika. Iz »dežele uničenja« prinese dokaz v obliki skladbe, ki jo poimenuje *Vernikelj* (značka romarja). Ateistična glasbenica se v aktivnem obdobju svojega umetniškega ustvarjanja dokončno loti razdiranja svoje religiozne identitete s sopostavitvijo diametralnega nasprotja. Izgubljeno vero v krščanskega boga kompenzira s svojim ustvarjalnim umetniškim duhom, ki predstavlja metafizično izpolnitev človeka; religiozna konotacija besede Vernikelj dobi tako nov pomen – je namreč njena vera.

Mlada umetnica ob prihodu v domovino kljub simbolični spravi z materjo spozna, da se z deželo, zaznamovano z verskimi spopadi, staro sovražnostjo, nacionalizmom in bojem različnih kultur, ne more več identificirati. Catherine dokončno, za razliko od Elice, ki se s svojo novo ljubeznijo Andijem vrača v njegovo okolje, podobno njenemu izvirnemu, zapusti svoje okolje zaradi bremena ortodoksne tradicije, ki onemogoča v »deželi brez prihodnosti« vsakršen poskus rekonstrukcije izvirne identitete. Catherine Anne McKenna uspe kot Elica Sreš na poti duhovnega osvobajanja pri izgradnji lastne individualnosti, zaznamovane z osebnimi krizami, konflikti, s pasivnimi in aktivnimi obdobji, upiranjem družbeni vlogi glede na versko pripadnost (ne priznava več boga), sprejemanjem različnih družbenih vlog (mati samohranilka, umetnica) ter zaradi težkih življenjskih preizkušenj oblikovati lastno sebstvo.

3.4.13 Muriša (2006)

Romaneska pripoved je vsebinsko nadaljevanje romana *Ločil bom peno od valov* in zajema obdobje druge svetovne vojne, natančneje od leta 1940 do 1946 v multikulturnem okolju Murske Sobote. Protagonist romana, 24-letni inženir Julian Spransky, sodeluje pri gradnji mostu čez reko Muro, ki jo je zaradi nesrečne usode svojih staršev zasovražil. Pripovedovanje različnih zgodb Julianovih someščanov o nesrečnem zakonu njegovih staršev stopnjuje protagonistovo željo po neposrednem odkrivanju resnice. Usodna ljubezenska zveza z lepotico Zinaido Kozlov, hčerko ruskega emigranta in cirkuške artistke, odkrije strašno resnico: Zinaida in Julian sta polbrat in polsestra. Zinaidina biološka mati Elica Spransky je po smrti Andyja Szigeta

zblaznela, zato sta osirotelo deklico iz ciganskega tabora s pravim imenom Muriša posvojila zakonca Kozlov. Zinaidino zadnje dejanje pred smrtjo v imenu ljubezni (branila je namreč most) privede protagonista v stanje popolne čustvene otopelosti. Po ponesrečenem poskusu samomora postane igralec ruske rulete, ki brezdušno pobija ljudi.

Ljubezenski in zgodovinski roman *Muriša* je drugi del prekmurske družinske sage, imenovane tudi murska trilogija, in ga enako kot prvi del uokvirjata uvodnik oz. prolog Eličinega sina Juliana Spranskega, ki ga predstavlja njegovo sklepno poročanje oz. pojasnilo s konca romana *Ločil bom peno od valov*, ter epilog na koncu romana kot Julianovo pričevanje. Fragmentarni zapis na začetku romaneskne pripovedi v obliki prvoosebne pripovedovalca, ki pojasni še zadnje dejanje Julianove matere Elice, za katero so pred skrivnostnim izginotjem ob Muri ostali le beli damski čevlji in bela kobila, ponovno aktivira in razširi bralčev horizont pričakovanja ter vzpostavi bralčevo zanimanje za razkritje nadaljnje usode Elice Spransky in branje romana nasploh.

Motiv maščevanja reki Muri, ki je v očeh protagonista romana Muriša Juliana Spranskega zaznamovana s krivdo za nesrečno usodo njegovih staršev, se na začetku romaneskne pripovedi manifestira v obliki konstruktivnega sodelovanja mladega inženirja pri izgradnji mostu čez reko Muro: »Reki je pač privoščil oviro, trepetal je za trenutke, ko bo naposled premagana, želel je, da bi končno začutila oklep, ki ga ne bo mogla nikoli streti« (Lainšček 2006: 8–9). Vsevedni pripovedovalec se že na začetku romaneskne pripovedi prepleta s personalnim, ki z analitičnimi vložki v obliki retrospektive fragmentarno dopolni protagonistovo poročanje iz prologa ter dodatno pojasni dogajanje od Eličinega izginotja do očetove smrti in Julianove vrnitve po študiju v Mursko Soboto. Odraščanje 24-letnega Juliana Spranskega, predstavljenega kot edinega potomca pripadnikov elitne soboške gospode, so zaznamovali multikulturno okolje Murske Sobote, ki je doživela svojo renesanso ravno med obema vojnama, redka srečanja in pogovori ob Muri z očetom o domnevno mrtvi materi ter meščanska vzgoja Judinje Rose Brumen. Identitetna pripadnost, določena z rojstvom in odvisna od porekla, je namreč v smislu vnaprej determiniranega življenjskega programa natančno opredelila status in vlogo posameznika (Južnič 1993: 121). Analitični vložek v obliki dialoga z očetom razkrije Julianu duševno strtega moškega, tavajočega v agoniji patološkega labirinta samodestrukcije. Žal mu je, da ženi ni nikoli povedal resnice, da jo

ljubi, kar skuša ponotranjiti tudi bralec, s čimer v »moralnem« smislu delno rehabilitira njegovo podobo brezobzirnega in gospodovalnega moža. Ivan Spransky tako dočaka usodo Rase Maschantzker (*Raza*); »čaka ga namreč norost, narejena iz obupa, žalosti« (Šarotar 2003: 313).

Osamljeni inženir v primežu panonske ravnice, kjer »ni bilo zaznati obzornice, ki bi črno težo ravnice razvidno ločila od črne praznine neba, pa tudi tista notranja meja, na katero se je zdaj lahko zanesel, se je začuda spodmaknila« (Lainšček 2006: 19) začuti komplementarno temu doživetju usodno zlitje lastne pretekle in prihodnje časovne perspektive. Temna senca slutljivosti o neizbežni čudni družinski usodi in nezmožnost lastne izbire porajata eksistencialno negotovost protagonista, izraženo skozi razmišljanje v obliki samoizpraševanja: »Toda katero je bilo to življenje? Je v življenju sploh mogoče sproti prepoznavati neznane zdrse in skrite pasti? Je bilo sploh možno izbirati?« (Lainšček 2006: 19).

Bivanjska negotovost protagonista, izražena z esejističnimi opisi razmišljanja v obliki ugibanj in izjavami eksistencialne stiske, ohranja kontinuirano napetost skozi celotni roman. Pripadnik nekdanje premožne soboške družine kljub ontološki varnosti svoje, z rojstvom pridobljene nedvoumne pripadnosti elitnemu meščanskemu razredu, kmalu podvomi v trdnost in kohezivnost svoje do tedaj opredeljene identitete. Protagonistov občutek nepripadnosti in nepovezanost s skupnostjo svojega izvirnega kraja, ki je s prezirom zaznamoval rodove prišlekov, ter zavestno upiranje nenehnemu dokazovanju svoje identitetne pripadnosti meščanskemu razredu na osnovi dejanj, statusnih simbolov in celotnega načina življenja nasploh, postavljata Juliana v razmerje z diskurzom, nasprotnim od njegove izvirne socialne pripadnosti.

Odločilni in prelomni trenutek v življenju mladega Juliana Spranskega je bilo zagotovo srečanje ob ognju z mlado lepoticco Zinaido Kozlov, hčerko ruskega emigranta in cirkuške artistke. Ognjeni zublji s simboliko moči in strasti ljubezni ter povezovanja ljudi se na koncu večera postopno pretvorijo v diabolično funkcijo, ko plešoči medved groteskno umre v ognju. Simbolni pomen ognja z vzpostavitevijo diametralnega nasprotja napove nadaljnji tok dogajanja v romaneskni pripovedi. Edini potomec Ivana Spranskega sprva občuti mlado dekle kot eno izmed takih, »ki je res bilo nekaj v njih, kar ni nikoli povsem razumel in znal podoživeti. Bile so prepolne želja in hotenja, cilja pa verjetno niso poznale« (Lainšček 2006: 27). Samotni individualist, obremenjen z

determiniranostjo družinske usode, zaradi strahu in tesnobe navidezno pobegne pred radoživo Zinaido (v bistvu pa pred sabo, kot je naslednje jutro osramočen doumel), ki ima domnevno podedovano sposobnost slišati glasbo srca: »Glasbo srca slišim. Pove mi o ljudeh tudi veliko takega, česar mi nočejo zaupati. Pa tudi kaj takega, kar še sami ne vedo osebi« (Lainšček 2006: 29).

Deložacija na delovno mesto nekakega novodobnega burjaša (delavec na nasipu) ga zaradi občutka, da doživljajo identično usodo, kakršno je doživel sam, poveže z ljudmi v naselkih ob Muri na kolektivni ravni: svoje nesrečno življenje sedaj doživlja kot simbol širših razsežnosti, ki je doletela tudi ljudi okoli njega. Pogosto prepletanje nevtralnega vsevednega pripovedovalca s personalnim, ki razmišlja skozi perspektivo protagonista, omogoča bralcem, da zaznajo dogodke in stanja skozi njegov zorni kot na osnovi lastnega izkustva ter spoznavajo njegove misli in čustva:

Nekaj je bilo namreč, kar ga je na mah zbratilo z njimi, ga zvalo v obsesijo, mu dramilo fantazijo: čutil je, kar so čutili oni, naloženo je bilo v njih, kot je bilo naloženo v njem, veliko so jim že vzele znorene vode, prav kot so vzele njemu, skupaj so bili zapleteni v spopad, ki se ni začel včeraj, končna zmaga jim ni prinašala le miru in preživetja, ampak tudi maščevanje in zadoščenje. A ta zmaga je bila seveda daleč (Lainšček 2006: 35).

Zinaidino pismo Julianu Spranskemu spremeni potek dogajanja v romaneskni pripovedi. Mlado dekle kot prvoosebna pripovedovalka v pismu neposredno izrazi svoje občutke, povezane s podoživetjem njunega skupnega sprehoda. Njeno sporočilo, da ne želi biti izbrana, ampak je ona tista, ki izbira, je izraženo prikrito, vendar ga protagonist, ko pismo prebere, prepozna: »Ker kakorkoli je že razumel vse napisano, nekaj je še bilo, kar ni bilo z besedami povedano, a se je čutilo: Zinaida Kozlov mu je bila naklonjena in ga je vabila« (Lainšček 2006: 40). Potomec mogočnega Ivana Spranskega, ujet v arhetipski podedovani vzorec čustveno-mentalnega vedenja, ki je ravno zaradi svoje strogosti predstavljal ključ njegovega preživetja, želi kot njegova mati Elica čutno privlačnost telesnosti na osnovi duhovne povezanosti preobraziti v globljo vrednoto iskrene ljubezni. Julian Spransky dojame Zinaido Kozlov, »božjega otroka« stigmatiziranih prišlekov, kot svoj *alter ego*, ki ju je združila skupna čudna usoda tega mesta prišlekov:

Našla sta se bila, oba od nekod prinešena, le na pol udomačena, gnana z nečim, o čemer sta si lahko le prišepnila, saj je zvenelo čudno ali pa je bilo komaj izgovorljivo. Ali pa je bilo prav v tem, da jima je torej raslo tretje uho, s katerim sta si zmogla prisluhniti, tudi upanje, da se bosta končno vsaj malo potešena ustavila, sprijaznila, zbogala, pomirila – saj nekje je morala biti meja in enkrat se je morala posoda nezadoščenosti tudi napolniti (Lainšček 2006: 71).

Uvedba suspenza v obliki Zinaidine pripovedi o dogodku med Cigani, shranjenem v nezavednem iz otroških let kot nejasno določljiv preplet med spomini in sanjami (možak s štrcljem naj bi jo potisnil k pojoči ženski na voz), razblini protagonistov strah pred dekletovo skrivnostnostjo, kajti v sanjah je bilo po njegovem mnenju vse mogoče brez pojasnila:

Zganilo se je zdaj namreč v njem, kot se le enkrat zgane, človek pa potem prepozna, pa čeprav ni še nikdar skusil. Bila je pač ženska, ki mu je bila namenjena, zato je lahko prišla, ko jo je najmanj pričakoval, in je lahko terjala, kar sicer ni smel nihče (Lainšček 2006: 75).

Doumevanje dogodka zaradi časovno-krajevne oddaljenosti (Zupan Sosič 2003b: 171–172) ter pripovedovalkine lastne dvomljivosti o tem, kaj bilo res in kaj fantazija, uvršča sicer Zinaidino pripoved med nezanesljivo, saj v njeno verodostojnost podvomita tako Julian kot bralec, hkrati pa poveča bralčevo zanimanje za nadaljnje branje.

Julianovo spravitev z Zinaidino posebnostjo in komaj utrjeno zaupanje ponovno zrahlja dialog z gospo Roso. La-ta obsodi njegovo neprimerno izbiro dekleta, pri čemer eksplicitno izpostavitvi anomalije Zinaidinega genetskega koda degeneriranih značajskih lastnostih, ki ji bodo, podobno kot so njegovi materi, onemogočile neizbežno vpetost v diskurz meščansko buržoazne retorike gospode in prevzeti družbeno vlogo gospe.

Na zunanji ravni vplivajo na preusmeritev toka dogodkov in prekinjajo linearno pripoved o Julianovi ljubezenski zgodbi slikoviti opisi in poročanje tretjeosebne pripovedovalca o nacionalistično naelektrenem času in ločitvi političnih duhov ter vpletanje posameznih epizod, vzniklih iz zakulisja dogodkov predvojnega Prekmurja. Protagonistov notranji nemir stopnjuje tudi njegova vpetost v misterij izvirnega greha zaradi skrivnostne preteklosti staršev, stkane iz polresnic in laži na osnovi pripovedi njegovih someščanov kot nezanesljivih pripovedovalcev (glas ljudstva) v obliki ljudske

legende z implicitnim sporočilom o morebitnem prekletstvu nesrečne prešušne ljubezni. Vse to vedno bolj zahteva Julianovo neposredno odkrivanje resnice.

Protagonistovo pasivno in delno ignorantsko vpetost v vojni čas, motivirano z nacionalno politično in ideološko neopredeljenostjo kot – po njegovem mnenju – edino možnostjo preživetja, izkoristijo različne etnične in politične frakcije, ki ga kot mehko gmoto skušajo pridobiti in preoblikovati v skladu s svojimi interesi in voljo. Slikoviti groteskno-ironični prizor v obliki dialoga z vpeljavo ironične distance do paranoje štabnega oficirja razkrije vedno večjo ambivalentnost Julianovega položaja, razpetega med gorečo željo po obvladovanju reke ter pasivnim pritrdjevanjem brezkompromisni zahtevi po miniranju mostu. Paradoksalna zapletanja v laži in razmerja, ki jih ni povsem razumel, stopnjujejo njegovo izgubljenost v svetu, izraženo v obliki antitetičnega samoizpraševanja:

Ni mu bilo razvidno, ali je kapetana pomiril z lažjo ali resnico. Zdelo se mu je namreč logično vse, kar je bil prej izrekel, toda ali je tako tudi zares mislil? Je bil torej zdaj v skrajnem primeru res pripravljen dati tudi most ali pa se je tako zaobrnilo v njem le zato, ker si je reševal kožo? (Lainšček 2006: 134).

Julian Spransky na poti notranjega dozorevanja zaradi usodne zvezanosti z družinsko nesrečo in vpetosti v vojni čas ter brezihodnost eksistencialnega položaja s pomočjo poglobljenega razmišljanja in samoopazovanja identificira lastno sebstvo in doživi razumevanje samega sebe z drugačne perspektive. Odloči se pobegniti z Zinaido Kozlov na Madžarsko, pustiti preteklost za sabo in zaživeti novo življenje:

Že zdavnaj so bili namreč njegovi dobri nameni tu razpršeni, zaupanje zlorabljeno, vsakršno upanje poteptano, za povrh pa so si iz njega napravili nekakega dolžnika, ki bi jim moral biti na razpolago in bi moral dati tudi glavo, če bi pa naneslo (Lainšček 2006: 146).

Neprijetna soočenja v obliki esejističnih dialogov z verskim fanatikom Ivanom Kozlovom, ki v vlogi mističnega preroka s pomočjo izbranih citatov iz »nevidne biblije« na medbesedilni ravni apokaliptično napoveduje Julianovo posmrtno življenje v peklu zaradi (grešne) zveze z njegovo hčerko, in dinamični dialog z Zinaido omogočijo protagonistu postopno katarzično dožemanje motiva ljubezni kot primarni razlog njunega pobega z Zinaido: »Le njuna ljubezen, čista, popolna in samotna, je bila tisto,

kar jima je moralo znova podeliti smisel. Samo še v tem je bila poslej vsa njegova prihodnost. Razumeti je moral to kot očiščenje. Sprejeti nov zakrament, ki ga ni poznal« (Lainšček 2006: 149).

Pripoved Sidonije Kozlov o pojoči ženski z otrokom⁵¹ sredi ciganskega tabora nekje na Madžarskem razkrije predolgo zatajevano resnico Zinaidinih staršev o njuni posvojeni hčerki in napove usodni preobrat dogodkov v pripovedi. Julian Spransky se ob koncu romana na poti samoiskanja, notranjega dozorevanja in očiščenja zaradi razkritja nehotenega delikta – incestnega razmerja s polsestro in Zinaidine smrti zlomi nad globino prepada svojih zmot in zablod. Zinaidino smrt na koncu romana – branila je most – lahko primerjamo s smrtjo Karle Marchlewske iz *Skarabeja in vestalke*, ki je prav tako posledica moralno-etičnega vzgiba v obliki altruističnega dejanja

Julianovo neuspešno iskanje identitete, zaznamovano s krizami in konflikti, aktivnim in pasivnim obdobjem življenja, s procesi sprejemanja različnih družbenih vlog glede na politično pripadnost, moralna načela in stil življenja ter pasivnega upiranja negativnim posledicam družbenih sil, na katere nima vpliva, razkriva tragičnost protagonistovega bivanjskega položaja. Eksistencialna praznina in dokončno izgubljeni kompas smisla ga privedeta v stanje popolne čustvene otopelosti in samodestrukcije, katere zadnji domet je suicidalnost, ki se stopnjuje do ponesrečenega poskusa samomora. Ozaveščenost in osmislitev neuspelega samomorilskega dejanja doživi v danem trenutku na metafizični ravni, ko prisluhne besedam pritlikavega junaka iz sanjskega prizora:⁵² »Zdaj vem, da si hudičev vazal. Bila bi to zate milost, če bi lahko šel. Zato pa: hodil boš poslej naokoli in gledal. Moral boš vse to gledati, tudi ko se boš že zdavnaj kesal« (Lainšček: 2006: 203). In ubogal ga je.

Protagonistovo nerazumevanje usodnega zgodovinskega časa in tedanje družbene dinamike ter njegova politična neopredeljenost in pasivna prilagojenost, ki ju dojema

⁵¹ Matej Bogataj (2007: 301–302) izpostavi kot morda edino malce problematično v romanu *Muriša*, ki sodi po njegovem mnenju poleg romaneskne pripovedi *Ločil bom peno od valov* med Lainščkove boljše romane, razkritje suspenza o Zinaidinih sanjah. Usodni preobrat se v romanu namreč zgodi zgolj zato, ker so Zinaidini starši srečali Elico v stanju duševne neprištevnosti, njihova dolgo zatajevana resnica pa na koncu neposredno povzroči tragedijo.

⁵² Legenda o hudičevem mostu pravi, da mora duša prvega človeka, ki gre čez (hudičev) most, pripadati hudiču kot odkupnina za njegovo pomoč pri stvaritvi umetnine glede na njegovo lepoto in trdnost. Ta človek umre še v istem letu; most pa tudi spravlja človeka na ozko pot, na kateri se mora neogibno odločiti: ta odločitev ga prekolne ali reši (Slovar simbolov 1995: 372). Julian Spransky se namreč z inž. Pichlerjem v večernem zatišju sprehodi čez most.

kot najboljši možnosti emblema preživetvene oblike v usodnem zgodovinskem trenutku, sprožijo niz dogodkov, ključnih za tragični razplet zgodbe. Julian Spransky postane na svoji poti notranjega dozorevanja, samodefiniranja in definiranja na osnovi kombinacije preteklosti in izbire, za katero se je odločil, ob koncu romaneskne pripovedi nekakšen fantom druge svetovne vojne: človek, ki se je dotaknil eksistencialnega dna in preživel. Protagonista romana *Muriša* lahko zaradi usodne vpetosti v nepredvidljive in viharne čase vojne primerjamo s protagonistom romana *Republika jutranje rose*: August in Julian kot pripadnika soboškega meščanstva iz varno urejenega vsakdana zaradi nacionalizacije prestižnih vil ter deložacije pristaneta v neuglednih bivalnih prostorih (vrtna uta in delavska baraka), na koncu romaneskne pripovedi pa v zaporu. Pasivni Jud August Lamm ne preživi, medtem ko se Julian Spransky po vrnitvi na svobodo kot pasivna žrtev zaradi popolne agonije in destruktivnega sovraštva spremeni v agresivnega in nevarnega igralca ruske rulete.

Pripovedovalec gradi romaneskno pripoved s pripovedno tehniko suspenza, kjer je skrivnostni dogodek, povezan z izginotjem Julianove matere na koncu romana *Ločil bom peno od valov*, dokončno pojasnjen v epilogu romana *Muriša*. Skrivnost kot pomembno pripovedno gibalno namreč v proznih delih predstavlja »bistveni vzvod sporočilnosti oz. prepoznavanja univerzalnih resnic ter vir intenzivne dramatičnosti« (Zupan Sosič 2006c: 169).

Protagonistovo sklepno poročanje o Eličinem zanikanju rojstva sina in hčerke zaradi njene duševne prizadetosti v obliki blodnjave motnje uvršča materino pripoved med nezanesljivo. Julianovo iskanje resnice, zakaj mu ni bilo dano umreti kot petdesetim žrtvam druge svetovne vojne, pa ostane z izpostavitvijo eksplicitnega retoričnega vprašanja odprto tudi v sklepnem delu romana. In če pripoveduje protagonistkina zgodba iz romana *Ločil bom peno od valov* o pogumu, osvobajanju in skrajnem tveganju, je romaneskna pripoved *Muriša* zgodba o krivdi in kazni. Eličin sin Julian mora kot človek, ki se je soočil z zlom in ga preživel, živeti naprej s spominom in neizbrisljivimi posledicami, o čemer naj bi pisatelj spregovoril v tretjem delu trilogije (ki žal ni izšla), s čimer bi tudi natančneje osvetlil sporočilo romana *Muriša*.

3.4.14 Nedotakljivi (2007)

Romanesko pripoved uvaja starodavni mit o štirih žeblih, ki jih je skoval Cigan za Kristusovo križanje; četrti (žareči) žebelj je tako postal njegova usoda, zato se Cigani selijo iz kraja v kraj. Protagonist romana Lutvija Belmoldo v vlogi prvoosebnega pripovedovalca pripoveduje o družinski sagi štirih generacij. Njegov ded Jorga Mirga je zapustil Madžarsko in se naselil v Titovi Jugoslaviji, kjer se je preživljal kot kamnosek in klesar. Dogajanje v romanu je postavljeno v čas povojne komunistične Jugoslavije do začetka osamosvojitvene vojne za Slovenijo, in sicer v prekmurski Veliki Panon, ki predstavlja Mursko Soboto. Pripovedovalčev oče je za nekaj časa zapustil družino in obogatel s tihotapljenjem, s čimer se začne ukvarjati tudi Lutvija Belmoldo, ki s pridobljenim denarjem zgradi cigansko vas Shangkai Gav. Kmalu zatem se začne njegova pot navzdol: umreta mu oče in ded, sin pa postane prekupčevalec z drogo in narkoman. Lutvijo zaprejo zaradi prekupčevanja z orožjem in ko se vrne v opustošeno vas, se odloči preseliti ter sina rešiti odvisnosti.

Romaneska pripoved, podobno kot v romanu *Namesto koga roža cveti*, tematizira življenje Ciganov, ki so, kot ugotavlja Vera Klopčič (2010: 194), že od nekdaj občutili inferiorni kompleks zaradi izključevanja, stigmatizacije, marginalizacije in preganjanja. Uvedba mitskega izročila v obliki starodavnega mita o štirih žeblih, ki jih je Cigan skoval za križanje Ješue ben Miriama, kasneje imenovanega Kristus, v uvodnem akordu romanekne pripovedi eksplicitno pojasni vlogo (četrtga) žarečega žeblja pri usodni determiniranosti tega porazgubljenega nomadskega ljudstva na nenehne selitve.

Lutvija Belmoldo⁵³ Aus Shangkai Gav kot protagonist romana v vlogi prvoosebnega pripovedovalca razkrije družinsko sago o štirih generacijah svoje ciganske rodbine pisatelju Feriju Lainščku, ki postane ob poslušanju le-te eksplicitni poslušalec in kasneje v vlogi pisatelja – podobno kot lik Pisatelja v romanu *Trik z vrvjo* – tudi zapisovalec zgodbe: »Kot zame sploh več ne šteje nič, razen mogoče te moje ciganske spovedi, ki sem jo tu, sredi odprte ravnice, v nočeh do jutra, ob živem ognju šepetal na uho Feriju Lainščku, belemu gospodu z našim imenom Čukara« (Lainšček 2007: 20).

Protagonist romana že v otroštvu kot pripadnik romske skupnosti zaradi pahnjenosti v t. i. podrazred ljudi z roba družbe, določene z rojstvom, občuti negativno izkušnjo

⁵³ Vzdevek Belmoldo mu je nadela žena zaradi (domnevne) podobnosti s francoskim igralcem Belmondom.

drugosti in Drugega pri soočenju s civilizirano družbo. Le-ta ne izraža empatične identitete do pripadnikov marginalnih skupin, zaradi česar začne pripovedovalec razmišljati tudi o njihovi družinski izvornosti: »Mi pa smo zmeraj samo mimo šli – tuji, neljubi, opsovani – niti malo vznemirjeni, niti ne preveč žalostni, včasih le boleče utrujeni. Kot bi nam bila pot v resnici dom. A bila je pač vse kaj drugega. Zato sem se moral čez čas tudi na glas vprašati: 'Odkod smo pa mi prišli?'« (Lainšček 2007: 21). Lutvijeve ded Jorga Mirga, ujet v arhetipski podedovani vzorec nomadske etnične skupnosti, zapusti Madžarsko in se nastani v Titovi Jugoslaviji, saj želi ohraniti svojo izvorno etnično posebnost, zato zavrača prilagajanje kulturno-civilizacijskim emblemom civilne družbe.

Protagonistov ded kot bivši zapornik na svoji novi poti iskanja lastnega sebstva zaradi pisma Titu prevzame vsiljeno družbeno vlogo pismenega proletarca (tovariša Cigana) – priučenega kamnoseka in klesarja. Lutvijeve prevzem vloge družinskega poglavarja ob očetovem začasnem odhodu eksplicitno izpostavi, podobno kot v romanu *Namesto koga roža cveti*, materino vpetost v arhetipsko dožemanje determiniranosti tragične ciganske usode. To je izraženo skozi razmišljanje protagonista in uvedbo drugoosebnega pripovedovalca, s čimer vzpostavi zaupni dialog z bralcem: »In tako je bilo zanjo sploh vse naokoli le primež usode, ki je natanko vedela, kam mora prignati človeka, da ga bo lahko naposled položila na hrbet. Njenega zahrbtnega načrta ni bilo mogoče z ničimer preprečiti, lahko se ti je včasih kaj le napovedalo. Da si potem vedel, kaj te čaka, in nisi prazno upal« (Lainšček 2007: 71). Analitično vložena retrospektiva o regljanju žab⁵⁴ ob materinem rojstvu simbolno izpostavi vstajenje (zaradi preobrazbe) in intuitivno napove očetovo srečno vrnitev ter izboljšanje družinskega gmotnega položaja.

Protagonistov prevzem nove družbene vloge tihotapca in pozitivna inverzija družinskega eksistencialnega položaja izpostavita razmišljanje njegovega očeta kot pripadnika avtohtone romske skupnosti, ki pri opredeljevanju lastne identitete v ospredju še zmeraj postavlja predvsem etnični oziroma plemenski vidik:

Cigan si in to ostaneš do groba. Edino, kjer se lahko malo izprsiš, je tvoja čeraga (ožja nomadska skupnost). Zato se Cigani zmeraj vračamo v svojo jato, pa kakršna koli že je. Še tako bogastvo ni vredno nič, če ga ne vidijo tisti, ki se mu res čudijo in ti na tihem zavidajo (Lainšček 2007: 83).

⁵⁴ Žaba je simbol prevzetnosti, domišljavosti in nastopaštva (Germ 2006: 230).

Osamljeni Lutvija Belmoldo želi ob srečanju z mlado plesalko Amando v nočnem baru *Dolce vita* prvič v življenju uresničiti svojo željo po sprejetosti in ljubezni. Lutvijevo srečanje z belima labodoma⁵⁵ ob opuščeni gramoznici nekje na pol poti med Malim in Velikim Panonom, ki simbolizirata živo epifanijo bele svetlobe, in zasaditev drevesa⁵⁶ (vrbe) s simboliko življenjskega vzpona, nakažeta Ciganovo željo po vstopu v novo življenje, izraženo skozi refleksijo protagonista: »Bil sem prepričan in sem še dandanašnji, da mi je Bog tistega dne poslal znamenje in mi razsvetlil pamet. Na mestu, kjer je nebeški odposlanec stopil iz vode, sem zabil vrbov kol in ta je še tisto leto pogнал korenine in iz njega je zrastle drevo« (Lainšček 2007: 104).

Lutvija Belmoldo želi zaradi inferiornega kompleksa in želje po sprejetju v zavetje jasno opredeljene identitete, ki bi mu nudila kot tradicionalnemu pripadniku meščanskega sveta ontološko varnost, družbeni ugled in priznanje, asimilirati kulturno-civilizacijske embleme dominantne skupine (civilizirane družbe), zato se odloči za izgradnjo romskega naselja Shangkai Gav in izobraževanje otrok. Uspešni pripadnik romske skupnosti na svoji novi poti notranjega dozorevanja in samodefiniranja na osnovi različnih kombinacij svoje preteklosti in izbiri, za katere se je odločal, s pomočjo samorefleksivnega procesa identificira lastno sebstvo in doživi razumevanje samega sebe z drugačne perspektive. V razvoju oblikovanja lastne identitete skuša preseči ambivalentnost eksistencialnega položaja s prepoznavanjem sebe v procesu integracije kot dela skupnosti civilizirane družbe ter hkrati pripadnika svojega izvirnega okolja:

Hodil sem po robu, ki se ga nisem niti zavedal. Po svoje sem razumel svet, si ga razlagal, kakor sem pač vedel in znal. Pomagal mi ni pri tem nihče. Kar so nekateri lahko predvideli, sem moral sam zaslutiti. Bolj kot pamet mi je pomagal nos. Še v sanjah sem moral verjeti, da bo šlo. Saj le tako sem se lahko obdržal tudi tu, kjer je zdaj res nastajala moja vas (Lainšček: 2007: 120).

Nadrealistični motiv Belmoldovih morečih sanj o ponovnem srečanju z belim labodom ob jezeru – tokrat s simbolno izpostavitvijo inkarnirane nočne svetlobe – in protagonistova groteskna enooka podoba v gladini nemirnega jezera s pomenom

⁵⁵ Labod je v krščanski ikonografiji zaradi bleščeče beline svojega perja simbol čistosti, brezmadežnosti in duhovne lepote, katerega belina, moč in krhkost sestavljajo epifanijo svetlobe. Kljub temu pa so ga posamezni krščanski moralisti obtožili dvoličnosti: njegovo meso je v nasprotju s sijočo belino perja temne barve, zato naj bil labod podoba hinavcev, ki pod brezmadežno preobleko skrivajo grešnost in hudobijo (Germ 2006: 107).

⁵⁶ Vrba simbolizira v krščanskem verovanju zaščitno moč in zdravilnost (Ovsec 1991: 313).

iniciacijske razsvetlitve, izražene skozi antitetični dialog z belim labodom, intuitivno napovesta nadaljnje usodne dogodke v njegovem življenju:

'Kadar ciganski kralj oslepi, mora takoj prepustiti prestol nekomu drugemu,' mi pojasni. 'Kaj nisi še slišal tega?' 'Ne!' odkimam in še odkimavam. 'Pa tudi nikomur ne dam svoje krone!' se že odločim, prekolnem, zastokam – in to me je zbudilo. (Lainšček 2007: 125).

Očetova želja po stiku s presežnim (išče Petrovo skalo) in njegovo postopno blazenje, katerega zadnji domet je suicidno dejanje (vrže se s skale), ter dedova smrt dodatno osvetlijo tragičnost protagonistovega ambivalentnega eksistencialnega položaja. Graditev pripovedne tehnike romana z uvedbo suspenza eksplicitno pojasni protagonistov stik s transcendenco v mejni situaciji eksistencialnega položaja, identičen doživetju subjektivnega izkustva onkraj profanega njegovih prednikov: »Bilo je tisto, česar nisem še nikdar videl, a sem vseeno spoznal. Na ognjenem jeziku, ki se je stegoval sem iz nekega drugega časa, je lebdel razbeljeni žebelj, ki se ga ni dalo pogasiti« (Lainšček 2007: 142).

Lutvija Belmoldo, obsojen zaradi prekupčevanje z orožjem, postane kot Edi iz romana *Ne povej, kaj si sanjala* kot bivši zapornik oseba z nasilno privzeto patološko identiteto, ker je fizično napadel človeka. S sinom, ki je uživalec in preprodajalec drog, zaradi neuspelega iskanja identitete dokončno pristaneta v okolju marginalcev in odrinjenih ljudi z roba, kjer je vsakršno iskanje nove identitete posameznikov vnaprej obsojeno na neuspeh. Njuna usoda tako razkriva tragičnost človekovega bivanjskega položaja in determiniranost nesrečne ciganske usode, izraženo eksplicitno skozi razmišljanje protagonistovega sina Dona:

Nekaj se je bil le naučil, videl je drugi svet vsaj v knjigah, pa prek ograj in skozi okna, verjel je, da se je nekaterim posrečilo stopiti čez, pa čeprav so kot on začeli v blatu. Toda dnevi so tekli in nič se ni premaknilo. Nihče mi ni dal službe, saj Ciganov niso več sprejemali niti na komunali. Gledal je temu brezčutju v oči navznoter vse bolj grenel. Šele zdaj je spoznaval, da res obstaja *bakst*, skupna ciganska usoda, pa da ji ni mogoče ubežati (Lainšček 2007: 147).

Donova obskurnost dojemanja lastnega sebstva s sopostavitvijo diametralnega nasprotja očetovemu pojmovanju njune izvirne pripadnosti implicira tudi nasploh sinov odnos do pripadnikov romske etnične skupnosti:

'Kot otroku si mi razlagal, da nam že vse od Indije sem pravijo *nedotakljivi*, kar ni po tvojem pomenilo nič manj, kot da smo *nepremagljivi*. Pa kaj se je v resnici skrivalo za tem?' je ves piskav zategnil. 'Drek in mrhovina,' je suho pljunil. 'Kruta resnica, da smo bili ti tvoji *nedotakljivi* tam najnižja kasta. Pometači, grobarji in berači. Ljudje, ki se jih ni upal nihče dotikati, ker so bili kužni,' je spet pljunil. 'Tako pa je tudi še danes,' je nekako zaključil. 'Zato te zdaj prosim, da me pustiš pri miru...' (Lainšček 2007: 152–153).

Posebni analitični vložek v obliki legende o vsiljenem zoofiličnem⁵⁷ spolnem občevanju mlade deklice z orlom ter njunem nesrečnem potomcu orlovske krvi, ki mu jo je kot otrok bral njegov sin Dono, na simbolni ravni izpostavi človekovo oholost v obliki povečevanja lastne vrednosti, sprevrženosti lastne moči in neizmernosti lastnega povzdigovanja, ki jo protagonist romana skozi lastno življenjsko izkušnjo prepozna sam.

Belmoldov odhod iz opustošenega Shanghai Gava na koncu romaneskne pripovedi in sinova (v smislu odrešujoče moči) privezanost k hrastu⁵⁸ kot emblemu gostoljubnosti in ekvivalentu templja na simbolni ravni razkrijeta protagonistovo neuničljivo željo po vzponu s položaja mejne eksistencialne situacije. Romaneska pripoved se tako ne konča s protagonistovo resignacijo, kajti sledi »sporočilo o neverjetnosti ciganske duše« (Fridl 2010: 148): tik pred njunim odhodom v neznano, kjer bo (morda) rešil sina odvisnosti in spremenil njuno življenje, pripovedovalec pripoved nenadoma prekine.

Pripovedovalec razvija svojo sicer preprosto linearno zgrajeno zgodbo romana, podobno kot v romanih *Peronarji* in *Namesto koga roža cvet*, po principu groteske kot izraza za ustvarjanje iluzije v namišljenem svetu marginalcev (Ciganov in na splošno ljudi z družbenega dna). Grobe veristično-naturalistične opise avtentičnih prizorov iz vsakdanjega življenja ciganske srenje v času komunistične Jugoslavije in njihovega etosa rahlja z vpeljavo ironične distance v obliki slikovitih dialogov s kratkimi replikami. Lainšček se je v romanu s pregledno zgodbo, procesi simplifikacije na

⁵⁷ Legenda pripoveduje o mladi deklici, ki jo ugrabi orel in ji zaplodi sina. Le-ta s svojim oholim obnašanjem pade v lastno brezno pogube (Lainšček 2007: 154–158). Slovar simbolov (1995: 416) poudarja pri orlu kot ptici nesreče nočni ali zlohotni vidik, ki izpostavlja pretiravanje v njegovi vrednosti, sprevrženosti njegove moči in neizmernosti v lastnem povzdigovanju.

⁵⁸ Stari Slovani so zelo častili hrast na splošno kot simbol moralne in fizične moči: tako so se jim npr. bolgarska ljudstva klanjala kot nadnaravnim, višjim bitjem, ki imajo moč nad ljudsko usodo (Ovsec 1991: 317).

strukturni ravni in s karakterizacijskimi poplitvitvami prilagodil množični bralni publiki.

3.4.15 Ne povej, kaj si sanjala (2009)

Protagonista romana Edvarda Luhajeva so leta 1971 našli v nakupovalnem vozičku trgovskega centra v mestu Brusk. Kasneje je prebival v različnih zavetiščih in prevzgojnih domovih v Čertu ter nazadnje pristal kot brezdomec na ulici. Postopač Daks ga vključi v načrtovano kriminalno dejanje, s katerim naj bi za denar ubila premožnega invalida in njegovo negovalko. Ko odigra ponesrečeni poskus samomora s cerkvenega zvonika, pristane (zaradi alibija) na zaprtem oddelku psihiatrične ustanove, kjer prevzame vlogo duševno motene osebe. V bolnišnici spozna privlačno Galino, ki živi v svojem svetu zduhačev, žalk in rabasov. Ko se s poročeno Galino intimno zbližata, se Edi odpove morilskemu načrtu. Z nožem napade Galininega moža, ker jo hoče le-ta poslati na zdravljenje v Bologno. Napad interpretirajo kot psihopatsko dejanje, zato je obsojen na devetletno zaporno kazen z obveznim psihiatričnim zdravljenjem. Ko pride iz zapora, obišče Galino na njenem domu, a ga le-ta ne prepozna več ...

Romaneska pripoved – podobno kot v romanu *Trik z vrvjo* – tematizira motiv ljudi z družbenega dna urbanega središča Čert. Sedemindvajsetletni protagonist romana že na začetku pripovedi v vlogi prvoosebnega pripovedovalca eksplicitno predstavi lastno identitetno pripadnost, zaznamovano z nevidno stigmo zapuščenega nezakonskega otroka z roba družbe:

Moj življenjepis je bilo še zmeraj mogoče povedati v enem stavku: 'Leta 1971 kot dojenček najden v nakupovalnem vozičku pred marketom v Brusku, do leta 1987 prebival v več otroških zavetiščih in prevzgojnih domovih v Čertu, nato se je, ne ve se natanko zakaj, znašel na ulici, kjer nekako živi še danes' (Lainšček 2009: 13).

Zapuščeni, desocializirani in osamljeni protagonist romana se kot pripadnik marginalcev preseli v urbano središče mesta Čert, kjer zapade v stanje popolne čustvene apatičnosti, ki predstavlja edini ključ preživetja ljudem z družbenega dna, predstavljeno skozi refleksijo protagonista:

Naša edina moč je bila v brezčutju. V odrevenelosti, odsotnosti, praznini. Preživeli smo lahko le, če ni bilo tam, kjer bi moralo biti srce, ničesar razen črpalke, duša pa je še

pravi čas zapustila telo in je lebdela nekje drugje. Moja verjetno med dimniki, kjer se je iz toplarne valil bel dim in se pod večer obarval s škrlatom tonečega sonca. A tudi tak njen pomah iz te redko lepe samote zgoraj, v območju ptic, kjer morda niti ni bilo več mesto, je bilo nekaj, kar si nisem pustil blizu. Nisem bil namreč niti med tistimi, ki so želeli drugam. Ni me pustil na cedilu samo Čert, ampak celi Svet. Tako sem takrat to dojemal (Lainšček 2009: 8).

Prvoosebni pripovedovalec se že na začetku romaneskne pripovedi prav tako kot v romaneskni pripovedi *Grinta* prepleta z drugoosebnim pripovedovalcem za vzpostavitev intimne komunikacije z bralcem. Graditev romana s pripovedno tehniko suspenza v obliki hiperbolične gradacije že v uvodnem akordu izpostavi Daksovo vnaprej načrtovano izvedbo protagonistovega deliktnega dejanja v obliki umora. Brezizhodnost eksistencialnega položaja, predstavljena skozi opisne dialoge s krajšimi replikami in refleksijo protagonista, kot pri Kecu iz *Peronarjev* in Ljotu iz *Trika z vrvjo* prebudi Edijev samoohranitveni nagon, ki se kaže kot konformistični emblem preživetja. Na Daksovo pobudo namreč prevzame ponaredek konstituirane identitete duševno motene osebe, ki mu bo služila kot alibi pri načrtovanem kriminalnem dejanju: »Bil sem nekdo, ki naj bi se nameraval zaradi nečesa pognati s cerkvenega stolpa« (Lainšček 2009: 22).

Prehodni iniciacijski obred v zvoniku samostanske kapelice ob zvenenju zvonov s simboliko božje moči v življenju, ki prežene omejitve posvetnega stanja, tako nakaže korenite spremembe v protagonistovem nadaljnjem življenju. Osamljeni Edi zaradi navidezne izvedbe načrtovanega konstrukta samomorilnega dejanja pristane na zaprtem oddelku psihiatrične bolnišnice Sikorski v južnem predmestju. Bivanjska stiska protagonista ter občutki tesnobe, strahu in krivde, ker je prevzel skonstruirano identiteto, stopnjujejo ambivalentnost Edijevega jaza in obvladujejo kontinuirano napetost. V nadaljevanju romaneskne pripovedi jo uvede prolepsa v obliki retoričnih vprašanj, paradoksalnih stavkov in antitetičnih izjav eksistencialne stiske:

Saj, kaj pa se je z mano rodilo na tem svetu? Upanje, ki se ni uresničilo. Prizadetost, ki se je iz leta v leto vse bolj spreminjala v nemo zrenje. Brazgotine, ki sicer niso več bolele, a sem jih zmeraj nehote otipal in tedaj so po navadi delovale kot stikala za sprožanje čutnega spomina. Vračale so me v stanja, ki sem jih potlačil. Nekako tako, kot s mi dogaja zdaj, le da tokrat ni mogoče odmahniti, stisniti zob ali butniti s čelom. Vse sranje, ki sem ga v življenju doživljal, se je obenem zgrmilo nadme, namesto

popolnega mrka, na katerega sem se doslej zmeraj zanašal, se je pred menoj razprla blaznica (Lainšček 2009: 30–31).

V romanu se pojavi ambivalentna simbolika, ki z različnima simboloma nakazuje nasprotujoče si pomene. Edi sreča pet let starejšo in poročeno duševno bolnico Galino pod cvetočim drevesom, kar simbolizira njegovo željo po vstopu v novo življenje. Lepa Galina mu je vseč, tudi njen glas, podoben oglašanju nočne ptice,⁵⁹ ki pa v nasprotju s cvetočim drevesom – nočna ptica prinaša namreč negativno simboliko – napoveduje usodni preobrat na koncu romaneskne pripovedi. Podobno meni tudi Ignacija Fridl (2010: 151), ki ugotavlja, da ljubezen, predstavljena v romanu kot »let dveh drobnih ptic nad breznom blaznosti«, nakazuje zdrs protagonistov v prepad vsakdana.

Nestanovitnost protagonistovega bivanjskega položaja potrjuje tudi uvedba suspenza v obliki vejice z grozdom drobnih rdikavih cvetov⁶⁰ na vzglavniku Edijeve postelje z ljubezensko simboliko, izraženo skozi refleksijo in slutljivost protagonista: »Sam je seveda nisem prinesel, vsaj buden ne – kaj je torej to zdaj pomenilo? Dvignil sem se, a se cvetov še zmeraj nisem upal dotakniti. V tem neobičajnem dogodku je bilo nekaj strašljivega: nekdo mi je s tem nekaj sporočal« (Lainšček 2009: 50). Dialog z Daksom pojasni njun konstrukt izvedbe kriminalnega dejanja, tematiziranega s suspensom na začetku romaneskne pripovedi: za plačilo naj bi umorila nepokretnega invalida. Absurdnost Edijevega tragičnega bivanjskega položaja izpostavi njegov dvom v obstoj višjega smisla – krščanskega boga, izražen z esejističnimi opisi razmišljanja v obliki ugibanj in izjavami eksistencialne stiske. Edi Luhajev tako v stilu »radikalnih marginalcev, ki so iskali dokaze, da ni boga oziroma da je mrtev« (Bauman 2008: 70), v nadaljevanju romaneskne pripovedi zanika njegov obstoj.

Nesrečni in ambivalentni umetnik na novi poti samoiskanja in notranjega osvobajanja začuti hrepenenje po intimnem zbliževanju z Galino, ki jo je tako kot njega zaznamovala nevidna stigma pečata duševnega bolnika. »Galina je vstopila vame namesto vseh, ki bi morda morale priti prej, bila je prva in edina in vedel sem, da bo to tudi ostala. Iz odsotnega in skorajda prosojnega bitja, ki je z mano hotelo deliti klop, se

⁵³ »Ptica, ki ljubi temo noči in se skriva pred žarko svetlobo dneva, je v krščanstvu postala simbol nevernikov, krivovercev in predvsem židov – skratka vseh, ki zavračajo luč prave vere« (Germ 2006: 200).

⁶⁰ Rdeči cvetovi skoraj praviloma simbolizirajo ljubezensko strast (Germ 2002: 7).

je v nekaj dneh spremenila v žensko, ki sem si jo neutolažljivo želel« (Lainšček 2009: 73).

Edi je kot Karla iz *Skarabeja in vestalke* v svojem fiktivnem predstavljanju neavtentičen, saj menjava resnično in namišljeno identiteto na zavedni ravni zaradi bivanjske stiske in brezizhodnosti eksistencialnega položaja, za razliko od Viktorja in Hane iz *Razpočnice* ter Ivana Ivana iz romana *Grinta*, ki privzemajo podobe na ravni mimikrije kot posledico psihičnega obolenja. Protagonistova ujetost v brezizhodni položaj ljubezenskega razmerja z Galino ter vpetost v ambivalentnost dialektike lastnega jaza med fiktivnim in resničnim svetom v nadaljevanju pripovedi postopoma rahljata Edijevo razlikovanje med identiteto prevzetega konstrukta duševno motene osebe in njegovim (avtentičnim) lastnim sebstvom:

A kaj je torej bilo? Seveda – bilo je vprašanje brez odgovora. Nekaj na robu razumljivega, let dveh drobnih ptic nad breznom blaznosti, poskus, da bi se nekako obdržala nad tem, kar se je tudi to zgodnje jutro z že znanimi zvoki in glasovi prebujalo za temi vlažnimi zidovi. Bil sem tu le kaka dva, ali kvečjemu tri tedne, pa me je vse to že dodobra zmedlo. Bili so vmes trenutki, ko nisem bil več prepričan, ali sem zares zdrav. Meja med tem, kar sem si izmišljal zaradi alibija in bolezenskimi znaki, ki jih je najdevala psihiatrinja, se je nevarno brisala (Lainšček 2009: 74).

Edvard Luhajev dojame Galino, ženo premožnega geodeta Tiborja in pripadnico meščanskega sveta, kot svoj *alter ego*, ki ju združi skupna nesrečna usoda podobe zaznamovanega človeka, to je osebe s patološko identiteto: »Najino zbližanje je bilo čisto dotikanje dveh duš, ki sta puščali vse drugo ob strani, se osvobajali za ljubezen« (Lainšček 2009: 107). Nesrečni Edi na poti iskanja lastnega sebstva s pomočjo kontemplacije ponovno identificira lastno sebstvo, izraženo skozi samorefleksijo, ki tudi na nominalni slogovni ravni odraža brezdomčev neposredni izraz notranjega doživljanja:

Edvard Luhajev, sam. Brezdomec. Nikogaršnji. Potovanje organizma skozi čas brez koledarja in želje. Majhna sreča tam, kjer je drugi ne najdejo. Droben užitek v nečem, česar večina niti ne opazi. Bose noge v fontani sredi vročega poletja. Boj za toploto telesa v najhujšem mrazu. Pa nobenega vprašanja, kot jih je že ves čas zastavljala psihiatrinja Verka Budjovna. To bi za takega zasvojenca pomenilo smrt. Na asfaltu se je bilo treba odzivati samo z instinktom. Edino to je reševalo glavo (Lainšček 2009: 108).

Bivanjska praznina in izgubljenost v svetu ter destruktivno čustvo duševne stiske zaradi nezmožnosti pozitivne interakcije s konkretno skupnostjo, ki bi zadostila potrebo po priznanju lastne individualnosti, stopnjujejo Edijevo eksistencialno stisko in vedno večjo ujetost v brezizhodnost eksistencialnega položaja. Osamljeni brezdomec z izbrisano identiteto na svoji novi poti duhovnega dozorevanja v obliki čutno-čustvenega dojemanja sveta in v imenu altruističnega dejanja izvede kriminalno dejanje, ko z nožem napade Galininega moža, s čimer pridobi identiteto družbeno prepoznanega hudodelca in »posebno zaporniško identiteto« (Južnič 1993: 130). Edijevo dejanje – podobno kot Ljotovo v romanu *Trik z vrvjo* – potrjuje Baumanovo (2008: 62) ugotovitev o dojemanju ljubezni na metafizični ravni, ki je kot ustvarjalni gon zaradi nepredvidljivega konca lahko zelo tvegana.

Metaforično-enigmatični naslov romana *Ne povej, kaj si sanjala* je, podobno kot v romanih *Ločil bom peno od valov* in *Petelinji zajtrk*, pojasnjen šele na koncu romaneskne pripovedi: »Bile so to besede, s katerimi sem ji želel v vsej tisti čustveni zmedenosti povedati, naj o vsem molči, čeprav poti, da bi sporočilo spravil do nje, seveda ni bilo več« (Lainšček 2009: 107). Edi Luhajev v svojem življenjskem procesu samoiskanja in zaradi težke življenjske preizkušnje ne uspe oblikovati lastnega sebstva. Njegovo iskanje identitete je zaznamovano s krizami, konflikti, brezcilnim tavanjem in sprejemanjem (vsiljene) identitete duševno motene osebe ter s posameznimi aktivnimi življenjskimi dejanji (namišljena uprizoritev suicidnega dejanja, napad na Galininega moža), upiranjem družbeni vlogi glede na versko pripadnost (ne priznava več boga) in sprejemanjem moralno-etičnih načel (zavrne plačan umor invalida). Ko po prihodu iz zapora na koncu romaneskne pripovedi ponovno sreča Galino in ga ta domnevno ne prepozna več, ne verjame v njeno (ne)zmožnost čustvene odzivnosti: »Čeprav, Bog, ki je vse to gledal, je vedel, da me Galina ni hotela prepoznati« (Lainšček 2009: 131).

Ustvarjanje iluzije v fiktivnem svetu ljudi z roba družbe in razbijanje le-te ob tragediji na koncu ustvarja, podobno kot v romanih *Peronarji*, *Namesto koga roža cveti* in *Petelinji zajtrk*, dobro osnovo za grotesko. Tragičnost ekstremnih življenjskih situacij ljudi z eksistencialnega dna in duševno obolelih rahlja z vpeljavo (kritične) ironično-satirične distance do retorike psihosocialne in psihoterapevtske metode za predelavo travmatičnih doživetij in pravilnega diagnosticiranja duševne motnje obolelega: »Vsi

tisti silni izvedenci in dušeslovci z ne vem kakimi titulami, zvanji in sranji, ki so skušali prodreti v skrivnost moje travme, niso prišli nikoli do nje« (Lainšček 2009: 125).

Iz analize Lainščkovih romanov, v katerem sem raziskovala osebno identiteto protagonistov v povezavi z njihovo regionalno identiteto in nacionalno identiteto, lahko potegnemo neposredno povezavo med pisateljevim romanesknim opusom in Štefanečevim romanom *Republika jutranje rose*. Dela Ferija Lainščka sicer lahko primerjamo tudi z literarnim ustvarjanjem njegovih »regionalnih sopotnikov« (Žabot, Kardoš), vendar sem izbrala Štefaneca in njegovo romaneskno pripoved zato, ker je najprimerljivejša z Lainščkovimi romani. Štefanec namreč v svoji romaneskni pripovedi tako kot Lainšček predstavlja prekmursko okolje, torej njuno izvorno okolje. Glavna tema Štefanečevega romana je – kot sicer v vseh Lainščkovih romanih – iskanje identitete posameznika oziroma njegova osmislitev znotraj skupnosti, ki vključuje možnost odrešitve in preživetja ter posledično ostati nepoškodovan. Lainšček in Štefanec namreč v svojih romanih tematizirata Prekmurje, s tem da je Štefanec svojega protagonista umestil v (multikulturno) meščansko okolje Murske Sobote, medtem ko so v Lainščkovih romanih protagonisti postavljeni v ruralni svet vaše tradicionalne skupnosti in urbani topos soboške meščanske gospode. Lainščkove literarne like vodijo, podobno kot Štefanečevega protagonista, skozi življenje iracionalne sile intuitivnih uvidov v obliki sanj in simbolov. Tudi opisi ljudskega verovanja v delih obeh avtorjev dodatno odstirajo vpetost literarnih likov v arhaičnost njune izvorne pokrajine (vpliv *genius loci*). Štefanečev protagonist – za razliko od Lainščkovih osrednjih literarnih likov – ob stiku različnih kategorizacij in diskurzov išče poleg osebne tudi (izgubljeno) nacionalno identiteto. Univerzalnost protagonistove življenjske zgodbe je primerljiva z neuspešnim iskanjem lastnega sebstva Lainščkovih pasivnih (moških) literarnih likov, ki jih srečanje z usodno žensko prav tako kot privede v duhovni in fizični propad.

Protagonist romana dr. August Lamm,⁶¹ pripadnik soboške judovske skupnosti, preživlja v Murski Soboti nemirne čase med leti 1913 do 1919, ko je Prekmurje zasedla jugoslovanska vojska in ga priključila k Jugoslaviji, kar je imelo za pripadnike judovske skupnosti še posebej usodne posledice. Čas in kraj dogajanja sta v Štefanečevem

⁶¹ Ime rimskega cesarja Avgust mu je nadel njegov oče v prepričanju, da bi morali Judje končno opustiti ortodoksni pogled na zgodovino in Nejudje, medtem ko nemška beseda *die Lamm* v slovenskem prevodu pomeni jagnje/ovčka (skladno s protagonistovim značajem).

romanu skoraj identična kot v Lainščkovih romaneskni pripovedi *Raza* in *Ločil bom peno od valov*. Pripovedovalec že v uvodnem akordu romaneskne pripovedi, podobno kot Lainšček v večini svojih romanov, vzpostavi bralčevo zanimanje za nadaljevanje pripovedi zaradi kataforične vpeljave literarnih oseb (ne izvemo npr. imena ženske) in vzročno-posledičnega razmerja med njimi, saj bralci najprej spoznajo posledico, šele v nadaljevanju pripovedi pa vzrok zanjo. Bralec tako v nadaljevanju s pomočjo rekonstrukcije pripovedi – kot v Lainščkovem romanu *Skarabej in vestalka* – poveže nadaljnje linearno nizanje dogodkov v zgodbo, ki nam razgrne protagonistovo tragično življenjsko usodo.

Judovski odvetnik August Lamm, na začetku romaneskne pripovedi kot Julian Spransky iz *Muriše* eksplicitno predstavljen z identitetno pripadnostjo soboškemu meščanskemu razredu, se zaradi zdrsa iz udobnega zavetja svoje jasno opredeljene identitete, ki mu je nudila ontološko varnost in urejen vsakdan, kot deklasiranec pogosto sprašuje, »kaj je zakrivilo njegov padec in ali bi ga z drugačnim ravnanjem lahko preprečil« (Štefanec 2006: 13). Za Augusta Lamma postanejo usodni nakup rdečega športnega avtomobila in nesreča s smrtnim izidom, še bolj pa zgodovinske okoliščine, na katere ne more vplivati – kot tudi Julian in Evgen Maschantzker ne (prva svetovna vojna, nacionalizacija, revolucija). Protagonist romana je tako priča zgodovinskim dogodkom od začetka do konca prve svetovne vojne, ko je pokrajina na skrajnem vzhodu Slovenije doživela mnogo prevratov in sprememb oblasti; posledice aneksije Prekmurja k Jugoslaviji pa so še posebej občutili pripadniki judovske skupnosti.

Bivanjska negotovost protagonista, podobno kot skoraj pri vseh Lainščkovih osrednjih literarnih likih, v nadaljevanju pripovedi tako obvladuje celotni roman zaradi uvedbe občasne vrzeli v obliki proleptike za ustvarjanje dramatične napetosti. Nevtralni vsevedni pripovedovalec se kot v večini Lainščkovih romanov vse pogostejše prepleta s personalnim pripovedovalcem, ki poroča ali razmišlja skozi perspektivo protagonista, kar povzroči, da na dogodke in stanja gledamo skozi njegov zorni kot ter spoznamo njegove najgloblje misli in skrite nagibe. V nadaljevanju romaneskne pripovedi smo pri vprašanju identitete kot osrednje teme tako kot v Lainščkovem romanesknem opusu priča sledenju razvoja protagonista, njegovemu samodefiniranju in definiranju na osnovi raznih kombinacij njegove preteklosti ali izbire, za katere se je odločal, ter družbenih sil, ki so vplivale nanje. August Lamm pri poskusu rekonstrukcije niza

usodnih dogodkov v obliki retrospekcije na osnovi samorefleksije izpostavi za svoj edini greh zgolj nečimrnost oz. napuh kot enega izmed vzrokov za nakup prestižnega štirikolesnika, s katerim se začne niz nesrečnih dogodkov.

Odločilni in nepopravljivi dogodek pa je bila zagotovo prometna nesreča s smrtnim izidom, za katero ni bil kriv ne v legalnem ne v legitimnem smislu. Če seveda ni krivda tisti občutek kozmičnega strahu pred nesrečo – ki ga doživi kot protagonist romana *Ki jo je megla prinesla* Jon Urski na ravnici ponoči – »ko ga je zajelo tisto čudno begajoče občutje ... Kot da bi se vse dogajalo mimo njegove volje, kot da je le nemočni potnik v vozilu, ki ga upravlja vseomogoča Usoda ali pa ga po svojih nevidnih poteh vozi široko razpredena kozmična urejenost« (Štefanec 2006: 32).

Od prelomnega trenutka dalje roman razvija linearno grajeno pripoved okoli nadaljnega niza dogodkov, usodnih za postopno rahljanje udobnega zavetja protagonistove dotlej jasno opredeljene razredne, družinske, socialne ter etnično-verske identitete in kar je še drugih določil, prek katerih ga kot posameznika prepoznavajo bližnji, s katerimi je do sedaj zavestno ali hote istovetil svoje obstajanje. V hipu postanejo absolutno pomembna protagonistova vprašanja – kot pri nekaterih Lainščkovih protagonistih – skozi razmišljanje v obliki samoizpraševanja: »Koliko sploh pozna samega sebe in gone, ki ga poganjajo skozi življenje? Ima o sebi predobro mnenje in se v resnici gleda preveč prizanesljivo? In konec koncev, kdo je pravzaprav August Lamm in kakšna sta njegovo pravo mesto in vloga v vseobsegajoči kozmični urejenosti?« (Štefanec 2006: 38).

Nezavidljivost protagonistovega bivanjskega položaja s stopnjevanjem samo še navzdol potrdi tudi slikovit opis nočnega prizora goreče sirkove metle na vrtu, ki ga zaradi otipljive narave banalnega gorečega predmeta razlaga kot pojav s tuzemskim ozadjem. Njegova gospodinjska pomočnica pa razume nenavadni prizor kot manifestacijo starozaveznih čudežev v povsem oprijemljivi obliki: kot znak, da ga je v adventu obiskal duh pokojnega domnevnega vrača. Opisi predkrščanskih mitoloških ostalin in verovanja tudi v Lainščkovih romanih, npr. *Ločil bom peno od valov*, *Ki jo je megla prinesla*, *Namesto koga roža cveti* in *Nedotakljivi*, dodatno odstrejo čustvovanje in domišljijo literarnih likov ter njihovo povezanost z misterijem življenja, narave in onstranstva.

Nadrealistični motiv Lammovih morečih sanj o neznosni teži bremena zaradi lastne obsojenosti na vlogo ene izmed štirih nog minore (judovski svečnik) intuitivno napoveduje nadaljnje usodne dogodke v njegovem življenju. Tudi Lainščkove protagoniste velikokrat vodijo skozi življenje nerazumljive sile intuitivnih uvidov v obliki sanj in simbolov, pri čemer ni možno, kot ugotavlja Jung (2002: 82) o slutenjskem ali prognostičnem vidiku sanj, prepoznati njihovega skritega motiva ali vzroka. S pomočjo introspekcije v obliki samorefleksivnega procesa, ko glede na proučevanje dogodkov in pojavov identificira lastno sebstvo z notranje perspektive, podobno kot Lainščkovi protagonisti, doživi razumevanje samega sebe z drugačne perspektive. Po prisilnem obdobju neaktivnega življenjskega obdobja lahko začne novo (aktivno) življenje in opazuje stvari z nasprotnega stališča kot doslej. Pasivno življenjsko obdobje poskuša aktivirati z lastno izbiro nove družbene vloge pozornega, a odmaknjenega opazovalca, ki je doživel revolucionarne čase, in svoja spoznanja v obliki pisanja knjige napotkov za preživetje v revolucionarnih časih posredovati tistim, ki jih niso doživeli. Uvedba drugega besedila izraža protagonistovo stališče do aktualne problematike, ki je s perspektive pišočega subjekta v vlogi prvoosebnega pripovedovalca postavljeno v povsem drug kontekst, v razmerje z diskurzom, nasprotnim od njegove izvirne socialne pripadnosti, pri čemer ga vzpodbujata nenadoma porojeni čut za socialno neenakost in kritičnost do buržoazno-kapitalistične retorike.

Socialistična revolucija povzroči s svojim radikalnim in totalnim prelomom preteklosti, podobno kot pri Julianu iz *Muriše*, dokončno inverzijo v njegovem življenju: osamljenega judovskega kabalista zaradi nacionalizacije njegove prestižne vile deložira v vrtno utico. V praznini samote in lastnem labirintu patološkega libida ne išče več imaginarnega izhoda, saj se zaradi naključnega srečanja z učiteljico Ano Lansky, svojim skrivnim subjektom poželenja, odloči za radikalni prelom s svojo nenavadno spolno prakso. Z učiteljico češke narodnosti, ki jo na ravni osebne odnosa dojame kot svoj *alter ego* – podobno doživijo pripadnice nasprotnega spola tudi Lainščkovi literarni liki –, ga združi predvsem negativna izkušnja drugosti in Drugega (nacionalizem) kot skupna nesrečna usoda pripadnikov nezaželenne nacionalnosti v novi, večetnični nacionalni tvorbi. Romanesko pripoved *Republika jutranje rose* lahko z izpostavitvijo iskanja izgubljene osebne in nacionalne identitete povežemo z Lainščkovim romanom *Skarabej in vestalka*. Lammovo domnevno pripravljenost ljubiti žensko že na začetku

prekine nevidna roka neizprosne usode: groteskni prizor okrvavljene Ane s fotografijo gole ženske ob postelji (njene zrcalne podobe), ki v uvodnem akordu romana poskrbi za zgodbeno dramatičnost, ostane nikoli pojasnjena enigma njenega samomorilskega dejanja tudi proti koncu romaneskne pripovedi. Zaznamovani judovski sodnik pristane v zaporu tako kot Ljot Jastajev iz *Trika z vrvjo*, Evgen Maschantzker iz *Raze* in Julian Spransky iz *Muriše* zaradi vpletenosti v fiktivni konstrukt obsodbe oportunistične oblasti.

Življenje Štefanečevega literarnega lika je kot pri vseh protagonistih Lainščkovega romanesknega opusa polno kriz in konfliktov, aktivnega in pasivnega življenjskega obdobja, zaznamovano s procesi sprejemanja različnih družbenih vlog glede na poklic, spol in stil življenja ter pasivnega upiranja negativnim posledicam družbenih sil, na katere nima vpliva. Romaneska pripoved razkriva tragičnost človekovega bivanjskega položaja v primežu determinant zgodovinske in kozmične Usode, ki jo samo prenaša. August Lamm predstavlja, podobno kot skoraj vsi Lainščkovi protagonisti, primer labilnega in pasivnega literarnega lika, ki na svoji poti iskanja identitete ob srečanju s skrivnostno in zanj usodno žensko, ne uspe oblikovati lastnega sebstva.

Metaforično-enigmatični naslov je tako kot v romanih *Ločil bom peno od valov*, *Ne povej, kaj si sanjala* in *Petelinji zajtrk* pojasnjen šele proti koncu romaneskne pripovedi. Pripovedovalec se z vpeljavo ironične distance pri opisovanju nekaterih naturalističnih prizorov (npr. Lammovo kopanje v kadi, uriniranje) in filozofskega diskurza, za razliko od Lainščka, ki v romanu *Raza* neposredno obsodi posledice vojnih grozot, izogne čustvenim ter vrednostnim sodbam glede grozljivih in absurdnih zgodovinskih dejstev. Podoben (indiferentni) odnos glede opredeljevanja do zgodovinsko pomembnega časa in moralno-etičnih tem razkriva tudi Hanina zgodba v Lainščkovem romanu *Razpočnica*.

4 SKLEPNE UGOTOVITVE

V doktorski disertaciji, ki je strukturirana iz dveh večjih enot, sem preučevala temo identitete v Lainščkovem romanesknem opusu od 1980 do leta 2010. V teoretičnem delu disertacije sem v kontekstu socioloških, psiholoških, etnoloških in antropoloških ter historičnih determinant natančneje opredelila pojem identiteta (osebna, regionalna in nacionalna). Poudarila sem osebno identiteto posameznika ali posameznikov »jaz« kot izvir svobode in njegove lastne kreativnosti v povezavi s človekovo družbenostjo.

V osrednjem (analitično-interpretativnem) delu disertacije, ki postavlja v ospredje literarna dela in protagoniste romanov, analiziranih s sociološkega vidika ter s pomočjo literarnozgodovinske in interpretativne metode, sem tako na osnovi teoretičnih izhodišč sledila pestrim pojavom identitete v Lainščkovem romanesknem opusu v povezavi z njihovo regionalno in nacionalno identiteto. Preučevala sem identitetno pripadnost protagonistov, saj sem želela odgovoriti na raziskovalno vprašanje, kdo so Lainščkovi liki in kakšna je njihova izvorna pripadnost. Odgovorila sem tudi na vprašanje, kaj jih žene k iskanju identitete in zakaj niso zadovoljni z obstoječim stanjem. Posebej me je zanimal razvoj identitete osrednjih literarnih likov v njihovem življenjskem procesu iskanja lastnega sebstva. V nadaljevanju najprej povzemam ugotovitve o osebni identiteti protagonistov, nato pa še ugotovitve o povezanosti osebne identitete z regionalno in nacionalno identiteto.

a) Osebna identiteta protagonistov

Feri Lainšček že od svojega literarnega prvenca tematizira zaznamovane oziroma stigmatizirane ljudi z roba družbe, ki jim je bila odvzeta možnost identitetne pripadnosti, in sicer zaradi njihove drugačnosti in izpostavljenosti v smislu dejanske ali kulturne različnosti. Pisatelj je sledenje pripadnikom z družbenega roba reflektiral sam na osnovi socialne determiniranosti svoje izvirne identitetne pripadnosti:

Rojen sem v dninarski družini. Odraščal sem med vaško revščino. Od malega sem se tihotapil čez ta svet nekako na svojo roko. To me v marsičem določa. Čeprav ta sociološki kontekst še zdaleč ne določa stremljenj moje literature. Kot jo razumem, je namenjena k bolj usodnim in občečloveškim resnicam. Če rečeva ciganska ali meščanska smrt, mene ne zanima toliko, ali je ciganska ali meščanska, temveč predvsem, da je smrt. Le da mi umirajoči Cigan seveda pove več, ker mu lahko pridem

bliže in to potem tudi bolje zapišem. Tisti, ki potem interpretirajo vse tisto v zvezi s 'ciganska' in spregledajo, da gre pravzaprav za 'smrt', me žal niso prav brali in bodo morali brati znova (Novak Kajzer 1993: 279).

Protagonisti romanesknih pripovedi z zaznamovano ali stigmatizirano identiteto ljudi z obrobja, ki so na poti iskanja lastnega sebstva postavljeni v mejne eksistencialne situacije, so tako odraz pisateljevih osebnih nagnjenj in migrantske problematike v prostoru njegovega izvornega okolja, ki v metaforičnem smislu dobiva evropske razsežnosti:

Vsi ti moji zapisi so pravzaprav poročila z območja mejnih situacij, pa naj gre za povsem konkretne, tudi sociologiji ulovljive fenomene, ali pa za povsem fiktivne, torej daleč in globoko v sanjskih deželah najdena stanja in razmerja. V ta – po moje edina res zgovorna območja – se seveda zmeraj odpravljam po odgovore. A se žal zmeraj znova spet vračam le z novimi in novimi vprašanji. Ali z drugimi besedami: vsi ti moji teksti, ki jih je že kar nekaj, so pravcati slovarji vprašanj, odgovorov pa je kljub silnim investicijam bore malo. A kakorkoli že, v tem kontekstu želje po celovitejšem spoznanju, se mi zgolj simpatija ali pač antipatija do marginalnega in marginalcev kakor tudi ta zraščeno z neposrednim okoljem, ne zdijo bistvene. Ne vem sicer, ali je dovolj razvidno, a Prekmurje, recimo, že kar praviloma uporabljam kot sinonim, ali še bolje rečeno kot metaforo. Prekmurje, izgovorjeno v moji knjigi, je tako pravzaprav lahko tudi Slovenija s svojim izseljenstvom, ali recimo Srednja Evropa s svojo neznosno odmaknjenostjo od središča sveta, kakor to doživljajo površni bralci in spremljevalci mojega početja, me seveda že dolgo ne zanima več. Oziroma so lahko srečanja s tetami ali recimo receptorji, ki me preveč identificirajo s pripovedovalci iz mojih romanov, prav zabavna (Novak Kajzer 1992: 13).

Ugotovila sem, da zaznamovane ali stigmatizirane ter marginalizirane protagoniste tako zasledimo v vseh njegovih obravnavanih romanih. Zaznamovani in izločeni protagonisti romanesknih pripovedi so kot posamezniki duševno motene osebnosti (osebe s patološko identiteto), ki jih je družba diskriminirala tudi zaradi njihove hendikepiranosti ter odstopanja od konvencionalnih norm civiliziranega sveta, ali marginalci, ki se oprijemajo lastnih vrednot in načina življenja (npr. pripadniki romske skupnosti), brezdomci in klošarji ter pripadniki deviantnih ali aberantnih družbenih skupin. Slednji predstavljajo kot izolati posebne vrste močno ločeno identiteto, kamor sodijo tudi kriminalci, ki zaradi delikventnega dejanja (bodisi resničnega ali politično

konotiranega) ter obsojenosti pridobijo zaporniško identiteto, ki na osnovi resocializacije praviloma utrdi kriminalno identiteto.

Duševno motene osebnosti oziroma osebe s patološko identiteto zasledimo v romanih *Raza*, *Razpočnica*, *Grinta*, *Namesto koga roža cveti*, *Vankoštanc*, *Trik z vrvjo*, *Ne povej, kaj si sanjala in Nedotakljivi*. Protagonisti iz romanov *Raza*, *Trik z vrvjo*, *Ne povej, kaj si sanjala in Nedotakljivi* razen Halgata iz *Namesto koga roža cveti* zaradi delikventnega dejanja in obsojenosti pridobijo zaporniško identiteto, ki praviloma utrdi tudi kriminalno identiteto. Tako sta na primer Edi Luhajev iz *Ne povej, kaj si sanjala* in Lutvija Belmoldo iz *Nedotakljivih* pridobila patološko identiteto ravno zaradi vpletenosti v kriminalno dejanje, medtem ko Evgen Maschantzker iz *Raze* in Ljot Jastajev iz *Trika z vrvjo* zaradi vpetosti v fiktivni konstrukt obsodbe oportunistične oblasti po krivici pristaneta v zaporu. Tudi Štefanečev protagonist August Lamm iz *Republike jutranje rose* zaradi nesrečnega spleta okoliščin po krivici pristane v zaporu. Evgen Maschantzker iz *Raze* in Düplin iz *Vankoštanca* na koncu romaneskne pripovedi naredita samomor, medtem ko se Ljotovo samomorilno dejanje ponesreči. Pri kriminalnem dejanju sodeluje sicer tudi Kec iz *Peronarjev*, ki pa ne predstavlja osebe s patološko identiteto.

Razcepljeni jaz kot posledica psihičnega obolenja ambivalentnih in nevrotičnih literarnih likov iz *Razpočnice*, *Grinte* in *Vankoštanca* se v svojem svetu dvomov in duševne motnje na osnovi lastnega vira neizčrpne domišljije poigra z menjavanjem različnih identitet ali osebnostnih stanj, medtem ko se Edi Luhajev zavedno pretvarja in privzema podobo na ravni mimikrije (zamenjava pristnega z zaigranim).

Karla Marchlewska iz *Skarabeja in vestalke* kot marginalizirana potomka priseljencev in žrtev neetičnih poskusov kloniranja v svojem procesu iskanja izgubljene osebne in nacionalne identitete – za razliko od dvojčkov Magida in Millata iz romana *Beli zobje* – umre nasilne smrti. Elica Spransky iz *Ločil bom peno od valov* in Adi Slavinec iz *Petelinjega zajtrka* sta prav tako zaradi revščine in socialne izločenosti (izvorno) pripadnika zaznamovanih ljudi z roba, medtem ko Eličin sin Julian Spransky iz *Muriše*, sicer potomec ugledne meščanske družine, kot človek z družbenega dna po vrnitvi iz zapora in neuspelem samomorilnem dejanju postane brezcutni igralec ruske rulete. Barbe Knee iz *Astralnega niza*, ki je prav tako potomka ugledne meščanske družine, pa je stigmatizirana zaradi svojega očeta, zaznamovanega s podobo Drugega. Romaneska

pripoved *Ki jo je megla prinesla* ne izpostavlja identitetne pripadnosti marginaliziranega duhovnika Jona Urskega, ki je tudi na koncu pripovedi vpleten v kriminalno dejanje.

Različne analize pri preučevanju osrednje teme v Lainščkovem romanesknem so dokazale tudi, da lahko dinamično strukturo identitete v smislu osebnega/duhovnega razvoja posameznika dojemamo kot vseživljenjski proces. Življenjske poti osrednjih romanesknih likov so zaznamovane z osebnimi krizami, konflikti ter aktivnimi obdobji in specifičnimi moratoriji ter pasivnim upiranjem ali sprejemanjem različnih družbenih vlog glede na poklic, moralno-etična načela, verske nazore in stil življenja.

Poiskala sem tudi odgovor na vprašanje, kaj žene protagoniste romanov k iskanju identitete in zakaj niso zadovoljni z obstoječimi stvarmi. Njihovo dožemanje lastne identitete namreč velikokrat implicira tudi alteriteto – njihov odnos do zunanjega drugega; zaradi pomanjkanja občutka varnosti in nepripadnosti konkretni skupnosti ter nezmožnosti, da bi zadostili potrebo po lastni individualnosti, aktivirajo patološke znake vedenja, kar potrjuje že omenjeno ontološko nujnost obeh tendenc – občutek pripadnosti določeni skupnosti in svobodne izbire. Ambivalentnost bivanjskega položaja, občutek praznine in izgubljenost v svetu zaradi nezmožnosti pozitivne interakcije s konkretno skupnostjo ter pomanjkanje občutka pripadnosti stopnjujejo njihovo eksistencialno stisko in brezizhodnost bivanjskega položaja. Kot pripadniki izgnanih oziroma izločenih skupin so dokončno pregnani v območja, kjer ni več mogoče zahtevati identitete ali nasploh pričakovati, da jo bo kdo upošteval, s čimer jim je dokončno odvzeta možnost svobodne izbire lastnega sebstva.

Bivanjska problematika in tema neuspelega iskanja identitete zaznamovanih in marginaliziranih posameznikov, eksplicitno izpostavljenih že v pisateljevem literarnem prvencu *Peronarji*, tako v skrajni in poglobljeni obliki (bolj ali manj v vseh omenjenih romanesknih pripovedi) izpostavita grozo bivanja posameznika sredi odtujenega, absurdnega in sovraženega sveta. Lainšček je v intervjuju z Darjo Pavlič o vzdušju v svojih romanih povedal: »Beckett, Sartre, Ionesco so dramatik, ki sem jih imel zelo rad. Potem je tu zagotovo še Grum. Velikokrat mi kdo reče, da je v mojih romanih neko Grumovo vzdušje. Jaz pa rečem, da tega ne počnem zavestno, temveč da je tak pač odtis moje duše« (Pavlič 1993: 41).

Pisatelj tudi poudari osebni pristop pri svojem literarnem ustvarjanju, zaradi česar je moč zaslediti v njegovih romanih veliko avtobiografskih fragmentov⁶² (tako npr. romaneskne pripovedi *Grinta*, *Peronarji* in *Razpočnica* tematizirajo motiv nerealiziranega slikarja):

Vsi moji romani so na nek način tudi poročilo o moji zasebnosti iz obdobja, ko so nastajali. So odraz mojega tedanjega mišljenja, počutja, pa tudi življenjskih situacij, v katerih sem stal ali pač drsel ali padal. No, podroben vpogled imam seveda samo sam, za bralce je to povsem nepomembno, pa tudi verjetno za vse druge, ki se s temi romani tako ali drugače ukvarjajo (Lainšček 2007).

Prav tako je v pogovoru z Darjo Pavlič potrdil, da eksistencialna tema ne zadeva eksplicitno samo literature, temveč skuša z njeno pomočjo tudi razrešiti nekatera ključna (lastna) bivanjska vprašanja:

Gotovo gre za bolj zasebno zadevo. *Peronarji*, *Raza*, *Razpočnica*, na neki način tudi *Namesto koga roža cveti*, so teksti, ko je pisanje lahko tudi terapija. Mogoče me zato ta generacija ni sprejela. In ker sem prek literature ves čas razreševal tudi neke osebne probleme. Skušal sem prek literature nekaj dojeti, razumeti, spoznati. S tem sem bil pač v navzkrižju z vsem, kar se je dogajalo znotraj generacije. Avtentičnost, primarnost – to je postmodernizem zavračal (Pavlič 1993: 41).

Pisateljeva socialna izvorna pripadnost je torej pogojevala tudi pomembno razsežnost, razvidno iz njegovega strpnega odnosa do drugačnosti še posebej v primeru, ko gre za pripadnike romske populacije, tematizirane v romanih *Namesto koga roža cveti*⁶³ in *Nedotakljivi*, ki je po avtorjevem mnenju uspela ohraniti velik del lastne avtentičnosti:

⁶² Znano je, da Feri Lainšček, podobno kot protagonist romana *Peronarji*, ni uspel opraviti sprejemnega izpita na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost. »Hvalim Boga in kolikor ji pač pripada, tudi komisijo za sprejem na akademijo, da so me še pravočasno zavrnili. Bil bi, brez dvoma, neskončno slab slikar« (Novak Kajzer 1993: 277).

⁶³ Lainščkova romana, ko tematizirata romsko populacijo, odslikavata realno življenje tega nomadskega ljudstva, ki je polno konfliktov in antagonizmov. Kljub temu pa je avtor ob prejetju nagrade kresnik leta 1992 za roman *Namesto koga roža cveti* izjavil, da se med pisanjem in promoviranjem tega romana ni hotel razglasiti za poznavalca ciganskega življenja: »Četudi ta knjiga res ni monografija, lahko upam, da je vsaj vodnik po tistih čudovitih duhovnih prostranstvih, ki so me navdihovala. Kar me je res pognalo v snovanje te zgodbe, pa je predvsem soočenje dveh različnih življenjskih načinov in s tem tudi dveh možnosti za preživetje, s katerima se to srčno ljudstvo srečuje že od tistega prvega usodnega koraka v neznanje. Ali povsem poenostavljeno rečeno: gre za nenehno odločanje ali za ali proti temu, čemur po navadi rečemo civilizacijske pridobitve. Moram pa tudi že povedati, da je šla po tem dokaj vsiljenem izhodišču ta ciganska zgodba že kaj kmalu neko povsem svojo pot. Vse bolj in bolj so jo krojili zgolj navdihi in skrite zaveze z junaki – vse manj pa je bilo pri tem početju prostora in želje, da bi razgrnil in sploh podtaknil tezo, zaradi katere sem knjigo sploh zastavil. Zato o vsem tem zdaj raje govorim kot zgolj

To ljudstvo ima pač glede na večinsko prebivalstvo zelo drugačno zgodovino, njegov duhovni gen prihaja iz zelo oddaljenega konca sveta, pa tudi spotoma se ga je marsikaj oprijelo. Drugačnost, ki jo na prvi pogled opazimo, seveda izvira iz drugačnega sistema vrednot, ki ga prinašajo Romi s sabo in ga na nek način negujejo še danes. No, tudi njihovo kolektivno nezavedno (po Jungu) prinaša v naš prostor in čas posebnosti, ki jih nismo vajeni. Upam, da moji romani vsaj malo prispevajo k razumevanju te drugačnosti (Lainšček: 2010).

Lainšček tudi svojega poimenovanja tega porazgubljenega nomadskega ljudstva s Cigani (namesto z Romi) ne dojema kot mnogi v smislu politične nekorektnosti:

Ker pri meni ne zveni tako. Ljudi poimenuješ, kot si sami želijo. Tudi sam jih imenujem Rome, razen ko jih nagovorim iz bližine, ko jih nagovarjam skozi umetnost in ko govorim kot pisatelj, ki je napisal dva romana, v katerih so Romi glavni junaki. Leto 1971, ko so se poimenovali Romi, se v moji percepciji izgubi, ker segam nazaj v čas. Bilo bi smešno, če ne bi rekel ciganska glasba, ciganska poezija, cigansko življenje, ciganska duša. Naj vas pomirim. Ko govorim o ljudeh, ki sami sebi rečejo Romi, rečem Rom. Ko govorim o prijateljih, ki si rečejo Cigan, rečem Cigan (Hladnik Miharčič 2012).

Romanesko pripoved *Nedotakljivi* je Lainšček napisal namesto tretjega dela trilogije o Muri. V romanih *Ločil bom peno od valov* in *Muriša*, ki predstavljata prvi in drugi del trilogije, nastopajo (poleg romana *Astralni niz*) kot diametralno nasprotje prej omenjenim romanom pripadniki elitnega (malo)meščanskega sveta. Slednji morajo zaradi vpetosti v imperativ meščanskega kodeksa in meščanskega načina življenja nasploh kontinuirano na različne načine potrjevati svojo razredno pripadnost. Pisatelj je tako z omenjenima romanoma iz sicer nedokončane trilogije v primerjavi s proznim opusom pisatelja Miška Kranjca demantiral stereotipe o dobrih malih ljudeh s panonske ravnice, oblikovane na podlagi literarnega pričevanja svojega predhodnika:

Obstaja stereotip, ki ga pripisujejo Mišku Kranjcu, pravzaprav naj bi se oblikoval na podlagi njegovega literarnega pričevanja o Prekmurcih, namreč stereotip o dobrih in malih ljudeh. Prekmurci so do tega stereotipa zelo nestrpni, ne želijo biti majhni in dobri ljudje, ampak bi bili radi uspešni in v koraku s časom. Vem, da je Kranjec prinesel Prekmurje v slovensko zavest s svojo literaturo in da je takrat pisal o ljudeh z vasi, ker

o avanturi, ki se mi je zdela res pristrčna in ki se je tudi sicer splačala. Bilo pa bi nepošteno, če bi zdaj suhoparno ponujal kot resnico nekaj, kar je ta zgodba pravzaprav odrinila, zavrnila – ali morda še bolje rečeno – zaobšla» (Novak Kajzer 1992: 13).

je tudi sam živel na vasi. Če dam svojo literaturo ob bok njegovi – moja najboljša romana o Prekmurju *Ločil bom peno od valov* in *Muriša* se ukvarjata z življenjem po gradovih, življenjem meščanstva in poskušata osvetliti drugo plat. Namreč, življenje meščanstva in življenje na gradovih v Prekmurju je bilo za časa socializma nezaželeno ali rahlo zastranjeno, tako ljudje o tem malo vedo. Seveda, če pišeš o Prekmurju in Muri s kompleksnostjo, potem iz tega vsak vzame, kar zmore vzeti. Številni v Prekmurju so prepričani, da sem skupaj z Miškom Kranjcem sokrivec, ker pišem o prekmurski duši, o dobroti, ki v teh ljudeh neizprosno je, tudi o Muri, kot sem jo že opisal, in prvotnosti Prekmurja na nek način (Golubov 2009).

Kljub temu pa ne zanika določenih vzporednosti s svojim predhodnikom:

Vsekakor. Ta štafeta med nama z Miškom Kranjcem je zanimiva, ker je bil takrat, ko sem jaz začenjal, na koncu svoje poti in je moj roman prebral tik pred smrtjo. Osebnost se nisva nikoli srečala, ampak mi je sporočilo, ki ste ga omenili, poslal po sinu.⁶⁴ Takrat nisem bil velik fen njegove literature in moram reči, da se je moje srečevanje z njim nato razpotegnilo čez trideset let. Šele zdaj vem, kje sem mu delal krivico, saj sva se našla povsem drugje, ne pa pri teh malih ljudeh. Bil je velik ljubitelj narave in reke Mure. Njegovi opisi tega so neverjetno natančni, subtilni, tu ga začutim kot človeka, s katerim bi lahko šel k Muri. To je njegova kvaliteta, ki jo seveda zelo sprejemam, žal mi je, da je večina za to slepa (Horvat 2009: 36).

Analiza romanesknega opusa je pokazala, da lahko iskanje identitete v Lainščkovem romanesknem opusu v splošnem smislu poistovetimo z iskanjem harmonije človeka s svetom, kar se v njegovih delih izpelje v odnos med moškim in žensko. Človek lahko namreč svoj smisel življenja izpolni le s pomočjo drugega človeka. Osamljeni in odtujeni literarni liki na svoji poti samoiskanja lastnega sebstva in pri oblikovanju lastne individualnosti, razen v romanu *Ki jo je megla prinesla*, večinoma dojamajo pripadnico (ali pripadnika) nasprotnega spola kot svoj *alter ego*, ki ju navadno združi skupna usoda (praviloma nesrečna) z enakimi željami, potrebami in vrednotami. Nenazadnje trdnega jedra identitete ni mogoče zgraditi brez navezave na druge ljudi in predpostavke, da so te vezi zanesljive in stabilne.

Ljubezen predstavlja v kontekstu Lainščkovih romanov metafizično izpolnitev človeka, ki jo uspejo doseči le protagonisti romanov *Ločil bom peno od valov*, *Astralni niz* in

⁶⁴ Miško Kranjec je ob izidu Lainščkovega literarnega prvenca *Peronarji* izjavil, da še enega Vitomila Zupana na Slovenskem pač ne potrebujemo (Horvat 2009: 36).

Petelinji zajtrk. Različne analize v moji razpravi so tako pokazale tudi, da Lainšček že od svojega literarnega prvenca *Peronarij* skozi celotni romaneskni opus kontinuirano ohranja značilni motiv svojega literarnega ustvarjanja: aktivno in nepredvidljivo žensko, ki vodi labilnega, naivnega, brezciljnega in zaljubljenega moškega v duhovni in fizični propad. Tudi August Lamm iz Štefanečevega romana *Republika jutranje rose* predstavlja primer pasivneža, ki na svoji poti iskanja identitete ob srečanju z zanj usodno žensko ne uspe oblikovati lastnega sebstva.

O usodi svojih junakov je pisatelj spregovoril tudi v intervjuju z Vesno Milek:

Veste, zelo globoko verjamem, da se človek lahko uresniči samo v drugem. Problem je v tem, da se čedalje bolj bojim, da se nas ta presežnost nekoč za hip le dotakne, potem pa le vse življenje tipamo za njo. Čeprav sem si sam v vseh svojih romanih zmeraj znova prizadeval, da bi to »usodnost« junakov pripeljal do srečnega konca in poskušal vzpostavljati situacije, »ko naj bi se izšlo«, mi je v tem boju zmeraj spodletelo (Milek 2007: 24).

V zaključnem delu teoretičnih izhodišč sem predstavila še povezavo med vprašanjem identitete in literarnega lika, s katerim se ukvarja tudi velik del najnovejše literarne teorije. Ugotovila sem, da smo tudi v Lainščkovem proznem opusu priča sledenju razvoja protagonistov, njihovem samodefiniranju in definiranju na osnovi različnih kombinacij njihove preteklosti in izbir, za katere se odločajo na svoji poti iskanja lastnega sebstva, ter družbenih sil, ki vplivajo nanje. Zgodbe namreč podajajo različne odgovore na izpostavljeni ključni vprašanji, ali osebe same *krojijo* svojo usodo ali jo samo *prenašajo*. Pri tem literarna dela ponujajo niz »implicitnih modelov oblikovanja identitete«: od pripovedi, ki izpostavlja identitetno pripadnost, določeno že ob rojstvu, do pripovedi, kjer temelji identiteta na osebnih lastnostih, odkritih ob težkih življenjskih preizkušnjah. Zaradi nazornosti razliko med začetno oz. izvorno in končno identiteto protagonistov prikazujem v obliki preglednice (preglednica 1).

Preglednica 1: Prikaz razvoja osebne identitete protagonistov v Lainščkovih romanih

Naslov	Protagonist oz. protagonistka	Osebna identiteta	
		začetna (izvorna)	končna
<i>Peronarji</i>	Kec	neuspehi brezdomni slikar z identitetno pripadnostjo najnižjemu družbenemu sloju, določenemu z rojstvom, ki se kmalu znajde v družbi marginalcev z ljubljanske železniške postaje	pripadnik stigmatiziranih in odrinjenih ljudi z dna družbe, ki zaradi osvobojenosti vseh moralno-etičnih spon postane kriminallec; na koncu pobegne v nepokvarjen avtentični svet bosanskih pastirjev, kjer želi postati eden izmed njih
<i>Raza</i>	Evgen Maschantzker	privzeta identiteta padlega junaka z vzhodne fronte Evgena Maschantzkerja, prisilno preimenovanje v kočijaža Jena Forgasa ter uradno pekarskega delavca Kalmana Vrajovskega; kot bivši vojak z vzhodne fronte nezmožen pozitivne interakcije s konkretno skupnostjo	ponovno privzeta identiteta padlega junaka z vzhodne fronte Evgena Maschantzkerja, v katerem je mogoče vedno bolj zaznavati patološke znake vedenja zaradi nepovezanosti s konkretno skupnostjo; na koncu zaradi težkih življenjskih preizkušenj v blodnem stanju naredi samomor
<i>Razpočnica</i>	Viktor	psihično oboleli brezdomni slikar, čigar identitetna pripadnost ni eksplicitno izpostavljena, sicer pa pred ločitvijo pripadnik meščanskega sveta, ki je kot ambivalenten in odtujen posameznik v urbanem okolju pahnjen v podrazred odrinjenih ljudi z roba družbe	osamljeni in razcepljeni jaz ambivalentnega umetnika, ki se v lastnem in dokončno razpočenem svetu dvomov nenehno preigrava z menjavanjem različnih osebnostnih stanj; zaradi življenjskega neuspeha dokončno pobegne v fiktivni svet namišljenih likov in življenjskih situacij

<i>Grinta</i>	Ivan Ivan (Hubertus)	nekdanji vesten in spoštovan uslužbenec z delno izbrisanim spominom v psihiatrični bolnišnici kot duševni bolnik s privzeto identiteto propadlega slikarja Hubertusa	zaradi izgube varnega zavetja identitete in s privzemanjem fiktivnih identitet Ivan Ivan pristane med marginalci in samooklicanimi umetniki; zdravniški konzilij psihiatrične bolnišnice na koncu rekonstruira akterje iz protagonistovega fiktivnega sveta
<i>Namesto koga roža cveti</i>	Halgato (s krstnim imenom Šanji)	marginalizirani pripadnik romske skupnosti, določene z rojstvom, nezmožen pozitivne interakcije z lastno avtentično skupnostjo; že v otroštvu občuti inferiorni kompleks zaradi izključevanja in stigmatizacije ter na splošno negativne izkušnje drugosti in Drugega, čeprav si prizadeva prepoznavati samega sebe v procesu integracije s skupnostjo svojega izvirnega	kot pripadnik romske skupnosti v blodnem stanju na nezavedni ravni in zaradi popolne socialne izoliranosti ni več zmožen razlikovati med realnostjo in namišljenim svetom; zaradi popolne socialne izoliranosti za vedno ostane v okolju svojega izvirnega
<i>Astralni niz</i>	Barbe Knee	18-letno dekle z identitetno pripadnostjo meščanskemu razredu, določeno že ob rojstvu	duhovno osvobojeno mlado dekle, ki se na poti notranjega dozorevanja in po prestani težki življenjski preizkušnji v obliki zarotitve astralnega niza na koncu združi v ljubezenski zvezi s preprostim in ljubečim Hubertom
<i>Vankoštanc</i>	Düplin	mentalno zaostali vaški klatež in priložnostni kmečki hlapec z identitetno pripadnostjo najnižjemu sloju, določeno z rojstvom; ob soočenju s skupnostjo hermetično zaprte vaške srenje doživi negativno izkušnjo drugosti in Drugega, zato želi preseči inferiorni kompleks stigmatizirane osebe s posnemanjem in prilagajanjem konvencionalnim emblemom patriarhalne vaške skupnosti	zaradi ljubezenskega hrepenenja nasilno prevzame (v svojem fiktivnem svetu) gospodarjevo identiteto; zaradi neuresničene ljubezenske iluzije je mogoče v njem zaznati patološke oblike vedenja: želja resigniranega iskalca identitete ostane neizpolnjena; kot duševni bolnik v stanju čustvene otopelosti in samodestrukcije izbere suicidno dejanje

<i>Skarabej in vestalka</i>	Karla Marchlewska	osamljena in marginalizirana potomka priseljenih beguncev s Poljske v New Yorku, ki doživi ponovno socializacijo ob vstopu v skupnost skrivnostnega sveta Reda bratov in sester Janusa ter postane žrtev neetičnih ciljev kloniranja v obliki sanjske deklice Njo	postane socialno izolirana begunka v Evropi s privzeto identiteto redovnice, nezmožna pozitivne interakcije z redovniško skupnostjo, kjer se skriva; na koncu umre nasilne smrti zaradi dojemanja ljubezni kot primarnega čustva človekove eksistencialije
<i>Petelinji zajtrk</i>	Adi Slavinec, imenovan Dj	zapuščen nezakonski otrok z identitetno pripadnostjo najnižjemu družbenemu sloju, določenemu z rojstvom, socialno izoliran zaradi zaznamovanosti s stigmo zapuščenega nezakonskega otroka	novopečeni mojster Adi uspe pri iskanju lastnega sebstva oblikovati identiteto: Gajašev umor Bronjinega moža mu omogoči uresničiti željeno prihodnost
<i>Trik z vrvjo</i>	Ljot Jastajev	izgnanec s socialnega dna, zaznamovan s podobo Drugega (bivši zapornik) in posledično inferiornim kompleksom stigmatizirane osebe, ki postane iluzionist zaradi iskanja resnice o triku z vrvjo	nekdanji iluzionist kot begunec, brezdomec in bivši zapornik ob življenjskem neuspehu dokončno pristane v skupini ljudi z dna družbe; po neuspelem suicidnem dejanju in v stanju popolne socialne izoliranosti na koncu ni več zmožen razlikovati med namišljenim svetom in realnostjo
<i>Ločil bom peno od valov</i>	Elica Spransky	revno bajtarsko dekle z identitetno pripadnostjo najnižjemu sloju, določenemu z rojstvom, zaradi samskosti z nevidnim pečatom stigme izločena iz vaše skupnosti, ki po poroki z bogatim pripadnikom meščanskega sveta postane meščanska gospa	kot duhovno osvobodjena ženska na koncu opusti identitetno pripadnost, pridobljeno s poroko: zaradi iskrene ljubezni s pripadnikom svojega izvornega se namreč odloči za (sicer tvegano) ponovno življenje v skupnosti ljudi z roba
<i>Muriša</i>	Julian Spransky	ugledni inženir iz soboškega meščanskega razreda občuti nepripadnost in nepovezanost s skupnostjo svojega izvornega kraja; zavestno upiranje nenehnemu dokazovanju svoje	zaradi nerazumevanja usodnega zgodovinskega časa in politične neopredeljenosti postane razlastnjen in čustveno otopel človek; ko izve, da se je nevede zapletel v incestno razmerje s

		identitetne pripadnosti ga postavi v razmerje z diskurzom, nasprotnim od njegove izvirne socialne pripadnosti	svojo polsestro, se dokončno zlomi, nato pa postane brezčutni in agresivni igralec »kukavice« (različica ruske rulete)
<i>Ki jo je megla prinesla</i>	Jon Urski	nekonvencionalni asketski duhovnik, čigar socialnega porekla ne poznamo, ki v trdno postavljeno identiteto duhovnika ne investira občutja pripadnosti, zaradi česar doživi degradacijo pri cerkvenih dostojanstvenikih	duhovnik, ki s svojo hojo po robu brezna za spoznanje resnice tvega greh v skupnosti neciviliziranih ljudi, kamor se je odpravil posredovat božjo resnico; po prestani trnovi poti za iskanje stika z metafiziko nadaljuje boj z življenjem
<i>Nedotakljivi</i>	Lutvija Belmoldo	pripadnik romske skupnosti, določene z rojstvom, ki želi zaradi inferiornega kompleksa in želje po sprejetju jasno opredeljene (meščanske) identitete asimilirati kulturno-civilizacijske embleme civilizirane družbe; na poti iskanja lastnega sebstva želi preseči ambivalentnost svojega eksistencialnega položaja s prepoznavanjem sebe v procesu integracije kot dela skupnosti ter hkrati pripadnika svojega izvirnega okolja	kot psihični bolnik in bivši zapornik zaradi kriminalnega dejanja dokončno pristane v okolju marginalcev; s sinom odide iz opuščenega Shanghaja na Gava neznano kam, kjer bo morda spremenil svoje življenje
<i>Ne povej, kaj si sanjala</i>	Edvard Luhajev	zapuščen nezakonski otrok najnižjega družbenega sloja, determiniran z rojstvom, ki kot brezdomec prevzame konstruirano identiteto duševnega bolnika: le-ta naj bi mu služila kot alibi pri načrtovanem kriminalnem dejanju	nesrečni (sicer uradno deklarirani) psihični bolnik in brezdomec kot bivši zapornik pridobi identiteto družbeno prepoznanega hudodelca in zapornika; kot brezdomec in bivši zapornik, obsojen na večno brezciljno tavanje, dokončno pristane v skupini ljudi z dna družbe

Iz preglednice je razvidno, da Lainščkovi zaznamovani in stigmatizirani protagonisti kot pripadniki ljudi z roba družbe – bodisi izvirno bodisi zaradi nesrečnega spleta življenjskih okoliščin – na svoji poti samoiskanja ne uspejo oblikovati lastne identitete. Vsakršno iskanje identitete ljudi z družbenega dna je na osnovi usodne determiniranosti

torej vnaprej obsojeno na neuspeh. V nasprotju s prej omenjenimi literarnimi liki uspe tako poiskati lastno sebstvo le protagonistoma romanov *Ločil bom peno od valov* in *Petelinji zajtrk*, ki sta izvirno pripadnika ljudi z družbenega dna. Izjemo predstavlja tudi Barbe Knee iz *Astralnega niza*, sicer pripadnica ugledne meščanske družine, a zaznamovana z nevidnim pečatom stigme zaradi očetove identitetne pripadnosti, ki je prav tako uspešna na svoji poti samoiskanja; Jon Urski iz *Ki jo je megla prinesla*, čigar identitetna pripadnost v romaneskni pripovedi ni eksplicitno izpostavljena, po trnovi poti za iskanje stika z metafizičnim nadaljuje boj z življenjem v tostranstvu, njegova resnica subjektivnega izkustva onkraj profanega pa ostaja nejasna in zavita v meglo. Podobno uspe tudi Catherine iz MacLavertyjevega romana *Okrasni toni*, zaznamovani s podobo nezakonske matere.

Osebna identiteta je povezana tudi z regionalno (in nacionalno), zato bom v nadaljevanju povzela ugotovitve, kako vpliva pokrajina (*genius loci*) na izoblikovanje identitete Lainščkovih protagonistov.

b) Osebna identiteta protagonistov v povezavi z regionalno (in nacionalno)

V teoretičnem delu disertacije sem predstavila, kako se je oblikovala nacionalna in regionalna identiteta pri Slovencih v Prekmurju. Feri Lainšček namreč v svojem obširnem romanesknem opusu pogosto tematizira Prekmurje, ki ga dojema kot del Panonske nižine in kot svoj pisateljski laboratorij, ker je v njem veliko specifičnega in zanimivega. To, kar ga zanima, torej ni Prekmurje samo po sebi ali njegov rojstni kraj, kjer se je sicer rodil in ga dobro pozna, temveč Panonija, raztezajoča se prek Hrvaške do Vojvodine in prek Madžarske do Romunije. Umetnikovo primarno čustveno razpoloženje, povezano s pokrajino, se tako zaradi širšega konteksta pri občutenju panonske zgodbe navezuje na celotni prostor ravnice. Zagotovo predstavlja ravnica s svojo neskončno širino na eni strani oddaljenost od vsega in na drugi strani zamejevanje geografskega območja z vertikalno dimenzijo prostora, ko zalizani ris meglene obzornice vsenaokoli velikokrat ne da slutiti drugega kot črto, kjer se stikata le zemlja in nebo. Le-to kot vertikalna dimenzija zožuje prostor, na katerega pogosto padata megla in vlažen zrak, kar zaradi občutka brezizhodne ujetosti v prostor velikokrat omejuje zmožnosti delovanja posameznika. Po Lainščkovem mnenju ga to hkrati določa kot človeka, ki ima odnos do sveta premišljen na specifičen način:

Genuis – loci – vpliv geografije – vremenoslovje – kulturnozgodovinska pogojenost – antropologija – duhovno izročilo ... veliko bi se dalo povedati o tem, čeprav je že neko povsem primarno razliko med ljudstvi težko izreči brez posplošitve in stereotipov. Ampak, reciva, kaj so mediteranski sentimenti? Kakšni so alpski sentimenti, kako je s panonskimi? Vsekakor bo o teh razlikah vsak vedel povedati nekaj, z marsičim se bodo drugi strinjali, z marsičim ne. Sam se seveda na nek način ves čas ukvarjam s to, panonsko drugačnostjo, zanimajo me ti 'ljudje z ravnice', ker jih po eni strani dobro poznam, po drugi strani pa so mi še zmeraj dovolj zanimivi. Skoval sem sintagmo »stepska melanholija«, zdi se mi, da v veliki meri zajema te sentimente, ki so povezani s to ravnico in njeno neznansko razsežnostjo od tod, so madžarski pust, Slovaške, pa do Transilvanije in Ukrajine. No, literarni junaki so seveda praviloma ljudje v robnih, mejnih situacijah. Takrat se mnoge reči potencirajo, tako tudi čustvovanje, »stepska melanholija« pa se očitno kdaj sprevrže tudi v »panonsko norost« (Lainšček 2007).

Zanimalo me je namreč, kako vpliva pokrajina (*genius loci*) na izoblikovanje posameznikove identitete in ali je identiteta posameznika povezana z identiteto njegovega geografskega prostora. Melanholičnost ravninskih sentimentov, zaznamovano tudi s specifično zgodovinsko situacijo (npr. tisočletna vladavina Madžarov) je ustvarilo t. i. molovsko razpoloženje (za razliko od alpskega – poskočnega temperamenta), ki ne zadeva le Prekmurja, ampak celotno Panonijo. Odprtost prekmurskih ljudi v obliki sprejemanja drugačnosti je poleg drugačnega podnebja, zaznamovanega z ravninskimi sentimentimi, determiniralo tudi presečišče različnih kultur in multikulturalnosti, kar je neposredno vplivalo na oblikovanje prekmurske identitete.

Zanimanje za Prekmurje kot del Panonije in posebno občutenje ljudi z ravnice, v katerih prepozna več ohranjene prvinskosti in arhaičnosti kot v ostalih pokrajinah, pisatelju tako omogoča stik z arhaičnim človekom in dostop do arhetipskih zgodb, vpetih v mistični svet iracionalno-mitoloških sil, torej jungovsko odkrivanje kolektivnega nezavednega. V tem so njegova literarna dela podobna prozi Vlada Žabota in Marjana Tomšiča, ki sicer v izhodišču svojih del prikazujeta realen, empirično preverljiv svet, vendar ga kasneje velikokrat prepletata z mitološkimi in ljudskimi motivi, s čimer opozarjata na obstoj nadrealnega sveta. »Zelo veliko povezavo vidim z Istro, ne znam pa razložiti, zakaj je tako. S Tomšičevo literaturo imam ogromen stik, tudi midva osebno sva se takoj razumela. Nisem pa sposoben neke racionalne analize, da bi vedel, kaj to v bistvu je« (Pavlič 1993: 45).

Ugotovila sem, da pokrajina (*genius loci*) vpliva na izoblikovanje posameznikove identitete. Lainščkove literarne like s prekmursko-panonske ravnice namreč velikokrat vodijo skozi življenje iracionalne sile intuitivnih uvidov v obliki sanj in simbolov; nekateri postopoma postanejo tudi blodni, in sicer Halgato iz *Namesto koga roža cveti*, Evgen iz *Raze* in Ljot iz *Trika z vrvjo*. Sanje imajo lahko po Jungu (2002: 80–81) slutenjski ali prognostičen vidik, pri čemer ne poznamo njihovega skritega motiva in tudi vzroka ne – so torej na nezavedni ravni. Človekovo nezavedno na tak način vsebuje vse informacije in je prišlo do določene ugotovitve, izražene s sanjami, saj je sposobno proučevati dejstva in sklepati podobno kot zavest. Ugotovitve nezavednega, kolikor lahko razberemo iz sanj, so nagonske, kajti nezavedno po večini obvladujejo nagonska nagnjenja, ki jih predstavljajo ustrezne miselne oblike, imenovane arhetipi (zavestne reprezentacije), v nasprotju z logično analizo, ki sodi v domeno zavesti, kjer izbiramo z razumom in znanjem. Arhetipska duševnost v nasprotju s procesom razmišljanja, ki je v domeni zavesti, prevzame vlogo napovedovanja. Arhetipi črpajo torej iz lastne pobude in specifične energije, kar jim omogoča, da podajajo smiselne interpretacije dogodkov (v zanje značilnem simbolnem slogu) ter posežejo v njih z lastnimi vzgibi in miselnimi tvorbami. V tem smislu tako delujejo kot kompleksi, saj se pojavljajo in izginjajo, kot se jim zahoče, pri čemer pogosto ovirajo naše zavestne namene oziroma jih spreminjajo na način, ki nas lahko spravi v neprijeten položaj.

Pogosti opisi predkrščanskih mitoloških ostalin in ljudskega verovanja v njegovih romanih prav tako dodatno odstrejo čustvovanje in domišljijo osrednjih literarnih likov ter njihovo povezanost z misterijem življenja, narave in onstranstva. Dojemanje arhaičnosti svoje pokrajine je Feri Lainšček pojasnil v intervjuju z Ano Jurc:

Ti kraji ob Muri so zaradi specifičnih kulturnozgodovinskih okoliščin na nek način še ohranili stik s prvotnostjo. Tod lahko še hodim po sledeh, ko vodijo do t. i. arhaičnega človeka po Jungu, opijem se lahko s specifičnimi ravninskimi sentimentimi in iz vse te drugačnosti gradim svojo »pisateljsko pokrajino«, ki je s svojo posebnostjo lahko zanimiva tudi bralcem. Sodim pač med ustvarjalce, ki jih je vse tisto, čemur po navadi rečemo *genius loci*, izrazito zaznamovalo. Ali če rečem drugače: nekaj, kar bi me morda lahko zgolj obremenilo in me napravilo tradicionalnega, mi je uspelo uporabiti kot prednost (Jurc 2007).

Pisatelj je namreč svoje literarno ustvarjanje reflektiral sam v smislu kontemplativnega poglobljanja v praznino (belino), kar omogoča vstop in posledično črpanje iz lastnega

nezavednega, s čimer lahko prodre tudi v kolektivno nezavedno, se pravi v to, kar je neki kolektiv shranil in prinesel iz preteklih časov. Feri Lainšček kot umetnik z razvito intuicijo in zanimanjem za metafizično doživljanje sveta tako lahko prikliče večinoma že doživete zgodbe. Gre seveda za predelano resničnost, ki mora biti prej odživeta in ponotranjena, tako da se zdi, kot da prihaja iz podzvesti. Od tod tudi njegovo zanimanje za prvotnost, ki jo sam imenuje duhovna arheologija:

Dolgo sem iskal racionalno razlago za paranormalno. Za nekaj, kar je bilo znotraj mojega ustvarjalnega procesa neobičajno in nepojasnjeno. To so stvari, o katerih si sprva sploh ne upaš govoriti. Potem pa iščeš razloge, zakaj je nekaj tako čudovitega sploh možno. Gre denimo za vdore v drug čas. V romanu o Ciganih se je zgodilo nekaj nadvse nenavadnih stvari. Izmišljene situacije in prizori so se prepoznali v realnosti, resnično so se bili zgodili, čeprav jih sam nisem nikoli doživel ali slišal o njih.⁶⁵ V iskanju odgovora je bil prav Jung tisti, ki mi je povedal, da se to pač dogaja, in pojasnil, zakaj je to sploh možno. Možno pa je zato, ker človek lahko prodre v svojo in kolektivno podzavest. Pisanje, ki je večidel črpanje iz podzvesti, lahko prodre tudi v to kolektivno nezavedno, se pravi v to, kar je neki kolektiv shranil in prinesel iz prejšnjih časov. Zato pravzaprav nenehno tipam v prvotnost, iščem vzorce, arhetipe, mite izročilo, ljudske pravlјice ... To počnem enostavno zato, ker zdaj zelo dobro vem, da ima dostop. So pipe, ki jih lahko odprem, ožilja, na katera se lahko priključim, da prodrem v to kolektivno. Do tega morda prideš po naključju, a kasneje lahko dirigirano prodreš v stanja, ki so v bistvu paranormalna stanja. Potem, seveda, naletiš na človeka, ki tega pač ne verjame. A to seveda ni bistveno. Razlaga je pomembna predvsem zato. Saj je pisateljjevanje, če ni špekulacija, če ni nekaj trivialnega, v resnici kontemplativno poglobljanje v praznino. Zrenje v prazno platno. V belino, ki omogoča vstopa ... (Horvat 2009: 35–36).

⁶⁵ Prav tako na primer avtor tudi mnoge na videz fantastične dogodke iz romana *Ki jo je megla prinesla* pojasnjuje kot resnične oziroma že nekoč doživete (podkovanje kovača, krofi kot konjske fige, dogodek s ptico vodnico, potopljena cerkev): »Čeprav bi lahko rekel, da je ves ta svet iz 'Megle' pravzaprav resničen. Zaplet s ptico je neposredna izkušnja mojega sorodnika. Vodila ga je z nekdanje železniške postaje v Šalovcih do moje rojstne vasi Dolenci. Tisto s krofi pa se je primerilo babici. Na brvi domačega potoka je srečala sosedo, ki ji je ponudila pravkar pečene krofe. Ko jih je potem stresla iz predpasnika na mizo, so se njeni številni otroci zastrmeli v konjske fige – in o tem vam bodo še danes potihem povedali. Pa tudi o tem, kako je svoj čas podkoval krave, vam pove stari kovač iz Gornjega Senika v Porabju. Najverjetneje že mora biti tako, da nekateri ta moja poročila doživljajo kot fantastiko. Če več ne verjameš v čudežno, se ti najverjetneje tudi ne more zgoditi. Preblisk o cerkvi, ki jo zalije voda, sem, recimo, tihotapil s sabo že leta in leta. A šele ko sem vse to po svoje popisal v 'Megli', mi je prišla na uho legenda iz Porabja. Tam so pastirji bojda že nekajkrat videli zvonik, ki se je za hip dvignil iz močvare. Sam pa sem se potem spraševal, ali ta moja izmišljaja po naključju sovpada z legendo ali pa se mi je vse to že nekoč davno preprosto zapisalo v zavest« (Ihan 1999: 457–458).

Slovenska ljudska tradicija oziroma izročilo s pravljicami, miti in legendami po mnenju pisatelja dokazuje simbolno in metaforično govorico slovenskega jezika že od nekdaj. »Verjamem v nekaj, čemur rečem duhovna arheologija, in vem, da je možno potovati v preteklost tudi po sledi jezika. Jezik ne nosi samo besed, v njem je zapisano pravzaprav vse. Zato je tako dragocen in je tudi bistveni element sleherne identitete« (Vrbnjak 2013).

Lainščkov slikovit jezikovni topos je obarvan z narečnimi prekmurskimi izrazi ter madžarskimi in nekoliko manj z nemškimi izrazi, ki se velikokrat oplajajo z arhaičnimi besedami in nekaterimi stalnimi besednimi zvezami. Po mnenju Marka Juvana (2006: 204) raba dialektizmov pri Feriju Lainščku opozarja občinstvo na čut za regionalno pripadnost in na črpanje iz izročil etničnega obrobja. Prepoznaven je tudi njegov izdelani slog, ki je po ugotovitvah Mateja Bogataja (2007: 296) sestavljen iz paraboličnih in počasi napredujočih stavkov, s čimer na jezikovni ravni spremlja lenobno in včasih (predvsem ob poplavih) tudi nevarno reko, ki razrezuje in daje prepoznaven pečat pokrajini in ljudem.

Drugačnost ljudi z ravnice je tako zaznamovala tudi ravninska reka Mura s svojim nepredvidljivim in posebnim vodnim telesom, ki se zelo dotika svojih bregov in jih spreminja. Literarno zanimiva je predvsem njena dvojna narava: na videz mirna, idilična in sanjava, razlita in z rokavi opletana reka skriva v sebi veliko nevarnih in zahrbtnih vrtincev. V preteklosti je s svojo nevarnostjo (poplavljanjem) ogrožala številna življenja in lastnino, kar je rojevalo zgodbe, ki so se spletale v bogato mitologijo. Murina dvojna narava prav tako implicira upočasnjeno in pasivnost v razvoju ljudi, zaznamovano z mnogimi iracionalnimi ovirami; njeno vrtinčenje, zaostajanje v toku, razlivanje in meandriranje lahko v posrednem pomenu prenesemo na kolektivni značaj ljudi, ki živijo ob njej. Po drugi strani pa gre za dožemanje njene dvojne narave na eksplicitni ravni v smislu arhetipa, vkodiranega v pisateljev odnos do sveta:

Nekaj, kar je samo po sebi mirno, nenevarno ali kar je samo po sebi zlobno, nevarno, ni zanimivo. Zanimivo je ravno to, kar nosi v sebi naše življenje. Tudi mi smo lahko v različnih okoliščinah zelo različni, tudi naša dejanja. Življenje na našem planetu se je razvilo s pomočjo tega misterija. Če ne bi bilo tako, ga ne bi bilo ali bi že propadlo. Ker

to, kar na ta način vznemirja, tudi pomaga živeti in ohranjati. Gre za dobro in zlo (Golubov 2009).

Na podlagi sistematične raziskave dogajalnega prostora v njegovem opusu sem ugotovila, da pisatelj Feri Lainšček tako v svojih desetih romanih (od petnajstih predstavljenih) eksplicitno-implicitno tematizira prekmursko-panonsko okolje (preglednica 2).

Preglednica 2: Dogajalni prostor v Lainščkovem romanesknem opusu

Naslov	Dogajalni prostor	Ruralno okolje	Urbano okolje
<i>Peronarji</i>	Ljubljana		+
<i>Raza</i>	Prekmurje Murska Sobota in ruralni topos prekmurske pokrajine	+	+
<i>Razpočnica</i>	prostorsko nedoločljiv urbani ambient		+
<i>Grinta</i>	prostorsko nedoločljiv urbani ambient		+
<i>Namesto koga roža cveti</i>	Prekmurje – prekmurski ciganski zaselek Lacky roma in urbani ambient Mesto	+	+
<i>Ki jo je megla prinesla</i>	Prekmurje – izmišljena prekmurska vas Mokuš	+	
<i>Astralni niz</i>	neimenovano srednjeevropsko mesto		+
<i>Vankoštanc</i>	Prekmurje – neimenovana prekmurska vas	+	
<i>Skarabej in vestalka</i>	ZDA – urbani svet ameriške metropole New York in evropska mesta		+
<i>Petelinji zajtrk</i>	Prekmurje – neimenovano predmestje prekmurskega ruralnega ambienta	+	
<i>Trik z vrvjo</i>	panonski svet nekje med Varšavo in južnim delom Panonske nižine (mesto Čert, ruralni topos Dževje)	+	+

<i>Naslov</i>	Dogajalni prostor	Ruralno okolje	Urbano okolje
<i>Ločil bom peno od valov</i>	Prekmurje – prekmursko vaško okolje in Murska Sobota	+	+
<i>Muriša</i>	Prekmurje – Murska Sobota		+
<i>Nedotakljivi</i>	Prekmurje – ruralno-urbani topos slovenske vzhodne pokrajine (Veliki Panon, ciganska vas Shang kai Gav)	+	+
<i>Ne povej, kaj si sanjala</i>	panonski svet nekje med Varšavo in južnim delom Panonske nižine (mesto Čert)		+

Iz preglednice je razvidno, da v Lainščkovih romanih do leta 2010 prevladuje urbano okolje – v sedmih romanih velja ta trditev v celoti (od tega dva romana tematizirata prekmursko-panonsko okolje), v petih romanih pa je dogajanje postavljeno v ruralno-urbano okolje prekmursko-panonskega sveta. Le v treh romanih je dogajanje postavljeno izključno v ruralno okolje (dva tematizirata območje prekmurske ravnice). V svojih literarnih začetkih od leta 1982, ko izide roman *Peronarji*, kjer je protagonist Prekmurec, a se dogaja v Ljubljani (sicer s kratko preselitvijo kraja dogajanja v protagonistovo izvorno okolje), do leta 1993 le tri romaneskne pripovedi prikazujejo ruralno-urbano okolje Prekmurja: romani *Raza* (Murska Sobota in okolica), *Namesto koga roža cveti* (ruralno okolje prekmurskega ciganskega zaselka Lacki roma) in *Ki jo je megla prinesla* (ruralno okolje močvirnato-stepske pokrajine; vas Mokuš). Pisatelj je v pogovoru z Marjeto Novak Kajzer leta 1993 ob izidu romana *Ki jo je megla prinesla* pritrdil vprašanju, ali je s svojimi temami iz rodne Prekmurja prišel do roba in torej lahko pričakujemo zapise z drugačnih vidikov:

Vprašanje je izzivalno in tudi meni samemu aktualno. Če prebiram to obilno gradivo za *Svetovnico* oziroma *Ki jo je megla prinesla*, je tu brez dvoma veliko vode, so neizmerna močvirja in stepe. Lahko, da bo kdo temu rekel Prekmurje in to mene pravzaprav sploh ne bo motilo. Morda je Prekmurje res tudi pravi sinonim za to slovansko oazo, s katero se ta čas ukvarjam. Vsekakor pa sem z romanom *Namesto koga roža cveti* do konca izpisal, kar sem imel še povedati o Prekmurju, ki ga živim iz dneva v dan (Novak Kajzer 1993: 279).

Z romanoma *Vankoštanc* (1994) in *Petelinji zajtrk* (1999) sicer zopet implicitno poseže v ruralno okolje neimenovanega prekmurskega ambienta, medtem ko je dogajanje v romanu *Trik z vrvjo* (2000) postavljeno v časovno nedoločljiv panonski svet nekje med Varšavo in južnim delom Panonske nižine. Ob dveh izdanih delih svoje prvotno zasnovane »murske trilogije«⁶⁶ *Ločil bom peno od valov* (2003) in *Muriša* (2006) je ponovno postavitev dogajanja v urbano okolje svojega izvirnega (Murska Sobota) pojasnil z naslednjimi besedami:

Dolgo časa sem vztrajal v obdobju 'pisateljskega vajeništva', saj me je to na nek način odvezovalo odgovornosti in mi dopuščalo nepretencioznost. Ko sem nato postopoma spoznaval, da mi leta zdaj pa že narekujejo resnejši pristop, sem se prvo vprašal, kaj pravzaprav res poznam, kaj je bilo v preteklosti v moji literaturi dobrega in kaj naposled morda res lahko izpišem dovolj celovito. Prvi in tudi edini odgovor je bil, da je to ta zgodba o ljudeh z ravnice. Na nek način sem se torej s tem vrnil na začetek in se očitno tudi prav odločil (Jurc 2007).

Omenjena romana, ki skupaj tematizirata čas od prve do druge svetovne vojne, hkrati razkrivata drugačne poglede na preteklost Prekmurja, ki po pisateljevih besedah ni pravilno zgodovinsko izpričana: »Zgodovina Prekmurja je napisana zelo selektivno in velik del te zgodovine še sploh ni ustrezno obdelan. Tudi zato, ker je velik del gradiva v madžarskih arhivih, ti pa so predvsem zaradi jezika manj dostopni našim raziskovalcem. Toda to je le moj dotik prekmurske zgodbe« (Horvat 2009: 33). Zadnji romaneskni pripovedi v literarnem opusu 1982–2010 ponovno tematizirata prekmursko-panonsko okolje: v romanu *Nedotakljivi* (2007) je osrednje dogajanje postavljeno v prekmurski Veliki Panon (ki predstavlja Mursko Soboto), medtem ko je v romanu *Ne povej, kaj si*

⁶⁶ Namesto težko pričakovanega zadnjega dela o reki Muri, ki naj bi se dotaknila občutljive teme naše polpretekle zgodovine – problema razdeljenega slovenstva in bratomorne paradigme, je kasneje napisal roman *Nedotakljivi*. »Snovanje tretjega dela te trilogije me je pravzaprav spravilo v zame neobičajno zadrego. Želel sem ga postaviti v čas, ki logično sledi času prve in druge svetovne vojne iz predhodnih romanov, razmišljal sem o zgodbi, ki bi lahko bila enako zgovorno nadaljevanje. Tako se je ta zgodba zelo približala času, v katerem živimo, in je kajpada nujno zadela ob razprtije ki jih kot skupnost še zmeraj doživljamo nadvse travmatično. V mislih sem imel namreč usodo otrok s Petrička in vso to slovensko že kar tradicionalno razdeljenost. In potem se je na eni izmed gimnazij, kjer sem predstavljal roman *Ločil bom peno od valov*, ki je bil takrat maturitetno branje, oglasila deklica in me vprašala, čemu sploh želim napisati tretji del, ko pa prva dva dela po njenem mnenju povsem učinkujeta kot zaključena celota. Rekla mi je: 'Prvi roman sem doživela kot spodnji del školjke, drugi roman, torej *Murišo*, pa kot njen pokrov. Znotraj je zaprt biser. Ne razumem, zakaj želite k temu še kaj dodati.' Spomnim se, bilo je to v Idriji in zelo se me je dotaknilo. Ko sem se potem vračal prek idrijskega hribovja, mi je ta njena misel ves čas sledila. Ustavil sem avto in končno spoznal, da sem čudežno odrešen te tipično slovenske teme. Takrat sem se odločil, da napovedanega tretjega dela na tak način, kot sem si ga zamislil, ne bom napisal« (Vrbnjak 2013).

sanjala (2009), podobno kot že v predhodnem delu *Trik z vrvjo*, predstavil panonski svet nekje med Varšavo in južnim delom Panonske nižine.

Kako torej odgovoriti na izhodiščno raziskovalno vprašanje, ali je pisatelj Feri Lainšček prekmurski pisatelj. O tem bi si upala trditi samo v pogojniku.⁶⁷ Umetnik namreč motivira lastne ustvarjalne vzgibe pri svojem načinu literarnega ustvarjanja predvsem z željo pisati o kulturno-geografskem prostoru svojega izvornega okolja (sicer mišljeno v širšem kontekstu), kjer tudi živi in ga dobro pozna, zato ga dojema zaradi svoje panonske vraščenosti, občutenj, preteklosti in ljudskega izročila ljudi z ravnice kot svoj literarni laboratorij:

Zmeraj sem se spraševal, kako ustvariti širši družbeni kontekst, ki je pri romanopisju nujen. Potem sem pri Gabrielu Garcii Marquezu prebral, da se v njegovi izmišljeni vasi Macondo 'zgodí vse', kar določa človekove bistvene duhovne koordinate. Da se mu ne zdi smiselno potovati in raziskovati svet, ker so vsa temeljna spoznanja o tem svetu v stvareh, ki se zgodijo v eni vasi. Pa še ta je lahko izmišljena. Takrat se mi je utrnilo, da jaz to veliko vas pravzaprav že imam. Prekmurje, deželo, ki jo izrazito določa prisotnost prvotnosti. Tako kot sam nisem bil sočasen z zgodovino, tako tudi Prekmurje ni bilo sočasno. Ob bliskovitem razvoju, ki ga doživljamo danes, je tukaj stik s prvotnostjo še mogoč. Ljudska izročila so živa, na nek način je življenje še vedno folklorno, medsebojni odnosi so spleteni na specifičen, mestoma arhaičen način. Potem je tukaj še Mura, ki ima na eni strani svojo idilično strugo, na drugi pa svojo zahrbtno naravo. Pisateljske pokrajine se mi ni treba izmišljati, ker je res tu. Moje pisateljevanje je samo brskanje po tej zgodovini. So stvari, ki si jih mora pisatelj izmisliti, da se knjiga lahko napiše. Lahko pa jih tudi kje vzame. Meni pa se je zgodilo, da so ljudje brali moje romane v prevodu in bili prepričani, da Prekmurje ne obstaja in da je to moja izmišljena dežela (Hladnik Miharčič 2007).

Analiza Lainščkovega romanesknega opusa, v katerem sem raziskovala osebno identiteto protagonistov v povezavi z njihovo regionalno in nacionalno identiteto, je

⁶⁷Stereotipno oznako »prekmurskega pisatelja« je eksplicitno demantiral v mnogih intervjujih tudi pisatelj sam (poleg oznake, da piše predvsem o Ciganih). »V slovenskem prostoru se me držita dve zmotni prepričanju. Prvo je, da pišem predvsem o Ciganih. Tisti, ki malo berejo, so prepričani, da sploh pišem samo o Ciganih. Napisal sem dvajset romanov, dva sta o Ciganih, napisal sem ju v razmaku dvajsetih let. Niso moja obsesivna tema. Drugo pa je, da pišem o Prekmurcih. To je sploh traparija. V nekaj romanih sem pisal o Prekmurju, pa še to v širšem kontekstu občutenja panonske zgodbe. Do Ciganov nisem prišel zato, ker bi bili manjšina, ker bi bili izrinjeni ali ubogi, tako kot do Prekmurcev nisem prišel zato, ker tam pač živim in ker bi rad opeval svoje okolje. V obeh primerih sem iskal stik s prvotnostjo. Iskal sem arhetipske zgodbe in sem se moral v času pomikati nazaj. Oba pola to nosita v sebi« (Hladnik Miharčič 2012: 9).

pokazala, da Lainšček eksplicitno izpostavi temo nacionalne identitete le v romanu *Skarabej in vestalka* ter problem etnične identitete v romanih *Namesto koga roža cveti* in *Nedotakljivi*. Karla iz *Skarabeja in vestalke* (potomka begunskih Poljakov, ki živi v New Yorku) na svoji poti samoiskanja ob stiku različnih kategorizacij in diskurzov ne uspe najti (izgubljene) nacionalne identitete. Tudi Halgatu iz *Namesto koga roža cveti* ne uspe preseči ambivalentnosti eksistencialnega položaja zaradi razpetosti med željo po pripadnosti romski skupnosti in občutkom odtujenosti, ki izvira iz težnje po drugačnosti od prebivalcev svojega izvirnega okolja. Lutvija Belmoldo iz *Nedotakljivh* pa želi po eni strani prepoznati samega sebe v procesu integracije kot dela skupnosti civilizirane družbe ter hkrati kot pripadnika svoje izvirne (etnične) skupnosti. Konec v romanu *Nedotakljivi* ostaja deloma odprt. V ostalih romaneskni pripovedih, ki ne izpostavljajo problema nacionalne identitete protagonistov, lahko sklepamo o njihovi nacionalni pripadnosti le na osnovi eksplicitne izpostavitve kraja dogajanja v romanu. Ivan Ivan iz *Grinte* ter Vikotor iz *Rapočnice* živita v prostorsko nedoločljivem okolju urbanega ambienta; tudi Barbe Knee živi sicer v elitnem delu neimenovanega srednjeevropskega mesta, njen oče pa je – podobno kot Karlini starši iz *Skarabeja in vestalke* – (domnevno) poljskega rodu. Preostali romani tematizirajo, kot že omenjeno na eksplicitno-implicitni ravni prekmursko-panonsko okolje. Düplin iz *Vankoštanca*, Adi iz *Petelinjega zajtrka* ter (domnevno) Jon Urski iz *Ki jo je megla prinesla* živijo v ruralnem okolju neimenovanega prekmurskega ambienta, od koder prihaja tudi Kec iz *Peronarjev*, ki sicer prebiva v Ljubljani. Elica iz *Ločil bom peno* od valov ter Julian iz *Muriše* pa živita v urbanem ambietu Murske Sobote, kamor se po koncu vojne vrne tudi tudi Evegen Maschantzker, ki prevzame identiteto padlega junaka z vzhodne fronte. Ljota Jastajeva iz *Trika z vrvjo* in Edvarda Lahajeva iz *Ne povej, kaj si sanjala* lahko kot prebivalca mesta Čert umestimo v nedoločljiv panonski svet nekje med Varšavo in južnim delom Panonske nižine, zato sta nejverjetneje tudi onadava (poleg že nekaterih omenjenih protagonistov) pripadnika poljske narodne skupnosti.

V analitično-interpretativnem delu disertacije je bila v ospredju zanimanja tudi naratološka struktura Lainščkovih romanov, raziskana z literarnozgodovinsko metodo in literarnoteoretičnimi uvidi ter literarnoanalitično metodo, tako da sem se skozi razpravo posvečala še naslednjim prvinam: pripovedi (esejizaciji in lirizaciji), opisu, kronotopu, pripovedovalcu (prvoosebni, drugosebni, tretjeosebni ter nezanesljivemu), literarni osebi in medbesedilnim navezavam ter vrednotenju literarnega dela. Na ta

način sem v osrednjem delu razprave opravila še naratološko analizo romanesknega opusa. Različne analize mojih razprav so pokazale, da se Lainščkova dela razlikujejo po kakovosti: med njegovimi deli so tako besedila visoke umetniške vrednosti (npr. *Ki jo je megla prinesla*, *Skarabej in vestalka*, *Ločil bom peno od valov*) kot tudi žanrska besedila, namenjena širšemu krogu bralcev (npr. *Petelinji zajtrk*, *Mož v pasijonki*, *Nedotakljivi*).

Predstavitev recepcije Lainščkovega literarnega ustvarjanja je pokazala, da pisateljev raznovrsten in širok umetniški opus omogoča avtorju več recepcijske prepoznavnosti in odzivnosti. Njegova uveljavljenost v slovenskem kulturnem prostoru se odraža tudi v literarnokritičkem in literarnozgodovinskem odzivu, vključenost njegovih del v srednješolske programe pa ga uvršča med kanonizirane avtorje. Več pisateljevih romanov je služilo kot predloga za filmsko upodobitev in tudi zato je Feri Lainšček trenutno med najbolj prepoznavnimi slovenskimi literarnimi ustvarjalci.

5 POVZETEK

Vprašanje identitete je eno izmed temeljnih značilnosti človeške eksistence že od njegovega nastanka in tema stalnica od začetkov književnosti, ki je vedno odgovarjala na vprašanja, kdo je literarni subjekt, od kod izvira, komu pripada (istovetenje z določeno skupino), v čem se razlikuje od določenih oseb in je skozi to razliko edinstven. Zapletenost problema identitete je tudi osrednja tema romanesknega opusa enega najvidnejših predstavnikov sodobne slovenske književnosti Ferija Lainščka. Namen doktorske disertacije je raziskati osebno identiteto protagonistov v povezavi z njihovo regionalno in nacionalno identiteto. Z doktorsko disertacijo želim namreč prispevati k slovenistični literarni zgodovini oz. k raziskavi sodobne slovenske književnosti, v kateri Lainščkov obsežni romaneskni opus še ni bil natančneje in sistematično raziskan.

Disertacija je zasnovana dvodelno. V prvem delu pri analizi naslovne problematike in predstavljanju teoretičnih izhodišč raziskujem različne opredelitve identitete (osebna, regionalna in nacionalna) v kontekstu socioloških, psiholoških, etnoloških in antropoloških ter historičnih determinant. V okviru nacionalne identitete predstavim oblikovanje nacionalne identitete pri Slovencih od obdobja romantike s kulturnim, umetnostnim in literarnim gibanjem prve polovice 19. stoletja do danes. Pri orisu regionalne identitete je avtorjev osrednji t. i. *genuis loci* (Prekmurje) prikazan zgodovinsko, geografsko in etnografsko. V zaključnem poglavju prvega dela disertacije predstavim Lainščkov romaneskni opus (1980–2010) in njegovo recepcijo. Razpravo zaključujem s teoretičnimi izhodišči o povezavi med vprašanjem identitete in literarnega lika, s katerim se ukvarja tudi velik del najnovejše literarne teorije.

Teoretični bazi doktorske disertacije sledi v drugem delu naloge sistematično organiziran osrednji del, ki zajema analize in interpretacije Lainščkovega romanesknega opusa (od 1980 do 2010). Gradivo za analizo predstavljajo romani: *Peronarji*, *Raza*, *Razpočnica*, *Grinta*, *Namesto koga roža cveti*, *Ki jo je megla prinesla*, *Astralni niz*, *Vankoštanc*, *Skarabej in vestalka*, *Petelinji zajtrk*, *Trik z vrvjo*, *Ločil bom peno od valov*, *Muriša*, *Nedotakljivi*, *Ne povej, kaj si sanjala*. Žanrski roman *Mož v pasijonski* (kriminalka) ter romaneskno skico *Černelč in Agasi* analiziram v primerjalnem kontekstu z romanoma *Astralni niz* in *Vankoštanc*. V analitično-interpretativnem delu

disertacije postavljam v ospredje literarna dela in protagoniste romanov, analiziranih s sociološkega vidika ter literarnozgodovinske in interpretativne metode.

V Lainščkovem romanesknem opusu sistematično raziskujem osebno identiteto posameznika ali posameznikov »jaz« kot izvir svobode in njegove lastne kreativnosti v povezavi s človekovo družbenostjo. Dokazala sem, da lahko dinamično strukturo identitete protagonistov v smislu razvoja njihove osebne/duhovne inteligence dojemamo kot vseživljenjski proces, zaznamovan z osebnimi krizami, konflikti ter z aktivnimi obdobji in specifičnimi moratoriji, s pasivnim upiranjem ali sprejemanjem različnih družbenih vloga glede na spol, poklic, verske in politične pripadnosti, moralna načela ali stil življenja. Lainščkovi osrednji literarni liki, ki jih lahko v širšem smislu uvrstimo med zaznamovane, stigmatizirane in marginalizirane ljudi z roba družbe – bodisi izvirno ali zaradi nesrečnega spleta življenjskih okoliščin – na svoji poti samoiskanja ne uspejo oblikovati lastne identitete (uspe le trem od petnajstih). V osrednjem delu tudi natančneje preučujem, kako je identiteta protagonistov povezana z identiteto njihovega geografskega prostora. Sistematična raziskava ter kronološki pregled dogajalnega prostora v romanih sta pokazala, da Lainšček v svojih desetih romanih (od petnajstih predstavljenih) eksplicitno-implicitno tematizira prekmursko-panonsko okolje, kjer še lahko zaznamo dediščino ohranjene prvinskosti, kar pisatelju omogoča stik z arhaičnim človekom in dostop do arhetipskih zgodb. Identiteta Lainščkovih protagonistov je tako povezana z identiteto njihovega geografskega prostora: osrednje literarne like iz prekmursko-panonskega prostora, vpete v mistični svet iracionalno-mitoloških sil, velikokrat vodijo skozi življenje iracionalne sile intuitivnih uvidov v obliki sanj in simbolov; nekateri postopoma postanejo tudi blodni. Kljub temu ne moremo z gotovostjo trditi, da je Lainšček regionalni pisatelj. Analiza romanesknega opusa je pokazala, da Lainšček eksplicitno izpostavi temo nacionalne identitete le v romanu *Skarabej in vestalka* ter problem etnične identitete v romanih *Namesto koga roža cveti* in *Nedotakljivi*.

V analitično-interpretativnem delu je v ospredju zanimanja tudi naratološka struktura Lainščkovih romanov, raziskana z literarnozgodovinsko metodo in literarnoteoretičnimi uvidi ter literarnoanalitično metodo, tako da se skozi razpravo posvečam naslednjim prvinam: pripovedi (esejizaciji in lirizaciji), opisu, kronotopu, pripovedovalcu (prvoosebnu, drugoosebnemu, tretjeosebnu ter nezanesljivemu), literarni osebi in

medbesedilnim navezavam ter vrednotenju literarnega dela. Pri tem sta najpogostejši interpretacijska metoda (vsebinska, motivno-tematska analiza) in metoda oblikovno-stilne analize.

Pisateljev raznovrsten in širok umetniški opus omogoča avtorju tudi več recepcijske prepoznavnosti in odzivnosti v slovenskem kulturnem prostoru, zato je Feri Lainšček trenutno med najbolj prepoznavnimi slovenskimi literarnimi ustvarjalci.

Ključne besede: Feri Lainšček, identiteta, sodobni slovenski roman, literarni liki, marginalci

6 SUMMARY

The quest for identity has been addressed as a recurrent theme since the emergence of literature, which has always tended to answer the questions about the identity of a literary hero as well as about their origins and the identity of the collective. What is more, literature has tried to establish the uniqueness of a hero, which arises from the differences among characters.

The complexity of the problem of identity is the pivotal theme in the novels of Feri Lainšček, who is one of the most prominent Slovenian writers.

The purpose of my doctoral dissertation is to explore personal identity of the protagonists in relation to their regional /national identity. Moreover, the dissertation is aimed to be yet another contribution to the Slovenian literary history or in other words, it might serve as an insight into Lainšček's prolific and diverse works, which have not been systematically and thoroughly investigated so far.

The dissertation comprises two parts. The first, being theory-based, explores various definitions/interpretations of identity, i.e. personal, regional or national, in the context of sociological, ethnological, anthropological and historical determinants. It begins with the term national identity, which is discussed in relation to Slovenian national identity in terms of art, literary and cultural movements, from the early 19th century Romanticism to present days. It is continued by introducing the notion of regional identity, which represents the means of demonstrating Lainšček's *genius loci*, the region of Prekmurje, which is outlined historically, geographically and ethnographically. The concluding section of the first part focuses on Lainšček's novels from 1980 to 2010 and their recognition by the public and the critics. The study is ended with a theoretical account of the relation between the question of identity and the literary character.

A theoretical framework of part one is followed by part two, which is a systematic, contextualised literature review of Feri Lainšček's published works in the period from 1980 to 2010. In the focus of analysis are the following novels: *Peronarji*, *Raza*, *Razpočnica*, *Grinta*, *Namesto koga roža cveti* (*Instead of Whom the Flower Blooms*), *Ki jo je megla prinesla*, *Astralni niz*, *Vankoštanc*, *Skarabej in vestalka*, *Petelinji zajtrk* (*Rooster's Breakfast*), *Trik z vrvjo*, *Ločil bom peno od valov*, *Muriša*, *Nedotakljivi*, *Ne*

povej, kaj si sanjala. The crime novel *Mož v pasijonki* and the short prose narrative *Černelč in Agasi* are analysed in comparison with the two other novels: *Astralni niz* and *Vankoštanc*.

In the interpretive-analytical part of the dissertation, I primarily concentrate on the novels and their protagonists, which I analyse sociologically, while the methodology applied is based on literary history and interpretation.

The quest for personal identity, as a source of liberation and personal creativity, in relation to social factors, is systematically investigated in the study.

It has been proven that the dynamic structure of the protagonists' identity in terms of spiritual and personal intelligence is perceived as life-long process, determined by personal conflicts and crises. The protagonists undergo the phases of being active, followed by the phases when they exert passive resistance. Furthermore, they are faced with different social roles, which they either accept, or decline, their decision depending on their gender, vocation, religious and political beliefs, moral values or lifestyles.

Lainšček's pivotal characters, who are stigmatised and marginalised, either as a consequence of their background or misfortunate chain of events, fail to find their inner self in their life process of seeking identity, with the exception of three out of fifteen protagonists.

The central part of the study involves research on the relation between the protagonist's personal identity and the identity of their geographical milieu. The outcomes of the systematic study and chronological overview of the setting of the stories have shown that in ten out of fifteen analysed novels, Prekmurje is involved either explicitly or implicitly.

Prekmurje as part of the Pannonian plain provides flesh to the people's perception of the world. Archaic and primal are two adjectives defining their mentality, which enables Lainšček to keep in touch with an archaic man and consequently gain access to archetypal stories in which reside the realm of mystical, irrational and mythological forces.

Seeking their inner self in relation to their geographical milieu, the main characters are driven by intuition in the form of dreams and symbols. Some characters eventually go

insane. Although one might consider Feri Lainšček decidedly a novelist of Prekmurje, however, it is still disputable.

Apart from regional identity, which is discussed in Lainšček's novels, national identity is explicitly highlighted only in the novel *Skarabej in vestalka* and ethnical identity in *Namesto koga roža cveti* and *Nedotakljivi*.

Another aspect in the interpretive-analytical part is of crucial importance, namely the narrative framework in Lainšček's novels, which has been explored by applying methods based on literary history and literary analysis and by theory-based insights. The study also takes into consideration the following aspects: descriptive style, setting, first/second/third person /unreliable narrator, characterisation, metacognitive elements, motifs, plot, style and evaluation process. The methods applied are based on interpretation and the analysis of the style and form.

In conclusion, Feri Lainšček is due to his prolific and diverse literary works, one of the most renowned Slovenian authors in contemporary modernist fiction.

Key words: Feri Lainšček, identity, contemporary Slovenian novel, literary characters, marginalised people

7 VIRI

Lainšček, Feri, 1986: *Raza*. Ljubljana: Založba Borec.

Lainšček, Feri, 1987: *Razpočnica: Poročilo o bengalični slepoti*. Murska Sobota: Pomurska založba (Zbirka Domača književnost).

Lainšček, Feri, 1991: *Grinta: roman*. Murska Sobota: Pomurska založba (Zbirka Domača književnost).

Lainšček, Feri, 1993: *Astralni niz: roman*. Ljubljana: Sklad »Vladimir Slejko«.

Lainšček, Feri, 1993: *Ki jo je megla prinesla*. Ljubljana: Prešernova družba, Vrba.

Lainšček, Feri, 1994: *Černelč in Agasi: prvi slovenski gasilski roman*. Ljubljana: Delo; Slovenske novice.

Lainšček, Feri, 1994: *Vankoštanc*. Murska Sobota: Pomurska založba (Zbirka Domača književnost).

Lainšček, Feri, 1997: *Skarabej in vestalka: roman o plenilcih duš*. Murska Sobota: Franc-Franc (Zbirka Križpotja).

Lainšček, Feri, 1997: *Mož v pasijonki: roman*. Ljubljana: Prešernova družba, Vrba.

Lainšček, Feri, 1999: *Petelinji zajtrk*. Murska Sobota: Pomurska založba (Zbirka Domača književnost).

Lainšček, Feri, 2001: *Trik z vrvjo: roman o stepski melanholiji*. Ljubljana: Prešernova družba 2000 (Koledarska zbirka).

Lainšček, Feri, 2002: *Namesto koga roža cveti*. Murska Sobota: Franc Franc (Knjižna zbirka Reprint).

Lainšček, Feri, 2006: *Muriša*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).

Lainšček, Feri, 2007: *Nedotakljivi: Mit o Ciganih*. 1. izd. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Miti / Mladinska knjiga).

Lainšček, Feri, 2009: *Ne povej, kaj si sanjala*. Ljubljana: Tuma (Zbirka Velike ljubezni).

Lainšček, Feri, 2010: *Ločil bom peno od valov: roman v treh novelah*. Ljubljana: Študentska založba: Mladinska knjiga.

Lainšček, Feri, 2010: *Peronarji*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).

MacLaverly, Bernard, 2002: *Okrasni toni*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Smith, Zadie, 2004: *Beli zobje*. Ljubljana: Študentska založba.

Štefanec, Vladimir P., 2006: *Republika jutranje rose*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

8 LITERATURA

Abbot, H. Porter, 2002: *Narrative*. Cambridge: University Press.

Agamben, Giorgio, 2004: *Homo sacer: suverena oblast in golo življenje*. Ljubljana: Študentska založba. Knjžna zbirka Koda.

Ambrož, Darinka, Krakar Vogel, Boža, Šimenc, Brane, 2006: *Od spisa do eseja*. Ljubljana: DZS.

Anderson, Benedict, 1998: *Zamišljene skupnosti: o izvoru in širjenju nacionalizma*. Ljubljana: SH Zavod za založniško dejavnost.

Appiah, Kwame Anthony, 2007: Identiteta, avtentičnost, preživetje: multikulturne družbe in družbena reprodukcija. N. Jeffs (ur.): *Zbornik postkolonialnih študij*. Ljubljana: Krtina. 339–337.

Aschroft, Bill, Gareth, Griffiths in Helen, Tiffin, 1998: *Key concepts in post-colonial studies*. London in New York: Routledge.

Bahtin, Mihail, 2008: *Ustvarjanje Francois Rebelaisa in ljudska kultura srednjega veka*. Ljubljana. Literatura.

Bauman, Zygmunt, 2002: *Tekoča moderna*. Ljubljana: Založba /*cf.

Bauman, Zygmunt, in Vecchi, Benedetto, 2008: *Identiteta: Pogovori z Benedettom Vecchijem / (intervjuvanec) Zygmunt Bauman*. Ljubljana: Založba /*cf. Rdeča zbirka.

Benedik, Emil, 2000: Kako psihiatrični bolniki doživljajo samega sebe in bližnje osebe. *Anthropos* 3–4. 51–62.

Bhabha, Homi, 2003: O mimikriji in človeku: ambivalenca kolonialnega diskurza. *Literatura*. 143–144.

Bhabha, Homi, 2007: DisemiNacija: čas, naracija in robovi moderne nacije. Jeffs, N. (ur.): *Zbornik postkolonialnih študij*. Ljubljana: Krtina. 249–287.

Biti, Vladimir, 1997: *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.

Biti, Vladimir, 2000: Identiteta. *Primerjalna književnost* 1. 11–23.

Blatnik, Andrej, 1983: Franc Feri Lainšček: *Peronarji*. *Sodobnost* 5. 556–557.

Bogataj, Matej, 1991: Tako je, kot se vam zdi. Feri Lainšček: *Grinta*. *Delo* 167. 5.

Bogataj, Matej, 1992: Feri Lainšček: *Namesto koga roža cveti*. *Literatura* 17. 87–89.

Bogataj, Matej, 1994: Kaj je odnesla voda. *Literatura* 33. 89–91.

Bogataj, Matej, 2000: Na svetu sem zato, da poiščem zgodbo. Intervju z Vinkom Möderndorferjem. *Literatura* 109/110. 55–73.

Bogataj, Matej, 2007: Feri Lainšček: *Muriša*. *Sodobnost* 2–3. 295–303.

Borovnik, Silvija, 1985: Kaj in kako nam govori nova slovenska proza. *Sodobnost* 33. 6/7. 714–720.

Božič, Zoran, 2008: Krst pri Savici in sedem sinov: razumevanje, vrednotenje in doživljanje. *Jezik in slovstvo* 53/2. 5–20.

Božič, Zoran, 2011: Dejavniki literarne kanonizacije v srednješolskih berilih – na primeru Prešerna. *Jezik in slovstvo* 56/5–6. 3–26.

Bratož, Igor, 1994: James Dean v močvirju. *Literatura* 32. 92–93.

Bratož, Igor, 2005: Pisatelj Feri Lainšček. Intervju: O upanju, da bo kaj izrečeno na neponovljiv način. *Delo* 160. *Književni listi*. 12.

- Butler, Judith, 2001: *Težave s spolom in subverzija identitete*. Ljubljana: ŠKUC.
- Chevalier, Jean in Gheerbrant, Alain, 1993: *Slovar simbolov: miti, sanje, liki, običaji, barve, števila*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Cuderman, Vinko, Janja, Perko, 2010: *Esej na maturi 2011*. Ljubljana: Intelego.
- Culler, Jonathan D., 2007: *The literary theory*. Stanford: Stanford university press.
- Culler, Jonathan D., 2008: *Literarna teorija: zelo kratek uvod*. Ljubljana: Krtina.
- Čale, Morana, 2007: Idem proti ipse: performativ pripovedne identitete v *Na robu pameti* in v *Eden, nobeden ali stotisoč. Primerjalna književnost* 1. 121–132.
- Djurić, Rajko (in drugi), 1998: Od legende do stvarnosti: Cigani sveta. *Jugoslovenska revija*. Beograd. 2. 265–288.
- Dora, Milena, 2014: Feri Lainšček, pisatelj, pesnik in še kaj. Intervju: Če je žena hotela novo kuhinjo, sem napisal roman. *Nedeljski dnevnik* 17. 5.
- Enciklopedija Slovenije, 1987–1995. Ljubljana: Mladinska knjiga. 9.
- Eriksen, Hylland Thomas, 1993: *Ethnicity and Nationalism: Anthropological Perspectives*. London: Boudler, Colorado, Pluto Press.
- Erikson, H. Erik, 2014: Identiteta in življenjski cikel. 1. natis. Ljubljana: UMco. (Zbirka Preobrazba).
- Fanon, Frantz, 1968: *Black Skin, White Masks*. Grove Press, New York.
- Flaker, Aleksander, 1976: *Proza u trapericama*. Zagreb: Biblioteka Razlog.
- Fridl, Ignacija, 1994a: Neskončno začenjanje po koncu. *Literatura* 36–37. 67–90.

- Fridl, Ignacija, 1994b: Skrivnostno zapisovanje skrivnosti. *Literatura* 33. 94–97.
- Fridl, Ignacija, 2010: Kot bi nam bila pot v resnici dom – romaneskni opus Ferija Lainščka. Just, Franci (ur.): *Po ravnici navzgor*. Murska Sobota: Franc-Franc. 119–153.
- Fujs, Metka, 1997: Oblikovanje narodne identitete pri prekmurskih in porabskih Slovencih. Nečak, D. (ur.): *Avstrija. Slovenija. Jugoslavija. Slovenska narodna identiteta skozi čas: zbornik, Lipica 29. maj–1. junij 1996*. HISTORIA. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za zgodovino. 204–217.
- Germ, Tine, 2002: *Simbolika cvetja* (slikovno gradivo diateke Oddelka za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete). Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Germ, Tine, 2006: *Simbolika živali*. Ljubljana: Modrijan.
- Gerrig, Richard J. in Allbritton, David W., 1990: The construction of literary character: A view from cognitive psychology. *Style* 3. 380–392.
- Giddens, Anthony, 1991a: Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age. Stanford: Stanford University Press.
- Giddens, Anthony, 1991b: Nacionalna država, narod, nacionalizem. Rizman, R. (ur.): *Študije o etnonacionalizmu*. Ljubljana. Knjižnica revolucionarne teorije (Knjižna zbirka Krt; 79). 365–370.
- Glušič, Helga, 2001: Feri Lainšček: *Trik z vrvjo* (recenzija). *Delo* 42. 19–20.
- Glušič, Helga, 2002: *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Golubov, Suzana, 2009: Feri Lainšček: Živim počasi in lepo. *Sensa*, 20. 8. 2009. <<http://www.sensa.si/za-navdih/feri-lainscek-zivim-pocasi-in-lepo>>. (Dostop 20. 8. 2014.)

Gomezel Mikolič, Vesna, 1999/2000: Povezanost narodne in jezikovne zavesti. *Jezik in slovstvo*. 45/5. 173–185.

Grabner-Haider, Anton, in Krašovec, Jože idr., 1984: *Biblični leksikon*. Celje: Mohorjeva družba.

Grosman, Meta, 2004: *Zagovor branja: bralec in književnost v 21. stoletju*. Ljubljana: Sophia.

Halbreiner, Heimo, 2003: *Po sledih protestantov, Judov, Romov in Slovencev v Radgoni in okolici*. Znanstvena zbirka Pavlove hiše. 99.

Harlamov, Aljoša, 2010: Nezanesljivi pripovedovalec v sodobnem slovenskem romanu. *Jezik in slovstvo* 55/1–2. 33–46.

Head, Dominic, 2002: *Modern British Fiction 1950–2000*. Cambridge UP.

Herman, David, Jahn, Manfred, in Ryan, Marie-Laure (ur.) 2008: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London, New York: Routledge.

Hladnik Miharčič, Ervin, 2007: 7. 7. 2007; Feri Lainšček, intervju. *Dnevnik*: <<http://www.dnevnik.si/objektiv>>. (Dostop 18. 8. 2014).

Hladnik Miharčič, Ervin, 2012: Feri Lainšček, pisatelj. *Dnevnik* 62/296. Dnevnikov objektiv. 8–11.

Hobsbawm, Eric, 1983: *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

Horvat, Marjan, 2009: Feri Lainšček, pisatelj in pesnik. Intervju s Ferijem Lainščkom. *Mladina* 9. (32–37).

Ihan, Alojz, 1999: Feri Lainšček. Intervju s Ferijem Lainščkom *Sodobnost* 6–7. 456–463.

Jeffs, Nikolai, 2004: Nasmeh ali ugriz Zadie Smith? (spremna beseda). Zadie Smith: *Beli zobje*. Ljubljana: Študentska založba.

Jezernik, Božidar, 2008: Od vzpona nacije do nacionalizacije. Dežman, J. in Hudales, J. B. Jezernik (ur.): *Slovensko meščanstvo: od vzpona nacije do nacionalizacije*. Celovec: Mohorjeva založba.

Jung, Carl G. idr., 2002: *Človek in njegovi simboli*. Ljubljana. Mladinska knjiga. 20–106.

Jurc, Ana, 2007: Feri Lainšček: Ravninski sentiment ali vera v moč ljubezni. RTV SLO: <<http://www.rtv slo.si/kultura/knjige/ravninski-sentimenti-ali-vera-v-moc-ljubezni>>. (Dostop 11. 7. 2014).

Juvan, Marko, 2003: Stil in identiteta. *Jezik in slovstvo* 48/5. 3–18.

Juvan, Marko, 2006: *Literarna veda v rekonstrukciji: uvod v sodobni študij literature*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Zbirka Novi pristopi).

Južnič, Stane, 1993: *Identiteta*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Kepic Mohar, Alenka, 1999–2000: Trije Kafkovski romaneskni svetovi. *Jezik in slovstvo* 45/3. 85–96.

Kermauner, Taras, 1993: Kaj – koga je megla prinesla? (spremna beseda). Lainšček, Feri: *Ki jo je megla prinesla*. Ljubljana: Prešernova družba. 139–164.

Klemenčič Marijan, 2009: Pomurje in regionalna identiteta Prekmurja. Kikec, T. (ur.): Zborovanje slovenskih geografov (20; 2009; Ljutomer / Murska Sobota). *Pomurje: trajnostni regionalni razvoj ob reki Muri: zbornik povzetkov / 20. zborovanje slovenskih geografov*. Ljutomer – Murska Sobota, 26.–28. marec. Ljubljana: Zveza geografov Slovenije. Murska Sobota: Društvo geografov Pomurja. 8–15.

Klopčič, Vera, 2010: Romi, ljudstvo brez doma in brez groba. *Ars & humanitas: revija za umetnost in humanistiko*. 4/1/2. 183–202.

Kmecl, Matjaž, 1983: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: DDU Univerzum.

Konečni, Robert, 1982: Robert Konečni. Pečjak, Vid (ur.): *Znameniti psihologi o psihologiji*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 139–141.

Kos, Janko (et al.), 2009: *Literatura: leksikon*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Kos, Matevž, 1994: Čudež sredi močvirja ali vprašanje o Bogu. *Literatura* 33. 98–101.

Krakar Vogel, Boža, 2004: *Poglavja iz didaktike književnosti*. Ljubljana: DZS.

Krakar Vogel, Boža, 2014: Spodbujanje literarne recepcije v vzgoji in izobraževanju: didaktične ambicije in praktični učinki. Žbogar, Alenka (ur.): *Recepcija slovenske književnosti*. Zbornik *Obdobja* 33. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko. 233–242.

Kratsborn, Wim, 2007: *The multiple choice identity in the network*. europemci.com/background. (Dostop 15. 5. 2014).

Kremenšek, Slavko, 1978: Družbeni temelji razvoja slovenske etnološke misli. *Pogledi na etnologijo*. Ljubljana: Partizanska knjiga (Pogledi, 3). 9–65.

Kroflič, Robi in Kratsborn, Wim, 2006: »Razprava na Agori« o identiteti mnogoterih izbir. Evropa – strpnost ali sožitje? *2000: revija za krščanstvo in kulturo*. 186/187/188. 150–156.

Lainšček, Feri, 2007: *Feri Lainšček, Pogovor v copatih*. Blog: <https://www.gws_rd=ssl#q=pogovor+v+copatih+blog+archive+feri+lain%C5%A1%C4%8Dek>. (Dostop 1. 8. 2014).

Lainšček, Feri, 2007: Pisatelj Feri Lainšček za Dnevnik: Junaki svetovne literature (7. 7.): <<https://www.sta.si/1174333/pisatelj-feri-lainscek-za-dnevnik-junaki-svetovne-literature-7-7>>.

Lainšček, Feri, 2010: Lainšček, pisatelj in pesnik. RTV SLO: <http://www.rtv slo.si/klepet/val202/val202/modload.php?&c_mod=rtvchat&op=chat&func>. (Dostop 11. 8. 2014).

Lukšič Hacin, Marina, 1995: *Ko tujina postane dom*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

Lukšič Hacin, Marina, 1999: *Multikulturalizem*. Ljubljana: ZRC SAZU. Založba ZRC.

Makaryk, Irena R., 1993: *Encyclopedia of contemporary literary theory. Approaches, scholars, terms*. Toronto: University of Toronto.

Matajc, Vanesa, 1994a: Na sledi za sabo. *Literatura* 33. 102–104.

Matajc, Vanesa, 1994b: Vankoštanc: roman iz naših krajev. *Literatura* 38–39. 96–97.

Matajc, Vanesa 2000: *Osvetljave*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura. (Zbirka Novi pristopi). 63–65.

Mc Cormick, Peter, 1990: Literary fictions and philosophical theories: The possible-worlds story. *Fiction updated. Theories of fictionality, narratology, and poetics*. Ur. Calin – Andrei Mihailescu, Walid Hamarneh. Toronto and Buffalo: Toronto press. 48 – 61.

Melik, Vasilij, 1997: Problemi v razvoju slovenske narodne identitete (do 1941). Melik, Vasilij, 2002: *Slovenci 1848–1918: razprave in članki*. Maribor : Litera (i. e. 2003).

Milek, Vesna, 2007: Feri Lainšček, pisatelj. Intervju: Čas, ko je treba znova spregovoriti o vprašanju duše. *Delo*. 92. Sobotna priloga. 22–24.

Moritsch, Andreas, 1997: Narodna identiteta – nujnost ali anahronizem? Nećak, D. (ur.): *Avstrija. Slovenija. Jugoslavija. Slovenska narodna identiteta skozi čas: zbornik, Lipica 29. maj–1. junij 1996*. HISTORIA. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za zgodovino. 33–40.

Musek, Janek, 1994: *Psihološki portret Slovencev*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

Musek, Janek, 1997: Psihološke prvine narodne identitete in analiza slovenske samopodobe. Nećak, D. (ur.): *Avstrija. Slovenija. Jugoslavija. Slovenska narodna identiteta skozi čas: zbornik, Lipica 29. maj – 1. junij 1996*. HISTORIA. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za zgodovino. 174–202.

Musek, Janek, 1999: *Psihološke prvine narodne identitete*. <[http://musek.si/Teksti/Psiholo%9Ake%20Prvine %20narodne%20identitete. pdf](http://musek.si/Teksti/Psiholo%9Ake%20Prvine%20narodne%20identitete.pdf)> (6. 7. 2011).

Nećak, Dušan, 1997: Avstrija. Jugoslavija. Slovenija. Slovenska narodna identiteta skozi čas. Nećak, D. (ur.): *Avstrija. Slovenija. Jugoslavija. Slovenska narodna identiteta skozi čas: zbornik, Lipica 29. maj – 1. junij 1996*. HISTORIA. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za zgodovino. 19–24.

Novak Kajzer, Marjeta, 1992: Čutiti, videti, slišati in nato o tem tudi povedati. Intervju s Ferijem Lainščkom. *Delo* 150. 13.

Novak Kajzer, Marjeta, 1993: *Kako pišejo*. Ljubljana: Mihelač.

Ovsec, Damjan J., 1991: *Slovanska mitologija in verovanje*. Ljubljana: Domus (Zbirka Sopotja).

Pavlič, Darja, 1993: Sem regratova lučka. Intervju s Ferijem Lainščkom. *Literatura* 29. 39–49.

Pečjak, Sonja, 1999: *Osnove psihologije branja: spiralni model kot oblika razvijanja bralnih sposobnosti učencev*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Pezdirč Bartol, Mateja, 2001/02: Novejši pogledi na branje pri nas in v svetu. *Jezik in slovstvo* 47/1–2. 17–28.

Pezdirč Bartol, Mateja, 2010: *Najdeni pomeni*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije.

Poznanovič Jezeršek, Mojca idr., 2008: *Učni načrt. Slovenščina: gimnazija*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport: Zavod RS za šolstvo. <http://eportal.mss.edus.si/msswww/programi2008/programi/gimnazija/ucni_nacrti.htm>. (Dostop 1. 8. 2014.)

Prunk, Janko, 1997: Razvoj slovenske narodne identitete v prvi Jugoslaviji. Nećak, D. (ur.): *Avstrija. Slovenija. Jugoslavija. Slovenska narodna identiteta skozi čas: zbornik, Lipica 29. maj–1. junij 1996*. HISTORIA. Ljubljana: Filozofska fakulteta, oddelek za zgodovino. 53–61.

Redman, Peter, 2000: Introduction. *Identity: A reader* (Du Guy idr. , ur. 2000). 9–14.

Rimmon Kennan, Shlomitz, 1999: *Narrative fiction*. Contemporary poetics. London in New York: Rotledge. 6–29.

Rizman, Rudi, 1991: Teoretske strategije v študijah o etnonacionalizmu. Rizman, R. (ur.): *Študije o etnonacionalizmu*. Ljubljana. Knjižnica revolucionarne teorije (Knjižna zbirka Krt; 79). 15–37.

Seebauer, Renate (2004): General preliminary remarks of the concept of »identity«. V Renate Seebauer, Zdenek Helus, Emmanuel Koliadis (ur.): *From identities in Europe to European identities*. 7–13. Brno: Paido.

Simmel, Georg, 1993: *Temeljna vprašanja sociologije: (indivduum in družba)*. Založba ŠKUC. Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Sivec Poljanšek, Vesna, 2014/15: Pisatelj Feri Lainšček. Intervju: Če bi začutil, da mi je zmanjkalo materiala, bi nehal pisati. *Bukla* 105–106. 6–7.

Smith, Anthony D., 1991: Genealogija narodov. Rizman, R. (ur.): *Študije o etnonacionalizmu*. Ljubljana. Knjižnica revolucionarne teorije (Knjižna zbirka Krt; 79). 51–77.

Stepančič, Lucija, 2002: Bernard MacLaverty: Okrasni toni. *Sodobnost*. 4. 574–576.

Šarotar, Dušan, 2003: Meja (spremna beseda). Lainšček, Feri: *Ločil bom peno od valov: roman v treh novelah*. Ljubljana: Študentska založba, 2003.

Šmitek, Zmago, 2004: *Mitološko izročilo Slovencev*. Ljubljana: Študentska založba.

Štefančič, Marcel, 2010: Potopis po Ljubljani. (spremna beseda). Feri Lainšček: *Peronarji*. Ljubljana: Študentska založba. (Knjižna zbirka Beletrina).

Štefanec, Vladimir P., 2006: Ozadje romana (spremna beseda). Vladimir P. Štefanec: *Republika jutranje rose*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2006.

Štuhec, Miran, 1997: Poetika izmikajoče se strukture (o romanu Ferija Lainščka *Astralni niz*). *Slavistična revija*. 45/1–2. 135–146.

Taylor, Charles, 2007: Politika priznavanja. Jeffs, N. (ur.): *Zbornik postkolonialnih študij*. Ljubljana: Krtina. 291–337.

Toporišič, Jože, 1974: *Slovenski knjižni jezik 3*. Založba Obzorja Maribor.

Turk, Boštjan, 1994: Feri Lainšček: *Astralni niz*. *Sodobnost* 1–2. 155–157.

Vidali, Petra: 1999: »Velika nenasitna riba«. Feri Lainšček: *Petelinji zajtrk*. *Sodobnost* 5–6. 465–467.

Vidmar Horvat, Ksenija, 2006: Strah pred multikulturalizmom: Primer bršljinske zgodbe. *Teorija in praksa* 34. 567–585.

Virk, Tomo, 1991: *Postmoderna in »mlada slovenska proza«*. Maribor: Obzorja (Kočevje: Kočevski tisk). Zbirka Zamenjava.

Virk, Tomo, 1997: Postmodernistični roman in magični realizem III. *Literatura* 73–74. 50–69.

Virk, Tomo, 1999: *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove: metodologija*. Ljubljana: Filozofska fakulteta; Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo.

Virk, Tomo, 2000: Ujeti v risu (spremna beseda). Lainšček, Feri, 2001: *Trik z vrvjo: roman o stepski melanholiji*. Ljubljana: Prešernova družba (Koledarska zbirka).

Vrbnjak, Eva, 2013: Feri Lainšček: Nenehno iskanje krivde drugje je patološko. *Pogledi* 4/18. 16–18.

Zakrajšek, Katja 2007: Postkolonialni dialogi. *Primerjalna književnost*. 2. 19–35.

Zupan Sosič, Alojzija, 2000/01: Fantastika in sodobni slovenski roman ob koncu stoletja. *Jezik in slovstvo* 46/4. 149–160.

Zupan Sosič, Alojzija, 2003a: Ali beremo maturitetne romane z užitkom? *Jezik in slovstvo* 48/1. 7–21.

Zupan Sosič, Alojzija, 2003b: *Zavetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Zupan Sosič, Alojzija, 2004: Alamut – ob zgodbi in pripovedi. *Jezik in slovstvo* 49/1. 43–55.

Zupan Sosič, Alojzija, 2005: Spolna identiteta in sodobni slovenski roman. *Primerjalna književnost* 2. 93–113.

Zupan Sosič, Alojzija, 2006a: *Pimlico in Neznosna lahkost bivanja* kot maturitetna romana. *Jezik in slovstvo* 51/6. 25–45.

Zupan Sosič, Alojzija, 2006b: *Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera.

Zupan Sosič, Alojzija, 2006c: Skrivnost v kratki prozi Draga Jančarja. Popov, Irena Novak (ur.): *Slovenska kratka pripovedna proza*. Zbornik *Obdobja 23 – Metode in zvrsti*. Ljubljana. Filozofska fakulteta. Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko. 167–179.

Zupan Sosič, Alojzija, 2008: *Petelinji zajtrk*, knjižna in filmska uspešnica. 44. SSJLK – zbornik predavanj. Ur. Mateja Pezdirc Bartol. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 87–97.

Zupan Sosič, Alojzija, 2009: *Prišleki* kot maturitetni roman. *Jezik in slovstvo* 54/6. 73–88.

Zupan Sosič, Alojzija, 2011a: Družina v sodobnem slovenskem romanu. Smole, Vera (ur.): *Seminar slovenskega jezika, literature in kulture: zbornik predavanj / 47. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 27. junij/15. julij*. Filozofska fakulteta: Oddelek za slovenistiko. Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 49–56.

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

Zupan Sosič, Alojzija, 2014a: Literarno branje. *Jezik in slovstvo* 59/4. 47–65.

Zupan Sosič, Alojzija, 2014b: Pripovedovalec in fokalizacija. *Primerjalna književnost*. 3. 47–72.

Zupančič, Jernej, 2009: Ob etničnem in državnem robu na slovenskem vzhodu. Kikec, T. (ur.): Zborovanje slovenskih geografov (20; 2009; Ljutomer/Murska Sobota). *Pomurje: trajnostni regionalni razvoj ob reki Muri: zbornik povzetkov / 20. zborovanje slovenskih geografov*. Ljutomer – Murska Sobota, 26.–28. marec. Ljubljana: Zveza geografov Slovenije. Murska Sobota: Društvo geografov Pomurja. 16–26.

**IZJAVA O AVTORSTVU
DOKTORSKE DISERTACIJE**

Podpisana **Sanja Kostanjšek**, z vpisno številko 18109029, rojena 11. aprila 1964 v kraju Brežice, sem avtorica doktorske disertacije z naslovom: **Iskanje identitete v literarnem ustvarjanju Ferija Lainščka**.

S svojim podpisom zagotavljam, da:

- je predložena doktorska disertacija izključno rezultat mojega lastnega raziskovalnega dela;
- sem poskrbela, da so dela in mnenja drugih avtorjev oz. avtoric, ki jih uporabljam v predloženem delu, navedena v seznamu virov in so v delu citirana v skladu z mednarodnimi standardi in veljavno zakonodajo v RS na področju avtorskih in sorodnih pravic;
- je elektronska oblika identična s tiskano obliko doktorske disertacije;
- **soglašam** z objavo doktorske disertacije na spletnih straneh Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

V Ljubljani, 9. 11. 2015

Podpis avtorice: _____