

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko

Nina Križaj

Recepcija literarne osebe v zbirki *Fragma*

Mojce Kumerdej v luči kognitivne teorije

Diplomsko delo

Mentorica doc. dr. Alenka Žbogar

Ljubljana, januarja 2014

Zahvala

Za pomoč pri pripravi diplomskega dela se zahvaljujem mentorici doc. dr. Alenki Žbogar, ki je z veseljem sprejela mojo temo in me pri raziskovanju vodila s svojimi strokovnimi nasveti. Hvaležna sem ji za njeno prijaznost in za to, da je bila vedno pripravljena pomagati. Zahvaljujem se tudi svoji družini in prijateljem, oboji so me med študijem podpirali, mi ves čas stali ob strani in poskrbeli za to, da je bil študij lepa življenjska izkušnja, ter fantu Andreju za njegovo pomoč in pozitivno energijo, s čimer mi je olajšal in polepšal marsikateri dan pri pisanju diplome.

Izvleček

V diplomskem delu *Recepcija literarne osebe v zbirki Fragma Mojce Kumerdej v luči kognitivne teorije* so podrobneje razloženi pojmi literarna oseba, bralec in branje. Podan je kratek pregled, kako je te pojme literarna veda obravnavala skozi čas. Natančneje je razložena recepcijska estetika – diplomsko delo se osredotoča na recepcijo literarne osebe. Z vidika kognitivne teorije je pojasnjeno, kako bralec med branjem oblikuje predstavo o literarni osebi. Sledi analiza branja kratkih zgodb iz zbirke *Fragma* avtorice Mojce Kumerdej, ki natančneje prikazuje, kako poteka ta proces.

Ključne besede: literarna oseba, bralec, recepcijska estetika, kognitivna teorija, mentalni model

Abstract

The graduation thesis *The reception of a literary character in Mojca Kumerdej's Fragma, a short stories collection, from the cognitive theory aspect*, thoroughly explains the meaning of concepts, such as literary character, reader and reading. It contains a short overview of how literary studies regarded the mentioned terms throughout time. Furthermore, the reception aesthetics are described in even more detail through the focus on reception of the literary character. From the cognitive theory's point of view it is explained how a reader forms a mental model of the literary character during the reading process. This is all followed by a short analysis of reading short stories from the *Fragma* collection, which precisely displays how this process works.

Key words: literary character, reader, reception aesthetics, cognitive theory, mental model

Kazalo

Uvod.....	6
1 Opredelitev pojma literarna oseba.....	6
1.2 Literarna oseba v sodobni slovenski kratki prozi	7
2 Opredelitev pojma bralec in branje	9
3 Recepcijska estetika	11
4 Kognitivna teorija.....	15
4.1 Schneiderjev kognitivni mentalni model literarne osebe.....	15
4.1.1 Dinamičnost razumevanja literarne osebe	15
4.1.2 Teorija mentalnih modelov	16
4.1.2.1 Socialno znanje	19
4.1.2.2 Literarnovedno znanje	20
4.1.2.3 Čustva.....	20
4.1.2.3.1 Začetna dispozicija o literarni osebi	22
4.1.2.3.2 Bralčev sistem vrednot	22
4.1.2.3.3 Bralčevo ocenjevanje.....	22
4.1.2.3.4 Sodbe preostalih literarnih oseb	23
4.1.3.1 Kategorizacija.....	24
4.1.3.1.2 Socialna kategorizacija	25
4.1.3.1.2 Literarna kategorizacija	25
4.1.3.1.3 Besedilno specifična kategorizacija.....	25
4.1.3.1.4 Akterji v kategorizaciji literarne osebe.....	26
4.1.3.1.5 Razlika v tipih kategorizacije	26
4.1.3.2 Individualizacija	27
4.1.3.3 Dekategorizacija.....	27
4.1.4.4 Personalizacija.....	28
4.1.4.4.1 Vpliv čustvene vpletenosti na personalizacijo.....	29
4.1.5 Kategorizacija ali personalizacija	29
5 Značilnosti kratke proze Mojce Kumerdej	31
6 Literarne osebe v zbirki <i>Fragma</i> Mojce Kumerdej v luči kognitivne teorije	32
6.1 Bralčeva empatija	33
6.2 Izrazito negativna literarna oseba	34

6.2.1 Pod gladino	35
6.2.2 Angel varuh.....	36
6.2.3 Ponovitev	37
6.2.4 Mernik sreče.....	38
6.3 Distanca do literarne osebe	39
6.3.1 Maščevalec.....	40
6.3.3 Borovec	41
6.4 Pozitivna literarna oseba.....	43
6.4.1 Roka	43
6.4.2 Ljubezen je energija	44
6.5 Kritičen pogled na literarno osebo.....	45
6.5.1 Več kot ženska	45
6.5.2 Moj najdražji	47
6.6 Izpraznjeni odnosi.....	48
6.6.1 Nekakšen sindrom.....	48
6.6.2 Okvara	50
7 Zaključek.....	52
8 Povzetek	54
9 Viri in literatura	56

Kazalo slik

Slika 1: Mentalni model literarne osebe (prirejeno po Schneiderju).....	23
Slika 2: Dinamičnost mentalnega modela in različne strategije, ki se lahko uporabijo (prirejeno po Schneiderju).....	30

Uvod

V svojem diplomskem delu sem se ukvarjala z recepcijo literarne osebe v kratki prozi Mojce Kumerdej. Pri raziskavi sem se torej opirala na recepcijsko teorijo, zanimal me je proces branja. Razmeroma nov vidik na literaturo ponuja kognitivna teorija, zato sem se v diplomskem delu opirala na strokovno literaturo R. Schneiderja, ki se ukvarja s kognitivnim pogledom na recepcijo literarne osebe. Predstavila sem njegov mentalni model literarne osebe ter opredelila dejavnike, ki vplivajo na oblikovanje le-tega. V nadaljevanju sem razložila, da gre ves čas za dinamičen proces, ter predstavila, kako bralec tvori mentalno predstavo literarne osebe.

V raziskovalnem delu diplome sem z vidika lastne recepcije analizirala štirinajst kratkih zgodb iz zbirke *Fragma*, zanimalo me je, kako se v tej zbirki oblikujejo predstave o literarnih osebah.

1 Opredelitev pojma literarna oseba

Literarna oseba je "ena izmed temeljnih sestavin v literarnem delu upodobljenega sveta" (Kos idr. 2009: 208). Matjaž Kmecl jo definira kot osebo, ki jo "kot živo govorno ustvari pisatelj". V klasicistični poetiki so zanjo uporabljali izraz junak, kar je pomenilo, da gre za boljšega človeka, heroja, mitičnega junaka iz davne preteklosti, na primer pri starih Grkih za potomca zveze med božjim in človeškim bitjem. V poznejših obdobjih so literarne osebe postale daleč od junaštva, nadpovprečnost so nadomestile osebnosti, ki so bile lahko tudi slabe, nejunaške, zato so termin junak raje opustili (Kmecl 1995: 209). V svojem diplomskem delu sem zato sopomensko uporabljala izraze literarna oseba, literarni lik in literarni subjekt. Ločevanje med negativno in pozitivno literarno osebo kljub temu še vedno ostaja, to temelji na njeni morali in obnašanju. Če so dejanja literarne osebe v nasprotju z ustaljenimi moralnimi pravili, govorimo o negativni literarni osebi, bralec se z njo težje identificira.¹ Ravnanje pozitivnih oseb je "idealno usklajeno z obstoječimi moralnimi pravili in uveljavljenimi vrednotami". Kadar je ločevanje med pozitivnimi in negativnimi literarnimi osebami zelo izrazito, gre za črno-belo karakterizacijo (prav tam). Pripovedovalčeva pozornost je do nekaterih oseb temeljitejša, zato njim namenijo večji del besedila, druge

¹ Identifikacija je psihičen proces pri branju, vživetje v osebo, s katero lahko čutimo (Kos idr. 2009: 134).

literarne osebe pa ga ne zanimajo toliko, temveč le toliko, kolikor sodelujejo v življenju in delovanju prvih. Glede na to ločujemo glavne in stranske osebe. Da bralec lahko med posameznimi osebami ločuje, je treba te označiti oziroma karakterizirati (Kmecl 1995: 208). Karakterizacija je "označevanje oseb glede na njihove posebnosti, v ožjem pogledu glede na njihov značaj". Lahko poteka posredno, na primer opis navad, lastnosti literarne osebe (Kmecl 1995: 209), najpreprostejši način pa je s konkretnim imenom, lahko je v zgodbo vpeljana še s poklicem ali starostjo. Gre za tako imenovano zunanjo, neposredno karakterizacijo. Drugi način karakterizacije je posreden, literarna oseba je označena s posebnostmi njenega notranjega, duhovnega življenja, kar se kaže v njenem obnašanju in govorjenju. Posredna karakterizacija temelji na značaju, pri tem je pomembno, da bralec podoba o značaju osebe vzpostavi posredno, "da si sam lahko ustvari vtis in sodbo o njej" (Kmecl 1995: 210). Ravno posredna karakterizacija je najboljši način, da bralec dobi kar najboljši vpogled v literarno osebo, gre za tako imenovani notranji vpogled, ki bralcu omogoča, da vzpostavi kompleksno podobo o literarni osebi: to ustvari prek njenih misli, občutkov ali nazorov (Zupan Sosič 2006: 25). Literarna oseba ima lahko dve vrsti značaja, in sicer ploski ali zaokroženi značaj. Za ploske značaje velja, da ne morejo presenetiti, medtem ko zaokroženi lahko. Literarne osebe s ploskim značajem se ne spreminjajo in so zato statične. Na drugi stani so literarne osebe z zaokroženim značajem podvržene mentalnim spremembam, kot sta razvoj ali padec, in so zato dinamične.

1.2 Literarna oseba v sodobni slovenski kratki prozi

V sodobni slovenski kratki prozi tematika pogosto odraža stanje družbe. Ta temelji na globalizaciji in individualizaciji, "svet postaja globalna vas, življenje je kompleksnejše kot kadarkoli prej, posameznik pa izgublja trdno osebno identiteto" (Žbogar 2010: 189). Sodobna proza tako govori tudi o tem, do kakšnih stanj lahko posameznik pride v zdajšnjem času, času globalizacije, kjer veliko več šteje materialnost kot pa druge, moralne vrednote. Literarna oseba v sodobni slovenski kratki prozi postane žrtev družbe (Žbogar 2005: 18), ravno skozi njo se v sodobni literaturi pogosto kažejo posledice izpraznjene družbe. "V nasprotju s tradicionalnim (romanesknim) junakom, ki tik pred propadom spozna, da je potovanje sicer končano, a se pot šele začne", literarni subjekt mlade slovenske kratke proze ugotavlja, da je poti nešteto, "kar ga plaši, zato se na potovanje sploh ne poda" (Žbogar 2005: 19). Temeljno

določilo sodobne literarne osebe je pasivnost, saj ta ne skuša reševati sveta, ker se zaveda, da kaj takšnega ni mogoče, saj ni sposobna rešiti niti svojih vsakdanjih življenjskih težav. Vse ji ostaja "enako (ne)pomembno in življenjsko (ne)usodno" (19). "Velike ideje, za katerimi se pehajo romaneskni junaki", se v sodobni literaturi "sprevračajo v majhne in vsakdanje življenjske zaplete, ki jih subjekt ali ne zna ali ne more razrešiti. Presenetljivi preobrat pripomore k temu, da na videz nepomemben zaplet dobi usodno razsežnost, ki pa jo bralec lahko le sluti – odsekan konec namreč ne ponudi razrešitve". Gre za metafizični nihilizem² v zaostreni različici in tako imenovano literaturo izčrpane eksistence³ (prav tam).

Literarne osebe mlade proze⁴ tako odražajo posledice izpraznjenih medosebnih odnosov, najpogosteje v urbanem okolju, pogosto sta tematizirani izpraznjenost in površnost medosebnih odnosov, prav tako pa patološka stanja, do katerih pridejo izčrpane literarne osebe, do socialne izobčenosti, nagnjenosti k nemoralnim dejanjem, ki jih ponavadi tudi uresničijo. Literarne osebe se pogosto slabo znajdejo v socialnih odnosih, imajo težave s komunikacijo, ki nastopijo zaradi različnih travm. Težave imajo pri vzpostavljanju stikov z drugimi osebami, lahko so tudi zločinci, svojo stisko pa pogosto odražajo tudi v odnosu do seksualnosti: pojavljajo se homoseksualnost, sadomazohizem in podobno. Osebe so poraženci v poklicnem in zasebnem življenju: v partnerskih odnosih, v odnosu do samih sebe, kar jih pogosto peha v položaj žrtve ali izzivalca nasilja (Žbogar 2005: 24). To pogosto privede v "neizpolnjujoč odnos med spoloma, ki ga partnerja skušata razelektriti prek erotike, a jima to navadno ne uspeva" (Žbogar 2005: 24). Spolnost postane "vsakodnevni kompromis z življenjem – hipen pobeg iz banalnega vsakdana v praznino pozabe. Je trenutna uteha v svetu depresije, samomorilcev". Poleg tematiziranja medosebnih odnosov pripadniki slovenske mlade proze problematizirajo tudi urbano okolje. To se kaže v odporu do "intelektualizma, pisanje je stvarno, neposredno in daje vtis avtobiografskosti. Spontan jezik pronica iz intimnih

² V metafizičnem nihilizmu realnost ni več zgolj nekaj literarnega, temveč gre za "previdno utemeljevanje na živem izkustvu, za tematizacijo intimnih eksistencialnih občutij in problemov v dobi izčrpane metafizike" (Virk 1996: 92). "V dobi skrajnega metafizičnega nihilizma, ko ni več tradicionalne kolektivne identitete in trdna individualna identiteta izginja, tako govorimo o krhkem ali šibkem subjektu" (Žbogar 2009: 540).

³ Gre za eksistencialno izčrpanost, ki se je pojavila v sodobni prozi in predstavlja najskrajnejšo točko metafizičnega nihilizma. Pomeni eksistencialistično obarvano resignacijo posameznika, ki se po svoje temelje ne more več vračati k metafizični resnici, temveč resnico išče v tako imenovanih malih zgodbah, v intimi (Virk 1996: 92).

⁴ Mlado prozo, kamor bi uvrstila tudi Mojco Kumerdej, slovensko kratko pripovedno prozo po letu 1980, večinoma zaznamuje minimalistični pripovedni slog (Žbogar 2009: 544). Za minimalizem je značilna odsotnost usodnih dogajanj, v središču so na videz majhni življenjski pripetljaji. V ospredju je duševno dogajanje literarne osebe, njeno razporejenost in občutenje sveta (Kos idr. 2009: 239).

položajev, ki dajejo vtis trenutnosti in v katerih se pokaže nezmožnost komunikacije subjekta s svetom in soljudmi" (Žbogar 2005: 25).

2 Opredelitev pojma bralec in branje

Bralec je "sprejemnik, naslovnik literarnega dela" (Kos idr. 2009: 40). Najbolj osnovno definicijo bralca je podal Kmecl: bralec je "tisti, ki bere". "Danes je predvsem sociološka, psihološka in pomenska kategorija" (Kmecl 1995: 303). Sociološka kategorija zaradi tega, ker je njegovo razumevanje odvisno od tega, v kakšni družbi živi, psihološka pa, ker je ta različen po svoji duševni zrelosti in zahtevnosti glede literature.

Starejše literarne smeri so se z bralcem ukvarjale le pri literarnozgodovinskih opisih sprejema, odmeva in uspeha literarnega dela ter pri problematiki učinka, funkcije oziroma delovanja literarnega dela. "Bralcu se je bolj posvečala literarna sociologija⁵ in na drugačni ravni fenomenologija literature,⁶ v središče pozornosti so ga premaknile novejše hermenevtične,⁷ recepcijske in komunikacijske⁸ teorije", ki so govorile o tem, da šele bralec dokončno vzpostavi smisel oziroma pomen dela (Kos idr. 2009: 40). Tako od fenomenologije⁹ dalje obstaja teza, da "literarna umetnina obstaja le v vsakokratnem stiku z bralcem"; ta namreč besedilu vzpostavi pomen, in to vsak bralec drugačnega, glede na svoje življenjske izkušnje, znanje, telesno-duševni ustroj in podobno (Kmecl 1995: 303).

Glede na to je novejša literarna teorija bralca postavila ob bok pripovedovalcu:¹⁰ za razumevanje literarnega besedila sta pomembna oba oziroma njuno sodelovanje. Pripovedovalec zavestno ali podzavestno vedno upošteva tudi bralca, saj je ta tista oseba, ki ji je pripovedovanje namenjeno (Štuhec 2000: 26). S svojimi izkušnjami in vedenjem, s svojimi

⁵ Veja literarne vede, ki raziskuje "literarne pojave s stališča socialnih, v širšem smislu družbeno-zgodovinskih pogojev, iz katerih nastajajo in se nato v njih tudi po svoje zrcalijo" (Kos idr. 2009: 205).

⁶ Filozofska smer, ki jo je utemeljil E. Husserl: "filozofska metoda za raziskovanje bistvenih struktur zavesti, omogoči naj intuitivno gledanje bistev, ki so popolnoma evidentna. V estetiko in literarno teorijo sta jo prinesla M. Greiger in R. Ingarden" (Kos idr. 2009: 104).

⁷ Hermenevtika je v znanosti in filozofiji predvsem "teorija razumevanja, razlaganja in tolmačenja, medtem ko za razlagalno prakso velja predvsem interpretacija" (Kos idr. 2009: 124).

⁸ Komunikacijska teorija je "nauk o (družbenem) komuniciranju z izmenjavo informacij" (Kos idr. 2009: 179).

⁹ Fenomenologija literarno umetnino obravnava kot "avtonomno tvorbo s strukturami in tako imenovanimi plastmi, ki jih dojemamo neposredno, intuitivno" (Kos idr. 2009: 104).

¹⁰ Pripovedovalec je "posrednik med dogajanjem v pripovedi in sprejemnikom". Ta ne označuje istega pojma kot avtor, ampak je od avtorja ustvarjena literarna entiteta (Kos idr. 2009: 340).

posebnimi interesi, intelektualnimi in emocionalnimi sposobnostmi ter pričakovanji je on tisti, ki vpliva na pripoved oziroma na njen rezultat. Bralec tako sodeluje pri ustvarjanju literarne resničnosti, ki jo oblikuje pripovedovalec (Štuhec 2000: 27). Z bralcem kot ključnim akterjem v razumevanju besedila se najbolj podrobno ukvarja recepcijska estetika.

Mateja Pezdirc Bartol se v enem od svojih člankov ukvarja z novjšimi pogledi na branje – psihologija branja na primer razlaga miselne in emocionalne procese med branjem, medtem ko literarna veda ugotavlja, "na kakšen način poteka interakcija med avtorjem, literarnim besedilom in bralcem" (Bartol 2001/02: 17).

Glede na novejša raziskave sta "branje in razumevanje besedil procesa dejavnega tvorjenja pomena". Strokovnjaki se ukvarjajo s tem, kaj se dogaja v bralčevi glavi med branjem, na kakšen način si zapomni in reproducira besedila. V ta namen so nastali različni bralni modeli, ki skušajo prikazati potek branja v človeških možganih (Bartol 2001/02: 17). Največ modelov bralni proces razlaga s kognitivnega vidika, kakršnega sem v nadaljevanju diplomskega dela predstavila tudi sama. Osnova vseh kognitivnih modelov je "procesiranje informacij iz kratkoročnega, delovnega spomina v dolgoročni spomin"¹¹ (Bartol 2001/02: 18).

"Branje je visoko organizirana spretnost in sposobnost in vključuje številne dejavnike" (prav tam). Dva izmed najpomembnejših dejavnikov sta kognitivna dejavnika dekodiranja in razumevanja. Pezdirc Bartol v svojem članku omenja model Justa in P. Carpenter, ki sta na začetek razumevanja uvrstila dekodiranje besed. Po njunem je naslednja stopnja leksični dostop oziroma proces odkrivanja pomena posamezne besede v bralčevem besedišču – besede so tam razvrščene glede na določene značilnosti in med seboj povezane v pomenske mreže. Sledi skladenjsko-pomenska analiza, ko bralec razčlenjuje stavke na posamezne stavčne člene in določa njihova medsebojna razmerja. Zadnja faza v razumevanju besedila pa je referenčni prikaz besedila, kjer ima glavno vlogo bralčevo vedenje o svetu. Ravno to zadnje določa dokončni pomen besedila, saj je prav bralec tisti, ki s svojim jezikovnim znanjem, splošnim vedenjem o svetu in njegovimi lastnimi zanimanji, pričakovanji, cilji in željami oblikuje dokončni pomen. Just in P. Carpenter tako razlikujeta referenčne pomene, ti izhajajo neposredno iz besedila, in koreferenčne pomene, ki so nastali kot "rezultat delovanja besedila na bralčevo kognitivno shemo" (Bartol 2001/02: 19).

Grosmanova je zapisala, da vedno beremo "kot družbeno-kulturno določeni bralec s kulturno pogojenimi poimenovanji in pričakovanji". Po mnenju Siegfrieda J. Schmidta

¹¹ Podrobneje pojasnjeno v nadaljevanju.

"literarno delo bistveno opredeljujejo okoliščine sprejema, saj se pomen dela tvori v interakciji med besedilom in bralcem v družbeno-kulturnem kontekstu". Znanje o literaturi izhaja iz literarne izkušnje, a je posredovano skozi družbo – najpomembnejši posredniki so šole, množični mediji, univerze ter knjižnice, arhivi in muzeji, ki s "svojim delovanjem oblikujejo družbene mehanizme razumevanja literature" (Bartol 2001/02: 20). Sicer pa se branje literarnih besedil razlikuje od branja drugih vrst besedil, saj le prvo ustvarja literarne učinke. Besedilo je literarno, če ustvarja skupne literarne učinke pri določeni populaciji – literarnost je tako odvisna od populacije, kar je literarno za ene, ni nujno, da je tudi za druge (20).

Bralci leposlovja se med seboj razlikujejo, in sicer "po sposobnosti tvorjenja pomena in stopnji razumevanja besedila". Problematično pa je, kako ločiti t. i. slabe bralce od dobrih bralcev (Bartol 2001/02: 21). Dobri bralci naj bi bili predvsem tisti, ki imajo dobro literarno znanje, oziroma tisti, ki nimajo nujno tega znanja, imajo pa veliko bralskih izkušenj (prav tam). Branje izkušenih bralcev je usmerjeno globlje v besedilo, bolje se zavedajo določenih pomenskih in literarnih elementov, lažje sami ustvarjajo kritične ocene besedila ter lažje ločijo kakovostna dela od trivialnih. Slabši bralci medtem ne znajo vedno izbrati najboljše bralne strategije, kar se opazi zlasti pri zahtevnejših sodobnih besedilih, ki namenoma kršijo pravila koherence. Branje takšnih bralcev je bolj površinsko, usmerjeno predvsem na dogodke in osebe. Avtorica pa v članku sklene, da – zato ker je branje spretnost, ki se jo lahko naučimo – lahko tudi bralci brez strokovnega literarnega znanja postanejo dobri bralci.

3 Recepcijska estetika

V drugi polovici dvajsetega stoletja se je spremenil pogled na literarno delo, to ni več veljalo za nekaj objektivno danega, dokončnega, temveč je bilo razumljeno kot odprta, shematična struktura, ki jo dopolni bralec. Recepcija je postala osrednji predmet raziskovanja, ki naj bi zajemal komunikacijske razsežnosti med umetniškim delom in bralcem. Nekateri teoretiki so ločili dvoje: tisto, kar pripada bolj značilnostim besedila, to so poimenovali učinek ali delovanje literarnega dela, pojem recepcije pa so omejili na tisto, kar zadeva bralca (Kos idr. 2009: 358).

Recepcijska estetika se je razvila v Nemčiji, predvsem v konstanški šoli. Njena glavna predstavnika sta bila H. R. Jauss in W. Iser. "Opustila je ukvarjanje z literarno produkcijo, genezo literarnih del, naravo in bistvom literature, namesto tega je v ospredje postavila odnos med bralcem in literarnim delom ter raziskovala procese bralskega sprejemanja dela in delovanja literarnega dela na bralce." V ožjem pomenu, po Jaussu, recepcijska estetika literaturo pojmuje kot estetsko izkustvo, ki ima značaj dialoga med bralcem in besedilom ter poteka tako, da literarno besedilo "vstopa v bralčev horizont pričakovanja,¹² ga izpolnjuje ali krši in s tem oblikuje novega, spreminjanje horizontov pričakovanja pa povratno vpliva na novo literarno produkcijo". Gre za dialog med bralcem in besedilom (Kos idr. 2009: 359).

Med začetnike recepcijske estetike spada tudi Hans-Georg Gadamer, ki je napisal delo *Resnica in metoda* (1960), s tem pa sprožil drugačen način mišljenja v humanistiki (Virk 2008: 215). Z njegovo teorijo se je začela tretja metodološka paradigma literarne vede. Njegova najbolj vplivna misel je bila, da ko bralci interpretiramo neko literarno delo, to "vedno počnemo z vnaprejšnjim razumevanjem" (prav tam). V prejšnjih dveh metodoloških paradigmah je namreč veljalo, da je treba objektivno rekonstruirati neko umetniško delo in popolnoma izključiti lastne predsodke. Predsodek je vnaprejšnje interpretovo vedenje, in glede na to, da je Gadamer poudarjal, da je razumevanje vedno zgodovinsko, se predsodka ne smemo znebiti oziroma je to nemogoče. Bralec tako vedno soustvarja besedilo, s tem ko mu dodaja svoj osebni ali zgodovinski vidik. V delu kljub temu vedno ostajajo dejstva, saj je neko trdno izhodišče, iz katerega vsak interpret izhaja, zato tudi objektivnih dejstev ni mogoče popolnoma izključiti iz bralnega procesa (Virk 2008: 216).

Za razvoj recepcijske estetike je bil pomemben tudi Hans Robert Jauss, ki je v sredini šestdesetih let na univerzi v Kostanzu ustanovil izjemno močno literarnovedno šolo (Virk 2008: 217). Njegovi najbolj vplivni deli sta *Literarna zgodovina kot izziv literarne vede* (1970) in *Estetsko izkustvo in hermenevtika* (1982). K razvoju recepcijske estetike so vplivale tudi druge ugodne okoliščine, na primer takratno revolucionarno vrenje ter Jaussove zahteve po prenovi izobraževalnega sistema. Kmalu se mu je pridružil še en pomemben teoretik, Wolfgang Iser. Tako sta glavni usmeritvi konstanške šole postali Jaussova recepcijska estetika in Iserjeva estetika učinkovanja.

¹² Horizont pričakovanja pri bralcu predstavlja njegove "estetsko-umetnostne norme in njegovo dotedanje izkustvo z literaturo oziroma umetnostjo", kar ga usmerja med procesom branja. Literarno delo bralčev horizont pričakovanja lahko izpolni, modificira ali popolnoma spremeni. V sodobni prozi velja za estetsko delo tisto, ki spremeni bralčev horizont pričakovanja (Kos idr. 2009: 131).

Jauss je glavno težavo videl v krizi literarne zgodovine in menil, da je treba prenoviti dve usmeritvi: ruski formalizem in marksizem. Želel je premostiti prepad med zgodovinskim in estetskim, med preteklim pojavom (delom) in estetskim izkustvom (bralce). Predlagal je prehod od produkcijske estetike in estetike prikaza k recepcijski estetiki (Virk 2008: 218). Njegova predpostavka je bila, da je predvsem pomemben dialog med delom samim in med bralcem. Predstavil je sedem nalog obnovljene literarne zgodovine:

Literarna zgodovina ne sme biti objektivna, razumevanje literarnega dela je odvisno tudi od bralca in njegovih subjektivnih vložkov med branjem, tako imenovani bralčev horizont pričakovanja, ki je povezan z njegovo zgodovinsko izkušnjo.

Pri bralčevem izkustvu je treba upoštevati predvsem njegovo predrazumevanje zvrsti, forme in tematike del, ki jih pozna že od prej, ter nasprotja med poetičnim in praktičnim izkustvom. Gre za primarni horizont pričakovanja, ta določa estetsko izkustvo in usmerja recepcijo (prav tam). Upoštevati je treba dejstvo, da pri razumevanju sodeluje tudi vnaprejšnje vedenje, tako imenovani predsodki. Vse bralčevo znanje vpliva na njegov horizont pričakovanja – usmerja estetsko izkustvo in recepcijo.

Jauss je opredelil tudi pojem estetske distance. Avtor v besedilo prinaša neko svežino, s tem ko preseneti bralca, ko namerno z inovativnostjo spremeni njegov horizont pričakovanja. Bralec je s tem postavljen pred določen izziv, ki mu na koncu omogoči estetsko izkustvo, če tega ni, je delo trivialno.

Opozoril je tudi na to, da na razumevanje nekega dela vpliva duh časa. Vsaka konkretizacija umetniškega dela je tako različna.

Umetniško delo je zanj dogodek, ker ni neka nespremenljiva substanca, temveč se z vsako konkretizacijo spreminja.

Literarna zgodovina mora temeljiti tako na diahroniji kot na sinhroniji.

Literarna zgodovina mora upoštevati tudi splošno zgodovino, s čimer je povezana družbena vloga literature, literarno izkustvo namreč sega v bralčev horizont življenjskega sveta in sodeluje pri oblikovanju njegovega razumevanja sveta (Virk 2008: 220).

Po Jaussu torej umetnina obstaja šele v bralčevi konkretizaciji, to je med procesom branja oziroma spoznavanja literarnega besedila. Bralec "s svojimi predstavnimi in domišljijскими zmožnostmi zapolnjuje praznine, natančneje opredeljuje nedoločena mesta" v literarnem delu,

"razvija njegove potenciale in s tem konkretizira in aktualizira upodobljeni fiktivni svet" (Kos idr. 2009: 181).

Jaussu so očitali, da se preveč osredotoča le na bralca in preveč zanemarja besedilo. Tu ga je dopolnil Iser s svojo estetiko učinkovanja. Ukvarjal se je z vprašanjem, v kakšnih okoliščinah besedilo za bralca nekaj pomeni (Virk 2008: 221). Osredotočal se je na besedilo kot nek potencial, interakcijo med bralcem in besedilom, na to, kaj se zgodi, da neko besedilo na bralca učinkuje na poseben način. Zanimal ga je estetski učinek besedila, ki je v tem primeru nek potencial, ki se razvije v procesu branja. Kljub temu se je najbolj osredotočal na branje, saj šele bralec ta potencial uresniči. Analiziral je oboje: čustvene procese pri bralcu ter jezikovni sestav besedila, nato pa skušal odkriti tisto strukturo besedila, ki proizvaja pomen (Virk 2008: 221). Bralec mora v besedilu s svojo konkretizacijo zapolniti pomensko nedoločenost, tako imenovane praznine. Besedilo že samo bralca poziva k temu, zato tu govori še o implicitnem bralcu,¹³ ne o konkretnem. V tem primeru to lahko razumemo kot nek napotek za bralca.

Jan Mukařovski je trdil, da mora literarna zgodovina zajemati troje: zgodovino produkcije literarnega dela, njegovo strukturo in recepcijo. To je poudarjal tudi Jauss. Recepcijska estetika se zato nikoli ni osredotočala le na bralca, temveč je vedno upoštevala tudi preostale dejavnike, ki so bili sicer bolj poudarjeni v prvi in drugi metodološki paradigmi – zato govorimo o metodološkem pluralizmu¹⁴ (Virk 2008: 224).

¹³ Z implicitnim bralcem se je podrobneje ukvarjal teoretik Wolfgang Iser, izpostavil je razliko med dejanskim bralcem in implicitnim bralcem: realnemu bralcu je namreč vedno "ponujena posebna vloga, ki jo ta sprejme, in ta vloga konstruira koncept implicitnega bralca". Implicitni bralec je tako besedilna struktura, dana že v samem besedilu in mišljena vnaprej, ne da bi bil že prej definiran, lahko pa realnega bralca prilagodi besedilu (Iser 2001: 62).

¹⁴ Metodološki pluralizem označuje način literarne komunikacije, pri katerem se uporablja več različnih raziskovalnih metod hkrati. Spoznanje, da je to najučinkovitejši način raziskovanja, se je pojavilo prav v recepcijski estetiki (Virk 2008: 227).

4 Kognitivna teorija

Komponenta literature, ki je za umetnost bistvena, je spoznavna ali kognitivna. Poudarjal jo je že Platon, ko je vrednotil poezijo, dal ji je celo prednost pred vsemi drugimi funkcijami, ki naj bi jih imela literatura (Kmecl 1995: 27). Kognitivna teorija je jezikoslovna smer, ki se je pojavila v sedemdesetih letih dvajsetega stoletja in obravnava jezik v interakciji s človekovo kognicijo, to je zaznavanjem, s spominom, pozornostjo, čustvovanjem, mišljenjem. "Preučuje, kako se pridobiva, reprezentira in uporablja znanje, kako se v duševnosti obdelujejo informacije, na primer pri zaznavanju, mišljenju, odločanju, jezikovni zmožnosti in obvladovanju telesne motorike. Raziskuje predvsem, kako jezik oblikuje in posreduje miselne predstave, tvori modele za posameznikovo spoznavno in praktično orientacijo v svetu" (Kos idr. 2009: 172).

4.1 Schneiderjev kognitivni mentalni model literarne osebe

V članku *Toward a Cognitive Theory of Literary Character: The Dynamics of Mental-Model Construction*, objavljenem leta 2001 v reviji *Style*, se je Schneider posvetil bralčevemu sprejemanju literarne osebe. Zanimalo ga je, kako bralec vzpostavlja predstavo o literarni osebi. Izdelal je tako imenovani mentalni model literarne osebe, ta vsebuje dejavnike, ki prispevajo k razumevanju literarne osebe.

4.1.1 Dinamičnost razumevanja literarne osebe

V omenjenem članku Schneider izhaja iz predpostavke, da je branje dinamični proces, saj ves čas branja poteka interakcija med bralcem in besedilom. Izpostavil je dvojnost literarnega lika, saj k razumevanju le-tega prispevata tako besedilo kot bralec – bralec s svojim znanjem, ki temelji na realnih izkušnjah z resničnimi osebami, ter besedilo s svojo strukturo in informacijami. Med branjem potekata dva procesa, kognitivni (z vidika bralca) ter strukturni (z vidika besedila). V diplomskem delu me je – tako kot Schneiderja – zanimal predvsem vidik bralca. Schneider pozna dva tipa literarnih oseb: ploski in kompleksni (po Schneiderju: *flat* in *round*). Z vidika bralca me je zanimalo, kako bralec literarno osebo

prepozna kot plosko oziroma kompleksno. Plosko literarno osebo bralec z lahkoto razume, kompleksna pa ga preseneti – pač glede na bralčeve obstoječe predstave in pričakovanja.

Pozna tudi delitev na dinamični ali statični literarni lik (po Schneiderju: *dynamic* in *static*). Z vidika recepcijske teorije je v ospredju spet bralec, tako ni vprašanje le, ali je lik dinamičen ali statičen, temveč pod katerimi pogoji bralec spozna lik kot statičen oziroma dinamičen. Schneider si je pomagal s pomočjo kognitivne psihologije in kognitivne socialne psihologije. S svojo metodo je poskušal uskladiti psihološke modele delovanja kognitivnosti in čustev pri razumevanju teksta. Na razumevanje literarne osebe namreč ves čas vpliva interakcija med bralcem in besedilom. Medtem poteka kompleksno sodelovanje dveh virov informacij – prvi vir je besedilo, kaj to pove o literarni osebi, drugi vir pa je bralec, ki v proces razumevanja ves čas vnaša svoje znanje o svetu na splošno, specifično o ljudeh in – še natančneje – o ljudeh v literaturi (Schneider 2001: 609).

Zanimala me je dinamičnost v bralčevih odzivih: kako bralec sprejema literarni lik. To je dobro prikazal Schneider, in sicer s svojim mentalnim modelom literarne osebe, ki ga predstavljam in razlagam v nadaljevanju diplomskega dela. Mentalni model zajema najbolj dinamične faze razumevanja literarnega lika in zagotavlja nekaj kategorij za obravnavo literarne osebe, ki je usmerjena k bralcu (prav tam).

4.1.2 Teorija mentalnih modelov

Vodilo kognitivne teorije je, da ljudje sestavljajo celostne predstave izkušenj v svetu, kar v Schneiderjevi teoriji pripelje do izdelave mentalnih modelov. Nekateri menijo, da mentalni modeli ujamejo to, o čemer govori besedilo, ne besedila samega, in da informacije iz besedila služijo kot vodilo za gradnjo mentalnega modela.

V svojem diplomskem delu sem se osredotočila na bralčevo razumevanje literarne osebe, zato bom predstavila, kako poteka formiranje mentalne predstave o njej.

Bralčeva vloga v procesu branja je, da:

- literarni osebi pripisuje dispozicije in si razlaga njene motivacije,
- skuša razumeti in razložiti dejanja literarne osebe,
- oblikuje pričakovanja glede literarne osebe: kaj in zakaj bo nekaj storila,

– na literarno osebo se čustveno odziva.

Vse to poteka, medtem ko se dogaja interakcija med besedilom in bralcem. Besedilo bralcu ponuja informacije o literarni osebi, bralec pa prispeva svoje predhodno znanje oziroma svoje mentalne vire (Schneider 2001: 610):

- znanje o svetu (izkušnje),
- znanje o ljudeh (socialno znanje),
- znanje o literarnih osebah (literarnovedno znanje).

Zaradi omejitev delovnega spomina mora biti bralec sposoben graditi podmodele na različnih ravneh predstavljanja, odvisno od vidika fikcijskega sveta, na katerega se osredotoča.

Delovni spomin nevrologi definirajo v korelaciji s kratkoročnim spominom. Sanja Sešok v Zdravniškem vestniku navaja:

Glede na to, da sta kratkoročni in delovni spomin tesno povezana, oba se nanašata na "trenutni" spomin, pa raziskovalci poudarjajo (glede na empirične in konceptualne ugotovitve), da je potrebno razumeti razlike med njima. Kratkoročni spomin le zadržuje informacije, delovni pa zadržuje informacije in hkrati z njimi upravlja. Model Atkinsona in Shiffrina je močno vplival na kasnejše študije spomina, ker je izpostavil vidik informacijskega procesiranja z vsemi vmesnimi fazami, zato ga imenujemo "modalni model" spomina. Dandanes ta model v raziskavah spomina nima več takšnega vpliva kot nekoč, saj mnogi kognitivni psihologi dajejo prednost pojmu kratkoročne shrambe, ki ima veliko bolj dinamično in dejavno vlogo kot zgolj shranjevanje, in ne predstavlja samo neposredne povezave do dolgoročnega spomina. Ta "preskok" v pojmovanju je odraz ugotovitev mnogih raziskav, ki so nakazovale, da je začasna shramba "delovni prostor" vsem kompleksnim kognitivnim procesom. Pojem "pasivne shrambe" je nadomestil pojem "aktivnega procesiranja". Dinamični koncept "delovnega spomina" je bistvo modela Baddeleya in Hitcha, ki sodi med najbolj razvite modele delovnega spomina, katerega zadnja revizija je iz leta 2000. Avtorja predpostavljata, da je delovni spomin sestavljen iz več sistemov, ki služijo kratkoročni shrambi, te sisteme pa "nadzoruje" in koordinira centralni kontrolni sistem, ki prožno upravlja s spominskimi informacijami in procesi. Njegova naloga je predvsem, da usmerja pozornost na pomembne informacije in potiska v ozadje nepomembne informacije ter neustrezne akcije, skrbi pa tudi za koordinacijo izvajanja več nalog hkrati. S tem sta predvsem poudarila, da funkcija kratkoročnega spomina ni le enosmerna pot do dolgoročnega spomina, temveč gre za mnogo bolj prožne procese, ki so pomembni za trenutno izvajanje kognitivne dejavnosti. Osrednjo vlogo naj bi torej igral centralni izvršitelj, katerega funkcija je upravljanje z ostalimi t. i. suženjskimi podsistemi: vidnoprstorsko skicirko, fonološko zanko, epizodičnim medpomnilnikom. Fonološka shramba je pasivna shramba, ki hrani informacije v govorni obliki, artikulacijski kontrolni proces pa je aktiven proces, ki služi na eni strani obnavljanju informacij v fonološki shrambi, na drugi strani pa branju in rekodiranju informacij iz zunanjih virov (npr. kadar si želimo

zapomniti niz slik, jih poimenujemo – spremenimo v govorno obliko). Vlogo fonološke zanke najlaže ponazorimo s primerom iz vsakdanjega življenja, ko si želimo zapomniti telefonsko številko, napisano v imeniku. Običajno "na tiho" preberemo številke, jih "slišimo" v glavi, nato pa ponavljamo zvoke števil v mislih, dokler ne pridemo do telefona. Vidnoprstorska skicirka je začasna shramba, v kateri se upravljajo vidnoprstorske informacije. Sposobnost razvijanja in koordiniranja mentalne predstavljalivosti je temeljna funkcija vidnoprstorskega delovnega spomina. Procesiranje prstorske informacije je npr. predstavljanje ureditve dnevene sobe, vidne pa predstavljanje najljubše fotografije. Dober primer je sposobnost mentalne vizualizacije zemljevida oziroma ponavljanje prstorske umestitve v mislih: "Zavijte levo v semaforiziranem križišču, nato takoj za trgovino desno." Epizodični medpomnilnik pa je multimodalna začasna shramba omejene zmogljivosti, ki integrira govorne in vidnoprstorske informacije, pa tudi druge (npr. semantične, glasbene), na podlagi predhodnega znanja (informacije povezuje v smiselne sklope). V novejših slikovnih študijah raziskovalci potrjujejo tudi različno nevroatomsko podlago različnim procesom znotraj delovnega spomina. Ugotovili so, da je pri procesih zadržanja (shranjevanja) udeležen ventrolateralni prefrontalni korteks, medtem ko procese manipulacije in nadziranja informacij usmerja dorzolateralni prefrontalni korteks. (www.sz.d.si)

V trenutku, ko je literarna oseba omenjena, opisana v smislu socialne vloge ali poklicana po imenu ali vzdevku, mora bralec vzpostaviti mentalni model, ki ostane v delovnem spominu toliko časa, dokler besedilo ne ponudi nove informacije o tej osebi ali dokler se bralec odloča misliti nanjo. Če oseba nekaj časa ni omenjena, jo bralec potisne v ozadje svojih predstav, pozneje pa jo lahko ponovno aktivira in naknadno posodobi (Schneider 2001: 610). Z drugimi besedami: kadarkoli bo literarna oseba omenjena, opisana ali le označena z zaimkom, se bo mentalni model ponovno aktiviral in bo zahteval novo procesiranje informacij. Mentalni modeli literarnih oseb morajo biti večstranski, ker se informacije o literarni osebi lahko nanašajo na vse mogoče vidike človeškega življenja in predstavljajo:

- konkretne fizične lastnosti,
- lastnosti, ki so med karakternimi in abstraktnimi,
- pa tudi zelo abstraktne lastnosti – intelekt in čustva.

Bralec v mentalni model vnaša informacije iz različnih virov, izhaja iz sebe in iz besedila. Razumevanje besedila vedno združuje:

- bralčevo predhodno znanje (po Schneiderju: procesi *top-down*), ki se aktivira, da vključi nove informacije iz besedila,
- podatke iz besedila, ki se shranijo v bralčev delovni spomin (po Schneiderju: procesi *bottom-up*).

Ti procesi neprestano sodelujejo med branjem na vseh ravneh: od dekodiranja znamenj, razumevanja besed, stavkov in daljšega besedila (Schneider 2001: 611).

Na ravni besedila te informacije predstavljajo vsi posredni in neposredni podatki o literarni osebi. Informacije ponudi pripovedovalec, lahko prek literarne osebe ali prek drugih literarnih oseb, in sicer:

- verbalno in neverbalno izražanje literarne osebe,
- opis zunanje podobe,
- govorica telesa,
- zavest in razmišljanje literarne osebe,
- njene značajske lastnosti.

4.1.2.1 Socialno znanje

Bralec v razumevanje vnaša vse, kar ve o svetu. Po kognitivni teoriji to znanje ni shranjeno kot posamezne informacije, temveč kot pomenske strukture, ki se pojavijo, ko se bralec sreča s svetom (Schneider 2001: 612). Te pomenske strukture so lahko kategorije (nanašajo se na podobnosti med predmeti) ali strukture (vnaprej določeni okviri, scenariji). Bralec jih gradi glede na informacije, ki jih dobi iz besedila.

Schneider se je opiral tudi na socialno psihologijo in ugotavljal, kako družbena interakcija vodi do oblikovanja teh kategoričnih in shematičnih struktur znanja – kako se vzpostavita stabilnost in zanesljivost v odnosu do drugih. Te strukture nam namreč omogočajo, da razumemo situacije in da lahko drugim osebam pripisujemo neke dispozicije. A Schneider je opozoril, da pri tem lahko nastanejo stereotipi, ki negativno vplivajo na socialno življenje. Vsaka družba oziroma skupina znotraj družbe ima namreč nekaj predpostavk o človeškem obnašanju, to se nanaša predvsem na stopnjo dogovora v družbi, lahko pa privede do stereotipov. Po drugi strani pa te predpostavke bralcu omogočajo, da gradi tako imenovane osebnostne teorije v kategorizaciji in predpostavljajanju (612), omogočajo mu znanje za učinkovito procesiranje *top-down* in mu zagotavljajo oznake za označevanje tipov osebnosti in psiholoških značilnosti. Niso le opisovanje, so tudi vir za

vrednotenje človeškega obnašanja kot socialno sprejetega oziroma nesprejetega. Tako so zelo uporabne za razumevanje literarne osebe: bralec ugotavlja, ali je ta skladna s tistimi, ki se pojavljajo v njegovi socialni strukturi (prav tam). Če je situacija v literaturi podobna stereotipni socialni shemi iz bralčevega resničnega življenja, jo bralec lahko razume hitro in brez truda.

4.1.2.2 Literarnovedno znanje

Tudi literarnovedno znanje pomembno vpliva na recepcijo literarne osebe. Bralec skozi literarno socializacijo pridobiva literarnovedno znanje (literarnoteoretsko in sistemsko znanje) ter krepi literarno zmožnost. Glede na to, koliko literarnega znanja ima, ločimo dva tipa bralca: nestrokovni, ki je med branjem osredotočen bolj na zgodbo, ter strokovni, ki ima razvite interpretacijske zmožnosti in sooblikuje besedilo. Ob tem aktivira literarno vedno znanje – bolj ko je bralec izobražen o strukturi in slogu literarnih del, bolj je sposoben aktivirati to znanje, ko konstruira mentalne modele. Medtem pa se nestrokovni bralec bolj zanaša na zunajliterarne strukture socialnega znanja (Schneider 2001: 612).

4.1.2.3 Čustva

Tudi bralčeva čustva imajo eno od ključnih vlog pri razumevanju besedila, še posebej pri recepciji čustev literarne osebe.

Najprej se je v literarni teoriji pojavljal izraz identifikacija. Gre za psihičen proces pri branju, ko se bralec vživi v literarno osebo in z njo čuti (Kos idr. 2009: 134). Schneider se je opiral na teoretika D. Zillmana,¹⁵ ko je uvedel po njegovem mnenju ustrežnejši izraz – empatija. Empatijo lahko razumemo kot "posebno občutenje ali vživetje bralca v literaturo ter njegovo zaznavanje literarnih dogajanj in doživljanj literarnih oseb". Pri empatiji se bralec ne poistoveti z literarno osebo, dogajanje v zvezi z njo poskuša le razumeti in sprejeti (Zupan Sosič 2011: 38). Je rezultat bralčeve zmožnosti, da čuti za literarno osebo:

¹⁵ D. Zillman in N. Cantor sta leta 1979 o tem pisala v članku *Prototypes in Person Perception*.

- da si lahko predstavlja neko situacijo v njenih vseh mogočih razpletih,
- da predvideva, kaj neka situacija oziroma njen razplet pomeni za literarno osebo,
- bralec situacijo oceni za zaželeno oziroma nezaželeno z vidika literarne osebe.

V svojem članku je Schneider povzemal tudi teoretika Eda S. Tana,¹⁶ ki je čustva v procesu recepcije literarne osebe razdelil takole:

- f-čustva: temeljijo na fikciji, odzivu bralca na pojave v fiktivnem svetu,
- e-čustva:¹⁷ odziv na estetske kakovosti v besedilu.

V svojem diplomskem delu sem se podrobneje ukvarjala z f-čustvi. Ta so v recepciji sprožena, ko:

- je literarna oseba v situaciji verjetnega izida, bralec pa ob tem predvideva, kaj se bo zgodilo,
- je situacija končana in je bralec že soočen z izidom.

V obeh primerih je kakovost čustvenega odziva odvisna od prejšnjega oblikovanja pozitivne ali negativne dispozicije o literarni osebi – gre za bralčeve upe in preference (po Gerrigu).¹⁸

Schneider je izpostavil nekaj najpogostejših čustev, ki se sprožijo v bralcu:

- strah: če je bralec literarni osebi naklonjen in je razplet zanjo negativen,
- upanje: če se bralcu zdi verjetno, da se bo situacija za literarno osebo izšla pozitivno,
- pomilovanje: če je situacija že negativno vplivala na literarno osebo, še posebej pa, če je ta glede na okoliščine nemočna,
- razočaranje: podobno kot pomilovanje, a zahteva manj empatije,
- veselje: če se je razpletlo v dobrobit literarne osebe,
- jeza: če je razplet situacije ugoden za negativne literarne osebe ali če te s svojimi negativnimi dejanji neugodno vplivajo na pozitivno literarno osebo (Schneider 2001: 613).

¹⁶ R. Schneider se sklicuje na Tanov članek *Emotions and the Struture of Narrative Film: Films as an Emotions Machine* iz leta 1996.

¹⁷ Estetski užitek je odvisen od bralčeve stopnje tolerance za novo, z drugimi besedami: od bralčeve sposobnosti, da nove informacije o literarni osebi poveže in vnese v mentalni model, na način, ki mu ustreza. Bralec se tako na besedilo lahko odzove na dva načina: z užitkom ali z nezadovoljstvom. Malo estetskega užitka bosta sprožili: a) literarna oseba, katere akcije in lastnosti bodo preveč neznane za bralca; b) literarna oseba, ki bo preprosto ponavljala socialne in literarne stereotipe (Schneider 2001: 612).

¹⁸ R. G. Gerrig je o tem pisal leta 1993 v članku *Experiencing Narrative Words*.

4.1.2.3.1 Začetna dispozicija o literarni osebi

Za kognitivni vidik je ključno vprašanje, kako bralec sploh vzpostavi pozitivno ali negativno predpostavko o literarni osebi. K temu prispevajo trije različni dejavniki:

- bralčev sistem vrednot,
- bralčevo ocenjevanje,
- sodbe preostalih literarnih oseb.

4.1.2.3.2 Bralčev sistem vrednot

Gre za bralčeve moralne ocene, ki jih vnaša v literarno dogajanje. To dejanje pa ni popolnoma samovoljno ali neomejeno, saj ima avtor, ko piše, ves čas v mislih potencialnega bralca in njegova predvidevanja, znanje, poznavanje konvencij – dela predpostavke o bralcu. Istočasno pa tudi bralec poskuša sodelovati s sistemom vrednot, prepričanju in konvencijami v umetnostnem besedilu – pridruži se tej "avtoriteti", vsaj med branjem, tudi če je njegovo zasebno, individualno vrednotenje drugačno (Schneider 2001: 615).¹⁹

4.1.2.3.3 Bralčevo ocenjevanje

Je drugi dejavnik, ki vpliva na to, ali bo bralcu literarna oseba všeč, in posledično na to, ali bo bralec pripravljen na empatijo. Če sta si bralec in literarna oseba blizu – si delita določene odnose do sveta in prepričanja ali sta v prostorski in časovni bližini –, potem bralec bolj simpatizira s to literarno osebo kot pa z drugimi. Na to pa spet lahko vpliva tudi avtor s svojim pisanjem. Njegova naravnost lahko ustvari tudi čustveno distanco, s tem pa prepreči empatijo. Čustveno distanco avtor doseže z ironijo ali s pomanjkanjem vpogleda v čustva ali misli literarne osebe (Schneider 2001: 615). Avtor lahko deluje v dve smeri: empatijo spodbudi ali pa distancira, zagotovo pa je, da pri svojem posredovanju neke literarne osebe skoraj nikoli ni nepristranski.

¹⁹ Če avtor pri bralcu želi doseči določeno predstavo o literarni osebi, ne bo preveč odstopal od standardov ocen, ki jih pričakuje od bralca. Bralec pa se bo moral pozneje bolj potruditi, da se pridruži svetu "avtoritete", seveda pa sodobni bralec lahko odkloni, da bi se pridružil.

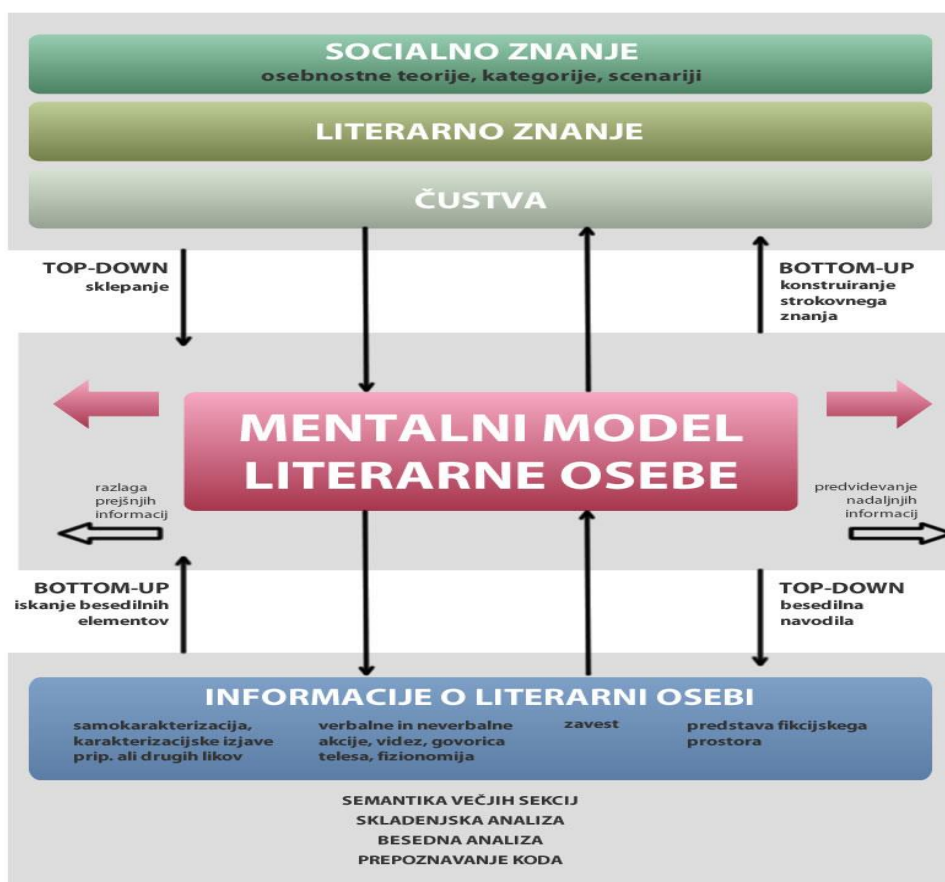
4.1.2.3.4 Sodbe preostalih literarnih oseb

Preostale literarne osebe so tretji vir za ustvarjanje predstav o literarni osebi. Te s svojimi učinki lahko delujejo enako kot avtor/pripovedovalec. Je pa odvisno od bralca, ali bo te sodbe sprejel ali zavrnil, na kar vpliva:

- zanesljivost "avtoritete", ki ocene zagovarja,
- status "avtoritete", ki ga zavzema v znotrajliterarni hierarhiji vrednotenjskega sistema (Schneider 2001: 615).

Če neka literarna oseba sodi drugo, bo to na bralca vplivalo le, če na ocenjevano literarno osebo gleda sumničavo ali negativno.

Opisane dejavnike, ki sodelujejo pri oblikovanju mentalnega modela literarne osebe, sem za lažje razumevanje predstavila še v shemi:



Slika 1: Mentalni model literarne osebe (prirejeno po Schneiderju).

4.1.3 Dinamičnost mentalnega modela literarne osebe in kategorije za analizo literarnih oseb

Ko bralec vzpostavi mentalni model literarne osebe, se ta ves čas posodablja, saj besedilo ponuja nove informacije. Ker se tako prilagaja, lahko govorimo o njegovi dinamičnosti. Schneider se je pri opisu dinamičnosti opiral na R. G. Gerriga in W. Albrittona,²⁰ ki sta model vzpostavila po teoriji teoretičarke Brewer.²¹ Vzpostavila sta model za opis dinamičnega socialno-kognitivnega procesiranja iz vtisov (Schneider 2001: 617).

Določila sta različne strategije, ki jih bralec uporabi pri recepciji literarne osebe: kategorizacija, individualizacija, personalizacija, dekategorizacija, depersonalizacija.

4.1.3.1 Kategorizacija

Glede na model Gerriga in Albrittona oblikovanje vtisov poteka v procesiranju *top-down* ali procesiranju *bottom-up*, odvisno od tega, ali je bralec sposoben literarno osebo asimilirati v strukturo socialnega znanja, shranjeno v njegovem dolgotrajnem spominu (Schneider 2001: 619). Če bralec to lahko stori, dojemanje literarne osebe poteka kot kategorizacija. Ta zagotavlja učinkovito oblikovanje informacij, saj deluje samodejno (*top-down*) in ne zahteva veliko delovnega spomina (prav tam).²² V kategorizaciji bralci poskušajo vzpostaviti celosten mentalni model literarne osebe že takoj na začetku,²³ ko vključijo vse informacije, ki so na voljo iz besedila in spomina. Model bo imel neko število dobro definiranih predstav iz pričakovanj, hipotez in sklepanj, pa tudi razlag o tem, da je obnašanje literarne osebe lahko doseženo.

²⁰ R. G. Gerrig in W. Allbritton o tem v članku *The Constrution of Literary Character: A Wiev from Cognitive Psychology* iz leta 1990.

²¹ Schneider se sklicuje na njen članek *A Dual Process Model of Impression Formation* iz leta 1988.

²² Bralec bo pri konstrukciji mentalnega modela literarne osebe vedno najprej poskušal asimilirati lik v dobro poznano kategorijo. To pomeni, da se bo trudil uporabiti *top-down* kot prednostno pravilo. Če ta strategija ne bo uspela, bo bralec vzpostavil "na osebi temelječo" predstavo (Schneider 2001: 619).

²³ Bistveno je, da mora biti prva informacija o literarni osebi razumljena kot primarna pomembnost za dinamično recepcijo literarne osebe, ker bodo vsa nadaljnja sklepanja in hipoteze vodena skozi prvotno vzpostavitev začetnega modela (prav tam).

V nadaljevanju je treba določiti predpostavke, ki jih bralci izberejo v strategiji kategorizacije, če so sposobni aktivirati strukturo znanja, ki zagotavlja zadovoljivo razlago literarne osebe. Obstajajo namreč različni tipi kategorizacije: socialna kategorizacija, literarna kategorizacija, besedilna kategorizacija.

4.1.3.1.2 Socialna kategorizacija

Literarna oseba je lahko predstavljena neposredno. Za socialno kategorizacijo bodo tako besedilni pokazatelji v glavnem samostalniški izrazi (na primer poklici, socialne vloge – učitelj, vdova ...), lahko pa jo sprožijo tudi manj neposredni opisi, če bralec na primer ugotovi, da se lastnosti literarne osebe ujemajo s tistimi osebnostnimi teorijami ali socialnimi kategorijami, ki so že na voljo.²⁴

4.1.3.1.2 Literarna kategorizacija

Za tovrstno kategorizacijo je potrebno neko predhodno literarno znanje. Pojavi se, ko bralec v literarni osebi prepozna lastnosti iz literarne zaloge literarnih oseb²⁵ ali ko lahko aktivira žanrsko shemo, kjer je treba zapolniti prazna mesta za literarne osebe²⁶ (Schneider 2001: 620). Seveda pa to ne pomeni, da bralec dela ne bo razumel, če nima tega literarnega znanja, saj vedno lahko oblikuje lastne literarne kategorije literarnih oseb.

4.1.3.1.3 Besedilno specifična kategorizacija

Bralčeva kategorizacija je lahko uspešna, tudi če ta ni sposoben aktivirati prejšnjega socialnega ali literarnega znanja. V veliko pripovednih besedilih so literarne osebe vpeljane v obliki predlaganja, da so njihove dispozicije in obnašanje nespremenljive, iz česar lahko pride

²⁴ Poseben primer za socialno kategorizacijo je, če je literarna oseba ustvarjena po vzoru resnične osebe, ki jo bralec lahko prepozna (prav tam).

²⁵ Tipični literarni liki: na primer v romanu vedno obstaja en lik, ki se bo pozneje osebnostno razvil, pogost je tudi motiv vodiča (prav tam).

²⁶ Tu je poseben primer, če je literarna oseba povezana z likom iz drugega literarnega besedila – medbesedilnost (621).

do besedilno specifične kategorizacije. V tem primeru so na voljo razni besedilni ključi, ki usmerjajo na tovrstno kategorizacijo, na primer *vedno*, *nikoli* in preostali izrazi, ki kažejo na navade ali stabilne lastnosti²⁷ (620).

4.1.3.1.4 Akterji v kategorizaciji literarne osebe

Včasih druge literarne osebe z namigi pripomorejo h kategorizaciji neke literarne osebe. V tem primeru je pomembno, da so te pri bralcu na višjem mestu kot pa opisana literarna oseba, saj bo le v tem primeru upošteval njihove ocene (Schneider 2001: 621). Vendar se nekatere izjave drugih literarnih oseb lahko izkažejo za "lažne", zato ne vplivajo na recepcijo glavne literarne osebe – če so te osebe negativne.

Tudi pripovedovalec je lahko tisti, ki se do literarne osebe ne opredeli pozitivno, zato se bo moral bralec zanesti na svoje vrednotenje ter presojo in bo moral opazovati njena dejanja in govor bolj intenzivno.

Še en bolj zapleten primer pokaže, da besedilo lahko tematizira mehanizme socialnega spoznavanja, sploh oblikovanje vtisov, zamegljenih zaradi socialnih predsodkov. Ko je nek lik predstavljen skozi oči dveh pomembnejših literarnih oseb, to vpliva na bralca. Vendar če njune izjave ne zagotavljajo informacij, ki se ujemajo s kategorijo literarne osebe, ki jo opisujeta, se bralec začne spraševati o njuni kategorizaciji le-te. Bralec se mora umakniti od njune kategorizacije in narediti svojo sodbo oziroma kategorizacijo o literarni osebi.

4.1.3.1.5 Razlika v tipih kategorizacije

Razlika med tipi kategorizacije je mogoče manj pomembna kot učinki kategorizacije na konstruiranje mentalnega modela, ker ti učinki ponujajo hitro dokončanje mentalnega modela zgodaj v branju, avtomatično in učinkovito sklepanje, stabilna pričakovanja lastnosti

²⁷ Pogosto takšen uvod naredi pripovedovalec. Če pripovedovalec literarno osebo predstavi z neko lastnostjo, navado, bralec ne bo pričakoval nič drugega kot obnašanje, ki se sklada s to lastnostjo. Če akcije literarne osebe potrdijo začetne informacije, se lahko bralčeva tendenca kategorizacije obrne v fiksno kategoriziran mentalni model. Ker tekstovno specifična kategorizacija sprva vključuje več procesiranja *bottom-up* kot drugi kategorizacijski tipi, lahko pri bralcu traja malo dlje, da oblikuje model (620).

in obnašanja ter vtis o eksplicitnosti in zanesljivosti literarne osebe – vse to je ponavadi isto, ne glede na to, kateri tip je aktiviran.²⁸

Socialne kategorizacije so najhitreje sprožene pri najbolj neprofesionalnih bralcih in skupaj s strukturami znanja aktivirajo vrednotenja, ki so prenesena s kategorije na vsakega člana tiste skupine. Če se avtor odloči za dobro vzpostavljen mehanizem socialne kategorizacije, lahko uporabi le malo namigov, da vzpostavi določene dispozicije o literarni osebi, vendar je v nekaterih primerih ta dispozicija izzvana le zato, da se pozneje lahko izkaže za neupravičeno. To, da vodiš bralce v kategorizacijsko recepcijo literarne osebe in jih potem pozivaš, da storijo dekategoriizacijo, je lahko uporabljeno kot strategija, da namigneš na nevarnosti predsodkov socialne interakcije (Schneider 2001: 623).

4.1.3.2 Individualizacija

Dokler bo besedilo še naprej ponujalo takšne informacije, ki se bodo ujemale z drugimi karakternimi lastnostmi, bo mentalni model izdelan. Vendar če bo naknadna informacija od bralca zahtevala, da spremeni nekaj pomembnih vidikov mentalnega modela, čeprav pušča začetno kategorijo nedotaknjeno, bo mentalni model podvržen neki stopnji modifikacije – in vstopil bo v stopnjo individualizacije. Če literarna oseba ne reprezentira svojih prvotno predstavljenih lastnosti, bo razumljena kot dolgočasna – razen če gre za komični lik –, zato je individualizacija bolj pravilo kot izjema. Pomembno je, da v individualiziranem mentalnem modelu izvirna kategorija ni odvezeta (Schneider 2001: 624).

4.1.3.3 Dekategoriizacija

Učinek bralčevega konstruiranja mentalnega modela, ki je bolj pomemben kot individualizacija, je dosežen, če bralec naleti na informacije, ki so v neposrednem nasprotju z opredeljenimi karakteristikami kategorije. V takšnem primeru mora bralec začeti proces dekategoriizacije. Vpliv dekategoriizacije na bralca je velik, saj gre za informacije o dogodkih

²⁸ Ločevanje tipov kategorizacije je pogosto manj natančno. Pojavijo se mejni primeri: če je socialni stereotip zelo pogost v tekstih, da postane tudi literarni stereotip – ali je potem kategorizacija socialna ali literarna? Še en primer so literarne osebe, katerih imena in lastnosti so povezani s tistimi iz Biblije, kar je pogost primer v viktorijanskih romanih. V tem primeru: ali je to literarna kategorija, ker se naslanja na Biblijo kot tekstualni vir, ali je socialna kategorija, ker se naslanja na biblični prototip lika, da bi vzpostavila enako obnašanje in lastnosti? (Schneider 2001: 622).

ali ljudeh, ki niso v skladu s prvotnimi pričakovanji in vodijo k povečanemu zavedanju – gre za proces, ki se lahko zgodi v realnem ali fiktivnem življenju. Bralec je prisiljen popolnoma obnoviti svoj trenutni mentalni model literarne osebe in začeti konstruirati novega. To razveljavi večino prejšnjih implicitnih inferenc, bralčeva pozornost pa se usmeri k procesu konstruiranja. Seveda se bralec sam odloča, ali bo model obnovil ali ne, vendar ko besedilne informacije začnejo nasprotovati sprva vzpostavljeni kategorizaciji, bo moral nove informacije bodisi prezreti bodisi prilagoditi obstoječi model. Nadaljnja predstavitev informacij bo potem vplivala na to, kakšne vrste mentalni model bo bralec nato konstruiral (624).

4.1.4.4 Personalizacija

Prejšnje strategije so slonele na bralčevi tendenci, da v recepciji literarne osebe uporabi procesiranje *top-down*. Obstaja pa še en način konstrukcije mentalnega modela – personalizacija. Tu se bralec zanaša na procese *bottom-up* in več pozornosti nameni individualnim informacijam (Schneider 2001: 625). Schneider meni, da personalizacija ni nič manj pomembna od kategorizacije in da je odgovorna za bolj diferencirano, bolj zanimivo in bolj učinkovito spoznavanje in čustvene odzive v recepciji literarne osebe. Personalizacija se lahko pojavi, kadarkoli bralec ne kategorizira literarne osebe – ko ne more ali ni pripravljen uporabiti shranjenih struktur znanja za takojšnje oblikovanje vtisov. Tudi v tem primeru pa mentalni modeli ne morejo popolnoma delovati brez uporabe procesiranja *top-down*, a procesiranje *bottom-up* zahteva neprestano pozornost do novih informacij in je tako več možnosti, da zahteva več delovnega spomina kot procesiranje *top-down*.

Zgolj pomanjkanje znanja za verjetno kategorizacijo pa pri bralcu ne bo samodejno vplivalo na to, da se bo ta odločil za personalizacijo. Nekatere besedilne strategije morajo podpirati procesiranje *bottom-up*. Tako lahko kategorizacijo kot prednostno strategijo recepcije blokira porazdelitev informacij skozi daljše dele besedila, tako da ni nikoli dovolj informacij na voljo za vstavljanje literarne osebe v kategorijo. Avtorji pogosto to dosežejo s predstavljanjem literarnih oseb v akciji, brez prejšnjih pripovednih komentarjev, ko jih takoj spravijo v dialog, ko jih opišejo s kontrastnimi izrazi različnih literarnih oseb ali s predstavljanjem kompleksnih delovanj njihove zavesti (625).

4.1.4.4.1 Vpliv čustvene vpletenosti na personalizacijo

Teoretiki Gerrig in Allbritton ter Brewerjeva so trdili, da je čustvena vpletenost z glavno literarno osebo pomembna za oblikovanje vtisov, ki se odraža v personalizaciji (625). V literaturi so literarne osebe, katerih lastnosti ni lahko kategorizirati, v bistvu oblikovane tako, da zahtevajo bralčevo empatijo že od začetka: literarna oseba se lahko že na začetku pojavi kot socialno izobčena ali na kakšen drug način čustveno izolirana, v čustvenem ali fizičnem stresu (prav tam). Če upoštevamo, da personalizacija zahteva višjo mero zavedanja, potem lahko sklepamo, da ta kombinacija spoznavne pozornosti in čustvene vpletenosti pripomore k bogatim učinkom branja. Če so takšne literarne osebe v vlogi protagonista, so njihovi koncepti, lastnosti, čustva in motivacije lažje dostopni in je bralčeva pripravljenost, da sočustvuje, nagrajena z veliko več gradiva, s katerim lahko razvije razumevanje in strpnost do literarne osebe. Literarne osebe, katerih predstavo bralec vzpostavi skozi personalizacijo, so lahko tudi člani kategorije, ampak karakterizacija v njihovem primeru navadno ni osredotočena na to dejstvo, niti ni kategorija članstva predstavljena že na začetku – in je bolj kot eden od mnogih atributov (Schneider 2001: 626).

Mogoče je, da bralec spregleda ključne za kategorizacijo, si prizadeva za personalizacijo, in lahko vseeno ne najde dovolj zanimivih informacij za personaliziran mentalni model. Tako pride do tako imenovane depersonalizacije, po kateri je zahtevano nadaljnje kategoriziranje informacij (626).

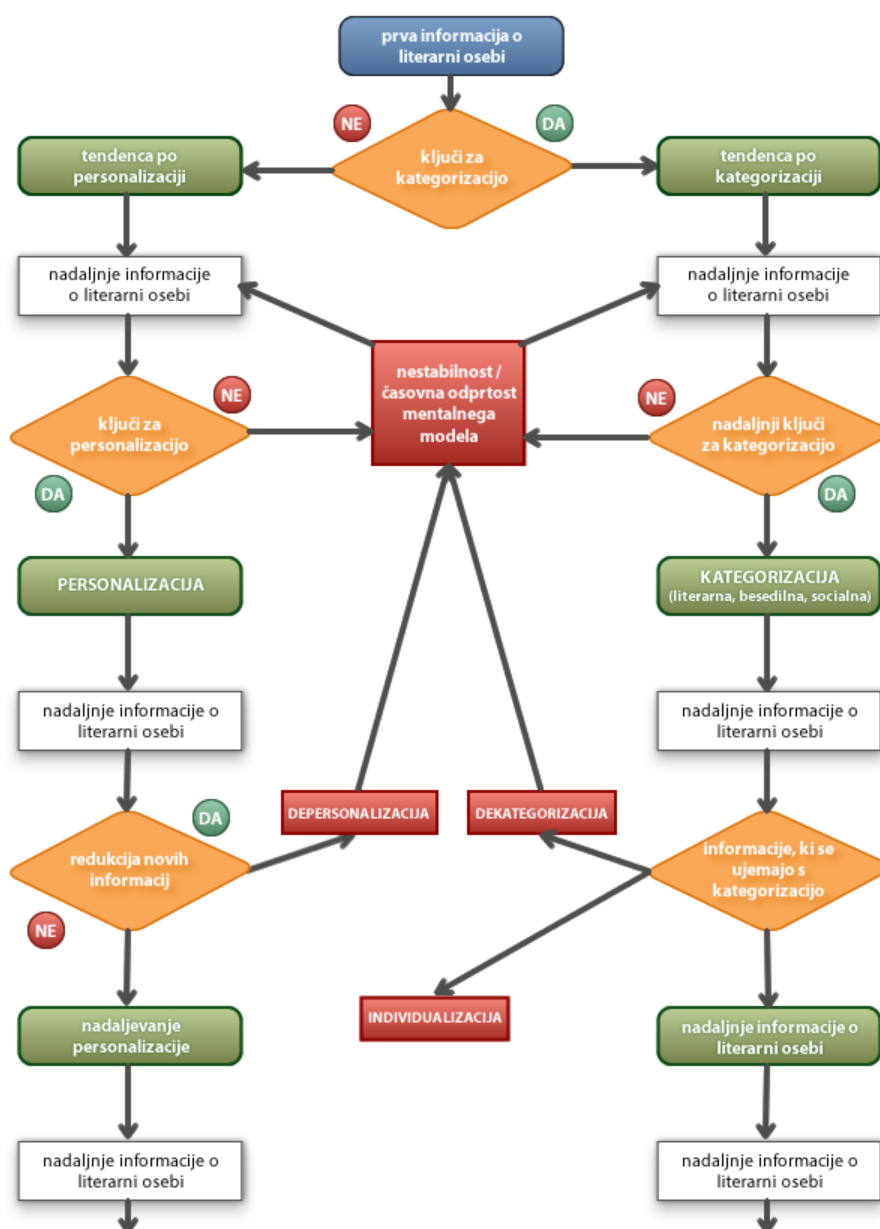
4.1.5 Kategorizacija ali personalizacija

Schneider se je dotaknil tudi vprašanja, do katere mere učenje literarne teorije vpliva na bralčevo izbiro procesa recepcije karakterja. Nekatere teorije namreč bralce učijo, naj iščejo kategorije literarnih oseb,²⁹ druge pa predlagajo naravnost k literarni osebi, ki podpira oblikovanje personaliziranih vtisov (na primer v dekonstrukciji je pomembna bralna strategija ravno iskanje protislovij in neusklajenosti). Schneider je pustil odprto vprašanje, ali

²⁹ Psihoanalitična teorija predlaga raziskovalne strategije, ki bralcem pomagajo odkriti, kdaj se določena literarna oseba pojavi – npr. Ojdipov kompleks. Bralec, ki pozna teorijo feminizma ali postkolonialno teorijo, lahko išče marginalizirano, subkulturno ali subverzivno literarno osebo že od začetka. Zavedno ali nezavedno, če bralec na delo gleda z vidika teh teorij, uporabi znanje *top-down* in strukture ocenjevanja, ki mu lahko nudijo drugačno kakovost branja kot drugemu tipu bralca (626).

tudi kritiki in teoretiki literarno delo najprej preberejo na neakademski način in šele pozneje posežejo po teoretičnih orodjih. Namignil je, da bi morali morda učence učiti, da pri branju odstopajo od svojih kognitivnih in emocionalnih preferenc pri branju (Schneider 2001: 626).

Za lažjo predstavo, kako potekajo zgoraj predstavljeni dinamični procesi, sem oblikovala spodnjo shemo:



Slika 2: Dinamičnost mentalnega modela in različne strategije, ki se lahko uporabijo (prirejeno po Schneiderju).

5 Značilnosti kratke proze Mojce Kumerdej

Mojca Kumerdej, rojena 1964, je pisateljica in umetnostna, predvsem plesna, kritičarka. Na Filozofski fakulteti v Ljubljani je študirala filozofijo in sociologijo kulture. Od leta 1988 redno objavlja v različnih intelektualnih in umetniških revijah, "kot so *Problemi*, nekdanji *Razgledi* in *Maska*, zlasti pa v časopisu *Delo*, v katerem s kolumnami, članki, intervjuji in kritikami pronicljivo beleži dogajanje v sodobnem plesu, gledališču, performansu, filmu in literaturi. Leta 2001 je izšel njen romaneskni prvenec *Krst nad Triglavom*, leta 2003 zbirka kratkih zgodb z naslovom *Fragma* (2003), leta 2011 pa je izšla zbirka kratkih zgodb *Temna snov*" (www.festival-fabula.org).

V svojem diplomskem delu sem podrobneje analizirala njeno zbirko *Fragma*, saj so me že pri prvem branju pritegnile glavne literarne osebe, ki se v sodobni družbi, v času globalizacije, kjer veliko več šteje materialnost kot pa druge, moralne vrednote, znajdejo v izjemnih položajih. Gre za zbirko kratke proze, v kateri so obravnavani odnosi med moškimi in ženskami, in to s kirurško natančnostjo. Te drzne zgodbe izvirajo iz lacanovske psihoanalize in literarnih zaslišani seksualnosti in nasilja (www.wordswithoutborders.org). "Ne samo, da iz zgodbe v zgodbo vztrajno zamenjuje identiteto in s tem prikazuje svojo spretnost empatičnega vključevanja v življenje drugih, ampak to počne z mero takšne rahločutnosti, da knjigo odložimo šele, ko pridemo do zadnje pike, ki (na žalost) naznani konec." Njene literarne osebe vodi "želja, nepopustljivo hrepenenje po nečem, česar družba ne odobrava: homoseksualnost, detomor, masturbacija, kastracija ... vse to z enim samim namenom: dobiti oziroma obdržati tisto, kar jim je ljubo, in preprečiti drugim iskati užitek v isti stvari" (lokolom.kultco.org).

V teh zgodbah je tako glavnim literarnim osebam skupno, da so se znašle v posebnem stanju, šle so čez rob družbeno pričakovanega in sprejemljivega, zapadle so v neko posebno stanje obsedenosti. Obsedenost jih vodi v različna stanja, bralca njihova dejanja šokirajo, saj se zdi, da gredo vedno "preko meja realnosti" (Dolar 2003: 268).

6 Literarne osebe v zbirki *Fragma* Mojce Kumerdej v luči kognitivne teorije

V raziskovalnem delu svojega diplomskega dela sem podrobneje analizirala literarne osebe v vsaki izmed štirinajstih zgodb zbirke *Fragma*. Literarne osebe sem predstavila skozi svoje lastno tvorjenje mentalnih modelov. Ugotavljala sem, katere informacije mi kot bralki ponuja besedilo in na kakšen način, upoštevala sem, da nenehno poteka interakcija med besedilom in mano, zato sem iskala tudi vse, kar k razumevanju prispevam sama. Pri analizi sem upoštevala svoje predhodno literarnovedno znanje, saj sem že pred branjem poznala značilnosti sodobne literarne osebe in značilnosti kratke proze Mojce Kumerdej.

Preden sem začela analizo, sem oblikovala nekaj pričakovanj in hipotez glede svojega prispevka k razumevanju besedila:

Literarno znanje: upoštevala sem, da sem relativno dobro literarnovedno izobražena in imam precej visoko razvito literarno zmožnost. Predvidevala sem, da bom v vsako zgodbo vstopala s podobnimi pričakovanji, iskala literarno osebo, ki odstopa od družbeno sprejemljivega obnašanja – najbrž posebneža, pač v skladu s tem, kar sem o prozi Mojce Kumerdej prebrala v sočasni literarni kritiki. Zaradi tega sem verjetno bolj intenzivno iskala besedilne ključne, ki razkrivajo, zakaj posamezna oseba izstopa.

Socialno znanje: predvidevala sem, da zaradi svojega literarnovednega znanja ne bom niti iskala nekih klasičnih tipov literarnih oseb, razen če bom poskušala v njih najti stereotipno podobo izobčenca, posebneža, zločinca. Glede na literarne kritike sem predvidevala, da ne bo mogoče najti tipičnega posebneža, saj Mojca Kumerdej v svoji poetiki spretno oblikuje literarne osebe, katerih pomen in namen je ravno v tem, da šokirajo in s tem pokažejo na določen problem.

Čustva: predvidevala sem, da bodo literarne osebe posebneži z nenavadnimi vzorci obnašanja in da bodo moja čustva v procesu branja različna, odvisna bodo od tega, kako je literarna oseba predstavljena, in od tega, ali bom tej predstavitvi zaupala, ji bom pripravljena slediti. Odvisna bodo od mojega sistema vrednot in ocenjevanja. Predvidevala sem, da ne bom vedno pripravljena sočustvovati, do oseb bom kritična in bom obdržala svoje mnenje, ocene, vrednote, njihova dejanja pa s tega vidika v precejšnji meri tudi zavračala.

Predvidevala sem, da bo kot način tvorjenja mentalne predstave prevladala personalizacija nad kategorizacijo, saj gre za zgodbe, ki predstavljajo nenavadne literarne osebe, ki jih je težje vključiti v neke pričakovane družbene vzorce, tipe ljudi.

Ko je R. Schneider pisal svoj članek o mentalnih modelih literarne osebe, se je obračal predvsem na romane, kjer se literarne osebe skozi pripoved razvijajo.³⁰ V kratki prozi za to ni prostora, zato tudi literarne osebe ne spoznamo v celoti, a sem predvidevala, da bo vseeno mogoče vzpostaviti mentalni model literarne osebe po modelu Schneiderja, saj gre tudi tu za bralni proces, kjer mora bralec sodelovati z besedilom in v svojih mislih vzpostavljati mentalne predstave.

6.1 Bralčeva empatija

Pri razumevanju besedila imajo ključno vlogo čustva. Empatijo sem podrobneje opredelila v teoretičnem delu diplome, gre za bralčevo kompetenco, da čuti za literarno osebo. Čustveni odziv bralca na literarno osebo je odvisen od bralčevega lastnega sistema vrednot, njegove ocene ter sodb preostalih literarnih oseb. Glede na mogoč čustveni odziv bralca sem štirinajst zgodb razdelila v pet različnih sklopov.

V zgodbah *Pod gladino*, *Angel varuh*, *Ponovitev* in *Mernik sreče* gre za očitno negativne osebe, ki s svojimi dejanji močno odstopajo od družbeno sprejemljivih vzorcev. Njihova dejanja so zločini, njihovo duševno stanje pa patološko. V teh zgodbah je bila moja sodba o literarnih osebah izrazito negativna, zato z njimi nisem sočustvovala, temveč njihova dejanja odklanjala, do njih sem bila kritična, edino čustvo, ki bi ga morda lahko razvila v zvezi z njimi, je jeza.

V drugem sklopu zgodb so *Maščevalec*, *V roju kresnic* in *Borovec*, kjer se kot bralka prav tako nisem mogla nikakor poistovetiti, saj osebe s svojimi dejanji prav tako odstopajo od pričakovanih socialnih struktur. Nad dejanji oseb sem bila predvsem šokirana, a jih nisem obsojala v takšni meri kot v prvem sklopu zgodb, saj te osebe (za razliko od zgoraj opisanih)

³⁰ V nasprotju z romanom, kjer se literarna oseba skozi določeno obdobje razvija, se v kratki zgodbi "vse razvije v trenutku spoznanja", saj v kratki zgodbi "ni prostora za velike dogodke". "Kratka zgodba gradi na vsakdanjih dogodkih in nas uči, zakaj in kako nam navidez nepomembne sile oblikujejo življenje." "Za kratko zgodbo je od romana pomembnejši trenutek preobrata, ko literarni lik spozna, da življenje ni to, kar je prvotno mislil" (Žbogar 2009: 541).

ne škodujejo drugim literarnim osebam v takšni meri. Osebe so v nekem posebnem duševnem stanju, imajo želje, ki preidejo v obsesije, teh kot bralka nisem mogla razumeti, saj so zelo specifične, lahko sem jih opazovala in ocenjevala le z distance.

Nekaj posebnega sta literarni osebi v kratkih zgodbah *Roka* in *Ljubezen je energija*, kjer pa bi do njiju lažje razvila empatijo. Osebi prav tako izstopata, obe imata težavo z neko obsedenostjo, dekle v *Roki* ima prehrabno motnjo, moški v *Ljubezen je energija* pa je obseden z masturbacijo. Osebi sta predstavljeni tako, da bi do njiju lahko čutila pomilovanje, ki bi se spremenilo v upanje, da se bo zgodba za literarno osebo izšla pozitivno, na koncu pa veselje, ko se nakaže boljša prihodnost zanju.

V zgodbah *Več kot ženska* in *Moj najdražji* sem v literarnih osebah prepoznala neko tipično stereotipno družbeno obnašanje, s katerim pa se zaradi svojega socialnega znanja nisem mogla poistovetiti. Do njiju sem razvila pogled z distanco in ju dojemala ironično.

Pogosta tema v sodobni slovenski kratki prozi je izpraznjen odnos med moškim in žensko. Zgodbi *Nekakšen sindrom* in *Okvara* opisujeta zakonca, ki sta zapadla v takšno usodo. V odnosu sta predstavljena oba, on in ona, bralec pa se mora glede na informacije iz besedila odločiti, s kom se strinja, na podlagi medsebojnega odnosa med njima. Pri branju sem ves čas ocenjevala, kdo ima glede na meni znane družbene vzorce prav in kdo bolj sovпада z mojimi moralno-etičnimi ocenami.

6.2 Izrazito negativna literarna oseba

Literarna oseba je za bralca negativna in ta z njo ne more vzpostaviti nikakršne empatije, če ta ne izpolni njegovih moralnih in vrednotenjskih zahtev, v bistvu deluje proti njim. V zbirki *Fragma* so se v štirih zgodbah pojavile štiri izrazito negativne osebe, mene pa je zanimalo, kako, glede na katere informacije iz besedila, sem jih kot bralka doživela kot takšne. Edino čustvo, ki ga bralec lahko začuti ob takšnih literarnih osebah, je jeza, saj s svojimi slabimi, nemoralnimi dejanji negativno vplivajo na preostale literarne like.

6.2.1 Pod gladino

Zgodba *Pod gladino* se začne z dialogom med možem in ženo, bralec hitro izve, da ona ne mara plavanja. Glede na moje literarnovedno znanje in literarne zmožnosti sem sklepala, da je to zelo pomembna informacija, ki bo pomembno vplivala na nadaljnje dogajanje, kar je povečalo mojo pozornost. Zgodba se odvija skozi oči prvoosebne pripovedovalke, glavne literarne osebe, ki nagovarja moža:

"Nikoli ne boš izvedel pravega razloga. /.../ Za to, da že tretje poletje, najino skupno poletje, preživljava sama, ne da bi naju kdorkoli motil, je bila potrebna žrtev." (9)

Takoj sem posumila, da pripovedovalka nekaj skriva, laže. Skozi zgodbo se izkaže, da je kriva za smrt svoje hčerke. Pripovedovalka svoja dejanja argumentira in opravičuje. Ves čas ponavlja, da je to storila iz ljubezni, da je bila hčerka v bistvu zlobna in ji je namenoma kradla pozornost moža, da sicer ni hotela povzročiti njene smrti, a se je žrtvovala za to, da sta onadva lahko ponovno srečna. Ker detomor strogo moralno zavračam, upoštevajoč socialne vrednote človeške civilizacije, ki detomor načeloma kategorizira kot nemoralno, kaznivo dejanje; in etično-moralna civilizacijska načela, sem literarno osebo prepoznala kot negativno, zato njenemu razmišljanju nisem verjela, prav tako pa ne njeni sodbi o hčerki:

"Mala je znala biti hudobna, zelo hudobna in privoščljiva. Izmišljevala si je povsem neresnične stvari: denimo to, da ni dobila hrane, ki si jo je tisti dan zaželela ali ki sem ji jo dan prej obljubila, pa da sem jo nekajkrat klofnila, ko me v nakupovalnem centru ni ubogala, ko se mi je iztrgala iz rok, samo zato, da bi vzbudila pozornost." (10)

Pripovedovalka se sicer prikazuje kot žrtev svoje štiriinpolletne hčerke, vendar ji kot bralka nisem verjela, saj sem se zavedala, da majhen otrok ne more biti namerno škodljiv. Glede na to, kako je govorila o svoji hčerki, sem samo še bolj razvila negativna čustva do nje. Izjava, da je življenje hčerke žrtvovala za srečo z možem, popolnoma odstopa od družbenih vrednot, zato sem v njej prepoznala kvečjemu psihopatsko osebnost. V nadaljevanju zgodba ponuja razmišljanje literarne osebe, razlago in argumente za njeno dejanje, njeno sodbo o preostalih literarnih osebah, kjer sebe prikaže kot žrtev, a glede na svoje socialno znanje in čustva sem vse to zavrnila, v razumevanje sem vnašala svoje vrednotenje, s čimer sem osebo označila za negativno.

Res pa je, da je tu mogoča še drugačna interpretacija. Kot bralka bi v materi lahko prepoznala hudo depresivno motnjo, ki se je razvila v poporodno manično depresivno motnjo, potem bi se v meni lahko razvila določena stopnja sočustvovanja. Lahko bi šlo namreč za žrtev nediagnosticirane duševne motnje in se detomor ne bi nujno zgodil, če bi okolica pravočasno zaznala materino stisko.

Že prva informacija o literarni osebi je besedilni ključ za personalizacijo, ker pa so vse nove informacije še bolj pretresljive, ta poteka ves čas tvorjenja mentalnega modela. Glavna oseba je detomorka, zato jo bralec težko uvrsti v socialno kategorijo, osebe ne more kategorizirati, saj zanjo v družbi ne obstaja kategorija, zato ves čas poteka personalizacija – ves čas se pojavljajo nove informacije o literarni osebi, ki bralca stopnjevano vse bolj šokirajo.

6.2.2 Angel varuh

Tudi v tej zgodbi prvoosebni pripovedovalec nagovarja drugo osebo, žensko. Že takoj na začetku jo opisuje, in sicer zaničevalno, v njegovih očeh je vulgarna:

"Videti si cenena in vulgarna. Neokusno naličena, razmršenih rdečkastih las, ki si jih popravljaš s široko dvignjenimi rokami, da se ti razgalijo na pol obrite pazduhe in se po okolici razleze vonj rezko sladkobnega potu." (47)

Sledi opis, kako jo zasleduje. Ta besedilni ključ me je kot bralko prepričeval, da pripovedovalec nima običajnega odnosa do ženske, zato sem postala bolj pozorna na nove informacije, saj se je prek načina opisovanja ženske in nadaljnjih dogodkov ustvarjal vtis predvsem o prvoosebnem pripovedovalcu. Ta natančno opisuje vse podrobnosti iz njenega življenja, o sebi pa ne pove nič, le to, da on takšnim ženskam ni všeč. Gre za specifično posredno karakterizacijo, ki pomembno sooblikuje mentalni model prvoosebnega pripovedovalca. Glede na to, da ves čas govori samo o ženski, in tako podrobno, sem se pri branju zavedla, da gre za obsedenca, za patološki odnos do ženske. Da gre za neuravnovešeno osebo s patološkimi nagnjenji, so mi dodatno potrdile informacije na koncu zgodbe: razkrije se, da ima pripovedovalec v svoji kleti poseben prostor, kjer secira živali (za lasten užitek in ne v raziskovalne ali zdravstvene namene). Gre za družbeno nesprejemljivo vedenje, s katerim večina bralcev težko pozitivno sočustvuje, se identificira, pač pa povečujejo distanco.

Konec me je tako pretresel, saj sem izvedela, da želi žensko, s katero je obseden, nekoč secirati.

"Tvoj temni angel sem, v čigar krila si se lepljivo sluzasto zapletla in te za zdaj varuje, da se ti ne bi kaj zgodilo. Nevidni angel, ki se z ostrim skalpelom neopazno dotika tvojega telesa in čaka na pravi trenutek, da ga odpre in te obrne od znotraj navzven."
(51)

Ne glede na to, da gre za prvoosebnega pripovedovalca, se bralec z njegovimi občutki in dejanji težko identificira in z njim težko sočustvuje, kar dokazuje, da za razumevanje zgodbe ni nujna identifikacija (bralec lahko dejanja in čustva osrednje literarne osebe zavrača).

Nekaj podobnega se dogaja tudi v posebni kategoriji nezanesljivega pripovedovalca, o katerem v članku *Nezanesljivi pripovedovalec v sodobnem slovenskem romanu* poroča Aljoša Harlamov (2010), imenuje ga nezanesljivi presojevalec:

"Sodbam in mnenju takega bralca je seveda težko, če ne že nemogoče zaupati, saj njegove značajske lastnosti gotovo vplivajo na njegovo zmožnost presoje; njegova mnenja so tako pogosto nespametna, sodbe krivične in pripoved morda neverjetna. Določitev pripovedovalca kot nezanesljivega je torej tesno povezana s tem, kako smo pripovedovalca v procesu branja karakterizirali." (Harlamov 2010: 38)

Bralčeva kategorizacija, ki se vzpostavi ob branju prvega odstavka te zgodbe, se dopolnjuje z dekategorizacijo, tj. obsedenostjo z žensko, v nadaljevanju pa še bolj absurdnim razmišljanjem o tem, kako jo bo seciral.

6.2.3 Ponovitev

Za razliko od prejšnjih dveh zgodb tu ne gre za prvoosebno pripoved, pač pa tretjeosebno. Prve informacije iz besedila kažejo na običajen odnos med moškim in žensko. Ko nastopi dialog, se prvotne predstave omajajo, saj ženska moškega vika, kar vpliva na proces personalizacije in izoblikuje se hierarhično neenakovreden mentalni model moškega in ženske. Izvemo, da osrednja literarna oseba (ženska) rada igra vloge, to informacijo besedilo ponudi prek dialoga. Tu sem kot bralka postala radovedna, zanimalo me je, kaj odstopa. Vtise

o ženski sem dobila tudi prek njenih odzivov na ljubimca. Posebnost v tej zgodbi je, da je njeno notranje stanje mogoče dojeti iz njenega dožemanja prostora:

"Zunaj se oglašajo nočne živali. Majhni glodalci pritajeno cvilijo. Iz mestnega parka so prileteli nočni ptiči. Ona si zatisne ušesa in sliši zvoke, podobne glasovom na letališkem terminalu ali železniški postaji. Pogleda proti oknu in vidi skoraj polno luno, ki drsi čez nebo." (110)

Personalizacija se nadaljuje z retrospektivno pripovedjo: prek spominov je omogočen vpogled v njeno preteklost. Izmenjevanje sedanjosti in preteklosti nakazuje na njeno psihološko stanje, iz česar sem razbrala, da je ženska v posebnem psihičnem stanju, da ima blodnje, da ima slabo izkušnjo z moškimi in da se najverjetneje zato ne more čustveno navezati na moškega. Nakazuje se neka travma, ko se pojavi možnost za vzpostavitev empatičnega in sočustvujočega odnosa do ženske, pa sledi preobrat, saj ženska začuti, da se mora moškim maščevati tako, da jih umori. To sem izvedela prek njenih spominov, da pa gre za serijsko morilko, nakažejo določene besede:

"Vselej je natančna in pazljiva. Nikoli se ne igra z življenjem in čustvi. Oni pa kot da med govorjenjem o ljubezni ne mislijo resno. In se morda iz nje celo norčujejo." (115)

Izrazi ponavljanja (*vselej, nikoli*) nakažejo serijskost njenih dejanj. Sledi opis njenega obnašanja po umoru, ko popolnoma mirna, brez kančka slabe vesti, čuti, da so ta dejanja pač nujna, za to pa ima popolnoma sprejemljive razloge, zna jih upravičiti in argumentirati.

6.2.4 Mernik sreče

Tudi v tej zgodbi gre za prvoosebno pripoved, glavna literarna oseba nagovarja žensko. Glede na prve informacije iz besedila ima druga ženska zelo težko življenje, glavna oseba se z njo primerja in ugotavlja, da ji gre veliko bolje, iz česar je mogoče razbrati, da gre pravzaprav za zelo negativno osebo, saj prijateljičino nesrečo izkorišča za to, da se sama počuti bolje:

"Toda jaz sem bila prepričana, da se mi v nadzorovanem druženju s tabo ne more zgoditi prav nič, in sem v svoji pomoči tebi čutila veliko zadovoljstvo. Ja, tudi nekakšno moč." (209)

V njej je mogoče prepoznati izkoriščevalko, neiskreno prijateljico, kar ne vzbuja simpatij, občutkov poistovetenja ali razumevanja. Njen odnos do prijateljice se kaže v naslednjem odlomku:

"A v resnici, kadar si bila najbolj obupana, močno tako, da skoraj nisi mogla govoriti, in si trpkega obraza ždela vpotegnjena vase, medtem ko se ti je od strahu in groze ob redkih besedah tresel glas, sem te vselej prezirala – tvojo nemočno pozo na zakol čakajoče telice s široko razprtimi očmi – in do tebe nisem čutila sočutja." (209)

Izbor njenih besed, s katerimi prijateljico opiše ("*tvojo nemočno pozo na zakol čakajoče telice s široko razprtimi očmi*"), jo slika v negativni luči, saj izkorišča svojo premoč. Prijateljico sem zato doživljala kot pozitivno osebo, do nje sem razvila pomilovanje, sočutje. Kot je značilno za zgodbe iz zbirke *Fragma*, sem bila na koncu spet presenečena – glavna literarna oseba se na koncu zgodbe izkaže kot izprijena: ko njena prijateljica postane srečnejša in se ji življenje končno obrne na bolje, jo zastrupi, kar povzroči, da se ponesreči v avtomobilski nesreči in za vedno ostane invalidka. Pripovedovalko šele to pomiri in osreči. Edino čustvo, ki sem ga med branjem lahko razvila do pripovedovalke, je obsojanje, saj je razplet tragičen.

6.3 Distanca do literarne osebe

V treh zgodbah zbirke *Fragma* se je pojavil tip literarne osebe, ki ni izrazito negativen, v smislu, da škoduje drugim literarnim osebam, pa vendar se kot bralka z njim nisem mogla identificirati. Nezmožnost poistovetenja tiči v dejstvu, da literarna oseba s svojimi posebnostmi oziroma s svojim presenetljivim obnašanjem ne spada v pričakovane vzorce socialnih struktur, ki bi jih prepoznala glede na svoje socialne strukture iz resničnega življenja, zato sem dejanja v fiktivnem svetu lahko opazovala le z distance in se na njih odzivala ali kritično ali posmehljivo. V sledečih zgodbah ima vsaka literarna oseba namreč svojo, prav posebno, obsesijo.

6.3.1 Maščevalec

Na začetku zgodbe glavna literarna oseba nagovarja svojo prijateljico, do katere pa čuti nekaj več. Opisuje vse, od njenega videza, vedenja, pa tudi njune skupne dogodke. Med branjem sem kmalu spoznala, da je ta ženska glavnemu liku zelo pomembna. Glede na to, kako opisuje njen videz, njene vzorce obnašanja ter njune skupne dogodke, sem o njem pridobivala informacije, ki sem jih vključevala v mentalno predstavo. Opisuje njena razmerja z moškimi, predstavljena je kot zelo posebna ženska, liku predstavlja *femme fatale*, v literaturi pogost lik usodne ženske. Medtem izrazi tudi svoja čustva do nje, kljub temu da ima dekle:

"Ne nazadnje sva bila samo prijatelja. Imel sem te mnogo raje, kot bi te pravzaprav moral imeti. Sam sem namreč imel punco – ja, svoje dekle sem imel resnično rad. Ampak tebe – tebe sem imel rad na prav poseben način. Tebe sem imel mnogo več kot rad." (21)

Glede na informacije z začetka besedila bi lahko tvorila mentalni model literarne osebe v obliki kategorizacije – moški, zaljubljen v prijateljico –, zato sem obe osebi, moškega in žensko, dojela kot pozitivni, do njiju sicer nisem vzpostavila posebne empatije, morda le upanje na srečen konec, da bi postala srečen par.

V nadaljevanju sledijo nove informacije, pojavi se še moški, ki je očaral žensko in jo, po mnenju pripovedovalca, negativno zaznamoval. Glede na to, da je moški žensko prizadel, bi bilo mogoče do nje razviti določeno stopnjo pomilovanja. Pripovedovalec je ljubosumen, vsiljivca opisuje zelo negativno. Ves čas sem tvorila tri mentalne modele literarnih oseb, sprva sem osebe kategorizirala glede na svoje literarno znanje, torej kot udeležence v ljubezenskem trikotniku. To pa je prekinila pripovedovalčeva obsesija, kar je sprožilo distanco, saj je skrajno nerazumen, kar onemogoči kakršnokoli empatijo. Hkrati njegova dejanja prispevajo k temu, da preostalih dveh oseb nisem več dojemala v luči, kakor ju slika pripovedovalec – njegove sodbe so očitno pretirane in pristranske. Tudi tu gre za nezanesljivega pripovedovalca, saj zaradi svojih obsesivnih motenj deluje v neskladju s splošno sprejetim etično-moralnim kodeksom. Namreč ko začuti poslanstvo, da mora maščevati svojo prijateljico, se odloči izpeljati nenavaden načrt, ki pa mu uide izpod nadzora: dobi se s drugim moškim, da bi se z njim malo pošalil, a – čeprav ni homoseksualec –, se z njim zaplete v telesni stik (saj je z žensko tako obseden, da je hotel čutiti, kako naj bi ona občutila spolni stik s tem moškim). Na začetku zgodbe bi bila kategorizacija še mogoča, saj bi

šlo lahko za klasičen ljubezenski trikotnik: zaljubljen moški – *femme fatale* – ženskar, a nove informacije zahtevajo preoblikovanje prvotnega modela in tvorjenje novega (ob personalizaciji).

6.3.2 V roju kresnic

Prek tretjeosebne pripovedi je na začetku predstavljena ženska, ki je zaljubljena v sinovega prijatelja:

"Zleknjen v usnjen naslonjač, v rdečih platnenih hlačah in črni majici, si je s sklenjenimi rokami podpiral glavo in s slušalkami na ušesih miže poslušal glasbo. Ni je slišal niti videl. Obstala je pri vratih in gledala v nasmešek, razpotegnjen obraz ter zagorelo, po usnju razpotegnjeno telo, ki je prek poletja postalo dolgo in čvrsto." (87)

Mentalno predstavo pripovedovalke sem tvorila glede na njeno opisovanje najstnika, glede na to, kako ona doživlja to zaljubljenost, obnašanje do njega, njena dejanja, ko je ob njem. Retrospektivna pripoved razkrije spomine na njena najstniška leta, glede na to, da hrepeni po teh časih, sem med branjem sklepala, da ji nekaj v sedanjosti manjka. Ni zadovoljna s svojim zakonom, omeni praznino v svojem življenju, sovraži in prezira svoje vrstnike, počuti se izgubljeno v svetu odraslih, zaradi česar sem do nje razvila določeno stopnjo empatije, morda usmiljenja, pomilovanja. Fant ji predstavlja nek pobeg, rešitev, spominja jo na mladost. Ključen dogodek je, ko se odloči, da bo fanta zapeljala – ta jo zavrne, ona pa se počuti skrajno ponižano, celo tako zelo, da zaradi ponižanja in občutkov brezizhodnosti stori samomor. Sprva nakazana možnost za kategorizacijo – ženska srednjih let, razočarana, nesrečno zaljubljena – se razblini, potekala bo personalizacija.

6.3.3 Borovec

Skozi tretjeosebnega pripovedovalca je na začetku predstavljena literarna oseba, moški srednjih let, ki je očitno nesrečen v zakonu. To se kaže skozi to, kako se upira še enemu

družinskemu dopustu, skozi njegove poglede na svojo ženo, na kraj, kjer bodo dopustovali, ter na druge osebe, s katerimi bo tam:

"Močno ga je vznejevoljila že sama misel na to, kako bosta spet še eno poletje preživela v penzionu trinadstropne vile tik ob jezeru, s prostornim vrtom in plažo, ograjenima z žico, ki nepovabljenim gostom onemogoča dostop." (141)

Glede na to sem na začetku lahko še razumela njegovo razmišljanje, lahko bi vzpostavila neko razumevanje in simpatijo. Kmalu za tem pa sem iz besedila izvedela, da je homofob:

"Silno pa ga je zmotilo še nekaj; to, da je bila nedaleč od vile, četrť ure hoda od roba mirnega in urejenega naselja, divja plaža, ki pa ni bila le zatočišče nudistov, ampak, tako je slišal, tudi moških, ob katerih se mu je obračal želodec." (141)

Elementi homofobije sprožijo distanco. Prvotne predstave, da gre za človeka, polnega predsodkov, rušijo pripovedovalčevi opisi. Izvemo, da ne gre le za sovraštvo, pač pa neke vrste obsedenost, saj ga misel na to začne tako prevzemati, da lastnega sina začne sumiti, da je homoseksualec. Še več; nekega dne začne sumiti tudi družinskega prijatelja. Začne ju zasledovati, boji se, da bi se zapletla v razmerje. V meni kot bralki je to vzbudilo občutke posmeha, sledi pa nepričakovan obrat: ko prispe do plaže, kjer se zbirajo homoseksualci, začuti vznemirjenje in ima z drugim moškim celo spolni odnos:

"Prvič je v živo videl dve moški telesi, ki sta se kot besna modrasa zvijali in se zapletali v napetem, sikajočem ritmu. O ničemer ni razmišljal samo gledal ju je, medtem ko ga je v grlu stiskalo in peklo in se mu je čelo mrzlo orosilo. /.../ Začutil je toploto, ki se je širila iz trebušne votline, dlani, dotikajoče se lubja, so se mu začele potiti in njegovo telo se je napelo." (146)

Izoblikovano predstavo (moški, poln stereotipov) sem spremenila. Pri branju sicer nisem mogla vzpostaviti empatije, glede na to, da je bila literarna oseba kritična, predvsem do homoseksualcev, lahko pa sem do nje vzpostavila ironičen odnos, saj sem se zavedala, da za njegovo obsesijo tiči drug razlog. V obnašanju glavne literarne osebe bi namreč lahko prepoznala tudi tako imenovano projekcijo. Izraz izhaja iz psihologije, gre pa za to, da "pri projekciji lasten nezaželeni impulz (misel, željo, kritiko ...) zaradi nesprejemljivosti pripišemo drugi osebi. Oseba se na ta način na videz znebi nekaterih svojih vsebin, lastnosti in teženj, in sicer tako, da jih projicira na nekoga drugega" (www.brezdomec.si).

6.4 Pozitivna literarna oseba

V dveh zgodbah se pojavi literarna oseba, do katere sem kot bralka, ne glede na njena dejanja, že od začetka gojila empatijo. To sta kratki zgodbi *Roka* in *Ljubezen je energija*.

6.4.1 Roka

Gre za prvoosebno pripoved. Mentalni model o pripovedovalki sprožijo podatki o njeni starosti in fizični podobi:

"Stara sem devetindvajset let in imam sto sedem kilogramov." (191)

Ker sta oba podatka izpostavljena na začetku pripovedi, sta ključna pri razumevanju zgodbe. Naslednji besedilni ključ napoveduje, da se bo v njenem življenju nekaj radikalno spremenilo:

"Občutek mi pravi, da se odslej ne bom več redila. Tako se mi zdi – po tem, kar se je zgodilo, čutim, da sem kljub svoji teži postala lažja." (191)

Glede na te informacije sem začela pričakovati, da se bo zgodilo nekaj pomembnega, morda nenavadnega, kar bralno pozornost okrepi. Kmalu sem iz besedila tudi izvedela, kaj je vzrok za njene težave:

"Ko sem v ponedeljek izstopila iz dvigala, so bili na dvorišču okoli nje že zbrani ljudje, med njimi starejša soseda in mlajši oče, ki je pozabil, da za roko drži svojo hčer in bi ji moral pogled na kaj takega verjetno preprečiti." (191).

C. Emmot³¹ meni, da ko v besedilu literarna oseba naziva drugo osebo z zaimkom ("*okoli nje*"), to običajno pomeni, da je ta oseba močno prisotna v njeni zavesti, zato ne čuti potrebe, da jo posebej predstavlja. V tem primeru sem v nadaljevanju ugotovila, da gre za pripovedovalkino mati, s katero sta imeli skrhan odnos. Izkaže se namreč, da se je vse življenje trudila ugoditi svoji materi, ta pa jo je ves čas, že od otroštva, zavračala, saj jo je krivila za smrt njenega moža oziroma pripovedovalkega očeta. Prek vračanja v preteklost se razkrijejo njeni travmatični dogodki: smrt očeta (nesreča, za katero krivi sama sebe, saj jo je krivila tudi mati), zavračanje in žalitve njene matere, srednja šola, ko se je začela njena težava

³¹ C. Emmot meni, da bolj kot je nek posameznik prisoten v mislih literarne osebe, manj eksplicitno se je treba nanj referirati (2003: 297).

s hrano – v tej je namreč iskala uteho –, pa tudi odnos drugih literarnih oseb do nje, ki je bil zaničljiv, žaljiv. Glede na te informacije sem do pripovedovalke razvila močno empatijo, z njo sem sočustvovala, saj negativna oseba (njena mati) s svojimi dejanji tudi negativno vpliva na njo (prenajedanje). Mati je zato izrazito nestrpno prikazana – ni ljubeča, žrtvujoča se, dobra, prijazna, skrbna. Na koncu branja izvemo, kaj je bil pravzaprav tisti dogodek, ki ga je pripovedovalka omenjala na začetku, ki ji bo spremenil življenje. Kriva je za smrt svoje matere oziroma ni storila nič, da ta ne bi umrla, pa bi v tistem trenutku lahko. To je bila moja prva interpretacija besedila, zame je bila informacija šokantna, saj se zavedam, da je umor nemoralno dejanje. A ker je bila moja začetna dispozicija o literarni osebi pozitivna in sem do nje razvila močno empatijo (usmiljenje), je nisem obtoževala v tolikšni meri, saj se je situacija slabo razvila za negativno osebo, za pozitivno literarno osebo pa tako ostaja upanje. Po ponovnem branju sem zgodbo interpretirala še drugače: mogoče je namreč, da mati svoji hčerki nalašč ni hotela ponuditi svoje roke, s tem pa ji je uspelo, da ji je še bolj otežila življenje. Takšno razumevanje bi mati pokazalo v še bolj negativni luči, do hčerke pa bi bilo mogoče razviti še močnejše pomilovanje – kljub vsemu je materi vseeno hotela pomagati.

6.4.2 Ljubezen je energija

V zgodbi *Ljubezen je energija* prav tako nastopa literarna oseba, do katere sem že na začetku razvila simpatijo. Oseba je predstavljena prek tretjeosebne pripovedovalca: gre za nesrečnega človeka, ki pripada neprivilegiranimu razredu v družbi:

"Srečko je bil svojemu imenu navkljub nesrečen človek. Po koncu tovarniške izmene na oddelku za montažo boilerjev se je vsak dan kot splašena podgana poglaval po ulicah, kjer se je omet krusil s hiš kot posušena koža, in se splazil v enosobno kletno stanovanje, ki mu ga je po štirinajstih letih sestavljanja grelnih aparatov za minimalno mesečno najemnino dodelila tovarna." (55)

Tretjeosebni pripovedovalec Srečka kljub njegovemu nesrečnemu življenju opisuje lahkotno, mestoma humorno, malce ironično, kar je v meni vzbudilo simpatijo. Gre za nekoliko daljšo zgodbo od preostalih, zato je literarna oseba lahko opisana precej podrobno, pojavljata se tako posredna kot neposredna karakterizacija: besedilo ponudi informacije o njegovi starosti, zunanjem videzu (droben možki), družbenem statusu, odnosu drugih do njega (žalijo ga, ne

sprejemajo ga v svojo družbo), pa tudi o njegovih dejanjih, obnašanju, preteklosti, razmišljanju. Ker sem že na začetku vzpostavila pozitivno predpostavko o njem, negativne sodbe drugih literarnih oseb pri meni niso obveljale, zato nisem spremenila svojega menja. Glede na vse to sem ga pomilovala, saj mu življenje in druge osebe res niso naklonjeni. V nadaljevanju sledi nova informacija, ki me je presenetila: Srečko je odvisen od masturbacije. Težava je predstavljena na šaljiv način, on ima zaradi tega tudi slabo vest in se na vsak način želi odvaditi, zato ostaja pozitiven lik. Njegova obsedenost se začne stopnjevati, do presenetljivega obrata z elementi fantastike: na koncu zgodbe ga ljudje končno sprejmejo, saj je masturbacijo lahko unovčil na prav poseben način: izumil je napravo, ki omogoča, da z masturbiranjem proizvaja električno energijo. Ljudje ga zaradi tega občudujejo, postane priljubljen, mesto pa ima prav poseben vir energije. Na začetku besedilo ponudi nekaj ključev za kategorizacijo, ki spominjajo na značajevko, novelo, "ki ima v središču pripovedno osebo s posebnim, čudaškim ali celo patološkim značajem, tako da se dogajanje zaplete in razplete okoli njene posebne usode" (Kos 1995: 469). V tem primeru gre za človeka nižjega družbenega razreda, ki ima v življenju nesrečo, saj ljudje iz višjih družbenih razredov nanj gledajo z viška.

6.5 Kritičen pogled na literarno osebo

V dveh zgodbah zbirke *Fragma* se pojavita literarni osebi, ki sta v meni sprožili posebej ironičen ali kritičen odnos, in sicer s tem, ko s svojimi dejanji kažeta na absurdnost nekaterih pojavov v moderni družbi, ki je na čase še vedno polna stereotipov in usmerjena k materialnemu. Na začetku predstavita absurdno obnašanje oziroma razmišljanje nekega tipičnega predstavnika družbe in s tem vzpostavita ironičen pogled na sodobnost.

6.5.1 Več kot ženska

Osrednja literarna oseba je moški, katerega misli ves čas zaseda ženska. Na začetku se pojavi prvoosebni pripovedovalec, ki se ji izpoveduje, njegov odnos do nje je prikazan prek njegovega mnenja o njej. Glede na to sem že lahko ustvarila vtise o njem:

"Bila si natanko to, o čemer sem sanjaril. Tista ženska brez obraza, ki se me je po delih – kadar sem miže prijel svoj ud – dotikala iz teme: z močnimi ustnicami, s pogledom poševnih zelenih oči, z dolgimi obrvmi in visokim čelom, ki so ga košato prekrivali svetli lasje." (249)

V nadaljevanju, še vedno prek njegove izpovedi, sem izvedela, da je bil v preteklosti ženskar:

"Bila si tista ženska, s katero mi je bilo v resnici lepše kot z vsemi, s katerimi to dejansko počnem. In teh ni malo, kar sem ti, ko si me nekoč vprašala, tudi povedal. Ne, tega ti res nisem skrival." (249)

Glede na prvotne besedilne informacije sem mentalni model tvorila prek kategorizacije (vsak bralec ima na začetku tendenco po kategorizaciji): pred sabo sem imela tipičen lik, ženskarja, sumila pa sem, da je naletel na *femme fatale*, kar pa sem glede na svoje bralne izkušnje prepoznala kot precej klasičen vzorec v literaturi. Zato sem razvila določena pričakovanja, da bo ta ženska zanj res usodna. Iz opisovanja odnosa med njima sem pravzaprav veliko izvedela o tem, kako on razmišlja, izkazalo se je, da je poln predsodkov, tipičen kapitalist, ki ga močno obremenjuje to, kakšen vtis daje v družbi. Njegova čustva do nje so prikazana prek njegovega opisovanja, kako sta se spoznala, opazno pa je, da ga ves čas na njej moti dejstvo, da je tujka, da v družbi ni na enako visokem položaju kot on. Čeprav jo obožuje, pa ve, da ne bi mogel biti z njo, saj bi ga zaradi tega družba zavračala:

"Od začetka mi je bilo jasno, da nikoli ne bi mogel imeti resnega razmerja z žensko iz države, iz kakršne prihajaš ti. Moji znanci in prijatelji, kljub temu da javno obsojajo rasizem in nestrpnost do tujcev, se razglašajo za feministke in feministe, podpirajo gejevska in lezbična gibanja ter tolerantnost do drugačnih, te v resnici nikdar ne bi zares sprejeli." (251)

V odlomku je predstavljena družba, v kateri moški živi, razkriti sta njena dvoličnost in hinavskost. Moškega sem dojela kot tipičnega kapitalista: obseden je s svojim statusom, hoče ugajati prijateljem, najbolj ironično pa je, da bo žensko, ki jo zares obožuje (ves čas razmišlja samo o njej, se nevede sam sebi opravičuje, zakaj ne bi mogel biti z njo), zapustil, ker bo tako lažje še naprej ugajal družbi. Človek, ki bo raje izgubil ljubezen kot ugled, mi je vzbudil odklonilen odnos.

6.5.2 Moj najdražji

Tudi v tej zgodbi sem razvila kritičen odnos do družbe, natančneje materializma. Glavni lik na začetku spoznamo v avtosalonu – glede na to sem lahko že takoj sklepala, da ceni materialne dobrine. To, kako moški doživlja nakup avtomobila, je v meni takoj ustvarilo podobo o njem:

"Na njem [obesku za ključ] je visel ključ, o katerem je sanjal že dvajset let. /.../ Sedel je vanj [avtomobil], ga vžgal in po telesu mu je pognalo kri, da se je začel potiti."
(151)

V nadaljevanju sledi podroben opis tistega dne, ko je moški dobil avtomobil, nato je še podrobneje predstavljena njegova preteklost, kako si je vse življenje želel le dober avtomobil ter kako je za to ves čas garal. Vsa njegova dejanja so bila povezana z željo, da bo nekoč kupil luksuzni avtomobil. Za to je celo izdal svojo družino: zanj je zapravil vso dediščino, otrokom je raje onemogočil šolanje, tudi žene ni upošteval pri mnenju, kako porabiti denar. Do tega trenutka sem mentalni model tvorila prek karakterizacije in že vzpostavila močno kritičen odnos do materialista, nato pa njegova ljubezen do avtomobila preraste v obsesijo. Začnejo se kazati ključni za personalizacijo: obsedenost gre tako daleč, da bo zapustil ženo in jo zamenjal za lepšo žensko, in to le s tega vidika, da BMW bolj pristoji mladi lepotici. Ko pa ta ženska njegov avtomobil umaže, jo zaradi tega fizično napade, kar stopnjuje negativne attribute. Absurdnost njegovih dejanj se še nadaljuje: znance in družino obtoži, da proti njemu in avtomobilu kujejo zaroto, samo zato, da mu bodo avtomobil ukradli. Tako sem v mentalni model vnašala nove informacije, pred mano se je slikala podoba neuravnovešenega človeka. Na koncu se res izkaže za blaznega: ponesreči se v avtomobilski nesreči, ko pride k zavesti, pa si želi, da poskrbijo za njegov avtomobil, ne zanj. Na koncu se izkaže, da je pristal v umobolnici, saj meni, da je on sam avtomobil. To je razvidno prek dialoga, in sicer med uslužbencema v umobolnici in glavno literarno osebo, ko se z njim pogovarjata kot z avtomobilom:

"No, po ustaljenem postopku: najprej menjava olja in nato pranje," reče Erik, medtem ko Bojan pacienta pod roko pelje v stranišče in zatem v kopalnico, kjer mu pomaga pri umivanju." (203)

Zgodbo sem razumela kot kritiko napačnih vrednot sodobne družbe, prikazanih prek tipičnega predstavnika, v tem primeru materialista, saj sem imela za to dovolj ključev: obsedenost s prestižnimi avtomobili, želja po ugledu, denarju, postavljanje materialnih dobrin pred vse drugo.

6.6 Izpraznjeni odnosi

Pogosta tema v sodobni kratki prozi so tudi izpraznjeni medosebni odnosi. V zbirki *Fragma* se pojavita dve takšni zgodbi, v obeh sta literarni osebi zakonca, zanimivo pa je, kako sta lika predstavljena bralcu, in kako ta, glede na njune sodbe drug o drugem, oblikuje njuno mentalno predstavo.

6.6.1 Nekakšen sindrom

Tretjeosebni pripovedovalec predstavi prostor, dom dveh zakoncev, in njuna dejanja, ko sta skupaj. Ženska je predstavljena skozi njene odzive, ko je ob možu, njen odnos do njega je odklonilen:

"Tokrat je bila nemirna že med pripravljanjem večerje. Ob sekljanju česna si je nalomila noht in glasno zaklela. Sedla sta za mizo in ob pogledu na ribje oko ji je postalo slabo. Po prvih grižljajih mu je očitala, da so ribe preslane in da je solato zabelil z navadnim jedilnim oljem, ne s hladno stiskanim olivnim. Kar ni zdravo. In ne gre k škarpeni. Večerjo je bolj ali manj naveličano prebrskala in jo komaj da poskusila." (217)

Razvidno je, da je svojega moža naveličana in da ji ni všeč nič, kar on stori. Že glede na to sem začela tvoriti njen mentalni model, še podrobneje pa se ta oblikuje v nadaljevanju, ko je predstavljen še njen mož: njegov odnos do nje, njegov pogled na njena dejanja:

"Zelo dobro je poznal te znake. Vsak očitek je pohlevno sprejel, se sproti opravičeval, da je pomotoma zamenjal steklenici, in previdno sledil njenemu slehernemu gibu. Predlagal je, da sam vse pospravi in pomije posodo. Medtem ko je prekladal umazane

krožnike, je vstala izza mize, odšla v dnevno sobo, se zleknila na kavč, vzela daljinca in začela preklapljati televizijske programe." (217)

Tako sem vzpostavila še mentalni model druge literarne osebe, ki se na začetku zgodbe izkaže za bolj pozitivno. Na eni strani je ženska, naveličana svojega moža in njenega zakona, kar se kaže skozi njeno vedenje do njega, na drugi strani pa mož, ki je očitno njej bolj naklonjen in tudi dobro prenaša vse njene tegobe. Glede na to sem imela moškega za pozitivnega, žensko pa negativno.

Njun odnos je v nadaljevanju predstavljen prek njenega razmišljanja, prek opisa njenih dejanj, ko sta skupaj, v veliki meri pa sem lahko dobila vtise prek dialoga, v katerem se kažejo njune sodbe glede drug drugega.

"Vzemi že vendar tisti prekleti pomarančni sok in zapri hladilnik!" se je zadrta proti kuhinji."

"Ljubica, prideš za mano?" jo je poklical iz kopalnice." (219)

Glede na mojo začetno dispozicijo sem verjela informacijam tretjeosebne pripovedovalca, zato sem bila še naprej bolj naklonjena moškemu. V nadaljevanju pa sledijo nove informacije: ona se v mislih vrača v preteklost, opisuje njun odnos, kako sta se zapletla v zvezo, da je bilo takrat vse drugače, on je bil drugačen. Začne opisovati moža na drugačen način, kaj jo moti pri njem in zakaj ga ne ljubi več. Njeni spomini razkrijejo veliko: njuno spolnost, družbeni položaj, navade. Počasi sem začela spreminjati mnenje o osebah: ker sem že na začetku slutila, da moževa pretirana prijaznost ni ravno normalen odziv na takšno nesramnost, sem začela verjeti ženski, ko ta argumentira, da jo najbolj moti prav to njegovo obnašanje. Ko ga še naprej opisuje, se o njem lahko oblikuje drugačna mentalna predstava: prek nje je predstavljen kot nek stereotipni intelektualec, ki največ da na ugled, na vse stvari pa skuša gledati razumsko, zato tudi žene ne razume. Na tej točki sem lažje vzpostavila empatijo z žensko, začela sem jo dojemati kot bolj pozitivno osebo. Ko na koncu izrazi željo, kaj si želi od svojega moža, so nekatera njena dejanja bolj razumljiva, zato sem do nje lahko vzpostavila pomilovanje:

"Ko bi me vsaj enkrat oklufotal, pomisli in čuti, kako se njeno telo pogreza v prostor brez spomina. Tudi njegova bližina je ne bi več motila. Niti to, kar bi ji govoril. Vseeno bi ji bilo za vse. Ko bi bil ob meni, pomisli, bi ga prijela za roko, in morda bi jo poljubil na lase in ji rekel, da jo ima rad." (236)

6.6.2 Okvara

Tudi v *Okvari* sta predstavljena dva zakonca, na začetku ona nagovarja njega. Glede na to sem že oblikovala mentalni predstavi o likih, na začetku sem večjo empatijo gojila do nje, pomilovanje, saj je iz njenega izpovedovanja razvidno, da je on tisti, ki se v zakonu obnaša nemoralno:

"Lahko bi ti zastavila vprašanje, eno od vprašanj, katerih odgovore poznam, a tega ne storim. Vem, da ti ne veš, da vem vse. V tem sta moja moč in prednost pred tabo, ki se ti sanja ne, da sva že na bojnem polju, o katerem ti šele razmišljaš, kdaj ga odpreti in kako razporediti moči, tako da bo zate čim manj boleče, da boš čim manj prizadel sebe in tisto od družine, kar si želiš in nameravaš obdržati, in zaradi česar, veš, boš moral biti obziren do mene." (241)

Predstavljen je tipičen skrhan odnos med dvema zakoncema, začela sem slutiti, da je žensko mož prevaral in da ona to ve. Zaradi varanja sem vzpostavila negativno dispozicijo o moškem, ženska pa se mi je zasmilila.

Ženska podrobno analizira njun odnos. Ko opisuje moža, so na voljo tudi nove informacije o njej, saj s tem razkriva svoje misli. Z načinom, kako razmišlja o njem in o sebi, omogoči vpogled v njeno duševnost, razvidno je, da gre za osebo, ki je nezadovoljna v zakonu, z opisom svoje zunanosti pa da bralcu vedeti, da je nezadovoljna tudi s svojim videzom, boji se staranja. Njenim sodbam o možu sem verjela, saj sem do nje vzpostavila empatijo. Tudi ko sem izvedela, da je tudi ona varala, sem bila do nje manj kritična. V zgodbi *Nekakšen sindrom* se je moja dispozicija o osebah spreminjala, tu pa je empatija ves čas na strani ženske. Njena izpoved traja do konca. Ona ve, da je za skrhan odnos kriva tudi sama, a želi, da bi del krivde prevzel tudi mož:

"Od tebe hočem slišati priznanje, da je ne le meni, ampak tudi tebi spodletelo, in zlasti, da nisem hladna po naravi, ampak me je ohladilo nekaj, kar se je zapredlo med naju, nekakšen stvor, ki si se ga ti uspel rešiti in se name prisesan hrani le še z mano." (246)

Ker je v zadnjih dveh zgodbah predstavljena tipična zgodba tako iz literature kot resničnega življenja, sem mentalne modele literarnih oseb tvorila prek kategorizacije, saj sem imela za to dovolj besedilnih ključev: tipična zakonca, ki sta se zaradi naveličanosti ali varanja oddaljila.

Vsa njuna razmišljanja in dejanja so v mejah socialno znanega, zato ni potekala personalizacija. Je pa med kategorizacijo nastopila individualizacija, s katero je bil vzpostavljen negativni lik zgodbe. V prvem primeru, zgodbi *Nekakšen sindrom*, individualizacija poteka pri oblikovanju predstave o moškem liku, ko je med branjem razvidno, da ima ženska pravzaprav prav: ko je ta skozi njene oči predstavljen kot stereotipen intelektualec, nesposoben vzpostavljanja pristnih čustev. Prav tako bo individualiziran moški v drugi zgodbi, saj je med zgodbo razkrito, da je ženskar.

7 Zaključek

Pogledi na elemente literature so se v literarni vedi skozi čas spreminjali. Tako so se spremenile tudi značilnosti in definicije literarne osebe, ki je ena izmed ključnih sestavin literarnega sveta. Ta se je skozi čas preobrazila iz junaške v nejunaško, pasivno, v sodobni literaturi odraža stanje sodobne družbe, ko prevladata individualizacija in globalizacija in so se spremenile človeške vrednote.

V drugi polovici dvajsetega stoletja se je razvila recepcijska estetika, ta je v ospredje literarnega proučevanja postavila bralca. Sodobni teoretiki poudarjajo, da ves čas branja poteka interakcija med literarnim besedilom in bralcem – na koncu šele bralec pripomore k temu, da besedilo dobi pomen.

Značilnosti določenega obdobja se vedno odražajo tudi v sočasni literaturi. Bralci se lažje vživljamo v literarne osebe, ki "živijo" v naši sodobnosti in odražajo stanje sočasne družbe. Literatura nam predstavlja mnogo stvari, na eni strani zabavo, krajšanje prostega časa, po drugi strani pa v njej iščemo tudi uteho, razumevanje, včasih nam pomaga osvetliti drugačen pogled na določeno stvar, v nas sproži razmišljanje in ustvarjanje lastnega mnenja.

V diplomskem delu sta me zato zanimali dve stvari: kakšna je sodobna literarna oseba in kaj se dogaja v bralčevi glavi, ko si med branjem oblikuje predstavo o njej. Tako kot literarni lik odraža stanje družbe, tudi bralec s svojim družbenim vedenjem prispeva k razumevanju le-tega. Pri raziskovanju sem si pomagala s kognitivnim mentalnim modelom literarne osebe avtorja Ralfa Schneiderja.

Ugotovila sem, da na razumevanje literarne osebe najbolj vplivajo bralčeva čustva. Bralec k razumevanju vsakega literarnega dela pristopa z že določenim znanjem, ki bo vplivalo na oblikovanje njegovih predstav. Gre za določeno vedenje, ki ga že ima o svetu, tega je pridobil z izkušnjami. Pri recepciji literarne osebe je pomembno tudi njegovo vedenje o tem, kako se resnični ljudje obnašajo v družbi. Tako ima že iz resničnosti oblikovane neke vzorce, kaj je v medčloveških odnosih sprejemljivo in kaj ne, ter o tem, kaj je za človeško obnašanje "normalno" in kaj odstopa od pričakovanih vzorcev. Na koncu pa k razumevanju literarne osebe prispeva tudi literarnovedno znanje bralca, ki ga je usvojil prek svojega procesa izobraževanja ali prek stika z literaturo. Seveda pa brez besedila ne bi šlo – to bralcu

ves čas nudi informacije o literarni osebi. Mentalni model bo tako nastal v interakciji med bralcem in besedilom.

V kratkih zgodbah zbirke *Fragma* Mojce Kumerdej se pojavljajo literarne osebe, ki jih je sodobna družba tako ali drugače zaznamovala. Literarne osebe so vse prej kot herojske, posledice izpraznjene družbe se na njih odražajo različno, vedno pa gre za neka posebna stanja. Tvorjenje mentalnih modelov literarnih oseb sem opazovala skozi lastno recepcijo. Besedilo mi je ponujalo določene informacije o osebah, končno oceno o njih in o njihovem obnašanju pa sem oblikovala sama, glede na svoje vrednote, na svoje izkušnje v svetu, pa tudi glede na svoje literarnovedno znanje, ki sem ga pridobila skozi izobraževanje in skozi stik z literaturo in literarno kritiko. Kot sem pričakovala, so se v zgodbah pojavili posebneži, ki s svojim obnašanjem odstopajo od družbeno pričakovanega. Glede na to, kako mi je njihovo situacijo podalo besedilo, in glede na to, da sem njihova dejanja ocenjevala z upoštevanjem lastnih vrednot, sem do literarnih oseb vzpostavila različna čustva. Nekatere sem dojela kot izrazito negativne, saj so s svojim dejanji slabo vplivale na preostale osebe, od nekaterih sem se distancirala, saj se z njihovimi dejanji nisem mogla poistovetiti. Nekatere osebe so pri meni vzbudile kritičen pogled na družbo, ko so s svojim obnašanjem opozorile na določen problem družbe. Pojavile pa so se tudi takšne, na katere je družba negativno vplivala, pa same niso krive za to, do teh sem čutila pomilovanje in upanje, da se bo na koncu za njih dobro izšlo. Pri tem sem bila ves čas pozorna, kaj vpliva na moje ocenjevanje.

Diplomskega dela na to temo sem se lotila, ker se mi zdi vključevanje bralca v razumevanje besedila izredno pomembno. Zanimiva se mi zdi kognitivna teorija, ki je pri nas še razmeroma slabo raziskovana. Želim si, da bi bilo na to temo opravljenih še več raziskav, napisanih več strokovnih člankov, saj ponuja izredno svež pogled na elemente literature, h katerim spada tudi bralec.

8 Povzetek

Literarna oseba je ena ključnih sestavin literarnega sveta. Skozi čas jo je literarna veda različno opredeljevala in nanjo gledala na različne načine. Medtem ko je v klasicistični poetiki nosila lastnosti junaka, je v sodobni literarni vedi ta postala nejunaška, pasivna. Vse to je razumljivo, saj se v literaturi vedno odraža stanje družbe, tako tudi v literarni osebi. Ta v sodobnosti odraža posledice individualizacije, globalizacije, posledično so literarni liki pasivni, med njimi prevladujejo izpraznjeni odnosi.

Pozneje sta pomembna pojma postala tudi bralec in branje. Bralec je v ospredje raziskovanja prišel razmeroma pozno, pri recepcijskih in komunikacijskih teorijah, ko so te začele zagovarjati tezo, da šele on vzpostavi pomen literarnega dela. Tako bralec ključno prispeva k razumevanju le-tega. Strokovnjaki se zdaj veliko bolj posvečajo temu, kaj se dogaja v bralčevi glavi, medtem ko bere. V ta namen so nastali različni bralni modeli, ki pojasnjujejo procese v možganih med branjem. Recepcijska teorija se je pojavila v drugi polovici dvajsetega stoletja, v Nemčiji, v konstanški šoli, začetnika sta bila H. R. Jauss in W. Iser. V ospredje je postavila odnos med bralcem in besedilom in raziskovala, kaj se pri bralcu dogaja med procesom branja, ter razlagala, kako literatura vpliva nanj.

V sedemdesetih letih dvajsetega stoletja se je pojavila še kognitivna teorija, ki je poudarjala spoznavno oziroma kognitivno komponento literature. Ta veja literarne teorije proučuje, kako bralec pridobiva, reprezentira in uporablja svoje znanje, kako obdeluje informacije, ko zaznava, razmišlja, se odloča. Raziskuje predvsem to, kako bralec skozi besedilo oziroma jezik oblikuje in posreduje miselne predstave, kako tvori modele za posameznikovo spoznavno in praktično orientacijo v svetu.

Ralf Schneider je eden izmed kognitivnih teoretikov. Izdelal je mentalni model literarne osebe, natančneje, ukvarjal se je s tem, kako bralec med branjem ustvarja predstave o literarnih osebah. Branje je dinamičen proces, saj bralec in besedilo ves čas sodelujeta. Schneider je izpostavil dvojnost literarne osebe, saj na njeno razumevanje vplivata tako bralec kot besedilo. Bralec k razumevanju prispeva svoje znanje o svetu (izkušnje), znanje o ljudeh (socialno znanje) in znanje o literarnih osebah (literarnovedno znanje). Drugi vir informacij o literarni osebi pa je besedilo, pri čemer gre za vse posredne in neposredne podatke o literarni osebi: verbalno in neverbalno izražanje, opis zunanje podobe, govorico telesa, zavest in razmišljanje literarne osebe, njene značajske lastnosti. Zelo pomembna pri razumevanju pa so

tudi bralčeva čustva, še posebej pri recepciji čustev literarne osebe. V literarni teoriji se je najprej uporabljal izraz identifikacija, tj. ko se bralec vživi v literarno osebo. Precej boljši pa je novejši izraz empatija, ki pomeni, da se bralec ne poistoveti z literarno osebo, dogajanje v zvezi z njo poskuša le razumeti in sprejeti. Kako bo bralec gledal nanjo, je odvisno od njegovih vrednot, njegovega ocenjevanja, pa tudi od tega, kako bo ta bralcu predstavljena skozi oči drugih literarnih oseb. Seveda pa je odvisno od bralca, ali bo sodbe sprejel ali zavrnil.

Med branjem bralec izbira različne strategije, s katerimi bo tvoril mentalni model literarne osebe. Te so kategorizacija, personalizacija, individualizacija, dekategorizacija in depresonalizacija. Med sabo se razlikujejo glede na to, od kod in na kakšen način bo bralec črpal informacije, da bo oblikoval mentalno predstavo o literarni osebi.

Pri analizi kratkih zgodb iz zbirke *Fragma* Mojce Kumerdej sem zgodbe razdelila v pet skupin, pri tem sem upoštevala bralčevo empatijo, saj ima ta ključno vlogo pri razumevanju literarne osebe. V zgodbah se pojavijo različne literarne osebe: izrazito negativne, s katerimi ni mogoče vzpostaviti nikakršne empatije; osebe, ki niso popolnoma negativne, a toliko odstopajo, da se bralec lahko od njih le distancira; pozitivne literarne osebe, do katerih bralec čuti pomilovanje in upanje; osebe, ki s svojimi značilnostmi predstavljajo tipičen pojav sodobne družbe, zato na njih bralec gleda kritično; v zadnji skupini pa se pojavijo osebe, ki jih zaznamujejo izpraznjeni odnosi v zakonu, bralec lahko čuti pomilovanje ali pa na njih gleda kritično.

V zgodbah gre večinoma za literarne osebe, ki od stopajo od družbeno pričakovanih vzorcev, posebneže, zato oblikovanje mentalnih modelov večinoma poteka prek personalizacije. Pri tej je potrebna večja bralčeva pozornost na informacije iz besedila. Kategorizacija nastopi le v nekaj primerih, ko je s stereotipnim obnašanjem literarnega lika izpostavljen nek problem sodobne družbe. Takšne stereotype bralec pozna iz resničnega življenja in jih ima v možganih že shranjene kot kategorije, zato mentalne modele tvori z manj truda.

9 Viri in literatura

Vir

Kumerdej, Mojca: *Fragma*. Ljubljana: Študentska založba, 2003.

Literatura

Dolar, Mladen: Zapredek. Mojca Kumerdej: *Fragma*. Ljubljana: Študentska založba, 2003. 263–268.

Emmot, Catherine: *Constructing social space: sociocognitive factors in the interpretation of character relations*. CSLI Publications. Stanford, Calif, 2003. 297–317.

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

Iser, Wolfgang: *Bralno dejanje: teorija estetskega učinka*. Ljubljana: Studia humanitatis, 2001.

Kmecl, Matjaž: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Mihelač in Nešović, 1995.

Kos, Janko: *Književnost. Učbenik literarne zgodovine in teorije*. Maribor: Obzorja, 1995.

Kos, Janko idr.: *Literatura: leksikon*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2009.

Pezdiric Bartol, Mateja: Novejši pogledi na branje pri nas in po svetu. *Jezik in slovstvo* 47/1–2 (2001/2002). 17–28.

Schneider, Ralf: Toward a Cognitive Theory of Literary Character: The Dynamics of Mental-Model Construction. *Style* 35/4 (2001), 607–640.

Štuhec, Miran: *Naratologija: med teorijo in prakso*. Ljubljana: Študentska založba, 2000.

Virk, Tomo: *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove: metodologija 1*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, 2008.

Virk, Tomo: Literatura izčrpane eksistence. *Literatura* 8/56 (1996). 89–96.

Zupan Sosič, Alojzija: *Zavetje zgodbe*. Maribor: Litera, 2006.

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

Žbogar, Alenka: Urbano okolje in podobe izpraznjenih medosebnih odnosov v slovenski kratki pripovedni prozi (1980–2010) ter srednješolski pouk književnosti. *Vloge središča: konvergenca regij in kultur*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije, 2010. 189–199.

Žbogar, Alenka: Kratka proza na prelomu tisočletja. *Jezik in slovstvo* 50/3–4 (2005). 17–26.

Žbogar, Alenka: Slovenska kratka pripovedna proza po letu 1980. *Slavistična revija* 57/4 (2009). 539–554.

Spletni viri:

Fabula: *Mojca Kumerdej*. <http://www.festival-fabula.org/2012/avtorji-in-knjige/mojca-kumerdej> (17. 8. 2013).

Words without borders: *Mojca Kumerdej*. <http://wordswithoutborders.org/contributor/mojca-kumerdej> (17. 8. 2013).

Anžur, Manuela: *Kako daleč bi šla za roje kresnic?* <http://lokolom.kultco.org> (17. 8. 2013).

Brezdomec: *O laži, hinavščini, pretvarjanju, obtoževanju ...* www.brezdomec.si (20. 9. 2013).

Sanja Sešok: *Spomin – kaj to je in kako deluje?*

szd.si/user_files/vsebina/Zdravniki_Vestnik/vestnik/st6-2/st6-2-101-104.htm

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu z mednarodnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 9. januar 2014

Nina Križaj