

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko

Eva Oven

Konstruiranje socialne in družbene resničnosti v kratki prozi Suzane Tratnik
Diplomsko delo

Mentor doc. dr. Alenka Žbogar

Ljubljana, aprila 2012

Izveček

Konstruiranje socialne in družbene resničnosti v kratki prozi Suzane Tratnik je kar najtesneje povezano s konstruiranjem literarnih oseb, še posebej s karakterizacijo glavne literarne osebe, ki je zaokrožena in v znotrajliterarnem svetu stopa v odnose z drugimi, stranskimi literarnimi osebami. Medosebni odnosi med literarnimi osebami tako predstavljajo temelj socialne resničnosti in tudi del družbene stvarnosti, ki jo avtorica v svojih kratkih zgodbah dosledno oblikuje kot svet, ki postaja globalna vas, bodisi da gre za domačijsko bodisi za urbano okolje, ki s svojo zaprtostjo in netolerantnostjo vpliva na emocionalni svet protagonistke. Družbena in socialna resničnost sta zaznamovani s stereotipi in predsodki ter zakoreninjenimi vrednotami, ki se prenašajo iz roda v rod, brez olepševanja in skozi oči protagonistke, ki je pogosto drugačna. Največkrat je njena drugačnost povezana s spolno identiteto in/ali z zavestno izbiro drugačnosti, ki pogojuje izkušnjo s socialno okolico – vedno znova subtilno, obenem pa brez sprenevedanja prevprašuje. Bralec v znotrajliterarnem svetu lahko prepozna omejenost družbeno-kulturnega prostora in malomeščanske miselnosti, s katero se sooča protagonistka, saj njena izbira drugačnosti (še) vedno pomeni tudi družbeno marginalizacijo.

Ključne besede: kratka proza, Suzana Tratnik, literarna oseba, karakterizacija, stereotipi, predsodki, socialna in družbena resničnost.

Abstract

The construction of social reality in the short fiction of Suzana Tratnik is very closely associated with the construction of characters, especially with the characterization of the main character, who is rounded and is entering into relationships with other supporting characters in the inner literary world. Interpersonal relationships between characters thus present the foundation of social realities, which the author in her short stories consistently forms as a world that is becoming a global village, either a homestead or an urban environment with its impact of confinement or non-tolerance on the emotional world of the protagonist. Social realities are marked by stereotypes and prejudices as well as rooted values that are transmitted from generation to generation, while the author questions them time and again, subtly and without pretence, without embellishment and through the eyes of the protagonist characterised as different – her difference is mostly related to sexual identity and the subsequent conscious choice of being different, which determines the experience of social environment. The reader can recognize in the inner literary world the Sloveneness of socio-cultural space and

bourgeois mentality the protagonist is facing, since her choice of difference (still) also implies social marginalization.

Key words: short fiction, Suzana Tratnik, character, characterisation, stereotypes, prejudice, social realities.

Kazalo

1	Uvod.....	6
2	Konstruiranje literarne osebe v bralnem procesu.....	7
2.1	Branje kot družbena in zasebna izkušnja, konstruiranje literarne osebe kot del te izkušnje.....	10
3	Družbena resničnost in družbeni red.....	11
4	Socialna resničnost in socialne relacije.....	13
5	Stereotipi, predsodki, stereotipizacija.....	13
6	Socialna in družbena resničnost v kratki prozi Suzane Tratnik.....	15
7	Stereotipi in predsodki v kratki prozi Suzane Tratnik.....	16
8	Suzana Tratnik.....	16
9	Zbirka <i>Pod ničlo</i>	18
9.1	Socialna in družbena resničnost s poudarkom na konstruiranju literarne osebe v zbirki <i>Pod ničlo</i>	19
9.2	Stereotipi v zbirki <i>Pod ničlo</i> kot del socialne in družbene resničnosti, s katerimi se sooča protagonistka v znotrajliterarnem svetu.....	21
10	Zbirka <i>Na svojem dvorišču</i>	23
10.1	Socialna in družbena resničnost s poudarkom na konstruiranju literarne osebe v zbirki <i>Na svojem dvorišču</i>	24
10.2	Stereotipi v zbirki <i>Na svojem dvorišču</i> kot del socialne in družbene resničnosti, s katerimi se sooča protagonistka v znotrajliterarnem svetu.....	28
11	Zbirka <i>Vzporednice</i>	31
11.1	Socialna in družbena resničnost s poudarkom na konstruiranju literarne osebe v zbirki <i>Vzporednice</i>	31
11.2	Stereotipi v zbirki <i>Vzporednice</i> kot del socialne in družbene resničnosti, s katerimi se sooča protagonistka v znotrajliterarnem svetu.....	38
12	Zbirka <i>Česa nisem nikoli razumela na vlaku</i>	39
12.1	Socialna in družbena resničnost s poudarkom na konstruiranju literarne osebe v zbirki <i>Česa nisem nikoli razumela na vlaku</i>	40
12.2	Stereotipi v zbirki <i>Česa nisem nikoli razumela na vlaku</i> kot del socialne in družbene resničnosti, s katerimi se sooča protagonistka v znotrajliterarnem svetu.....	46
13	Zbirka <i>Dva svetova</i>	47
13.1	Socialna in družbena resničnost s poudarkom na konstruiranju literarne osebe v zbirki <i>Dva svetova</i>	47
13.2	Stereotipi v zbirki <i>Dva svetova</i> kot del socialne in družbene resničnosti, s katerimi se sooča protagonistka v znotrajliterarnem svetu.....	51
14	Konstruiranje socialne in družbene resničnosti v kratki prozi Suzane Tratnik.....	53
15	Zaključek.....	58
15	Viri.....	59

16 Literatura	59
17 Izjava o avtorstvu	62

1 Uvod

Za temo diplomske naloge sem si izbrala kratko prozo Suzane Tratnik, in sicer njenih pet zbirk kratke proze, ki so izhajale med leti 1997 in 2009, naslovljenih *Pod ničlo*, *Na svojem dvorišču*, *Vzporednice*, *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* in *Dva svetova*. Podrobneje bom preučevala socialno in družbeno resničnost v znotrajliterarnem svetu vsake posamezne zbirke, saj družba in načini delovanja njenih mehanizmov zanimajo tudi samo pisateljico Suzano Tratnik kot diplomirano sociologinjo. V okviru raziskovanja socialne in družbene resničnosti v prozi Suzane Tratnik, ki ju bom kot sociološka pojma predhodno opredelila, se bom osredotočila tudi na stereotipe in predsodke kot pomemben konstitutivni del obeh resničnosti razsežnosti. Predvsem pri razgrinjanju socialne resničnosti pa bom opazovala tudi medosebne odnose med literarnimi osebami v zgodbah, pri čemer bom za začetek opredelila literarno osebo kot literarni pojem in plod karakterizacije v literarnem besedilu, ki je prav tako lahko podvržena nekaterim sociološkim ali družbenim pojavom, torej stereotipom, podala bom tudi teoretična izhodišča v zvezi s konstruiranjem literarne osebe, izhajajoča iz aktualnih semantičnih teorij. Zanimalo me bo torej, katere družbene in socialne razsežnosti razkriva proza Suzane Tratnik in na kakšen način se pisateljica spopada s stereotipi in predsodki v okviru kompleksnega literarnega sveta, tj. spleta idej, eksistencialnih modusov, pripovedovalnine drže, njene avtorske poetike in predvsem skozi literarne osebe, ki so nosilke dogajanja v njenih zgodbah in prevprašujejo svojo individualno oz. kolektivno identiteto. Ugotavljala bom, kaj literarno osebo po eni strani veže z osebami iz stvarnega, zunajliterarnega sveta, in kaj jo po drugi strani kategorizira kot literarno dejstvo, ki zunaj literarnega sveta v bistvu ne more neokrnjeno ali nasploh obstajati, saj jo oživlja prav literarni tekst. Raziskovala bom, kako se oblikujejo socialni odnosi v družini protagonistke, kaj ji socialna okolica, bodisi doma bodisi v šoli, soseščini, domačijskem ali urbanem okolju sporoča ter kako nanjo vpliva s svojimi stereotipi in predsodki, ki so del vsakdana t. i. globalne vasi. Zanimalo me bo tudi, kakšne odnose ima glavna literarna oseba z drugimi, epizodnimi osebami, ter kako se znajde v socialnem svetu, ki jo obdaja, saj je prav to temelj socialne resničnosti, ki jo bom razčlenjevala.

2 Konstruiranje literarne osebe v bralnem procesu

Književno osebo opredeli Matjaž Kmecl kot osebo, ki jo kot živo govorno ustvari pisatelj (Kmecl, 1996), in sicer gre za eno izmed temeljnih sestavin v literarnem delu upodobljenega sveta. Literarni lik pomeni skupek določenih moralnih, miselnih in čustvenih lastnosti, določenih glede na odzivanje, govor in obnašanje v zgodbi. Na samem začetku velja opozoriti na samo poimenovanje tega pomembnega literarnega pojma, ki se je skozi čas nekoliko spremenilo. Poimenovanje *junak* za književno oz. literarno osebo je namreč z današnjega stališča nekoliko sporno. Raba tega izraza namreč izhaja še iz klasicistične poetike, po kateri je smel biti glavna oz. osrednja književna oseba le moralno in drugače nadpovprečna oseba, torej boljši človek, heroj, mitični junak iz davne preteklosti¹ (Kmecl, 1996). Že realistična in romantična estetika sta tovrstne nazore zavrnila, čeprav se je poimenovanje *junak* vendarle še več ali manj ohranjalo. Literarne osebe sodobne pripovedne proze pa so po svojem bistvu že zelo daleč od junaštva in nadpovprečnosti, kar je posledica prevladujočega občutka za resničnost, saj so njihove osebnosti večinoma dobro-slabe, junaško-nejunaške (Kmecl, 1996), zato bi jih le stežka poimenovali junaki. Kljub temu pa je še vedno mogoče ločevanje med pozitivno ali dobro in negativno ali slabo književno osebo, temelječ na njeni morali, obnašanju v besedilu, glede na obstoječa moralna pravila in uveljavljene vrednote (Kmecl, 1996). Moderne literarne osebe torej niso več junaki, ker so največkrat pasivneži, ki ne morejo ali nočejo spreminjati dogajanja (Zupan-Sosič, 2007), po drugi strani pa so prav literarne osebe tisti literarni element, ki lahko zaradi svojega osrednjega pomena v dogajanju postanejo pravcati nosilec določene snovi in z njo vred doživi vrsto različnih upodobitev. Gotovo pa vse literarne osebe v zgodbi nimajo enako pomembne vloge in vpliva na dogajanje, ločimo torej med glavnimi literarnimi osebami (osrednje osebe, protagonisti), ki jim pripovedovalec posveti več pozornosti oz. zanje avtor porabi več besedila, in stranskimi ali epizodnimi literarnimi osebami, ki avtorja zanimajo le toliko, kolikor slednje sodelujejo v življenju in delovanju glavnih (Kmecl, 1996). Razločevanje med glavno in stransko osebo pravzaprav temelji na tem, kako je posamezna literarna oseba karakterizirana in kakšno vlogo igra v dogajanju, glede na to pa je razumljivo tudi dejstvo, da je značaj zasnovan zgolj pri glavnih literarnih osebah, ki so opredeljene z več lastnostmi in zato zaokrožene, medtem ko so stranske navadno ploske. Ne glede na to, ali je določena literarna oseba glavna ali stranska, pa je njen nastanek oz. obstoj venomer plod karakterizacije, torej posebnega literarnega

¹ Pri starih Grkih je velikokrat kot glavna literarna oseba nastopal potomec zveze med božjim in človeškim bitjem.

postopka, s pomočjo katerega avtor omogoči bralcu, da ta lahko razločuje med posameznimi osebami v zgodbi, saj jih z njim pravzaprav označi na podlagi posebnosti likov. Avtor se karakterizacije lahko loti na več načinov in pri tem izbira med posredno ali neposredno ter statično ali dinamično vrsto karakterizacije. Preprostejša je neposredna karakterizacija, saj predvideva avtorjev opis oz. označevanje po krstnem (rodbinskem) imenu, poklicu, starosti, zaznamovanju in imenovanju oseb po nekaterih značilnih zunanjih lastnostih, pri čemer gre lahko tako za redkobesedne (eliptične) kot tudi razsežnejše ubeseditve, navadno slednje pomenijo opis zunanosti osebe. Bolj kompleksna pa je posredna karakterizacija, ki temelji na prvinah notranjega, duhovnega življenja osebe. Kaže se v njenem delovanju, obnašanju, načinu govora ali skozi sodbe drugih literarnih oseb o njej v istem delu. Avtor pa se lahko odloči tudi za kombinacijo obeh, torej neposredne in posredne karakterizacije, ki omogoča relativno celosten portret in prikaz lastnosti, izražanje konkretnih detajlov in poudarjanje tistega, kar je za osebnost bistveno ali v njej prevladuje ter kar je v določeni meri pogojeno z družbeno sredino, okoljem in okoliščinami, v katerih živi. Ob razmejitvi statične in dinamične karakterizacije pa se je smotrno malce dlje pomuditi, saj odpira tudi širša vprašanja, ki se nanašajo tako na literarno osebo kot njena dejanja oz. dogajanje v zgodbi. Če namreč skušamo ugotoviti, ali je za neko literarno delo pomembnejše dogajanje ali značaj literarne osebe, pridemo do zanimivega zaključka, da sta omenjena pojma pravzaprav neločljivo in nerazdružljivo povezana, saj v resnici prav literarne osebe sprožajo dogodke v zgodbi, obenem pa to dogajanje razkriva njihov značaj (Porter 2002: 126). V tej predpostavki se skriva bistvo osredotočanja na literarno osebo sploh, saj je kot takšna eden od temeljnih gradnikov zgodbe, čeprav se izkaže kot bolj kompleksna in zahtevna za preučevanje, saj zahteva določeno mero inferiranja, torej bralčevega zapolnjevanja vrzeli v besedilu (Porter 2002: 127). Avtor torej ta kompleksni pojem, literarno osebo, v besedilu lahko osvetli še na dva načina, in sicer s statično ali dinamično karakterizacijo. Pri statični karakterizaciji prevladuje le ena značilnost posamezne literarne osebe. Gre torej za črno-belo ali shematično prikazovanje literarnih oseb, ki je značilno za trivialna besedila, v katerih so liki jasno razdeljeni na negativne in pozitivne (Zupan-Sosič, 2007). Rezultat statične karakterizacije so liki, ki nimajo globine oz. obstajajo le na površini zgodbe, praznih mest v besedilu, ki bi bila prepuščena bralčevemu inferiranju, pri tej vrsti karakterizacije ni, dejanja literarnih oseb pa so predvidljiva, tako da ostane tudi literarna oseba ploska ter s tem do precejšnje mere razčlovečena. Prednost statične karakterizacije je menda le ta, da lahko omogoča avtorju uporabo literarne osebe kot predmet smešenja oz. satire (Porter 2002: 129). Dinamična karakterizacija v primerjavi s statično v večji meri približa literarne literarne osebe stvarnim

osebam, jih naredi bolj človeške, saj oblikuje posameznike, ki so zaokroženi. Njihova osebnost se v zgodbi razvija in spreminja, bralca pa utegnejo ob branju kdaj pa kdaj presenetiti (Herman, 2008). Avtorji, ki izberejo tovrstno karakterizacijo, se zaradi bolj intenzivnega oz. globljega pojmovanja kompleksnosti človeškega bitja izogibajo vsakršni enostranskosti in pretiravanju, izbrana in upoštevana življenjska dejstva, ki jih določen avtor izbere za karakterizacijo, pa so odvisna od njegovega pogleda na svet, umetniškega talenta, metode, ki jo izbere ipd. S pomočjo karakterizacije torej literarne osebe oživijo pred bralcem kot resnične, in sicer kot plod avtorjevega umetniškega ustvarjanja, samo dogajanje v zgodbi pa je vezano na naravo prikazanih likov. Odnos literarne osebe do drugih oseb, do sveta in same sebe avtor opredeli prav s pomočjo karakterizacije, torej neposredno z opisom ali posredno preko jezika, bodisi govora glavnega literarnega lika (žargona, dialekta) bodisi preko govora drugih literarnih oseb, ki se navezuje na glavno in jo tako karakterizira. Vendar pa ob vsem tem velja izpostaviti še eno pomembno paradoksalno dejstvo. Tudi če je literarna oseba še tako kompleksna in potemtakem zaokrožena, njen značaj vendarle neizogibno ostane do določene mere ploskovit, kar pomeni, da literarne osebe dejansko nikoli ne morejo biti popolnoma počlovečene oz. tako človeške kot resnične osebe iz stvarnega, zunajliterarnega sveta (Porter 2002: 129). Na to kažejo tudi značajski tipi, ki se pojavljajo tako v kulturi in subkulturi izven literarne sfere kot v literaturi, saj služijo nekakšni poenostavitvi kompleksnosti, ki je v literaturi v zvezi s konstruiranjem literarne osebe vezana na karakterizacijo in v svojem bistvu na stereotipe. Tako lahko v literarnih osebah prepoznamo na primer lik potuhnjenca, požrtvovalno mater, milo jero, strogega očeta itd. Do precejšnje mere literarne osebe tipizacija naredi ploske, zato je tudi manj človeške, po drugi strani pa ima lahko vsak od značajskih tipov v različnih literarnih delih pridružene tudi popolnoma individualne in svojstvene lastnosti, s čimer se posledično pomanjkanje kompleksnosti in globine značaja vendarle nekoliko izravna (Porter 2002: 129). Nekakšna posebnost literarnih oseb za razliko od stvarnih je tudi ta, da lahko obstajajo v dejanskem znotrajliterarnem svetu ali pa zgolj v katerem od podsvetov, na primer v t. i. hipotetičnem ali nasprotnem, mogoče pa je tudi, da obstajajo zgolj v verovanju, želji, namenu ali domišljijiski sferi kot mentalni konstrukt druge literarne osebe ali skupine oseb (Herman, 2008). Semantične teorije skušajo določiti minimalne konstitutivne pogoje za obstoj literarne osebe. Prvi pogoj je, da so nanašajoči izrazi, ki določajo posameznika, uporabljeni nanašalno (referencialno), in sicer tako, da bralec lahko razbere oz. razloči njen značaj (Herman, 2008). Naslednji pogoj je, da mora biti onkraj gole eksistence mogoče pripisati najmanj eno lastnost literarni osebi za vsako stanje, v katerem obstaja (Herman, 2008). Prav tako je pomemben pogoj edinstvenost, kar

pravzaprav pomeni, da mora biti literarni posameznik (raz)ločen v vsakem posameznem stanju, v katerem obstaja, od vseh ostalih literarnih posameznikov v zgodbi in koherence potez, tako da njegove poteze tvorijo opredeljiv vzorec ali razumljivo celoto (Herman, 2008). Upoštevana mora biti tudi temporalna kontinuiteta oz. identiteta, ki je prisotna kljub vsem spremembam, ki se pojavijo v znotrajliterarnem svetu (Herman, 2008). V primeru, da kateri izmed omenjenih pogojev ni izpolnjen, to utegne povzročati preglavice na pri bralcu, torej na recepcijski ravni, v kolikor pa ni izpolnjen noben izmed njih, se kaj hitro lahko srečamo s smrtjo literarne osebe ali z njeno redukcijo na čisti verbalni izraz. Kljub vsemu je značaj literarne osebe v osnovi zavezan človeškim lastnostim in zato obsega predvsem določene individualne, moralne in psihološke poteze posameznika, čeprav tovrstna razvitost ne pritiče sleherni literarni osebi, ki se v zgodbi pojavi. Za stranske like namreč sploh ni nujno, da so njihova dejanja psihološko motivirana. Število in narava lastnosti literarne osebe sta prav zato lahko zelo različna, odvisna sta namreč od posameznikove vloge v zgodbi, načina upodabljanja znotrajliterarnega sveta (kaj je potrebno, možno in verjetno v njem) in estetike avtorja ali literarne šole, ki ji pripada (Herman, 2008). Karakterizacija lahko poteka tudi s pomočjo mitoloških elementov, afektivnih obrazcev ali tradicionalne tipologije (fatalna ženska, romantični junak ipd.), temelječ na subtilnih, globokih antropoloških uvidih in analizah. Za razliko od pravih resničnih človeških posameznikov so vse informacije o literarnih osebah omejene z literarnim tekstom, ki jih oživlja. Literarne osebe so torej predstavljene tekstualno, in sicer kot diskontinuitetna serija stanj, njihova kontinuiteta pa je odvisna od sveta, v katerem se nahajajo (Herman, 2008). Literarno osebo torej moramo obravnavati kot literarno dejstvo, kot znak nekega vaze zaprtega sistema, literature, v katerem izraz dobi svoj pomen. Če znak oz. literarno osebo iz tega koda oz. literarne strukture iztrgamo ter jo primerjamo z resničnimi osebami, jo potemtakem preučujemo izvenliterarno, pri čemer je ne obravnavamo več kot celoto, kar jo bistveno spremeni (Zupan-Sosič, 2007).

2.1 Branje kot družbena in zasebna izkušnja, konstruiranje literarne osebe kot del te izkušnje

Novejše teorije izhajajo iz pojmovanja literature kot družbenega fenomena, zato opozarjajo tudi na to, da bralec ni nevtralni sprejemnik, temveč je vedno družbeno in zgodovinsko določen (Pezdirč Bartol 2002: 84). Tudi že sama opredelitev besedila kot literarno besedilo ne izhaja zgolj iz branja, temveč je odvisna tudi od koncepta in vrednot, s katerimi opredeljujemo razliko med literaturo in neliteraturo, naše znanje o literaturi pa prihaja iz literarnih izkušenj, ki pa so prav tako posredovane skozi družbeno interakcijo, tradicijo in

institucije, pri čemer so najpomembnejši posredniki družina, šola, mediji, univerze, knjižnice, muzeji, ki s svojim delovanjem oblikujejo družbene mehanizme razumevanja literature (Pezdirc Bartol 2002: 84). Na razumevanje prebranega v precejšnji meri vplivajo tudi subjektivne lastnosti posameznega bralca, ki se kažejo v motivaciji za branje, splošnem vedenju o svetu, značajskih lastnostih, predvsem pa v njegovih osebnih življenjskih izkušnjah ter pričakovanjih, prepričanjih, željah in ciljih (Pezdirc Bartol 2002: 84). Že Norman Holland je empirično ugotavljal, da branje ni samo institucionalizirano, saj je po njegovem modelu interpretacija funkcija identitete, kajti bralci poustvarijo besedilo glede na lastno osebnost, zato je branje tudi zasebno izkustvo, prežeto z našimi vsakodnevnimi sanjami in fantazijami (Pezdirc Bartol 2002: 84). Razumevanje pri branju je prav gotovo določeno s samim besedilom, ki posreduje določeno vedenje in usmerja naše razumevanje s svojo strukturo in besedilnimi kodi, po drugi strani pa je potrebno upoštevati tudi bralca, in sicer njegovo umeščenost v širši družbeno-kulturni prostor kot tudi njegove specifične individualne značilnosti (Pezdirc Bartol 2002: 84) oz. bralčeve kognitivne sheme. Kognitivna shema je mentalna struktura, ki vsebuje splošne predstave in znanje o ljudeh, socialnih vlogah, dogodkih, svetu, vedenju v določenih situacijah ipd. Takšne mentalne strukture bralcu omogočajo, da izbira in predeluje informacije, ki prihajajo iz socialnega okolja, pomagajo mu razumeti in obvladovati pojave okrog njega, omogočajo mu ravnanje v skladu s socialnimi situacijami. Kognitivne sheme se oblikujejo z izkušnjami in vzgojo (ob socializaciji) (Kobal-Palčič 1998: 250). Pomembno vlogo igra bralčevo znanje o svetu pa tudi o žanrih in konvencijah, scenarijih, stereotipih ipd., obsega psihološke, socialne in fizične dimenzije (Herman, 2008). Bralec si na osnovi vsega tega izdelava mentalni vzorec o določeni literarni osebi, nekakšno posebno konceptualno enoto, ki jo po potrebi skozi branje modificira, če dobi nove informacije o literarni osebi, ki to terjajo (Herman, 2008) ter zapolnjuje prazna mesta v besedilu. Ob konstruiranju literarne osebe se bralec nekako nikoli ne more do popolnosti osvoboditi presojanja na podlagi stereotipov oz. poenostavljanja ter posploševanja njene kompleksnosti, saj je slednje vgrajeno že v njegovo mentalno shemo (Porter 2002: 131).

3 Družbena resničnost in družbeni red

Družba je pojem, ki ga sociologija opredeli s funkcionalističnega vidika kot sistem, zgrajen iz medsebojno povezanih delov, ki ustvarjajo družbeni red in družbo vzdržujejo, omenjeni red pa temelji na soglasju o vrednotah oz. na vrednotnem konsenzu, tj. soglasju članov družbe o

vrednotah (Haralambos in Holborn, 1995). Vrednote² so nekakšne splošne usmeritve oz. prepričanja, da je nekaj dobro in zaželeno, opredeljujejo, kaj je pomembno, kaj se izplača in je vredno truda (Haralambos in Holborn, 1995). Odnosi med člani družbe so organizirani v smislu pravil tako, da je vedenje v družbi strukturirano: vrednote določajo splošna navodila za vedenje in slednja se prevedejo v bolj specifična navodila, ki jih predstavljajo vloge in norme (Haralambos in Holborn, 1995). Pomembnejši vidiki ali poglavitni deli družbe oz. njene institucije so: družina, ekonomija, izobraževalni sistem, politični sistem (Haralambos in Holborn, 1995).

S pomočjo teh splošnih in zgoščenih teoretičnih predpostavk o družbi, družbenem sistemu in razumevanju vedenja članov družbe, ki vzdržujejo družbeni red tako, da sledijo s soglasjem sprejetim normam in vrednotam, ki so za določeno družbo značilne, bom poizkušala razčleniti družbeno resničnost fikcijskega sveta v kratki prozi Suzane Tratnik, ki se navezuje tudi na zunajliterarni svet in konkretne družbene vidike, ki jih avtorica spretno literarizira. Ugotavljala bom, ali glavne literarne osebe pripomorejo k vzdrževanju družbenega reda, ki temelji na vrednotah večinske populacije, torej konsenzu širše socialne okolice, torej bom s pomočjo semantične teorije o konstruiranju literarne osebe skušala določiti, kako stranske literarne osebe s svojo mentalno shemo, pripisanimi trajnimi osebnostnimi lastnostmi in dispozicijami, znanjem, stališči, nameni, željami, odnosi, notranjimi stanji in dejanji vplivajo na glavne literarne osebe (konstruirajo socialno resničnost) ter kako se njihov vpliv na splošno kaže in uveljavlja v družbi, ki jo vzdržuje ustvarjalni akt Suzane Tratnik. Osredotočila se bom tudi na vrednote literarnih oseb, na to, kaj jih dela moralno pozitivne ali negativne ter kakšno sliko si med branjem ustvari bralec o njihovih mentalnih in socialnih lastnostih, ki so implicitno ali eksplicitno posredovane. Izpostavila bom tudi družbene institucije, zlasti družino kot temelj primarne socializacije ter deloma izobraževalni sistem, torej šolo prav tako kot pomemben del socializacije in vir medosebnih odnosov literarnih oseb ter se dotaknila političnega sistema, ki se v literaturi Suzane Tratnik ujema z zunajfiktivnim političnim sistemom tistega časa in prostora, v katerem je njena proza nastajala.

² Pogosta so mnenja, da sta osebni uspeh in materializem glavni vrednoti zahodne industrijske družbe. Posamezniki so prepričani, da je pomembno in zaželeno biti najboljši na svojem področju, zmagati v tekmi ali doseči najvišji položaj v svojem poklicu. Posameznikov dosežek pogosto simbolizira in meri količina materialnih dobrin, ki jih ta lahko nakopiči. Na zahodu vrednota materializma spodbuja posameznike, da vlagajo čas in energijo v proizvodnjo in pridobivanje materialnih dobrin (Haralambos in Holborn, 1995).

4 Socialna resničnost in socialne relacije

Socialna resničnost je po definiciji socialne psihologije tisti del resničnosti, ki ga ni mogoče neposredno, objektivno in samostojno preveriti, za razliko od fizične resničnosti, ki jo vsak posameznik izkusi in preveri na enak način ter tako pride neodvisno od drugih do enakega odgovora (Bečaj 1997: 199). Gre namreč za mnenja, prepričanja, sodbe, stališča, celo estetiko ipd., ki pa so vedno skupinski pojav in potemtakem temeljijo na soglasju večine članov socialnega sistema (Bečaj 1997: 199). Veljavnost informacij o socialni resničnosti je mogoče preveriti zgolj s primerjanjem z drugimi osebami, kar v resnici pomeni preverjanje veljavnosti mnenja ali prepričanja s socialno oblikovanim skupinskim kriterijem, pri čemer je motivacijska osnova najverjetneje doseganje ali vzdrževanje ugodne samopodobe (Bečaj 1997: 208). Bistveni del (preverjanja in vzdrževanja) socialne resničnosti so torej socialni oz. medosebni odnosi, ki se izoblikujejo v socialnem okolju (Bečaj, 1997).

Na tej sociološki osnovi sem skušala analizirati socialne odnose literarnih oseb v kratki prozi Suzane Tratnik. Raziskovala bom, kako se oblikujejo socialni odnosi v družini protagonistke, kaj ji socialna okolica, bodisi doma bodisi v šoli, soseščini, domačijskem ali urbanem okolju sporoča ter kako nanjo vpliva. Zanimalo me je tudi, kakšne odnose ima glavna literarna oseba z drugimi, epizodnimi osebami, ter kako se znajde v socialnem svetu, ki jo obdaja. Moje raziskovanje bo dosledno upoštevalo dejstvo, da seveda ne gre za resnične, temveč za literarne osebe, ki so torej predstavljene tekstualno – kot diskontinuitetna serija stanj, in jih je zato nesmiselno ter neprimerno obravnavati kot neliterarno dejstvo, saj bi bila v tem slučaju obravnava iztrgana iz konteksta in potemtakem nepopolna.

5 Stereotipi, predsodki, stereotipizacija

Večina teoretikov razume stereotipe kot kognitivno strukturo človekovih predstav, ki pravzaprav pomenijo rezultat nujnosti sklepanj na osnovi omejenih informacij in človekove potrebe, da poenostavi kompleksnost pojavov in dogajanj v svetu (Mikolič 2008: 68). Alojzija Zupan-Sosič jih opredeli kot posplošitve o skupinah in kategorijah, ki jih je potrebno razumeti kot kompleksne kognitivne sheme, neveljavne za vse predstavnike skupine ter kot del mentalne matrice, ki jih od običajnih posplošitev ločuje večplastno razmerje med prepričanji, stališči in predsodki, povezano z izkušnjami (Zupan-Sosič 2007: 184). Stereotipi se največkrat oblikujejo na osnovi nepreverjenih dejstev in govoric o nekem dogodku, osebah, predmetih itd. ter tako pomenijo neke vrste predstopnjo predsodkov oz. predstavljajo kognitivno komponento predsodkov (Mikolič 2008: 68). Opozoriti velja na razliko med stereotipi in predsodki. Slednje namreč razumemo kot posebno vrsto stališč s kompleksno mentalno

strukturo, ki je sestavljena iz kognitivne, emocionalne in aktivnostne komponente, pri čemer je za predsodke še posebej pomembna prav emocionalna komponenta, ki jim daje potrebno »duševno energijo« in hrani njihovo globoko nezavedno dinamiko (Ule 1999: 316). Opozoriti velja na dva vidika predsodkov, individualnega in družbenega. Stereotip je kognitivna shema (Augoustionos, Walker, 1996) in sredstvo, s pomočjo katerega si posameznik zagotovi svoje in mesto v skupini, saj tisti skupini, ki ji pripada, dodeli ugodnejši položaj glede na druge skupine, kar prinese tudi posamezniku samemu ugodnejšo samopodobo³ (Mikolič 1998: 70). Ali preprosteje, stereotipi nam omogočajo, da imamo o sebi malo boljše, o drugih pa malo slabše mnenje, s tem pa uspešno megljijo realno predstavo o nas in drugih (Kobal-Palčič 1998: 248). S pomočjo stereotipov si torej ustvarjamo sodbe o drugih in sebi ter tako na zelo poenostavljen način presojava ljudi glede na njihov socialni položaj, narodnost, raso, versko pripadnost, in seveda glede na njihov biološki spol (Kobal-Palčič 1998: 248). Socialna psihologija loči med številnimi stereotipi, in sicer pozna statusne, narodnostne, rasne, verske, spolne idr. Stereotipi potemtakem ustvarjajo predsodke, ki so vezani na vsakdanji svet⁴ tako, da prevajajo določene stvarne odnose neenakopravnosti, dominance in podrejenosti med družbenimi skupinami v sfero zasebnega sveta in obratno, določena razmerja med različnimi skupinami v vsakdanjem svetu ljudi postavljajo v splošen okvir veljavnih družbenih norm, vrednot in institucij (Kobal-Palčič 2008: 70). Predsodkovni diskurz nenehno oblikuje in preoblikuje podobo drugih ljudi kot tudi lastno identiteto govorcev, pri čemer slednji govorijo v skladu s svojo referenčno skupino, se naslavljaajo na razne avtoritete in prevladujoča mnenja, predvsem pa na tiste vzorce ideologij, ki branijo obstoječe ravnotežje moči v družbi (Ule 1999: 334). Predsodki vendarle niso le jezikovna in komunikacijska stvarnost oz. govorna in pisna praksa, temveč gre za združevanje jezika, sporazumevanja, interakcije, simbolnih sistemov in družbenih odnosov, v katerih poteka sporazumevalna dejavnost (Ule, 1999), lahko pa jih opredelimo tudi kot niz čustvenih reakcij ali stališč do skupine ali kategorije (Ule 2004: 27–29). Predsodki igrajo torej pomembno vlogo pri konstruiranju identitete posameznikov in skupin ter urejajo stvari v smiselni družbeni red (Ule 1999: 336–337). Alojzija Zupan-Sosič opozarja na to, da tudi stereotipe lahko razumemo preveč »stereotipno«, če ne upoštevamo delitve na stereotip – stereotipizacija, negativni – pozitivni stereotip ali

³ Samopodoba je temeljna razsežnost osebnosti, ki pomeni množico odnosov, ki jih posameznik – zavestno ali nezavedno – vzpostavlja do samega sebe. S pomočjo predstav, občutij, vrednotenj, ocen samega sebe, svojih tipičnih socialnih naravnosti in ravnanj itd. vstopa v socialne odnose ter z organizirano celoto pojmovanj, stališč, sposobnosti, doživljanj uravnava in usmerja svoje ravnanje (Musek, 1992). Stabilna in pozitivna samopodoba vodi do uspešne družbene samoumestitve posameznika in posameznice (Kobal-Palčič 1998: 255).

⁴ Predsodki so mikroideologije vsakdanjega sveta, ki za razliko od makroideologij niso vezani na državne institucije, temveč na vsakdanji svet in delujejo kot nekakšne neformalne institucije (Ule, 1999).

delitev na osebni (individualni) in skupinski (kulturni oz. družbeni) stereotip ter triado avtostereotip-heterostereotip-metastereotip (Zupan-Sosič 2007: 182). Stereotipi so torej enostranske in posplošene, vendar na nek način celo nujne kolektivne predstave o svetu, ki nas obkroža, medtem ko predsodki veljajo za negativna in emocionalno nabita stališča do določenih družbenih skupin, ki temeljijo na napačnih in nefleksibilnih posplošitvah – socialnih stereotipih. Proces nastajanja stereotipov imenujemo stereotipizacija (Zupan-Sosič, 2007). Gre za poseben način urejanja in integriranja informacij, ki prihajajo iz okolja, saj se z njihovo pomočjo osredotočamo le na določene situacije in dogodke ter se ne menimo za druge (Kobal-Palčič 1998: 251). Če kognitivna psihologija razume stereotipe kot posplošitve oz. del kognitivnega procesa kot tipične značilnosti generalizacije, brez katere bi bilo sicer življenje kaotično, popolnoma nepredvidljivo in neobvladljivo, potem se velja vprašati, ali niso že zaradi svoje ohlapnosti stereotipi nenatančni, togi in nepravilni (Zupan-Sosič 2007: 182). Stereotipi so namreč kompleksnejši in manj objektivni od navadnih posplošitev, obremenjuje pa jih tudi številčno prevladovanje negativnih stereotipov v primerjavi s pozitivnimi, kar še dodatno podkrepi prepričanje, da gre v primeru predsodkov za vrsto stališč, ki temeljijo na nepopolnih ali neresničnih informacijah, medtem ko je njihov odnos do objekta negativen, omalovažujoč ali podcenjujoč (Svetina 2002: 35–37), pri čemer gre za povezavo izkušnje in kulturnega ozadja oz. kompleksen niz prepričanj in stališč, zlepljen s »kulturnim lepilom« (Zupan-Sosič 2007: 183).

6 Socialna in družbena resničnost v kratki prozi Suzane Tratnik

Socialna in družbena resničnost sta tako v zunajfiktivnih kot fiktivnih okoliščinah, torej v znotrajliterarnem svetu, tako močno prepleteni, da bi ju bilo nesmiselno obravnavati ločeno oz. vsako posebej, saj gre pravzaprav ves čas za vzajemno delovanje in medsebojno vplivanje elementov, ki ju določajo in sestavljajo. To pomeni, da ena brez druge ne moreta obstajati, zato ju bom v nadaljevanju v kratki prozi Suzane Tratnik opazovala sočasno, in sicer v vsaki izmed petih zbirk posebej. Socialna resničnost je najtesneje povezana z literarnimi osebami v zgodbah, saj so prav slednje nosilci oz. temeljni gradniki, ki s svojimi dejanji, obnašanjem, govorom, odnosom do samih sebe in sveta konstruirajo socialno resničnost. Podrobneje bom raziskovala literarne osebe ženskega spola kot subjekte, »iščoče posameznice«, ki iščejo oz. prevprašujejo svojo individualno in kolektivno identiteto v medosebnih odnosih z drugimi, stranskimi literarnimi osebami in jih opazovala, na kakšen način se soočajo z družbeno resničnostjo, vezano na določen, največkrat slovenski politični oz. kulturno-zgodovinski znotrajliterarni prostor, v katerem so se znašle. Ob tem bom skušala ozavestiti misel Irene

Novak-Popov, da gre kot kje drugod v sodobni kratki prozi tudi v fiktivnem svetu Suzane Tratnik pravzaprav za razpadanje izčrpanega, ideološko utemeljenega sistema vrednot in negotovega vzpostavljanja drugačnega (Novak-Popov 2007: 63).

7 Stereotipi in predsodki v kratki prozi Suzane Tratnik

V nadaljevanju naloge bo posebna pozornost posvečena spolnim stereotipom, ki v kratki prozi Suzane Tratnik še posebej izstopajo, in sicer v smislu razbijanja stereotipov, ki je vanjo mestoma subtilno, spet drugič pa zelo neposredno in odkrito vpeto.

Skušala sem opazovati predsodke in stereotipe v okviru kompleksnega literarnega sveta – spleta idej, eksistencialnih modusov, pripovedovalčeve drže, avtorske poetike Suzane Tratnik in predvsem skozi literarne osebe, ki nastopajo v njenih zgodbah, saj so prav te bodisi žrtve negativnih socialnih stereotipov in predsodkov ali pa subtilne opazovalke provincialne ozkoglednosti in zaprtosti vaškega ali urbanega sveta, ki prav tako postaja globalna vas, nasičena s predsodki in stereotipi. Gre za mnenja, ki niso vnaprejšnja, shematično poenostavljena in okostenela kot izolirane mentalne sheme literarnih oseb (in pripovedovalca), temveč so del družbeno-kulturnih sistemov, sfer, v katerih nastajajo, delujejo, se širijo, ohranjajo in razpuščajo, tj. sistem ekonomije in politike, ki obvladuje nacionalne, etnične, kulturne in manjšinske identitete, družbeno konstrukcijo spolov, statusov, vlog in poklicev, ter najširša sfera kulture, ki vključuje urbano civilizacijo, tehniko, umetnost, znanost in vzgojo (Novak-Popov 2007: 63). Stereotipe in predsodke bom v nadaljevanju naloge obravnavala kot pomemben del literarnega opusa Suzane Tratnik, ki je integriran v socialno in družbeno resničnost fiktivnega sveta v njeni kratki prozi ter skušala skozi literarne osebe kot nosilke dogajanja. Razčlenila bom dogajanje v posameznih zgodbah, ki značajske oblikuje protagonistke in omogoča, da se literarne osebe skozi zgodbe tudi osebno razvijejo.

8 Suzana Tratnik

Prozaistka Suzana Tratnik se je rodila leta 1963 v Murski Soboti. V kontekstu sodobne slovenske književnosti velja za nadarjeno, tematsko zanimivo, zelo provokativno in jezikovno-slogovno spretno avtorico, o čemer priča tudi nagrada Prešernovega sklada, ki ji je bila podeljena leta 2007 za pisateljsko delo. Suzana Tratnik je diplomirala iz sociologije na Fakulteti za družbene vede, končala podiplomski študij antropologije spolov na ISH, v Ljubljani pa živi in dela kot pesnica, publicistka, prevajalka in seveda pisateljica.

Prepoznavna je kot dolgoletna aktivistka lezbičnega gibanja, na to temo pa je souredila in izdala eno redkih takih publikacij v Sloveniji, namreč delo *L, zbornik o lezbičnem gibanju na Slovenskem 1984–1995* (1995, skupaj z Natašo Segan), kot sodelavka Lezbičnega in gejevskega filmskega festivala v Ljubljana pa je bila članica žirije Teddy na filmskem festivalu Berlinale 2000. Doslej je objavila največ kratkih zgodb v literarnih revijah (*Mentor, Dialogi, Apokalipsa, Razgledi, Primorska srečanja, Sodobnost, Literatura*), dvakrat je bila med izbrankami natečaja za žensko kratko zgodbo (1995 in 1996) in prejela je tretjo nagrado na natečaju za ljubezensko pismo revije *Primorska srečanja* (1997). Kratka proza Suzane Tratnik je objavljena v antologijah sodobne slovenske kratke zgodbe (Virk 1998, Čander 2004), prisotna pa je tudi v tujejezičnih antologijah, in sicer ameriški *The Vintage Book of International Lesbian Fiction* (Vintage Press, New York and Toronto 1999) ter v bolj odmevni nemški antologiji *Sapho küsst Europa*, ki je izšla 1997 v Berlinu, sicer pa je odmevnost dosegla tudi s prevodi v češčino, nemščino, angleščino, italijanščino, srbsščino. V (slovenski) literarni prostor je s prvo izdano zbirko kratke proze Tratnikova stopila leta 1998, izšla pa je pod naslovom *Pod ničlo*. Sledil ji je nenavaden roman *Ime ji je Damjan* (2001), istega leta pa je dobila drugo nagrado za kratko zgodbo na natečaju revije *Naša žena*. Leta 2002 je izbor kratkih zgodb Suzane Tratnik z naslovom *Unterm Strich* izšel pri avstrijski založbi Milena Verlag, avtorica pa je pripravila tudi monodramo *Ime mi je Damjan*, ki je bila premierno uprizorjena junija 2002 v Ljubljani, v produkciji ŠKUC gledališča. Konec leta 2003 je izdala zbirko kratkih zgodb *Na svojem dvorišču*, leta 2004 pa teoretično delo *Lezbična zgodba – literarna konstrukcija seksualnosti*. Leta 2005 je njen roman *Ime ji je Damjan* izšel v češčini, nemščini in srbsščini, izšla pa je tudi nova zbirka zgodb z naslovom *Vzporednice*. Leta 2007 je izdala roman *Tretji svet* in po njem še dve zbirki kratkih zgodb – *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* (2008) in *Dva svetova* (2009), leta 2010 pa je izšla njena prva slikanica za otroke, *Zafuškana Ganca*. Doslej je za različne založbe prevedla tudi več teoretičnih in leposlovnih del z anglo-ameriškega področja. Osrednja tema vseh njenih proznih del so najrazličnejše oblike odtujenosti, še posebej izstopa spolna (Borovnik 2007: 79). Vendar pa bi bilo prepričanje, da je njena proza »le« literatura z lezbično tematiko, napačno, saj gre v njenih zgodbah za širše razbijanje najrazličnejših družbenih stereotipov, pri čemer je tematizacija istospolne usmerjenosti le en, čeprav zelo evidenten del (Borovnik 2007: 79). Prozo Suzane Tratnik uvrščamo med t. i. neorealistično (Bošnjak, 2005), saj prinaša opise sodobnih urbanih okolij in stisk, ki pestijo človeka v svetu potrošništva, srečujemo pa se tudi z najrazličnejšimi subkulturnimi motivi.

9 Zbirka *Pod ničlo*

Prvenec Suzane Tratnik z naslovom *Pod ničlo* je izšel leta 1997 pri založbi Škuc v njeni zbirki Lambda, ki je namenjena homoseksualnim in lezbičnim tekstom. Zbirka obsega trinajst kratkih zgodb, in sicer *Moja gora*, *Igre z Greto*, *Proculin*, *Žarek*, *Pod ničlo*, *Kože*, *Zgodba*, *Ključ od veceja*, *Berlin – Metelkova*, *Rastlinjak*, *Artistka*, *Bencinska črpalka* in *Polet* na 130 straneh, ki so zapisane kot prvoosebna ženska izpoved. Kritična in lezbično-aktivistična naravnost Suzane Tratnik je uperjena proti vsemu malomeščanskemu, kompromisarskemu, splošnemu družbenemu sprenevedanju in ravnanju po zadnji modi (Bogataj, 1998), po drugi strani pa gre za nekakšno prizadevanje Suzane Tratnik, da bi na področju literature odkrila morebiti prezrti, utišani ženski glas (Borovnik 2009: 183). Zbirka predstavlja novost, kar se tiče obravnavanih tem, tj. lezbištva, spolnih zlorab ipd., ne pa toliko po jezikovno-slogovni plati (Borovnik 2009: 183), ki brez sprenevedanja razgalja avtorico samo in (slovensko) družbo, največkrat skozi razbolelo, destruktivno in avtodestruktivno (homo)erotiko, ki pridobiva širše razsežnosti z nepristranskim izpostavljanjem socialne razslojenosti, izkoriščanja, kraj, obubožanja soljudi, družbe in narave, obenem pa postavi v središče žensko, ki ne zmore igrati vloge tipične ženske zaradi lastne duševno-spolnostne nepredvidljivosti, netipične osebnosti in odpora do sprenevedanja (Mokrin-Pauer 1998: 937). Ne gre torej le za odkrito razkrivanje in pretresanje lezbične problematike, ki je bilo za čas, v katerem je delo izšlo, v slovenskem prostoru provokativna novost, temveč za pogumno izražanje stisk tako lezbijk kot žensk, moških in vseh ljudi na splošno. Zbirka je nekako kronološko sestavljena: prva je zgodba o lezbični deklici, nato sledijo zgodbe o mladi lezbijki in lezbični aktivistki, rejverki, zadnja pa je ljubezenska lezbična zgodba o oponašanju ljudi, živali in časa (Mokrin-Pauer 1998: 937). Suzana Tratnik reflektira o reminiscencah svoje mladosti, o prijateljicah, med katerimi zeva prepad melanholije, hkratna prisotnost nadrealističnih oz. fantastičnih prvin pa dela prozo večplastno (Hudolin 1998: 30). V tej prvi zbirki kratkih zgodb je najopaznejša spominska pripoved, ki obuja podobe iz otroštva in odraščanja s psihološkimi prvinami, avtobiografske poteze pa služijo kot osnova, na kateri temeljijo avtoričini protesti zoper sleherno obliko narejenosti (Borovnik 2007: 79). Pomembna tema, ki se je avtorica v tej zbirki loteva, je tudi beg iz vsakdanjosti. Tema poti kot simbolnega bega iz vsakdanjosti se z motivom lezbičnega odnosa, ki je obvezno povezan s skrivanjem pred drugimi, t. i. normalnimi ljudmi, pričenja odpirati v kratki zgodbi *Žarek*, ki je napisana kot nagovor ženski⁵ (Borovnik 2007: 79). Prisotni so zelo izvorni motivi, ki so povezani z zgodnjim občutkom drugačnosti in samote (Borovnik 2007: 79). Zbirka kratkih zgodb se začena z občutkom

⁵ „Verjemi; s tabo sem odkrivala slasti drugih svetov.“ (*Žarek*, 40).

izločenosti iz podeželsko-kmečkega in malomeščanskega kolektiva, na vprašanje Kje si pa ti doma? pa glavna literarna oseba ne najde odgovora (Borovnik 2007: 79). Pravzaprav je začeniši s to zbirko celoten opus Suzane Tratnik povezan z iskanjem tega »doma«, ki se v drugem delu zbirke razpleta v svetu transvestitov, preprodajalcev (dilerjev)⁶ in narkomanov, vanje pa vdirajo tudi fantastične prvine, kot je na primer ponavljajoč motiv izginjajoče levinje (Borovnik 2007: 80).

9.1 Socialna in družbena resničnost s poudarkom na konstruiranju literarne osebe v zbirki *Pod ničlo*

V prvi zbirki Suzane Tratnik je protagonistka konstruirana s pomočjo posredne in dinamične karakterizacije, zato je konstruirana oseba večdimenzionalna. Glavna literarna oseba je v vseh zgodbah ženskega spola, ki se pogumno sooča z lastno (avto)destruktivnostjo, ki je velikokrat izražena s fantastičnimi motivi, ki jo odnašajo iz realnosti v utopične varne kraje in iluzorne tople objeme. Na začetku zbirke so prisotni zelo izvirni motivi, povezani z zgodnjim občutkom drugačnosti in samote, z občutkom izločenosti iz podeželsko-kmečkega in malomeščanskega kolektiva (Borovnik 2007: 79). V nekaterih kratkih zgodbah je sicer lahko širša družbena resničnost celo povsem odsotna, saj v ospredje stopijo intimni odnosi, ki se prepletajo z imaginarnim in sanjskim svetom, ki je poln alegorij, metafor in simbolov, na primer v kratki zgodbi *Žarek*⁷ ali *Moja gora*, v kateri glavna literarna oseba vidi samo sebe kot človeka z mačjo glavo, ki ni niti ženskega niti moškega spola, pri čemer gre morebiti za nekakšno »razspoljenje« ali iskanje lastne spolne identitete (Leben 2006, 215). V nekaterih drugih pa so prvine družbene resničnosti izrazito poudarjene, kot na primer v zgodbi *Berlin – Metelkova*: „In lezbične umetnice iz predvojnega pariškega obdobja. To je ta prekleta zgodovina. Temu pravijo gay pride. Gejevski ponos. Mrtvim Berlin, zombijem Metelkova. /.../ Najprej me vpraša, kaj bom pila, in mi ponudi cigarete, neko ameriško sranje.“ (*Berlin – Metelkova*, 83–87). Družbena resničnost je v tej zbirki Suzane Tratnik opredeljena tudi s konkretno geografsko oz. prostorsko lokalizacijo dogajanja, ki je največkrat Ljubljana in njena okolica, in z družbeno-političnim ozadjem, kot sta omembi kapitalizma in socializma v času Jugoslavije, ob slovenski osamosvojitvi pa kontrarevolucije in manifestov (Leben 2006: 215) v kratkih zgodbah *Kože*, *Zgodba*, *Berlin – Metelkova*, *Ključ od veceja*. Socialne relacije

⁶ diler –ja m Z –em člov. (i) sleng. | preprodajalec, razpečevalec mamil | dilerka –e ž, člov. (i) sleng. dilerjev –a –o (i) sleng. (SP, 2001).

⁷ „Že na vrhu sem ji šepetala in jo klicala po črnem imenu, ko me je ovila z repom in naglo spustila v dolino. Odprla sem oči, zamežikala v noro sonce, pograbila grivo in se prižela k ščetinastemu telesu velike levinje.“ (*Žarek*, 40).

se kažejo skozi deloma osvetljene družinske razmere ter odnos glavne literarne osebe do bližnje socialne okolice in te okolice do nje, pri čemer gre velikokrat za nakazovanje konfliktnega razmerja, saj se ji protagonistka ne prilagaja niti po zunanosti niti pri izbiri poklica,⁸ pogosto pa gre tudi za nekakšen umik pred okolico v bolj osamljene prostore, kot so stranišča, lokali, klubi, postaje, čakalnice, bencinske črpalke ipd. (Leben 2006: 215). Konfliktno razmerje protagonistke do socialne okolice znotraj literarnega sveta pa se kaže tudi na druge načine, na primer skozi izobčenje iz razredne skupnosti, na primer v kratki zgodbi *Proculin*,⁹ ali omembo prijateljice na psihiatriji, na primer v kratki zgodbi *Žarek*, zatekanje v svet omame z uživanjem mamil in alkohola, ki je problematizirano v številnih kratkih zgodbah Suzane Tratnik. Do določene mere ima celo emocionalni svet glavne literarne osebe, kot tudi epizodnih, neko »jugoslovansko« ozadje, saj so osebne tragedije označene kot »balkanske«, kar je razvidno tudi iz ene od sentenc v kratki zgodbi *Ključ od veceja*: „tukaj si mečemo flaše v glavo, tukaj smo mi doma in imamo svojo patetiko“ (*Ključ od veceja*, 77). Največkrat gre za nekakšno odmikanje od (slovenske) družbe in domovine, morda od samega t. i. pojma naroda (Velikonja 2003: 64), in sicer tako, da protagonistke bežijo v svet omam in intime, včasih v tuja mesta (Leben 2006: 215). Takšen odmik od malomeščanskega sprenevedanja in travmatizirajoče stvarnosti, ki je povezana s sprenevedanjem socialne okolice večine, se ustvarja tudi z ironično distanco pripovedovalke. Tako so opisi prizorov iz ljubljanskega aktivističnega gibanja v kratki zgodbi *Berlin – Metelkova* prežeti s subverzivnim humorjem in na ta način jemljejo idealističnemu, zgodovिनotvornemu aktivizmu njegovo resnost (Leben 2006: 215). Samoironija je prisotna tudi v kratki zgodbi *Artistka*, v kateri se protagonistka eksplicitno opredeli glede aktivizma kot družbenega gibanja, ki je tako kot ostala družbena gibanja, obsojen na propad: „jaz sem ravnokar modrovala, zakaj človek v življenju postane aktivist, čeprav so družbena gibanja obsojena na polom. A da je to treba početi. Slej ko prej je treba zdrkniti v svoj mali geto in se pokriti čez glavo“ (*Artistka*, 108–109). Glavna literarna oseba se torej dobro zaveda in si prostodušno priznava, da drugačnost ni sprejemljiva, ne glede na to, kako in koliko se oseba, ki je drugačna, družbeno angažira, ter zahteva umik iz socialne okolice. Iz kratkih zgodb zbirke *Pod ničlo* je razvidno, da se glavne literarne osebe vedno zavestno odločajo za drugačnost, za nekakšne alternativne življenjske modele in s tem odmik od »normalnega« ali

⁸ Stara mama v kratki zgodbi *Zgodba* na primer hoče, da bi njena vnukinja postala zdravnica, kar je le še eno razočaranje: „A ti si poganka. Nisi postala zdravnica in smrdiš po mačkah. /.../ Nihče ni zadovoljen s tabo. Nihče – kamorkoli grem.“ (*Zgodba*, 64).

⁹ „morda takrat, ko me je v 5. razredu osnovne šole Tajni učiteljski zbor, skupina sošolk in sošolcev, ki so gospodovalno odločali, kdo bo v razredu simpatičen in kdo osovražen, simbolično izključil iz razredne skupnosti?“ (*Proculin*, 25).

bolje, povprečnega sveta (Leben 2006: 215). Zato ni nenavadno, da so tako protagonistke kot nekatere stranske osebe pogosto z družbenega obrobja. Največkrat so posebneži, v katerih morda lahko prepoznamo določene značajske tipe, kot so genialna matematičarka, tujska legionarka, gojenka zavoda, prostitutka, artistka, begunec ipd. Glavne literarne osebe so samosvoje in živijo skoraj neodvisno od siceršnje družbe oz. socialne okolice, kar jih dela posebne in moralno pozitivne, za razliko od tistih literarnih oseb, ki se pretvarjajo, našemijo v heteroseksualke in skrivajo lezbištvo pred javnostjo (Leben 2006: 215) ter s tem bežijo pred lastno identiteto in resnico, ki bi v družbenem kontekstu pomenila soočenje z neodobravanjem večinske, povprečne (slovenske) malomeščanske heteroseksualne populacije. Socialna resničnost v tej zbirki temelji predvsem na ženskih literarnih osebah in njihovih medosebnih odnosih. Nenehno se ponavlja oz. pojavlja avtoritativni in modri lik stare mame v odnosu s protagonistko, svojo vnukinjo, medtem ko je lik matere bolj ko ne odsoten, lik očeta pa le bežno zarisan (Borovnik 2007: 80). Tudi sicer ostajajo moški liki bodisi odsotni bodisi samo obrobni in nimajo vidnejše vloge v zgodbah (Borovnik 2007: 80). Iz vseh zgodb pa veje prepričanje, da je sredi politično-ekonomskih samookoriščevalskih svinjarij bolj bistveno soljubezensko in sospolno živeti kot izključevati in tekmovati (Mokrin-Pauer, 937), kar gotovo kaže na aktivno zavzemanje za drugačno družbeno in socialno resničnost od obstoječe, ki se kaže skozi boleče doživljanje protagonistke in njene odmike od stvarnosti, predirljiv klic po drugačnem svetu, kjer je najpoglavitejša vrednota ljubezen.

9.2 Stereotipi v zbirki *Pod ničlo* kot del socialne in družbene resničnosti, s katerimi se sooča protagonistka v znotrajliterarnem svetu

Silvija Borovnik kot najmočnejše besedilo zbirke, ki izrazito razbija stereotipe, izpostavi daljšo črtico *Igre z Greto*. Prvoosebna pripovedovalka se v njej spominja zgodnjega konflikta z vaškim okoljem (Vučja vas), do katerega pride na družinskem slavlju. Njena angleška stric in teta pripeljeta iz Londona s seboj posvojenko, deklenco Greto, ki jo skuša pripovedovalka, ki je tudi še otrok, na svojevrsten način očarati. Angleška sorodnika namreč na vaško zabavo prihajata naduta in vzvišena, pripovedovalka pa čuti odpor do njune narejene londonske velemestnosti. Njuni posvojenki sklone pokazati, kako se zakolje kokoš, to dejanje pa se sprevrže v okrutno igro dveh deklic, ki sta ujeti v družbo odraslih in v njej ne moreta izražati svojih pristnih čustev (Borovnik 2007: 79). Prva je posvojenka, razstavna lutka tete in strica, druga pa je vaško dete, od katerega odrasli zahtevajo svetovljansko obnašanje, da govori angleško ipd. Ko se deklici igrata, se zgodi njuna prva očaranost nad ženskim telesom, ki ji sledi občutek zmede, podzavestni strah pred tem, da je njuno doživljanje »napačno«, »prepovedano« ipd. (Borovnik 2007: 79). V območju zamaknjenosti ju sorodniki zalotijo in

kaznujejo, sledi ogorčeno vprašanje stare mame „Kaj je narobe s tabo?“. Od tega trenutka je prvoosebni pripovedovalki vsajena zavest, da je tisto, kar čuti, »narobe« oz. moralno sporno, to, kar počno številni odrasli okrog nje – na primer koljejo živali, licemerijo in hinavčijo – pa je »prav« (Borovnik 2007: 79). Vse drugo je greh, tako veleva vzgoja. Temu sledi otroški komentar, prostodušno razmišljanje: „Pomislila sem, da je na svetu najbrž toliko grehov, da jih nehote storiš vsaj polovico, še preden se dodobra seznaniš z njimi.“ (Tratnik 1997: 27). Spoznanje o istospolni usmerjenosti glavne literarne osebe je tako že v otroštvu povezano s prepovedanim, grešnim, iz te zgodnje izkušnje pa rastejo vsi nadaljnji konflikti s svetom, ki postaja globalna vas (Borovnik 2007: 79). Gre torej predvsem za razbijanje spolnih stereotipov in lezbične oblike tujosti, ki mora biti v provincialnem ob verski vzgoji in pozneje tudi v mestnem okolju ob ideoloških vzorcih tedaj še živega socializma zatajevana ter skrivana. V času odraščanja se spolnim »prestopkom«, ki so kot takšni razumljeni v luči verske moralne vzgoje še zlasti avtoritativne stare mame, pridruži še zatekanje glavne literarne osebe v svet omam (cigaret, drog, alkohola) in prevar, ki pa občutka praznine ne more zapolniti, še posebej pa je izpostavljeno skrivaštvo pred drugimi, t. i. normalnimi ljudmi (Borovnik 2007: 79). Detabuizacija lezbične teme poteka skozi homoerotične prizore, ki problematizirajo tudi izločenost ter samoironizacijo izkušnje lezbične aktivistke, ki najbolj izstopa v kratki zgodbi *Berlin – Metelkova*: „Potem veš, da so se ženske že od nekdaj objemale za šankom in popivale. Na primer, fotografije iz Berlina dvajsetih let, na vseh so možate lezbijke z monokli – strpnost jih je poimenovala butch – in njihove ženstvene ljubice. In lezbične umetnice iz predvojnega pariškega obdobja. To je ta prekleta zgodovina.“ (*Berlin – Metelkova*, 83). Tudi v kratki zgodbi z naslovom *Artistka*, v kateri protagonistka spoznava t. i. artistko Keri oz. Karmen, za katero se izkaže, da je barska plesalka, je dobro nakazano, kaj naj bi moški in ženska v družbi predstavljala, kakšne naj bi bile njune tipične in poglobitve vloge in naloge, ki jih Keri kot poznavalka splošnih norm mimogrede natrese v pogovoru, čeprav se hkrati sama slepi glede svojega položaja v družbi, občutka pripadnosti in podobe srečne družine,¹⁰ saj na koncu zgodbe izvemo, da je na postaji nihče ne čaka: „Moški mora imeti službo, sicer se zapije ali pa začne pretirano kuhati. /.../ Ženska mora zbujati pozornost z obleko /.../ mene so povsod opazili, ker sem bila tako živo oblečena, v Aziji so noreli za mojimi dolgimi plavimi lasmi. In zakaj ti nimaš dolgih las?“ (*Artistka*, 107–109); „dekleta s kratkimi lasmi ponavadi nimajo fantov /.../ Jaz sem vedno imela dolge lase. Še moj sin ima

¹⁰ „Še celo Keri je vse presedlo, zadosti je imela Azije in dolgih las in občudovalcev. Zato se je upokojila že pri šestindvajsetih. In zdaj bo zanj vse drugače, saj ve, kje ima hišo in otroka, zdaj ima stalnega moškega in končno ve, kje je doma.“ (*Artistka*, 110).

dolge lase, čeprav mi to ni najbolj všeč, a kaj čem, najbrž je v takih letih.“ (*Artistka*, 110). Tudi v kratki zgodbi *Pod ničlo* je nakazano, kakšna naj bi bila ženska, da jo družba sprejme, in sicer mlada, ljubka, zgovorna, zagorela, ženstvena, če ni takšna, se namreč počuti bedasto, krivo, celo kužno, ostane osamljena in izločena.

10 Zbirka *Na svojem dvorišču*

Tudi druga zbirka kratkih zgodb je izšla pri Lambdi, in sicer leta 2003. Ta zbirka se od prvenca zelo razlikuje, oblikovno in jezikovno-slogovno je bolj dovršena od prejšnje, zgodbe so veliko bolj humorno obarvane. Na samem začetku zbirke, v nekakšni predzgodbi, se pisateljica postmodernistično poigra z bralcem in našteje ključne pojme, ki ga čakajo med branjem zgodb: reminiscenca, intertekstualnost, identitete, performativnost, fragmentarnost, papizem, študiji spola, urinska segregacija, množična kultura. Naslovnica knjige spominja na šolski zvezek, na njem je podoba šestletne deklice s kitkami, obkrožene s kokošmi, ki se zdi kokošja princesa na domačem dvorišču, nekoč pa bo vendarle tudi ona morala stopiti v širni svet neznanega in drugačnega, kot lahko zaslutimo (Šelj 2004: 126). Zbirka obsega štirideset zelo kratkih zgodb: *na svojem dvorišču, družinske zadeve, zelena zelena trava dóma, fižol v nebesih, mrline, kruha je malo, kurje uši, polčlovek, petelin postrani, o velikosti vesolja, palica za silvo, štefanovo, podgan, pismo vietnamskemu prijatelju, evelina popadić vam pošilja lepe pozdrave, makedamski prah, peti otrok, kavalir, do 6. aprila, vprašanje mehurja, kako narediti križ, oboje, leningrajski jasnovid, krajevni samoprispevek, sprevodnikove sanje, transvestiti na avtobusu, umreti kot podnajemnik, peder ob ljubljani, dve rumeni, nerazumno, v velikosti lopate, zaletav fant, zatišje v nijmegen, diskretnost zajamčena, zemljepisne lege, slabe novice, danes mi je en tip zamoril v službi, depresivno ter jaz in moja punca*, razdeljene pa so v tri sklope: otroštvo, odraščanje in odraslo dobo glavne literarne osebe. Naslov zbirke je vezan na besede stare matere, ki je nekega dne svoji vnukinji dejala »Vse imaš na svojem dvorišču« in ji tako hotela povedati, da ji (vnukinji) ni treba nikamor potovati, da ji je pri njej doma na voljo ves svet (Borovnik 2007: 80), torej vse, kar potrebuje v življenju, ima doma, iz česar veje nekakšna samozadostnost. Svet stare mame je svet podeželske ženske, neizobraženke, sprijaznjene z načinom življenja, ki ga od nekdanj in edino pozna, kjer je vedno »vse na svojem mestu« (Borovnik 2007: 80), torej gre za nekakšen svet družbenega reda, ki ga vzdržujejo vaščani. Vnukinja pa se s tem redom ne strinja, zanjo je ta svet predvsem simbol utesnjenosti, ozkosti in človeške majhnosti, žene jo proč, drugam, v mesto (Borovnik 2007: 80). Naslov zbirke je gotovo večpomenski, po eni strani izpostavlja domačijskost, po drugi pa upor zoper njeno utesnjenost, ozkost, zaprtost in majhnost ter hkrati

težnjo po samostojnosti, po pravici do lastnega življenja (Borovnik 2007: 80). Obravnavane teme iz zbirke *Pod ničlo* se sicer pojavljajo tudi v teh besedilih, vendar pa jih dopolnjujejo spomini na življenje na vasi, na dozorevanje, ljudske modrosti, strah pred cigani, na komunistično brezversko vzgojo v družini, nova prijateljstva (Borovnik 2007: 80). Kraj dogajanja je poseben, gre namreč za raznoliko geografsko okolje z regionalnimi posebnostmi, Prekmurje, svet kmečkega in polkmečkega prebivalstva, v drugem delu zbirke pa je dogajanje postavljeno v urbano okolje. Zbirka *Na svojem dvorišču* je pomembna tudi zato, ker v slovenskem literarnem prostoru pisateljica tudi tokrat potrjuje slovenski prostor z njegovo intelektualno in duhovno zaprtostjo, a se tega večinoma niti ne zaveda (Chrobáková Repar 2005: 475). Na ta način Suzana Tratnik postavlja večplastno zrcalo tako slovenski mentaliteti, temelječi na pretežno tradicionalnih vrednostnih vzorcih, kot njeni samopodobi, ki izključuje drugačne oz. drugačnost nasploh, prikazovano kot pomanjkljivost (Chrobáková Repar 2005: 475). Čeprav je pisateljica sama lezbična aktivistka ter so njene literarne osebe večinoma homoseksualno usmerjene ženske, njeno pisanje brez dvoma presega oznako »lezbična literatura«, saj gre za samosvojo pisavo, ki s svojo zelo kratko, izčiščeno formo (že blizu anekdotam), drobnim besednim humorjem in zabavnimi nesporazumi med nosilci dogmatskih prepričanj in glavnimi literarnimi osebami, ki so večni uporniki (Ciglencečki 2004: 1539).

10.1 Socialna in družbena resničnost s poudarkom na konstruiranju literarne osebe v zbirki *Na svojem dvorišču*

Tudi v tej zbirki je glavna literarna oseba konstruirana s posredno in dinamično karakterizacijo, tako da je zaokrožena in ne tipizirana. Za razliko od prejšnje zbirke pa se v tej skozi zgodbe glavna literarna oseba, dekle, postopoma osebno in čustveno razvija, obenem pa tudi odrašča in slednjič zapusti socialno okolje primarne socializacije ter ga zamenja za urbano, kjer si pridobi nove in drugačne življenjske izkušnje, ki jo pomembno oblikujejo in gradijo njeno notranjo trdnost, saj so še vedno zaznamovane z neodobravanjem in zavračanjem socialne večine. V tej zbirki je odnos protagonistke do družbe zasnovan podobno kot v zbirki *Pod ničlo*, le da so zgodbe zgrajene bistveno drugače, saj gre večinoma pravzaprav za anekdote oz. zaokrožene kratke zgodbe, nekakšne asociacije dogodkov iz otroštva, mladosti in odraslosti, ki delujejo zelo avtobiografsko (Leben 2006: 216). Tudi družbeno in socialno okolje, s katerim je glavna literarna oseba soočena, je skladno s tem bolj natančno izdelano (Leben 2006: 216). Dogajanje je v prvem delu zbirke postavljeno v arhaično Prekmurje, kjer živijo t. i. papinci,¹¹ protestanti, komunisti, delavci iz tujine oz. t. i.

¹¹ **pápinec** in papíneck -nca m (ã;ĩ) nar. prekmursko, v protestantskem okolju *katoličan* (SSKJ)

gastarbajterji, priseljenci iz nekdanje Jugoslavije ali t. i. južnjaki in cigani (Borovnik 2007: 81). Gre za socialni svet provincialnega, kmečkega in polkmečkega prebivalstva. V zaprt svet domačijskega vse bolj vdirajo elementi urbanega, s svojimi robnimi svetovi – alkohol, čudne družčine, alternativni mladinski klubi in scene (Borovnik 2010: 38). Na odtujenost od vrednot domačega okolja kaže tudi drugačna zunanja oz. fizična podoba glavne literarne osebe,¹² ki postaja upornica, alternativka, temu pa se pridružuje še zavest in spoznanje o drugačni, v družbi prepovedani, dolgo zatajevani, čeprav zgodaj odkriti istospolni usmerjenosti (Borovnik 2010: 39). V domače socialno in družbeno okolje torej vdirajo prvine sodobnejšega sveta, ki ga domačini praviloma odklanjajo (Borovnik 2010: 38). Koordinate družinskega življenja določa avtoritativna stara mama, in sicer kot nosilka prepričane starosvetnosti, ki slednjo prenaša tudi na svoje potomce (Borovnik 2010: 38). Goji odklanjanje vsega tujega, drugačnega, njena stališča so velikokrat prikazana humorno (Borovnik 2010: 38). Zlasti v drugem delu zbirke pa je dogajanje postavljeno v urbano okolje, na alternativna, domala prepovedana prizorišča – tj. svet transvestitov, lezbijk, pankerjev, heroína oz. t. i. horsa (Borovnik 2007: 81). Suzana Tratnik slika družbo, ki se upira vsem in vsemu, političnemu sistemu oz. socializmu, porokam, otrokom, rojevanju, družinskim hišam, vikendom in počitniškim paketom »na glupem Jadranu«, edina univerzalna vrednota, ki jo upošteva, je ljubezen (*umreti kot podnajemnik*, 105). V dveh črticah, *oboje* in *krajevni samoprisevek*, pa se pojavi tudi čisto poseben, nov literarni lik, in sicer oseba z dvojno spolno identiteto, enkrat tudi s fizično: „Saj veš, z obema organoma. Starši so ji dali ime Vanja, vzgojili so jo kot žensko. A ona je oboje. In nič od tega. A družni se z moškimi. Pije kot moški. Preklinja in dela kot moški. Govori v moškem spolu. Spi pa samo z ženskami.“ (Tratnik 2003: 85). Prekmurje se torej zdi prostor, kjer so doma tudi »drugačni« ljudje – druge vere, »drugega« spola, nori ljudje – vendar pa to še ne pomeni, da je taka raznolikost sprejeta, saj jih tamkajšnja družba pravzaprav izobči (Šelj 2004: 127). Drugačnost je torej v tem prostoru pregrada pri komuniciranju med ljudmi in ne most, ki bi jih lahko povezoval, jim omogočal rast in jih bogatil: „Meri mi je všeč, ker ima tuje ime, ker je tuje vere,“ pravi mlada protagonistka v eni izmed zgodb. V drugi jo stara mama uči: „Mi papinci, mi pravi katoliki se ne smemo mešati z drugimi verami.“ (Šelj 2004: 127). In na poti v Srbijo ji je dano vedeti, da so tamkajšnji ljudje »sto let za opicami« (Šelj 2004: 127), kar kaže na predsodke stare mame, ki pooseblja malomeščansko ozkogledno miselnost. Navedeni sta letnica oz. starost osrednje literarne osebe, tako da je dogajanje časovno opredeljeno (Leben 2006: 216). V prvem delu zbirke so v

¹² „Nosim star dolg usnjen vojaški plašč in nohte sem si pobarvala zeleno.“ (*sprevodnikove sanje*, 99).

ospredju prostori primarne in sekundarne socializacije – družina, dvorišče pred hišo, sosesčina in šola, prisotne pa so tudi prvine iz popularne glasbene kulture in filmov (Leben 2006: 216). Posebej zanimivo je modrovanje starejših, ki s svojo »kmečko filozofijo« radi solijo pamet otrokom in jih bojda tako pripravljajo na svet odraslih (Šelj 2004: 127). Prav ti odrasli pa s svojo okrutnostjo in morebiti celo sadizmom¹³ neprestano skušajo otroka, torej protagonistko, mu s tem prizadevajo bolečino in tesnobo, česar se včasih niti ne zavedajo ali pa se nočejo zavedati (Šelj 2004: 127). S svojo dvoličnostjo in hinavščino odrasli povzročajo nenehno zmedo v otrokovem zavedanju in razumevanju sveta okoli sebe (Šelj 2004: 127), tako da otrok ne ve več, čemu se spleča verjeti in čemu ne¹⁴ (Ciglencečki 2004: 1540). Odrasli od otroka pričakujejo, da se bo obnašal in reagiral na določen način, v naslednji, podobni situaciji pa da bo reagiral popolnoma diametralno, saj bi jih poštena in privzgojena otrokova reakcija lahko spravila v zadrego¹⁵ (Šelj 2004: 127). Okrutnosti odraslih, ki je Suzana Tratnik na nobenem mestu ne maskira s sentimentalizmom, se počasi, ne hote in na nezavedni ravni navzemajo tudi otroci, torej mlada protagonistka, in se prav tako tudi sami obnašajo do vrstnikov in živali (Šelj 2004: 127). Suzana Tratnik na ganljiv način piše o okrutnosti otrok – do sebe, vrstnikov, živali in o tesnobah, ko se mala protagonistka zave lastne okrutnosti in njenih škodljivih posledic, pri čemer pa avtorica nikoli ne moralizira ali kako drugače presoja (Šelj 2004: 127), to je docela prepuščeno bralcu. V tej zbirki v bistvu niti ne gre toliko za utemeljevanje drugačnosti in izobčenosti, glavna oseba je pač ena izmed prebivalcev zakotnega naselja v Prekmurju, vsa radovedna, samosvoja in poniglava, z izostrenim čutom za medčloveške odnose, čeprav včasih sama s svojim prevzetim ravnanjem koga žali (Leben 2006: 216). Gre torej bolj za preiskovanje skrivnosti v medčloveških odnosih, opremljanje lastnega jaza mladoletne protagonistke z otroško nekompromisnimi zaključki, izzivanje slabičev in gojenje svojega ponosa, odkrivanje sveta, kako deluje, pri starših in starih starših, pri odraslih nasploh (Chrobáková Repar 2004: 477). Otroštvo ni prikazano idilično in

¹³ „Če sem jaz morala biti zraven, je pomenilo, da se je stara mama zame spet domislila kakšne od tistih preskušenj, s katerimi baje odrastemo. Preskušnje moje stare mame; ali ji v družbi znam šepniti tako, da me nihče drug ne sliši; ali znam s palico udariti nemarno kuro v kokošnjaku tako, da se palica ne bo dotaknila nobene druge; ali znam zadržati bruhanje v ustih, preden pridem do stranišča; ali znam pregnati potepuške pse, ne da bi tekla za njimi; in na ukaz utihniti, ne da bi dokončala, kar sem mislila“ (*peti otrok*, 57).

¹⁴ V zapovedih in dogmah babice otrok opaža razpoke: babica trdi, da »cigani lažejo, kadijo, smrdijo, lenarijo, fehtajo in kradejo, še zlasti majhne otroke, kot smo mi«, ko pa pridejo nekega dne cigani igrat dedku za god, je z njimi naenkrat vse v redu, še celo pečenko dobijo. Povedali so ji na primer tudi, da so predali z zarjavelim orodjem polni tifusa, ko pa nekoč pohodi rjast žebelj, se nič ne zgodi, nobenega napada tifusa ali virusov ne doživi.

¹⁵ „Nisem vedela, da živijo ljudje brez telesnih delov. Spraševala sem se, kako je to mogoče. Nihče mi ni povedal. Zakaj je to mogoče? Mož brez nog je šel mimo. /.../ »Mama, a on hodi z rokami?« »Molči in ne zijaj nazaj, nismo doma!« Ko sva prišli z veceja, nisem več smela na hodnik. Starši so mi rekli, da jih je sram, ker sem tako nevzgojena in glasna“ (*polčlovek*, 32).

brezskrbno, temveč kot boleča in travmatična izkušnja, te zgodnje preizkušnje pa determinirajo in zavezujejo glavno literarno osebo za vedno (Šelj 2004: 128), saj prihaja do nasilnih posegov v njeno integriteto (Leben 2006: 216), mdr. jo na primer sosedov fant in oče prijateljice spolno nadlegujeta. V zgodbi *zelena zelena trava dóma* se izmenjavanje plošč prepleta z izmenjavo najrazličnejših izkušenj, prvih seksualnih prebujanj in dogodivščin, izkušenj, frustracij in razočaranj (Šelj 2004: 127), ko protagonistko prijateljičin brat Marjan spolno nadleguje, nekaj podobnega pa se zgodi v zgodbi z naslovom *kurje uši*, v kateri je nakazano, da deklico spolno zlorabi Merijin oče. Družinska socialna resničnost je konstruirana kot reven, vase zaprt in utesnjen prostor, ki ga nekateri zapustijo in se preselijo v Avstrijo, ki se pojavlja še kot dežela nakupovanja. Prekmurska družbena resničnost v socialistični Jugoslaviji je v zgodbah te zbirke vseskozi prisotna,¹⁶ življenjske razmere so skromne, izpostavljene so tudi sorodstvene vezi s Srbijo, razhajanja glede svetovnega nazora med papistično, kralju Aleksandru privrženo babico v kratki zgodbi *do 6. aprila* in očetom glavne literarne osebe, »zajebanim komunistom« iz kratke zgodbe *podgan*, v solidarnostni akciji šole za vrstnike v Vietnamu iz zgodbe *pismo vietnamskemu prijatelju*. Tudi v zgodbah, ki glavno literarno osebo osvetljujejo v času mladostništva in prvih študentskih let, prevladujejo motivi prijateljstva, spolnosti in lezbijstva, pojavijo pa se tudi motivi, povezani z Jugoslavijo, in sicer v kratkih zgodbah *samoprispevek*, *umreti kot podnajemnik*, *dve rumeni*, do izraza pa pridejo konflikti s heteroseksualnim svetom, ki se posmehuje lezbijkam in transvestitom v zgodbah *transvestiti na avtobusu* in *peder ob Ljubljani* ter dela težave že pri izbiri stranišča v kratki zgodbi *dve rumeni* (Leben 2006: 216). Proces odkrivanja lastne seksualne identitete pri glavni literarni osebi se odvija pod prisilo družbe in vrstnikov k vzdrževanju »straight podobe« in vse bolj jasnemu nagibanju k tistemu, kar je v resnici vznemirljivo, drugačno, prepovedano, celo sankcionirano – v začetku želja po ženski, ki najprej samo izgleda kot moški, nato pa odkrita želja po ženski (Šelj 2004: 128). Glavna literarna oseba najde svoj svet v istospolno usmerjeni manjšini (ljublanskega) lezbičnega kroga, stigmatizacija pa seveda prihaja z odzivom okolja, ki poskuša esencializirati svojo heteroseksualno usmerjenost (Chrobáková Repar 2004: 478). Ozkost podeželja v drugem delu zbirke nadomesti ozkost Ljubljane, tudi osebe iz zgodb se zavedo, da je cel svet postal globalna vas, kjer (še) ni mesta za drugačne (Šelj 2004: 128). Dogajanje je časovno umeščeno v 80. leta, zaznamovana z burnimi političnimi in kulturnimi spremembami, Ljubljano pa nazadnje zamenjajo evropska mesta, kjer se protagonistka kot lezbična aktivistka udeležuje

¹⁶ „Komunizem, ha, ha, ha, socializem, bla, bla, bla. Tovarši in to'ršice, zajebimo revolucijo! Aaaaaah!“ (*umreti kot podnajemnik*, 104).

srečanji in spoznava ljudi s celega sveta, ki jo bogatijo, ji razkrivajo drugačna obzorja, izkušnje in jo oblikujejo v osveščeno osebo z ozaveščeno kompleksnostjo sveta in družbe, ki jo obkroža, do katerega pa vendarle ostaja rahločutna (Šelj 2004: 128). V tretjem delu zbirke je percepcija družbene resničnosti znova vpletena bolj subtilno, pripovedni tok postaja ostrejši, napetost in družbena kritičnost pa se stopnjujeta, kar se zrcali tudi v glavni literarni osebi, ki je zrasla v samostojno, seksualno in erotično osvobojeno, politično osveščeno in odločno žensko, ki je na poti do zastavljenih ciljev pripravljena marsikaj žrtvovati, nikoli pa svoje integritete (Šelj 2004: 128). Izraženi so izgubljenost in ihta človeka v poslovnem svetu, na primer v kratki zgodbi *zatišje v nijmegnu*, klavirno in nesrečno življenje žensk na vasi in v mestu, ki je še posebej izpostavljeno v kratki zgodbi *diskretnost zajamčena*, evrocentristični pogled na svet in problematika spolnega nasilja v družini, ki je prisotno v kratki zgodbi *zemljepisne lege* (Leben 2006: 216). Preostanek zgodb problematizira politični in literarni aktivizem v Ljubljani, v čemer znova prepoznamo tudi avtobiografske poteze. Izpostavljena so potovanja v tujino, konflikti z neposredno okolico zaradi spolne usmerjenosti, problematika aidsa in ne povsem resne osebne krize (Leben 2006: 216). V zgodbah, v katerih je glavna literarna oseba odrasla, je opazen umik v zasebno sfero, intimo in lezbični aktivizem, širša družba pa je tematizirana zlasti tedaj, kadar se njeni predstavniki vmešavajo v to zasebnost (Leben 2006: 217). Družbena resničnost se kaže tudi skozi refleksijo o samem literarnem postopku avtorice, za katero se namiguje, da je preozko in da zadeva le manjšino ter zato ni primerno za pisanje romana, kar pripovedovalka hudomušno komentira: „Vprašanje (zame) pa je seveda, ali imam jaz dovolj veliko lopato, da bi zajela vse te izkušnje, vtise, misli, velika življenjska občutja ..., ki so potrebni za roman? Ker sem namreč lezbičnica in ker večina mojih doslejšnjih kratkih zgodb opisuje neki ženski svet. In to je tako omejena izkušnja. 90 ali 100 črtic le o tej minorni izkušnji? /.../ Heteroseksualnim pisateljem in pisateljicam resda ni treba premišljevati o tem, da bi pošteni delež motivike posvetili vsem drugačnim, vsem enakopravnim. Večini se ni treba ubadati z manjšinami, ker je večina že »vse« (v *velikosti lopate*, 125). Morda pa je vedno prav manjšina tista, ki svet bogati, osmišlja vsakodnevnost in razbija povprečno dolgočasje ter tako predstavlja pomemben del družbe in socialne resničnosti nasploh.

10.2 Stereotipi v zbirki *Na svojem dvorišču kot del socialne in družbene resničnosti*, s katerimi se sooča protagonistka v znotrajliterarnem svetu

Pri tem gre za vdiranje še ene dimenzije drugačnosti v prozi, skupaj z dejstvom, da je (slovensko) podeželsko okolje do takih drugačnosti nestrpno, da jih stereotipizira, ne sprejema in jih zato rado izobči: stara mama mdr. uči vnučkinjo o tem, kako se »pravi katoliki« ne smejo

mešati z drugimi verami, na poti v Srbijo pa pripomni, da živijo tam ljudje, ki so »sto let za opicami«. Stereotipizirani so tudi cigani, ki da »fehtajo, kradejo, lažejo in lenarijo« ipd. (Borovnik 2007: 81). Koordinate družinskega življenja določa avtoritativna stara mama, in sicer kot nosilka prepričane starosvetnosti, ki slednjo prenaša tudi na svoje potomce (Borovnik 2010: 38). Njena stališča so velikokrat prikazana humorno. Stara mama goji odklonilni odnos do vsega tujega, drugačnega, njena prepričanja so polna stereotipov in predsodkov – do vseh tujcev, ciganov, Srbov, žabarjev ...¹⁷ V tej zbirki kratke proze je nenehno prisotna izključujoča napetost med simboli arhaičnosti in stereotipnosti iz novega, vedno močnejšega urbanega sveta (Borovnik 2010: 38). Slovenski podeželski prostor torej v prozi Suzane Tratnik ni zarisan kot prostor sožitja, temveč kot prostor nešteti drobnjakarskih predsodkov, ki ostajajo trdni in se prenašajo iz generacije v generacijo (Borovnik 2007: 81). V glavni osebi se tako prebujata zavest, da mora biti njena spolna identiteta zatajevana, skrivna, nepriznana, vendar pa se spominja, da so v njenem okolju že od nekdanj bivale različne spolne identitete: v kratki zgodbi *Kavalir* se na primer spominja zgodbe o »moškem, ki je bil v resnici ženska« (Borovnik 2010: 39). Prav tako je svet že od nekdanj poznal razne spolne iztirjence – »manijake«, pedofile, družinske nasilneže, za katere se je velikokrat zdelo, da jih družba kar tolerira, le istospolna identiteta je nekako ostajala oblika drugačnosti, tujosti, ki jo je potrebno skrivati in ni sprejemljiva (Borovnik 2010: 39). Podeželje torej ostaja tesno in nerazgledano, prav kmalu pa se izkaže, da tudi mesto (Ljubljana), kamor odide glavna literarna oseba študirat, ni bistveno drugačno, saj tudi mestno okolje ne tolerira drugačnežev in jih pravzaprav stigmatizira (Borovnik 2007: 81). Sedemdeseta leta 20. stoletja so zaznamovana z vplivnimi novostmi, ki v domače Prekmurje posegajo preko sezonskih delavcev iz Avstrije, tako na primer v kratki zgodbi *Zelena, zelena trava dóma*, pri čemer gre v glavnem za novosti materialne narave, kot so posebni prehrambeni in tehnični izdelki, vse od čokolade do gramofona (Borovnik 2010: 38). Zlasti pri mladih večje vznemirjenje pomenijo elementi tuje glasbe in kulture, ki v ruralni svet vdirajo preko medijev iz angleškega in ameriškega prostora, s t. i. Zahoda, od koder prihajajo glasba, filmi, drugačna kultura oblačenja (Borovnik 2010: 38). Glavna literarna oseba se vedno težje identificira s svetovi svojih prednikov in se od njih vedno bolj oddaljuje, tudi fizično, saj se odpravi študirat v Ljubljano (Borovnik 2010: 38). Protagonistka se upira predsodkom in vrednotam, ki vladajo v zaprtem svetu, v katerem je odraščala. Zato postaja upornica, alternativka, temu pa se pridruži še zavest o »prepovedani«, dolgo zatajevani, čeprav zgodaj odkriti istospolni usmerjenosti, ki

¹⁷ Žabarji niso Francozi, ampak tisti, ki jim v sosednjem mestu rečejo močvirniki in jih po potrebi ‚narežejo‘, zmlatijo (Bogataj 2008: 155).

je za domače okolje še posebej nesprejemljiva. Posledica predsodkov je seveda nestrpnost in diskriminacija, ne le diskriminacija istospolnih, temveč tudi drugih robnih družbenih skupin, priseljencev, »južnjakov« itd. Proza Suzane Tratnik torej izraža upor zoper diskriminacijo ne le istospolnih, temveč vseh najrazličnejših robnih družbenih skupin. V kratki zgodbi *jaz in moja punca* na primer razkriva predsodke Slovencev na humoren način oz. s pomočjo ironije. V eni od kratkih zgodb pa se srečamo še s samoironično tematizacijo pripovednega postopka, kjer avtorica zapiše podcenjevalno izkušnjo do same sebe kot pisateljice, ki se posveča temi lezbištva: „Torej – od približno 100 črtic jih bom okoli 46 posvetila istospolni motiviki, 11 raznospolni, 8 hendijem, 5 beguncem, 6 transspolnim in transseksualnim, 3 džankijem, 3 brezdomcem, 4 aktualnim ženskim vprašanjem, 5 rasnim temam ... /.../ Da ne pozabim: kakšne zgodbe se bodo tudi medsebojno pokrivalo. /.../ Če pa so ostale še kakšne manjšine, asocialne skupine, kontrakturne in podobni ne-celi, ki jih je treba naložiti na lopato, se jih lepo prosi, naj to storijo sami.“ (v *velikosti lopate*, 126). S humorjem in ironijo Suzana Tratnik razstira predsodke in stereotipe Slovencev, na primer v zadnji zgodbi zbirke *Na svojem dvorišču*, z naslovom *jaz in moja punca*: „Opolnoči si je v restavraciji naročila ljubljanski zrezek, jaz pa sem pila jabolčni sok. Natarar je prinesel zrezek, rekoč: »Izvolijo, gospod!«, in meni pijačo, rekoč: »A gospa pa ne bo jedla?« Moja punca se je pošteno nasmejala, češ da bom očitno končala med babami in gospodinjami, v nekakšni nižji sorti ljudi. A potem sem se tudi jaz ostrigla in odtlej nisva več mogli k damskemu frizerju, nisva več dobili štopa, v diskotekah so naju pijani tipi suvali in izzivali, češ, no, pa dajta, pedra, če je kaj moškega v vaju, in na obisk javnega veceja še pomisliti nisva upali.“ (*jaz in moja punca*, 163) ali pa „»vidiš, jaz nisem prav nič drugačna. Meni niso kratene nobene pravice. Taka sem kot večina.« Spet je imela prav. Bila je taka kot večina. In kot večina se je za konec tedna napila, doma se je rajcala na lezbijke, v gostilni je klicala Hitlerja nad to zalego neslovensko pedrsko, pljuvala po grabežljivih in pokvarjenih politikih in včasih je šla v kakšen hrib.“ (*jaz in moja punca*, 164). Zanimiv je tudi napis na predpasniku tipične slovenske gospodinje, ki stereotipizira moškega in žensko oz. njune vloge, saj na njem piše: „De'c naj se zamoti z brusilnikom, baba naj ma svoje vesel'e za štedilnikom.“ Tratnikova pravzaprav na tri načine naredi nekakšen presek javnega diskurza: najprej skozi otroški mentalni svet, ki je v odnosu do sveta staršev ali odraslih pojmovan kot podrejen in sekundaren. Nato skozi položaj žensk v (slovenski) družbi, ki odseva hierarhijo spolsko pogojenih interesov, čeprav so ti prikazovani kot univerzalno politični, družbeni, kulturni itd. Nazadnje pa še skozi (sub)kulturo lezbijk, ki so v bistvu dvojno diskriminirane – prvič zato, ker so ženskega spola in drugič, ker so lezbijke. Ta družbeni kontekst torej odseva moč patriarhalne dogme, ki je temelj

uveljavljenega družbenega reda, obenem pa Suzana Tratnik skuša brez moraliziranja in idealiziranja pokazati, da lezbična ljubezen ni nikakršno zagotovilo za odsotnost konfliktov, ki jih poznamo iz heteroseksualnih zvez (Ciglencečki 2004: 1540).

11 Zbirka *Vzporednice*

Zbirka *Vzporednice* je izšla leta 2006 in dobila nagrado Prešernovega sklada ter bila nominirana za nagrado festivala Fabula ter sodi v sam vrh sodobnega slovenskega literarnega ustvarjanja (Črnigoj 2007: 509). V tej tretji zbirki Suzane Tratnik je objavljenih trinajst zgodb: *Prosim te, nehaj se igrati Johana!*, *Listarka*, *Za klopjo*, *Podobe se vračajo*, *Kolor televizor*, *Grobovi se ne odpirajo*, *Čuvajka vrta*, *Nebeška lestev*, *Fašenik*, *Rendaši*, *Životinjsko carstvo*, *Šivanje princese*, *Brazde v polmraku*. Besedila nekoliko spominjajo na tista, ki tvorijo prvi del zbirke *Na svojem dvorišču*. Dogajanje je umeščeno v prekmursko podeželje (na kar opozarjajo predvsem nekateri narečni izrazi), gre za opazovanje sveta z otroške perspektive. Nizanje pripovedi deluje kot vzporedne zgodbe, vzporednice, ki potekajo ob glavni pripovedni liniji vsake zgodbe. Posamezne zgodbe *Vzporednic* se namreč tudi motivno povezujejo med seboj (pogosto variirajo celo isti prizori, tudi taki, na katere smo naleteli že v zbirki *Na svojem dvorišču*). Vse to daje nekakšen vtis celote in sklenjenosti (Kozin, 2006). *Vzporednice* govorijo o trku dveh svetov, pravzaprav dveh nezdružljivih interpretacij sveta – otroške logike in odrasle. Čeprav se logika odraslega sveta pogosto izkaže za nelogično, celo otročjo, pa tudi njegov otroški antipod nikakor ni naslikan idealizirano. Oba svetova sta prežeta s strahovi, tako kot svet odraslih tudi svet otrok pozna nedojemljivo krutost, včasih še bolj surovo in neizprosno (Kozin, 2006). Čeprav je v *Vzporednicah* pogost motiv smrt (ali odsotnost), ta proza ni zamorjena ali morbidna, morda je na trenutke le nežno nostalgična (Kozin, 2006). *Vzporednice* iz naslova zbirke potekajo kot nekakšni tiri, ki ločujejo dom od brezdomstva, običajno družino od »rendaštva«, prav na prehodu med domom in svetom pa se zgodijo stvari, ki najbolj zaznamujejo otrokovo oz. protagonistkino duševnost (Sagadin 2006: 216). Avtorica brez sprenevedanja, neposredno in na humoren način obravnava tudi neprijetne teme ter razkriva mehanizme družbe, kot jih tudi sama razume v (slovenskem) družbenem prostoru.

11.1 Socialna in družbena resničnost s poudarkom na konstruiranju literarne osebe v zbirki *Vzporednice*

Protagonistka, plod dinamične in posredne karakterizacije, je v tej zbirki prav tako skoraj vedno dosledno ženskega spola, večinoma je mladoletna. Njena duševnost se razkriva skozi

presunljive dogodke, ki včasih skoraj surovo izklešejo njen značaj. Tudi zgodbe te zbirke se pravzaprav dogajajo »na svojem dvorišču«, kot je naslovljena prejšnja zbirka Suzane Tratnik, saj z otroško prostodušnostjo preizprašujejo temeljne moralno-etične vrednote t. i. odraslega sveta, ki je nekje na svoji poti nekako okamenel in zatorej ni več sposoben pokukati skozi špranjo, zaradi katere bi navadna dejanja, opravila in stvari dobili pravičljivo, fantazijsko in mitološko razsežnost (Sagadin 2006: 214). Dotikajo se prvih erotičnih izkušenj, srečanj s smrtjo, norostjo in boleznijo ter usodo družbeno odrinjenih in zavrženih ljudi (Sagadin 2006: 214), ki jih doživlja protagonistka kot otrok. V zgodbah prepoznamo pravo psihološko introspekcijo, vpogled v protagonistkino oz. žensko psiho, čeprav pri Suzani Tratnik spol ni statična kategorija, njene osrednje literarne osebe niso samozavestne, nepristopne in vase zazrte osebe, temveč prav nasprotno, pravzaprav gre za krhka bitja v svetu, neobčutljivem za njihovo doživljanje (Sagadin 2006: 213). V pripovedih zbirke *Vzporednice* je doživljanje in občutenje sveta glavne literarne osebe literarizirano skozi otroške oči in le redko iz perspektive odraslih, v ozadju tega pa morda tiči sugestija, da pri osebno zgrajenem človeku svet pogosto okameni v samoumevnosti (Sagadin 2006: 215). Odrasli, ki se v zgodbah vendarle pojavijo, pa so ponavadi čudaki, brezdomci, posebneži, skratka vsi tisti, ki se jih ne da ukalupiti v večino, ali pa starejši ljudje, za katere se zdi, da s svojo robato neposrednostjo utelešajo zakoreninjene vrednote (Sagadin 2006: 215). Med otroki in starimi starši se vzpostavlja primarni dialog, nekakšno prvinsko razumevanje, v katerem ni prostora za pazljivo racionalizacijo staršev (Sagadin 2006: 215), ki so zato v zgodbah domala odsotni. Vendar pa odnos med otroki in starimi starši v zgodbah Suzane Tratnik ni skoraj nikoli povsem odprt in razumevajoč, včasih pogovor pripelje do molka, ko slednjič iz starčevskih ust izzveni otroška razlaga sveta (Sagadin 2006: 215). Tako se na primer babičin odgovor vnukinji na pokopališču, ko ji ta razlaga, da ji grobar ni pustil gledati mrliča, v kratki zgodbi *Grobovi se ne odpirajo* bralcu zdi presenetljivo neprimeren in otročji: „Zakaj pa je ni pustil pogledat? Naj si jo poje.“ (*Grobovi se ne odpirajo*, 61). Ali pa babičin odgovor vnukinji, da ne bo molila, saj noče v nebesa, ker tam luščijo fižol v zgodbi *Brazde v polmraku*.¹⁸ Prav vse literarne osebe v zgodbah, tako glavne kot stranske, so vsaj v svojem notranjem bistvu drugačne od tega, kar je pričakovano in družbeno sprejemljivo, vključno z velikokrat prisotnim in že večkrat omenjenim likom babice glavnih otroških literarnih oseb, ki se pri svojem dojemanju sveta opirajo na družbene predsodke, pa tudi na vraževerje, recimo na prerokovanje iz kave v kratki zgodbi *Podobe se vračajo* (Črnigoj 2006: 511). Dogajanje

¹⁸ Motiv luščenja fižola v nebesih se pojavi že v zbirki *Na svojem dvorišču*, v kratki kratki zgodbi za naslovom *fižol v nebesih*.

večine zgodb te zbirke temelji prav na medosebnem odnosu med vnukinjo in staro mamo ali starimi starši. V zgodbi *Čuvajka vrta* da babica deklici nalogo, da med branjem popazi na vrt, ki jo vnukinja vzame skrajno resno. Družinski vrt se nahaja v bližini bolnišnice, zato mimo njega hodijo tako ali drugače prizadeti ljudje. Sopostavitev vrta in bolnišnice je simbolična in vzajemna, rajska vrata brezskrbnega doma, ki ga deklica varuje pred iznakaženim svetom namreč počasi popuščajo: „betežniki in betežnice so prišli v našo hišo“ (*Čuvajka vrta*, 70). V tej zbirki pa se drugačnost, ki je neposredno povezana s spolno identiteto glavne literarne osebe, pravzaprav pojavi le dvakrat, in sicer v uvodni zgodbi z naslovom *Prosim te, nehaj se igrati, Johana!*, kjer je utrinek o desetletnih deklicah, ki v svojih igrah odkrivata svojo spolno identiteto oz. svet, drugačen od običajnega, družbeno sprejemljivega, prikazan na pretežno veder in hudomušen način, prav nasprotno pa je v zgodbi *Šivanje princese* drugačnost posameznika oz. glavne literarne osebe prikazana skozi konflikt med deklico,¹⁹ ki hrepeni po tem, da bi si nadela preobleko princese, in skupino mladoletnih prestopnikov (Črnigoj 2006: 510). Znova lahko izpostavim, da spol pri Suzani Tratnik ni statična kategorija, kar je v najtesnejši povezavi tudi s konstruiranjem spolne identitete njenih literarnih oseb. Pri analizi zgodbe *Šivanje princese* sem glavno literarno osebo obravnavala kot deklico (kot večina literarnih kritikov), zato sem uporabila oblike za ženski spol. V zgodbi *Šivanje princese* gre torej za stvaren prikaz mladostniškega nasilja, povezan s homofobijo, saj tudi kriminalist otroka vpraša, če so ga že kdaj prej kje zmerjali ali mu rekli peder (Radinja 2007: 7). V parku jo pretepejo vrstniki, po tem pa si simbolično šiva novo obleko, za princeske. Ni sicer čisto jasno, ali gre za šivanje v princesko, torej nekakšno metamorfozo, »novo kožo«, ker se v stari ne počuti dobro, ali za šivanje nekakšne preobleke (Bogataj 2008: 144), gotovo pa gre za šivanje čustvenih ran, ki jih je povzročilo nasilje. Suzana Tratnik v omenjeno kratko zgodbo vpleta citate iz priročnikov za krojaštvo in iz urgence o šivanju kože, kar je najtesneje povezano z dogajanjem v zgodbi: po brutalnem izživiljanju pijanih mulcev nad dekletom se mora protagonistka nekako spraviti spet skupaj in zapreti rano, ki je pri tem nastala. Če se osredotočimo na psihični ustroj žrtve nasilja, torej protagonistke, pa opazimo, da gre tukaj prav tako kot v drugih zgodbah za vnovično iskanje identitete glavne literarne osebe, ki je povezano z že omenjenim neujemanjem oz. disharmonijo družbenega, psihološkega in biološkega spola. Prav to neujemanje pa potiska glavno literarno osebo na družbeni rob, v prostor, ki je osamljen in depriviligiran, tudi getoiziran: „Včasih so mi rekli baba ali babura.

¹⁹ Pripovedovalec je prvoosebni, ni pa čisto jasno, ali gre za osebo ženskega ali moškega spola, ves čas med branjem lahko sklepamo, da gre za deklico, tudi glede na izjave fantov, ki jo opazujejo (»Poglej, poglej to babo,« ali pa »Kaj? Kakšna baba pa je sploh to?«), proti koncu zgodbe pa na štirih mestih lahko opazimo, da gre za dečka: „sem skoz odebeljene veke le spregledal /.../ Sem tako rekoč neviden.“ (*Šivanje princese*, 109–111) ipd.

Ne vem, ali to šteje za zmerljivko. No, lepo pa res ni. Me suvali? Ne vem točno, kdo, vsi. /.../ Vsekakor so nenehno zahtevali, da se jim umikam s poti: na hodnikih, straniščih, učilnicah, še na cesti.“ (*Šivanje princese*, 111). Protagonistko vrstniki preganjajo celo s stranišča, kjer se skriva pred družabljenjem in podružabljenjem (Bogataj 2008: 146), ki deluje kot socialna prisila. Pomembno vlogo ima tu tudi utelešenje avtoritete, bodisi učiteljica bodisi policist ali člani protagonistkine družine, ki skrbijo, da so zadeve urejene v skladu z družbenimi normami in namesto da bi dekletu stali ob strani, delijo opozorila, da gre zato, ker je socialna okolica do nje nasilna, sicer lahko na šolsko dvorišče ali na drugo stran ceste, vendar pa le na lastno odgovornost (Bogataj 2008: 146), pri čemer gre za očitno omejevanje svobode oz. vsaj relativiziranje slednje, saj je prava identiteta mlade protagonistke dovoljena le, če se nahaja v izločenem in celo skritem teritoriju, torej izven preostalega družbenega in družabnega sveta, nekje ob strani. Tako kot v zbirki *Na svojem dvorišču* gre tudi v tej zbirki za posebno pripovedno perspektivo oz. spremljanje dogajanja skozi oči nekoga mladoletne protagonistke, ki ne razume sveta odraslih in njegovih ritualov, na katerih temelji vzpostavljen in zakoreninjen sistem vrednot družbe, ki se vedno znova potrjuje, ter je zato obsojena na pasivno vlogo opazovalke, na neopaznost, prilagoditev v smislu nevpletanja in mirovanja (Bogataj 2008: 146). Drugačnost, povezana s spolnostjo, je torej tematizirana le v omenjenih dveh zgodbah, ostale zgodbe pa razčlenjujejo pravzaprav izvorno drugačnost, kakršna koli že je, ki se odraža tudi v najdrobnejših, pogosto skoraj neopaznih razsežnostih, in sicer pri vseh literarnih osebah v zgodbah, tako glavnih kot stranskih (Črnigoj 2006: 511). V kratki zgodbi *Kolor televizor* je najbolj »drugačna« družina t. i. gastarbajtarjev, ki se je vrnila iz Nemčije s prvim barvnim televizorjem v tistih krajih in z bogastvom, za katerega so jim vsi nevoščljivi (Črnigoj 2006: 511). Vendar pa se glava družine, stranska literarna oseba stric Cveto, ne more odreči skokom čez plot, kar njegovo ženo pahne v samomor (Črnigoj 2006: 511). Tovrstno drugačnost je v materialistično usmerjeni družbi, kjer materialni uspeh pomeni vse, gotovo težko umestiti v nekakšen konvencionalni kontekst (Črnigoj 2006: 511). Socialna razsežnost drugačnosti se še ostreje začrta v zgodbi *Rendaši*, ki revne podnajemnike v vaški skupnosti osvetli kot obstrance, ki nimajo ničesar svojega. Glavna literarna oseba, spet majhna deklica, jih dojema le skozi predsodke, ki ji jih posredujeta babica in mama, vendar pa na koncu zgodbe tudi mama in hči postaneta podnajemnici, saj oče prevara in zapusti njeno mamo. Čaka ju negotova bivanjska prihodnost, odtrganost od družinskih korenin (Črnigoj 2006: 511) in socialna izoliranost, povezana z obstranskostjo. Rendaši so namreč ljudje, ki nimajo ne dedkov ne babic, ne stricev ne tet, nikogar ne po očetovi ne po materini strani in so nenazadnje tudi sami sebi popolni tujci, čeprav imajo svoj t. i. *onej*, kot lahko bralec prebere v

zgodbi, ki jim nekako nadomešča ontološko odsotnost doma (Sagadin 2006: 216). Okolje, ki ga v svojih kratkih zgodbah te zbirke opisuje Suzana Tratnik, je po miselnosti strogo tradicionalno, zato drugačnost oz. sodobnost, ki vdira vanj, predstavlja nekaj tujega in nezaželenega (Črnigoj 2006: 511). Če bi hoteli to ponazoriti s podobo iz zgodbe *Čuvajka vrta*, bi lahko izpostavili bolnike, ki s svojimi grotesknimi pohabami hodijo po poti mimo vrta in skušajo ukrasti kako skrbno vzgojeno jagodo ali paradižnik (Črnigoj 2006: 511). Drugačnost se v tej kratki zgodbi lahko izrazi predvsem ob pustu, ko se običajna razmerja obrnejo na glavo (Črnigoj 2006: 511), kar je bilo prej družbeno nesprejemljivo in nezaželeno, zdaj postane sprejemljivo in celo zaželeno. V primerih, ko pride do tovrstne sprostitev vzdrževalnih vzgibov družbenega reda, se kaj hitro lahko zgodi, da slednji ogrozijo ustaljeni red sveta, saj se pod maskami, ki si jih nadenemo, prijateljstvo utegne sprevreči v sovražno rivalstvo, tako na primer v zgodbi *Fašenik*,²⁰ ali pa žrtev postane maščevalec, pa čeprav le simbolično, kot se to zgodi v zgodbi *Šivanje princese* (Črnigoj 2006: 511). Ob soočenju z možnostjo, da bi lahko bilo vse drugače, je upravičeno pričakovati tudi možnost vsaj duhovne, miselne osvoboditve iz ustaljenih okvirjev, vendar pa je ta omogočena le tistim literarnim osebam, ki ostanejo v stiku z njenim bistvom oz. jo zasledujejo, tako na primer glavna literarna oseba iz zgodbe *Listarka*, ki je bila učenka posebne šole, postane, ko odraste, knjižničarka, čeprav so ji kot otroku vedno branili stik s knjigami (Črnigoj 2006: 511). V kratki zgodbi *Listarka* je glavna literarna oseba neiznajdljivo in boječe dekle z imenom Tanja, ki le stežka in več ali manj posredno prek sporočilec na lističih komunicira s svojo socialno okolico. Mama in hišna oz. kar cela družina ves čas potencira njeno negotovost in strah pred zunanjim svetom, kar bralec ugotovi preko govora odraslih o glavni literarni osebi: „Tanja ni mogla biti nikjer iznajdljiva; Tanji bi se lahko na vsakem koraku pripetilo kaj nepričakovanega in neprijetnega. In če bi se ji res zgodilo kaj takega, bi bilo z njo samo še slabše, zato je bolje, če je v njenem življenju čim manj novih podvigov – vsaj tako je slišala govoriti svoje domače.“ (*Listarka*, 14). Le sestrična Metka, ki je za razliko od Tanje

²⁰ Deklica spozna prijateljico Zvezdico na podelitvi bralne značke. Nanjo se zelo naveže, v vsem ji skuša ustreči, na šoli pa jo pričnejo klicati obsedena z Zvezdico, kar pa je ne užali. Odnos med deklicama postane zapleten, v šoli Zvezdica protagonistke niti ne pogleda, ko sta doma, pa dovoljuje, da jo obožuje ter se ji podpisuje na kožo kot italijanska igralka Virna Lisi. Zvezdica jo prosi, naj ji nariše karikaturu, vendar je junakinja ne zna narisati. Za pust se junakinja našemi v črnko, maske pa nihče ne prepozna. Vsi se ji le smeji. Pojavita se princesa in popolno urejen klovn, ki jo tudi zasmehujeta. Klovn ji strga številko, ona pa odide iz šole pred nagrajevanjem mask. Pozneje pride k njej na obisk Zvezdica, ki se ji zahvali za karikaturu (to, da je bila fašenik na dan fašenikov) ter ji pokaže kartonček, ki ji ga je klovn utrgal. Šele tedaj protagonistka ugotovi, da je bil klovn Zvezdica. Takrat ji Zvezdica reče, da ima Virna Lisi novo mesto na svojem telesu, kamor bi se lahko podpisala.

iznajdljiva v družbi in uspešna v odnosih s socialno okolico,²¹ saj jo njena ožja družina ustrezno spodbuja in ji krepi samozavest,²² ji pomaga pri stiku z zunanjim svetom in jo pelje tudi v knjižnico. Tanjo socialna okolica oz. eden od sošolcev okliče za »posebnarko« ali »listarko«, razredničarka jo prav tako razglasi za nekoliko posebno in veli učencem, naj ne drezajo vanjo, zato ostane socialno in čustveno izolirana od ostalih. Nekajkrat v zgodbi so eksplicitno izražena različna stališča do vzgoje in otrok. Šolska kuharica na primer pravi, da mora biti otrok živahen, sicer sploh ni otrok, domača hišna pa je do otrok, in še posebej do Tanje, skrajno neprizanesljiva, zbadljiva, groba in nestrpna, verjame med drugim namreč tudi, da je največja težava pri vzgoji otrok njihova trma, ki je nikakor ne gre spodbujati, Tanjo omalovažujoče primerja z Metko, glavna literarna oseba je tako karakterizirana skozi govor druge literarne osebe: „Metka te je peljala v knjižnico, kajne? Nič ne poveš, a vem, da je tako – brez Metke ti že ne bi videla knjižnice. Tudi na klavir ti je igrala, kajne? Saj, zato si prejšnji mesec hotela v glasbeno šolo in se nisi pustila prepričati, da za glasbo potrebuješ dober posluš in še kaj. Saj še ust nočeš pošteno odpreti, kaj šele, da bi pela! /.../ »Ne vem, a so krivi hormoni ali kaj, toda zdaj se že vsak teden česa spomniš. Tudi k telovadbi si hotela, pa k tabornikom in še kam. Poleg tega sploh ne vem, zakaj toliko bereš, če nič ne poveš o tem? Poglej si no Metko! Ta ti zna povedati vsebino vsake knjige, ki jo je prebrala, in o vsakem filmu, ki si ga je ogledala. In tako na gosto in živo pripoveduje, da se ti zazdi, da si bil tam z njo. – Zdaj pa si umij obraz in se obleci, sicer boš pozna. V šolo pa res ne smeš zamujati.«“ (*Listarka*, 16–18). Zgodba je presunljiva, saj pretirana in zato razdiralna skrb staršev pohabi komaj prebujajočo se dekličino samozavest do te mere, da lahko komunicira oz. izraža svojo voljo ali želje samo prek lističev, na katere piše svoje zahteve in prošnje, njeni listki pa tako postanejo šifre, ki osamljeni in vase živeči duši omogočajo dostop do zanjo nedoumljivega zunanjega sveta (Sagadin 2006: 214). Zgodba se sicer optimistično zaključi v nekakšnem epilogu, saj Tanja postane knjižničarka. Drugačnost, zlasti če je neozaveščena, pa lahko postane tudi nezlomljiva ječa duha, kar Suzana Tratnik na prefinjen in poetičen način nakaže v kratki zgodbi *Nebeška vrata* (Črnigoj 2006: 512). V tej zgodbi se glavna literarna oseba namreč spomni na spor svojih staršev s sosedi, ko kot odrasla na orumeneli fotografiji zagleda odsev svojega otroškega doživetja: takrat se je namreč zdelo, kot da imajo sosedje lestev, ki seže vse do nebes, a je v svoji sebičnosti nočejo deliti z drugimi (Črnigoj 2006: 512). Avtorica

²¹ „Zakaj je bila prijazna samo z Metko? Nekaj ni bilo prav. In če bi prišli skupaj z Metko v Knjižnico, bi gospa za sprejemno mizo včlanila Tanjo brez zapletov in se prijazno menila z Metko. Vsi se prijazno pogovarjajo z Metko.“ (*Listarka*, 25).

²² „si je v živo predstavljala Metko, ki je, tako kot njeni starši, trdila, da je otroke treba spodbujati k novostim in jih navdušiti za raziskovanje sveta“ (*Listarka*, 16).

v zgodbe vpleta krhke, prefinjene in v večini primerov dvoumne fantastične prvine, ki obujajo tradicijo tovrstnega opisovanja v prekmurski književnosti ter zgodbe na ta način umeščajo v neko prepoznavno okolje, poleg tega pa učinkovito izražajo prepad med razsežnostmi človeške duševnosti protagonistke in utrjenostjo družbenih konvencij (Črnigoj 2006: 511). Otroško dojemanje in doživljanje sveta glavne literarne osebe je torej zaznamovano z magičnostjo. Protagonistke zgodb so deklice, ki se socializirajo na drugačen način (Radinja 2007: 6) kot večina otrok. Nekatere skušajo najti prijateljstva, spet druge se izogibajo slehernemu druženju (Radinja 2007: 6). V zgodbi *Za klopjo* se protagonistka druži z dvema prijateljicama, Irmico in Vitko, ki pa se do nje obnašata nekoliko vzvišeno (jo izključita, zatožita, si lastita zasluge, ki niso njune, se hvalita pred njo, pametujeta ipd.). Ko v parku najdejo pozabljene predmete, vedno stečeta na policijo brez nje in požanjeta slavo, češ da sta pošteni, čeprav v resnici nista. Protagonistka slednjič najde za klopjo truplo posebnega dekleta,²³ Dorice, ki so jo vsi klicali Prekla zaradi izredno suhe postave, ta dogodek pa je v resnici čustveno sploh ne prizadene, kot predvideva njena socialna okolica („naj si otrok vendar opomore /.../ Naj gre lepo domov in se pomiri med svojimi domačimi.“), temveč je zadovoljna in občuti zadoščenje ob dejstvu, da je slednjič le »zmagala v iskanju najdenih predmetov« in tako premagala svoji prijateljici. Včasih protagonistke ne sočustvujejo z drugimi literarnimi osebami iz zgodbe, največkrat preprosto iz lastnih egoističnih oz. sebičnih vzgibov, ki so znak otroškosti, čustvene nedoraslosti. Tako na primer deklica v zgodbi *Kolor televizor* ne sočustvuje z bratrancem, ker je njegova mati naredila samomor, marveč samo upa, da bodo barvni televizor dali njim, ker se ji zdi, da ne spada k žalovanju. Sporno pa bi bilo protagonistke zaradi tega opredeliti kot moralno negativne osebe, saj gre vendarle za prostodušno otroško perspektivo, literarne osebe se prvič soočajo z revščino, nasiljem, boleznijo, smrtjo itd. Soočanje z vsemi temi stvarnimi življenjskimi tegobami in problemi pa je prikazano kot nekaj naravnega. Mlade protagonistke jih sprejmejo kot del vsakdanjega življenja in ne kot nekaj groznega, kakor jih razume odrasli svet. Na družbeno resničnost bivše Jugoslavije kaže nekaj motivov, kot avto stoenka v zgodbah *Rendaši*, *Životinjsko carstvo*, album *Životinjsko carstvo* v zgodbi z naslovom *Životinjsko carstvo*, dokumentarna oddaja na televizorju o življenju neke reke v Republiki Bosni in Hercegovini v zgodbi *Kolor televizor* ipd. Večkrat so v zgodbah omenjeni rendaši, tudi gastarbajterji v Nemčiji, na enem

²³ „Bila je posebnarka, malce starejša od nas in menda celo ena boljših učenk na šoli za učence s posebnimi potrebami. Toda včasih jo je odneslo in je prišla v šolo našminkana kot novoletna jelka in baje je za par dinarjev fantom iz normalne šole rada pokazala, kaj ima pod majico in med nogami. /.../ Enkrat je šla celo na srednješolski ples, kar sredi večera se je prikazala na gimnazijski zabavi, česar si noben osnovnošolec ne bi upal, kaj šele kak posebnar. Toda ona je prišla menda kar v mamini kopalni halji in z viklerji v laseh.“ (*Za klopjo*, 28).

mestu celo žilavo družbeno govedino oz. družbeno prehrano, ob kateri rastejo reveži ipd., kar kaže na socialno razsežnost oz. depriviligiranost drugačnosti, ki je v tej zbirki najbolj razčlenjena. In kot pravi v zgodbi *Podobe se vračajo* prijateljica stare mame, šlogarica Kristina, ki jo pouči o indiferentnem in krutem svetu odraslih: „»Vsak ima svojo usodo,« /.../ »Otrok si in še ne veš, da tu ne moreš niti ne smeš pomagati. Vsak si sam svojo srečo obrne ... ali pa zvrne.“ (*Podobe se vračajo*, 42). Preko mladoletne protagonistke bralec prepozna družbeno in socialno resničnost, ki je načrtana neposredno in brez olepševanja skozi neizkušene in zvedave otroške oči.

11.2 Stereotipi v zbirki *Vzporednice* kot del socialne in družbene resničnosti, s katerimi se sooča protagonistka v znotrajliterarnem svetu

Spolni stereotipi so v tej zbirki manj izpostavljeni kot v ostalih. Le dve zgodbi se jih obširneje lotevata, in sicer prva, z naslovom *Prosim te, nehaj se igrati, Johana!* ter predzadnja, z naslovom *Šivanje princese*, ki je najbolj pretresljiva, saj drugačno spolno identiteto poveže z mladostniškim nasiljem. Nekatere zgodbe detabuizirajo neizmerno krutost odraslih do otrok. Tako na primer v kratki zgodbi *Listarka*, v kateri posebno boječe dekletce zaradi pretirane, razdiralne skrbi svojih staršev vstopa v svet še z večjo negotovostjo in komunicira s svojo socialno okolico le posredno prek lističev, celo ko že odraste. Tudi v zgodbi *Životinjsko carstvo* starši brezkompromisno določijo prihodnost svoje petnajstletne hčerke Marje in jo odpeljejo na splav v Zagreb. Mama (po)skrbi le za to, da bo hčerka lahko poseg plačala in da nihče v njeni vasi ne bo mogel izvedeti, da je šla »odpraviti« v Zagreb. Tudi zadnja zgodba *Brazde v polmraku* zelo subtilno in lirično razkriva krutost starejših, starih staršev do otroka, ki je povezana s črno barvo, mrakom, strahom in spomini na dedka, ki se mu protagonistka ni upala povedati o svojem strahu pred psom, ker so ga njeni strahovi vedno razjezili, saj so se mu zdeli neumni, v čemer znova prepoznamo boleče trčenje dveh svetov, odraslega in otroškega.

V tej zbirki se obširneje odstirajo tudi stereotipi v zvezi s takšno ali drugačno hendikepiranostjo in boleznijo, saj pomeni biti bolan, telesno ali umsko prikrajšan nekaj sramotnega, kar je potrebno skrivati, torej stigma, tabu: „»Betežnik!« je rekla Vesna. Zavzeto sem pokimala. »Ne smeva preblizu,« /.../ Vedno se je vse kazalo na enak način s prsti in dlanmi: slepota, gluhost, pljučnico, mumps, odrezan želodec, zlomljene okončine, kap. Šele gestikulacija, v kateri se samo odrasli niso nikoli zmotili, je zares prinesla bolezen.“ (*Čuvajka vrta*, 67–68). Tudi rešilni avto, ki odpelje staro mamo v bolnišnico, je nekaj sramotnega: „Pred tem sramotnim dogodkom – reševalni avto v ulici s petimi hišami namreč nikakor ne more ostati neopažen in ko se je odpeljal z zavijajočo sireno, so mu vsi otroci z ulice mahali“

(*Čuvajka vrta*, 63). Pojavijo se literarne osebe, ki hodijo v posebno šolo in se nenavadno obnašajo, pri čemer se jim vrstniki posmehujejo, starejši pa jih nekako pomilujejo.²⁴ Zgodba *Rendaši* najbolj intenzivno razbija stereotype oz. detabuizira revščino, saj celo glavna literarna oseba in njena mama slednjič pristaneta v »rendaškem položaju«, torej revni podnajemnici brez svoje lastnine, ki morata prav tako kot ostali rendaši, imeti svoj *onej*, torej nekaj, kar ju kljub brezizhodnemu bivanjskemu položaju rešuje iz ontološke negotovosti in pri soočanju s svetom, družbo, ki podnajemnike kot manjvredne ljudi zavrača in potiska na družbeni rob. Tudi verska nestrpnost s strani stare mame se kaže v več zgodbah, torej nestrpnost pravovercev, pripadnikov papinske vere, do »krivovercev« oz. nepapincev. Da pa je vse skupaj še huje, gre zategnjena vaška miselnost še v večje razsežnosti, vaščani pa se tako razkrivajo kot pobudniki in zagovorniki socialne nepoštenosti in depriviligiranosti socialnih manjšin, ki si s takšnim vzvišenim govorjenjem zagotavljajo boljšo kolektivno samopodobo: „»Le kaj bi siromak molil in delal vrsto pri bogu,« /.../ »Saj ni nobene koristi od tega, če siromak moli: bog še nobenemu ni dóma dal.«“ (*Rendaši*, 89). In kot mimogrede pripovedovalka omeni, da sta se stara mama in gospa Bauta, prav tako zagovornica ozke vaške miselnosti, pogovarjali »o splavih, skritih pijancih, carskih rezih in skokih čez plot«, tako o vseh teh zakrivanjih in skritih temah spregovori tudi Suzana Tratnik v zgodbah te zbirke.

12 Zbirka *Česa nisem nikoli razumela na vlaku*

Četrta zbirka Suzane Tratnik, z naslovom *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* je izšla leta 2008 pri založbi Beletrina. Zbirka obsega petnajst kratkih zgodb, nekakšnih krokijev, zgodba *Mama, zdaj se nam vsem meša* pa je pomotoma neuvrščena v kazalo, sicer so v njem navedene sledeče zgodbe: *Česa nisem nikoli razumela na vlaku*, *Soba s posebnim vhomom*, *Nanin listič*, *Hoja po kamnih*, *Zvonikova mesta*, *Za Irino filozofijo M. U. K.*, *Ležeči odvetniki*, *Nedeljske volitve*, *Stephenson! Stephenson!*, *Aranžma*, *Tudi potovanja so zdaj ugodna*, *Podzemna*, *Človeški faktor*, *Lep pozdrav iz Kambodže*. Gre za poetiko detajla, na kar opozarja že Matej Bogataj v spremni besedi, najpomembnejši motiv, ki zaznamuje zbirko, pa je gotovo vlak. Vlak ima v človeški zavesti mitske razsežnosti, ne pomeni le prevoznega sredstva, temveč tudi znamenje odhoda, premik, novo življenje, možnost, spremembo, preobrat ali prestop strukture, kot ga lahko vidimo na vozniških redih ali v človeških življenjih vsega sveta (Hriberšek 2008: 368), je metafora za življenje (Gams 2008: 172). Otroško videnje sveta iz

²⁴ „»A je bil fantek na očesnem? Ah, pustila bi mu, naj bi si revež utrgal paradižnik in se posladkal, saj kaj boljšega ne pozna.« /.../ »Pusti jo. Nora pamet.«“ (*Čuvajka vrta*, 65–67).

Vzporednic se seli na pogled z vlaka, ki ponuja fragmentarne izseke iz življenj odraščajočih literarnih oseb, vpetih v rituale socializacije in družbene iniciacije (Gams 2008: 172). V prejšnjih zbirkah prevladuje tip subjektivne pripovedovalke, v zbirki *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* pa je način pripovedovanja različen: tretjeosebno pripovedovanje, ki je vsevedno ali personalno, ali pa prvoosebno, bodisi da gre za moško bodisi žensko glavno literarno osebo. Vzgojni proces, ki ga je v prejšnjih zbirkah predstavljala stara mama, zdaj prevzamejo mladostniki oz. mlajši odrasli, ki so že iniciirani v prepovedan svet in stopajo stran od zapovedanih družbenih norm, v svet erotike, prvih cigaret, kraje ipd. (Bogataj 2008: 154). Tudi v tej zbirki Suzana Tratnik brez moraliziranja razkriva lezbične teme ter uvid in prizadetost v celoti prepušča bralcu.

12.1 Socialna in družbena resničnost s poudarkom na konstruiranju literarne osebe v zbirki *Česa nisem nikoli razumela na vlaku*

Ta zbirka prinaša nekatere novosti v zvezi s konstruiranjem literarne osebe v opusu Suzane Tratnik. Karakterizacija je sicer kot v ostalih zbirkah tudi v tej dinamična in posredna, vendar pa glavna literarna oseba ni nujno ženskega spola. Razvoj glavne literarne osebe ni več vezan na medgeneracijski odnos med vnukinjo in starimi starši, ki je bil v prejšnji zbirki največkrat povezan s staro mamo. Zbirka *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* je prva zbirka kratkih zgodb Suzane Tratnik, v kateri se lik stare mame, ki najbolj uteleša vzgojni proces z vsemi impliciranimi vrednotami in merili, sploh ne pojavi (Kozin 2008: 174). Suzana Tratnik je v tej zbirki osredotočena na posameznika, torej na glavno literarno osebo, ki se razvija skozi proces individuacije, katere ključni segment je gotovo tudi vzgoja, vendar pa je ta ne zanima več v tolikšni meri, kot jo je v prejšnjih zbirkah (Kozin 2008: 173). Še najbolj je razvidna iz zgodbe *Zvonikova mesta*, kjer je glavna literarna oseba moškega spola, vratar v diskoteki, pred leti verjetno problematičen adolescent, ki se mu, kot lahko ob branju slutimo, uspe pobrati, čeprav je 'padel z vlaka', ujeti naslednjega in v njem inertno živeti dalje (Kozin 2008: 174). Vzgojni proces, ki ga je torej v prejšnjih zbirkah utelešala stara mama, zdaj prevzamejo druge literarne osebe, idoli in ideali jaza, nekoliko starejši mladostniki, ki so del prepovedanega sveta, ki se naenkrat odpre kot možnost pred njimi: literarne osebe vstopajo v svet erotike, ki se poveže z željo po prvi cigareti, drobnih kraj, zvitosti in vragolij, ki so z vzgojnega stališča odklonske – v smislu zapovedanih družbenih norm oz. družbenega reda – tako v moralnem kot celo kazenskem smislu (Bogataj 2008: 155). Naslov zbirke temelji na osrednjem motivu – vožnji z vlakom v domače kraje, med vaščane, s katerimi glavna literarna oseba ne najde več ničesar skupnega. Zgodbe odlikuje posebna duhovitost, s čimer se ustvarja distanca od modelnih vrednot socialnega podeželskega okolja oz. malomeščanske miselnosti (Borovnik 2010: 39).

Pot domov je za glavno literarno osebo kot kazen. Vlak simbolizira prinašanje tujega, nenavadnega, celo norega, zato mora protagonistka skočiti z vlaka – pobegniti svoji usodi, poti v »norišnico« (Borovnik 2010: 39). Zanja ostajajo merodajne podobe širšega, evropskega sveta, kot so Berlin, Helsinki, Amsterdam, ki so povezane z udeležbami na mednarodnih istospolnih konferencah, ki kljub razširjenosti in deklarirani demokratičnosti getoizirane oblike bivanja istospolno usmerjenih oseb (Borovnik 2010: 39). Tisti posamezniki, ki »vlak zapustijo«, tvegajo, da bodo stigmatizirani kot »nori« in se s tem odločijo za osebno in družbeno izolacijo (Borovnik 2010: 39). Kraj dogajanja je v tej zbirki urbano okolje, ki že presega »slovenskost« in se pomakne tudi v tuja mesta, celo fiktivne pokrajine, Phnom Penh in Kambodža. Zgodbe so pisane morda bolj objektivno, čeprav brez tolikšnega približevanja dokumentarizmu kot v prejšnjih zbirkah, ki kljub temu občasno zapuščajo meje verizma, celo verjetnosti (Bogataj 2008: 147). Kronotop v tej zbirki torej ni tako natančno opredeljen, v zgodbi *Stephenson! Stephenson!* je sicer eksplicitno navedeno, da gre za 70. leta 20. stoletja, obenem pa najdemo natančne zgodovinske podatke o razvoju vlakov (kdaj je »odpuhala zadnja lokomotiva« ipd.), v zgodbi *Tudi potovanja so zdaj ugodna* se dogajanje odvija v novoletnem času, zadnja zgodba zbirke z naslovom *Lep pozdrav iz Kambodže* oz. njen konec pa prinaša fiktivni kraj in čas potovanja, ki naj bi rešil medosebni odnos med protagonistko in njeno partnerico, kar pa v realnosti ni mogoče: „Vidiva se v Phnom Penhu na večer 3. novembra. Na letališču se usedi na zelen tovornjak, jaz te bom čakala na zadnji postaji. Imam obrito glavo, zlate uhanе v prsni bradavicah in rumeno kožo, na levi nadlahtnici pa imam tetovirano morsko deklico. Nosim podnebnju primerno obleko in tekoče govorim kmerščino. In moj jezik je nenehno slan. /.../ če potuješ v Kambodžo, se čas zelo raztegne. In seks traja tudi več tednov“ (*Lep pozdrav iz Kambodže*, 142). V tej zadnji zgodbi zbirke sicer motiv vlaka ni prisoten, medtem ko je v ostalih zgodbah zelo pogost. Lahko ga razumemo kot metaforo za življenje samo, v katerem si sicer mnogokrat ne moremo izbirati sopotnikov, lahko pa iz njega kadarkoli izstopimo (Gams 2008: 172). Pred bralcem se zvrstijo ljudje, ki so medsebojno zapleteni in vpleteni v odnose, ki jih ne morejo razrešiti (Bogataj 2008: 148). Že v prvi zgodbi z naslovom *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* se bralec sreča s potniki, srednješolskimi »mulci« s svojimi neumestnimi pripombami na račun spola glavne literarne osebe, ki se »možajčijo« pred sezonskim delavcem ter ob kajenju dokazujejo, da so sami že vstopili v svet odraslih in dojemajo svet skozi seksualnost,²⁵ nergavo, butastega vitalizma polno snaho, ki pelje svojo taščo na operacijo in nesočutno govori o njeni bolezni oz. operaciji ter o tem, da se

²⁵ Ta drobci je identičen z nekaterimi zgodbami prejšnjih zbirk (Bogataj 2008: 149).

pri svojih letih noče predati, obenem pa o povrtninah in možnostih toče. Bralec prepozna v eni od stranskih oseb tudi neuspešnega samomorilca s hendikepiranim telesom, ki ne prenese enoličnosti vsakdana, ki ga zaznamujejo prej omenjene literarne osebe: „Nočem, da še kdo raste in se stara in vse to. Nočem, da še traja!“ (Gams 2008: 172). Bralca preseneti samomorilčev razmesarjeni bok oz. fantomski spolni ud, pri čemer gre na tem mestu za prehod v nadrealistično pripoved oz. grotesko, kar kaže na družbeno kastracijo oz. idejo, da smo v osnovi vsi kastrirani oz. brez spola, ki nam ga dodeli šele družba s svojimi zahtevami po faličnem (samo)potrjevanju moči. Družbena kastracija v bistvu pomeni drugačnost v razmišljanju posameznika in njegovem delovanju, medtem ko vsi stremijo k temu, da bi zapolnili duhovno praznino, ki se razgrne ob vstopu v svet odraslih (Gams 2008: 173). Omenjene literarne osebe zaznamujejo predvsem njihove socialne funkcije, vloge: snaha govori o tašči, depresivni samomorilec je oče, ki svoje otroke imenuje »mulci«, sin, ki raje govori o tašči namesto mami, mož in brat, ki hoče pobegniti z vlaka (in) odnosov²⁶ in zaprosi za časopis – ubesedeno, zgoščeno, natisnjeno realnost v kar najširšem spektru, njegovo zanimanje za branje pa kaže na njegovo zbujeno zanimanje za realnost kot uvod v premislek sveta in iskanje odgovorov – kako naprej (Bogataj 2008: 149). Z vlaka očitno še ni mogoče, njegova pot v drugačno bo morala počakati na temeljit premislek (Bogataj 2008: 149). V kratki zgodbi *Stephenson! Stephenson!* je lepo prikazan svet glavne literarne osebe, odraščajočega dekleta, kjer pride do zlitja realnih in nadrealističnih segmentov v zaokroženo zgodbo o njenem skoku z vlaka (Gams 2008: 173). Oče glavno literarno osebo sprašuje o izumitelju parne lokomotive in jo poučuje o tehnikah pravilnega skakanja z vlaka, mačeha pa jo svari pred čudaki, ki se prevažajo z vlaki in se v podobi norih sosedov, Ljubljancanov in rdečelasih sester (ali lezbijk) sprehajajo mimo njihove prekmurske hiše. Napetost v zgodbi se stopnjuje, prav tako tudi dekletova radovednost, dokler ne doživi vrhunca na vlaku, s katerim se z mačeho peljeta proti ormoški umobolnici (Gams 2008: 173). Na vlaku vidi neko drugo dekle in kot v sanjski simboliki vse like, pred katerimi jo je svarila mačeha: noro sosedo, ki kriči »treba je skočiti z vlaka, rdečelasi sestri, ki ji pokažeta svoje dojke in progovnega delavca, ki spi v kupeju (Gams 2008: 173). Vlak je v zgodbi metafora za potovanje v svet odraslih, hkrati pa simbolizira enosmerno pot v norost,²⁷ ki jo predstavlja dekletova

²⁶ Ta možak vstopi na vlak blaten in krvav, ranjen in razmesarjen, prisede h glavni literarni osebi, se spove, napravi inventuro in se odloči, da tako ne gre. Da se bo peljal sam, kamorkoli, samo ne domov (Bogataj 2008: 149).

²⁷ Tudi Freud se je v svojih časih zelo rad vozil s parnimi vlaki in na njih velikokrat doživel zanimive asociacije, inspiracije in večplastne sanje in bi zato verjetno dejal, da je bil dekletov skok z vlaka gotovo rezultat neuspelega poskusa razrešitve ojdipovega kompleksa, ki ga ni moglo razrešiti že dvakrat prej, ko je dekle nehote ogrozilo življenje svoje mačehe, da bi lahko imelo očeta samo zase (Gams 2008: 174).

nevrotična mačeha s svojo malomeščansko miselnostjo (Gams 2008: 174), pri čemer vlak obenem pomeni tudi način gibanja množice oz. sredstvo za varno in kolektivno premikanje proti lepši prihodnosti, vsako odstopanje pa je s stališča socialne okolice oz. družbene večine noro (Bogataj 2008: 156). Kdor skoči z vlaka, lahko pristane samo na stranskem tiru, na prehodu, od koder kvečjemu le še opazuje ostale, ki se vozijo mimo (Bogataj 2008: 156). V kratki zgodbi *Soba s posebnim vhodom* se avtorica približa fotografskemu dokumentarizmu, vpelje literarno osebo, nič hudega slutečega študenta, ki postane slikarski model in umetnina obenem, subjekt se torej prelevi v objekt, imaginacija pa postane realnost (Gams 2008: 174). Subjekt oz. glavna literarna oseba je v tej zbirki kratkih zgodb, kot je že predhodno navedeno, lahko ženskega ali moškega spola in tako se v kratki zgodbi *Hoja po kamnih* bralec sreča s protagonistom, ki se znajde v socialni vlogi odraščajočega fanta, ki želi narediti vtis na starejši dekletu, njegovo odraščanje pa je vezano na prečkanje osebnih in družbenih mej legalnega (Gams 2008: 174). V zgodbi *Nanin listič* pa je glavna literarna oseba štiridesetletni biolog, ki se po vrnitvi s konference spopada z ženino smrtjo, pri čemer je odraščanje tokrat povezano z izgubo zaupanja²⁸ (Gams 2008: 174). V zgodbi *Zvonikova mesta* kot protagonist spregovori varnostnik diskoteke, ki se naceja s štokom in izrablja mlada dekleta. V zgodbi *Nedeljske volitve* gre za izmenjavo pripovedne perspektive z vidika več deklet, torej več osrednjih oseb ženskega spola, pri čemer se spreminja tudi oseba (prvoosebno pripovedovalko zamenja tretjeosebna ipd.), s tem pa doseže večplastnost sicer preproste zgodbe o želvi (Gams 2008: 175), ki razkriva značaj glavnih literarnih oseb in njihova notranja občutja. Samotna razmišljanja v tej zgodbi nosijo sporočilo, da je samota človeku lastna, bodisi nestanovitnemu in nezanesljivemu dekletu ali ženski, ki ima izdelano mnenje o vsem, kot tudi dekletu, ki si je zamislilo vzor same sebe,²⁹ vse tri ženske pa v celoto zgodbe povezujejo volitve in – želva (Hriberšek 2008: 370). Med najbolj zanimive zgodbe gotovo sodi kratka zgodba *Ležeči*

²⁸ Glavna literarna oseba, štiridesetletni biolog, odide za en teden na seminar na Nizozemsko in ves čas premišljuje o svoji ženi, od katere se je težko ločil, saj še nikoli nista bila več kot dva dni narazen. Tam sreča Mateja, ki mu pripoveduje o izgubi svoje žene Nane v prometni nesreči in kako sta se pred njeno smrtjo dogovorila, da bosta vsak na svoj listič napisala, katero spoznanje je bilo v preteklosti tako hudo, da sta bila zaradi njega prisiljena odrasti. O vsebini lističev naj bi izvedela šele po tem, ko bo eden od njiju umrl, zato sta vsak svoj listič skrila tako, da ga drugi ne bi našel oz. bi ga našel šele po smrti drugega, saj si z nekom, ki ga imaš resnično rad, na isti valovni dolžini tudi po smrti. Po Nanini smrti Mateju kar nikakor ne uspe najti Naninega lističa in šele ko izve, da je njegov starejši prijatelj (štiridesetletni biolog) izgubil svojo ženo, česar se je ves čas bal, mu je lahko v pismu sporočil veselo novico, da je končno našel Nanin listič s sporočilom, v katerem tiči ideja zgodbe. Napisala je namreč, da je odrasla v trenutku, ko je izgubila zaupanje, torej ob izgubi vere.

²⁹ Vzor temelji na idealu telesne drže: „Nekoč sem si zamislila vzor same sebe, zamislila sem si ga že veliko let nazaj, v prepričanju, da ga bom z leti lahko krepko utrdila /.../ Vedno stati z izklesanim nasmeškom in s prekrizanimi rokami. Roke, prekrizane na trebuhu, vedno pa odmaknjene od telesa; to je bistvo vzora same sebe. /.../ Takšna telesna drža izraža nekoga, ki želi ohraniti distanco tako do zunanjega sveta kot do samega sebe.“ (Gams 2008: 175).

odvetniki, v kateri bralec spremlja glavno literarno osebo Anjo, ki si za svoje življenjsko poslanstvo izbere znanstveno preučevanje človeških usod: vsak dan hodi v lokale in pripelje domov ljudi iz njihovega naravnega okolja (gostilne in klopce v parku) vseh spolov in starosti, ki zaradi alkohola, droge ipd. ne morejo stati na nogah, potem pa si zapisuje njihova razmišljanja, pank pesmi, količino popitega alkohola in njihova fizična ter psihična stanja, opravi torej popolno znanstveno raziskavo, predmet eksperimenta pa nato vrne v naravno okolje³⁰ (Pöschl 2008: 1314). Ljudi torej glavna literarna oseba obravnava kot poskusne zajčke, kar je moralno sporno, čeprav jim ob tem tudi pomaga, zato bi jo lahko označili za moralno bolj negativno od ostalih protagonistk v zgodbah te zbirke. Tudi glavna literarna oseba iz zgodbe *Za Irino filozofijo M. U. K.*, tatica Ira, živi samotno življenje in ima nenavaden hobi, saj si izoblikuje svojo filozofijo kraje in tako izmakne samo tiste predmete, ki so majhni, uporabni in kvalitetni (Gams 2008: 177). Še takrat, ko pristane na sodišču, ker do smrti povozila nekega mestnega vplivneža, se brani s svojo tatinsko filozofijo: „Nazadnje pa je izgubila živce in je na zadnjem zaslišanju tulila, da je bilo vendar tisto, kar je po nesreči in čisto nehote povozila do smrti, veliko, neuporabno in nekakovostno!“ (*Za Irino filozofijo M. U. K.*, 56). Ira podobno kot Anja vztraja v svojem življenju oz. v svoji individualni držji, ne da bi obupovala in omagovala. Omenjeni samotarski ženski sta, če bi ju postavili v zunajliterarni svet, v današnji potrošniški družbi zanimiv pojav, saj samotni, nedružabni in odmaknjeni ljudje niso zaželeni, povezujejo jih celo z boleznijo in frustracijami ter vzroki za sramovanje in posledično prikrivanje svojih teženj (Hriberšek 2008: 370). V kratki zgodbi *Tudi potovanja so zdaj ugodna* prevladuje nič kaj praznično prednovoletno vzdušje v razmerju med dvema lezbijkama v Amsterdamu, ki sta se zaradi fizične razdalje čustveno odtujili druga od druge in poizkušata znova vzpostaviti medsebojno zaupanje ter razkriti čustva, kar jima uspe šele z vključitvijo neke tretje literarne osebe, ki poskrbi za ljubosumje in omamo (Gams 2008: 176). Podobno hladno samotno vzdušje veje tudi v zgodbi *Aranžma*, kjer je pod drobnogledom lezbična konferenca v Helsinkih, stopnjuje pa se z opisom banalnih dogodkov, kot so nakupovanje, pitje in vožnja z avtobusom (Gams 2008: 177), srečanje s pomembno stransko osebo, prostitutko, s katero se protagonistka poveže oz. na podoben način dojema banalnost navidezne družinske sreče, ki se za božič spodobi, tudi če je še ta še tako zaigrana in prirejena. Glavna literarna oseba je karakterizirana tudi s kronotopom, mrzlim in odtujenim ozračjem finske zime v Helsinkih, njena čustvena razrvanost pa se kaže tudi skozi skelečo

³⁰ Čeprav Anjino ravnanje že meji na norost in je misel na morebitno poglobitev njenega eksperimentiranja že precej strašljiva, gre hkrati tudi za metaforizacijo akta pisateljevega ustvarjanja, pri katerem avtor svoj lik postavi v različne situacije in potem opazuje njihove odzive in reakcije ter jih spretno veže v zgodbo (Pöschl 2008: 1314).

bolečino v zobu, ki se na koncu zgodbe pretrga: „bila sem strašansko razmršena in neprespana – in si metala žele na glavo, sem opazila, da je oteklina izginila. Crknil je še en živec v zobu.“ (*Aranžma*, 101). Največ duhovitosti pa najdemo v kratki zgodbi *Človeški faktor*, vendar ne v smislu plehklega in površnega optimizma ali lahkomišelnosti, temveč s pomočjo ironične distance, ki slika okoliščine, v katerih se znajdetta osrednji literarni osebi (Hriberšek 2008: 369). Avtorica se tu pozabava s stereotipnimi heteroseksualnimi oz. homoseksualnimi fantazijami o serviserju oz. v tem primeru serviserki, ki potrka na Vanjina vrata in poleg vodovodnih cevi popravi tudi »intimne odtoke« (Hriberšek 2008: 369). Mojstrica Hilda je sicer robusten in tehničen tip ženske, vendar s svojimi rokodelskimi sposobnostmi vendarle očara nežno protagonistko Vanjo ter s popravilom vodovodnega sistema v kopalnici vzpostavi čustveno ravnovesje njene lastnice, ki jo kmalu vseli v svoj dom (Gams 2008: 176). Toda Hilda nekega dne (čez tri leta) nenadoma odide iz Vanjinega življenja, njun izpraznjen odnos nima prihodnosti: „Le ponoči je med seksom kdaj pa kdaj nastal neobičajno dolg premor, kadar so Hildine roke nenadoma brez življenja zdrsnile z ljubimkinega telesa. Oživljanje pa je dolgotrajen proces in menda, vsaj tako pravijo, tudi ne vedno uspešen. /.../ Vse skupaj se je končalo brez pretiranih predhodnih sklepov, kot je to že običajno. Ko je nekega lepega dne pri zajtrku spet padlo eno od zamorjenih razglabljanj o tem, »kako naprej«, menda kar značilnih za življenje v dvoje, je Hilda brez pretiranega ugovarjanja ali sodelovanja prikimavala, pojedla do konca, popila grenko kavo, si nadela volneno kapo, pobrala še nekaj svojih stvari, razen kovčka, in odšla.“ (*Človeški faktor*, 137–139). V kratki zgodbi *Mama, zdaj se nam vsem meša* bralec opazuje družino za nezastrtimi okni, verbalno in fizično nasilje staršev nad otrokom, ki se ga glavna literarna oseba Mija živo spominja, še posebej dogodka, ko je mama kričala nanjo in jo oklofotala, rekoč: „Da te ne bo kaj zadelo med noge, prasica pri trinajstih.“ (*Mama, zdaj se nam vsem meša*, 40). Potem ko hčerka hoče na tombolo, mamu skrbi predvsem to, da mesto ne bi videlo njene hčere v slabi družbi (Hriberšek 2008: 370).

Če strnem, v zbirki *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* je razen v tej na zadnje omenjeni zgodbi lik avtoritete in vzgoje praktično odsoten, zato je odsotna tudi s tem povezana vzgojna negotovost, iz katere bi se napajali siloviti konflikti (Bogataj 2008: 158). Posredovanje vrednostnega sistema na način, ki je bil literariziran v prejšnjih zbirkah, torej takšen, ki omogoča navidezno varnost ob spoštovanju preteklih ritualov in vcepljeno izogibanje deviantnemu vedenju, pušča tako vzgajanim samo dvoje: lastno produkcijo, kar pomeni, da z blagim zamikom generira posameznike s skoraj identičnimi, morda le za malenkost reformiranimi vrednotami, ali pa nekonformiste, upornike, odpadnike, obstrance (Bogataj 2008: 159). Slednji so tisti, ki si upajo, se upirajo, saj se spričo nepremostljivega zeva med

resničnostjo in iz tradicije preneseno podobo sveta ne da več živeti (Bogataj 2008: 159). Gre torej za nekakšno izgubo vere, razpad vrednot starih staršev in staršev, kar ponazarja v tej zbirki skok z vlaka (Bogataj 2008: 160).

12.2 Stereotipi v zbirki *Česa nisem nikoli razumela na vlaku kot del socialne in družbene resničnosti, s katerimi se sooča protagonistka v znotrajliterarnem svetu*
Tudi v tej zbirki gre znova za izrazito razbijanje spolnih stereotipov in fabuliranje getoiziranih oblik bivanja, ki obstajajo kljub deklarirani demokratičnosti, kot je na primer udeležba na mednarodnih istospolnih konferencah (Borovnik 2010: 39). Konflikti s prisilnim podružabljanjem nastanejo kot posledica neujemanja družbenih, psiholoških in bioloških spolov (Borovnik 2010, 39). S humorjem Suzana Tratnik pravzaprav izenači heteroseksualno in homoseksualno ljubezen v ljubezenski zgodbi *Človeški faktor* o zvezi z vodovodarko v delovnem kombinezonu, t. i. butch lezbijko.³¹ Zdi se, da hoče Suzana Tratnik s svojo pripovedno strategijo opozoriti na to, da gre v primeru lezbične ljubezni pravzaprav tudi za čisto običajno ljubezen, da si lahko vsaka intelektuala ali katera koli druga lezbijka, ki živi sama, želi nekoga, ki ji bo popravil straniščni kotliček, saj je to legitimna želja vsake lezbijke oz. je njena erotična želja enaka vsaki drugi 'večinski' (Bogataj 2008: 158). Morda že celo sam naslov namiguje na »človeškost«, ki je splošna in univerzalna za vse človeške posameznike, tako heteroseksualce kot homoseksualce. Še posebej zanimiv motiv v zbirki je *skok z vlaka*, ki pomeni odmik od množice ostalih potnikov, torej nekakšno samoiniciativno izbiro drugačnosti, tujosti, ki je v več zgodbah okategorizirana oz. stigmatizirana kot norost. Več zgodb tudi mimogrede podreza v pojmovanje lepega, torej stereotipni koncept ženske lepote, ki se razbija z drugačnim, izstopajočim, samosvojim in neprilagojenim, uporniškimi zunanjim videzom protagonistk: „Ta rdečelasa s čeladasto odrezanimi lasmi na čelu in zelo črno obrobljenimi očmi bi jih res lahko imela osemnajst. Pa še dolgo obleko iz džinsa ima, takšno, kakršno bi še pred petimi leti morda oblekla moja mami, a zdaj je že prestara za to. Blondinkini lasje so speti v čop. Oči ima pa lepe, čeprav nima nič tiste maškarade na trepalnicah. Oblečena je popolnoma v črno, črne tesne hlače in črno tesno srajco, ki jo malo vleče narazen pri gumbih na prsih, še njeni uhani in superge so črni.“ (*Hoja po kamnih*, 26), mačeha Gaby v kratki zgodbi *Stephenson, Stephenson!* na primer v neki reviji prebere, da je zagorelost znamenje sodobne žene in se zato dneve in dneve 'praži na soncu'.

³¹ Poimenovanje *butch lezbijka* je vezano na intervju s Suzano Tratnik v Literaturi, v katerem jo sama tako poimenuje, spominja pa tudi na skeč Monty Pythonov, kjer se eden od možakov, ki so oblečeni v Supermana, čudežno preobrazi v vodovodarja in odleti popraviti pipo, ki pušča (Bogataj 2008: 158).

13 Zbirka *Dva svetova*

Naslov zbirke, ki je leta 2009 izšla pri založbi Škuc, je, kot je Suzana Tratnik sama povedala na njeni predstavitvi januarja istega leta v Cafe Open, vezan na pomen različnosti in medsebojne nepomirljivosti individualnih svetov, ki le še stopnjuje utrjevanje njene literarne poti in pripovedovalnine suverenosti, kljub ovirajočim družbenim in kulturnim virom dogajalnega prostora in časa (Šribar 2010: 174), ki je povezan z družbeno marginalizirano obliko seksualnosti. Zbirka obsega devet zgodb: *Dva svetova*, *Sedmi*, *Zapornikova pisma*, *Pritisk na zatilje*, *Manjši zaostanek*, *Na stranskem tiru*, *Hobotnica*, *Dobre kavbojke*, *Voda*, *čaj in aikido*. Že v naslovni zgodbi o dveh Marinah, ena od njiju ugotovi »Midve sva dva svetova«, ta fraza pa se potem v zgodbah še večkrat ponovi kot izraz različnosti in nesporazumov v komunikaciji, občutkom lastne odvečnosti, ki veže pretekle svetove s sedanjimi (Hriberšek 2010). V zgodbah lahko prepoznamo razkol med pričakovanji in stvarnostjo, povezuje pa jih lezbična motivika kot v predhodnih zbirkah, ki je tokrat osvetljena skozi prizmo srednješolskega, študentskega in odraslega življenja. Pripovedovalnica drži je konstruktivna in učinkovita, tudi strategija ljubezni je videti samoumevno: „[G]lavne postaje nimajo zaman stranskih tirov, kamor je mogoče odriniti še tako veličastne zadeve, kot so največje namišljene ljubezni, ali že tako duhamorne, kot so na hitro odmrznjeni prazni prostori.“ (*Na stranskem tiru*, 65). Modus literarnega posredovanja nekakšne življenjske pretresenosti je v tej zadnji zbirki že povsem sofisticiran, zato se bralec ob prebiranju morda malce manj vživlja v tekst, včasih gre le za barvo določenih emocij, ki bralcu morda niti niso znane (Šribar 2009: 177). Seveda se je treba zavedati dejstva, da ženska avtorica ne producira nujno feministične literature, kot tudi samo dejstvo, da je avtorica lezbijka ne pogojuje nastanka lezbične literature,³² v primeru zadnje zbirke kratke proze Suzane Tratnik kot tudi v prejšnjih zbirkah pa bralec prepozna umetniško stvaritev s homoerotično motiviko, ki razkriva univerzalne probleme medosebnih odnosov.

13.1 Socialna in družbena resničnost s poudarkom na konstruiranju literarne osebe v zbirki *Dva svetova*

Glavna literarna oseba je vsakokrat konstruirana s pomočjo dinamične in posredne karakterizacije, njena večdimenzionalna emocionalna plat pa se razkriva skozi neizpolnjujoče medosebne odnose s stranskimi literarnimi osebami. Vsakdanjik življenja protagonistk je vezan tudi na širša družbena in aktivistična vprašanja kot v predhodnih zbirkah Suzane Tratnik. Zgodbe o ljubezenskih pripetljajih so vseskozi močno povezane z osebnimi,

³² Lezbično (ali feministično) literaturo določa torej pisateljska zavest o družbenih in kulturnih pogojih literarnega ustvarjanja s perspektive določene ženske skupine (Šribar 2009: 176).

družbenimi, političnimi idr. okoliščinami, ki jih glavne literarne osebe vseskozi doživljajo razpete med getoiziranim in večinskim, včasih tujim svetom. Protagonistke so namreč znova obstranke, narkomanke, zavodska dekleta, tatice, bivše zapornice ipd. Toda nasprotje, prepad in priložnostno posrečeno zlitje dveh svetov, ki ju napoveduje že naslov, niso le izrazi razlike med homoseksualnim in heteroseksualnim pogledom na svet in družbo, ampak se prepletajo tudi z nič manj ključnimi razkoraki med banalnostjo vsakdana in prirejenimi predstavami, torej domišljjskimi utvarami o njem. Nasprotje se ustvarja med t. i. moralno pozitivnimi ali dobrimi in moralno negativnimi oz. slabimi literarnimi osebami, torej med izgubljenimi ljudmi ter vsemi tistimi, ki se nekako lovijo med svetovi, pa tudi med treznim ravnanjem posameznikov in nespametnim početjem. Vsa odstopanja in prelomi se vrinejo tudi v prijateljske in ljubezenske odnose ter kot nevidna rdeča nit skozi celotno zbirko polarizirajo osebne svetove junakinj. Obenem gre tudi za medsebojne nepomirljivosti individualnih svetov oz. pomen različnosti, ki je razviden že iz naslova (Šribar 2009: 174). Že naslovna zgodba tako pripoveduje o dveh dekletih z istim imenom, Marini in Marini, ki stketa prijateljski odnos. Socialna okolica – starši,³³ sestra, sosedje, profoksi oz. t. i. lokalni jeziki ju označi za »enako nori, enako zopni, enako napadalni, enako postopaški« ter njunemu brezplodnemu druženju napoveduje slab konec, saj gre v primeru druge Marine za razpuščeno učenko poklicne šole, ki prvo »vleče v blato«. Skupaj »špricata« pouk, »žicata« za denar in posedata v parku, zanemarjeni gostilni, pijeta, to ju družijo – to je njun svet, čeprav tudi prva Marina hoče v nekem trenutku, ko vidi plešoče pare, pripadati drugemu socialnemu svetu oz. resničnosti, heteroseksualnemu. Druga Marina si noče priznati svojih pravih čustev in navezanosti na prvo Marino, zato se videva z Vinetom in nazadnje pristane na družbenem robu, pometa delavnico nekega privatnika. Na koncu zgodbe postane jasno, da se njuna dva svetova ne bosta združila, protagonistko pa preplavljajo občutki izključenosti in lastne odvečnosti, ki vežejo nekdanje svetove s sedanjimi v nepretrgano verigo. V kratki zgodbi *Zapornikova pisma* pa se pojavi pomembna metaforična komponenta, saj dogajanje temelji na nesrečni ljubezni protagonistke, ki je pospremljena z vzporednim branjem zapornikovih pisem glavne literarne osebe (Šribar 2009: 177). Omenjena pisma se sicer izkažejo za izmišljajo iz obskurnega literarnega dela, ljubezensko trpljenje pa postane zato utvara, nekakšen psihični prepis neke (obskurne) ljubezenske norme, ki ga protagonistka ustvari zato, ker je sama nezmožna, da bi hitreje opravila z drugim, zanjo nekonstruktivnim tekstom oz. videnjem

³³ Drugo Marino nekoč oklofuta oče, zato pobegne od doma skozi okno kopalnice. Prva Marina pa je otrok samohranilke, mama ji večkrat grozi, da bo dobila pečat zbežljanega otroka samohranilke, Marina pa hoče še večje pravice od otrok dvohranilcev.

stvari (Šribar 2009: 177). Posebej izstopa zgodba *Pritisk na zatilje*, in sicer zaradi kakovosti pisave kot tudi svoje vsebinske privlačnosti, saj prehaja na področje magičnega realizma, obenem pa je kot potujitveno sredstvo prisotna medbesedilnost z aluzijo na strip, nosilni motiv pa je vezan na družbeno marginalizirano obliko seksualnosti (Šribar 2009: 177). Protagonistko po preskoku iz okvirov materialistično pojmovane stvarnosti preneha tiščati v zatilju (Šribar 2009: 178). Glavna literarna oseba te zgodbe je Ida, falirana študentka, ki pade na izpitu o intelektualcih v socializmu, kar znova kaže na družbeno resničnost bivše Jugoslavije. Skuša se poistovetiti z junakinjo iz stripa: „Saj, junakinja je bila dolgonoga, odločna, močna in nepopustljiva mlada ženska, ki je bila vedno nekje na robu pravice in prestopništva. /.../ Največkrat je mahnila koga po nosu, seveda tako, da je obležal, zgodilo pa se je tudi, da je zamahnila s pestjo kar tako, v prazno, in tako izrazila svoj upravičen bes nad krivico. Bila je pa dosledna samotarka, vzgojena in narejena za to, da preživi neodvisno vsemu navkljub.“ (*Pritisk na zatilju*, 34). Njena prijateljica Vanja pa ji ni prav nič podobna, zanjo je vse igra, »skoraj nikoli ni sama, marsikaj izdeluje na čisti blef – izpite, tudi življenje in druženje«, željna je zabave, vsako tveganje v življenju pa je zanjo preprosto del igre – »če izgubiš, pač skočiš«, po principu ruske rulete. V študentskem stanovanju Vanja, Ida in še nekaj drugih kličejo Krvavo Marijo, zaščitnico vseh norcev, pijancev, kurb in ostalega lumpenproletariata, kar je povezano z Juretovim skokom skozi okno, skokom v smrt, s katerim naj bi izkazal svojo moškost oz. pogum, kar je v zgodbo vključeno analitično. Konec pripovedi je začrtan s pogovorom med stranskimi osebami, intelektualcem in sezonskimi delavci, ki se jim fiktivna ruska ruleta in skok skozi ogledalo v onostranstvo zdi čista norost ter pomislijo, da se mu je morda zmešalo od knjig, eden od njih pa si prostodušno odpre pivo. V več zgodbah te zadnje zbirke Suzane Tratnik glavne in stranske literarne osebe poiščejo pomoč pri terapevtu oz. psihiatru, ki je vedno ženskega spola. Vendar pa svojih osebnih težav in ontološke negotovosti s tem nikoli ne razrešijo. Tako na primer v kratki zgodbi *Manjši zaostanek* literarne osebe, ki so odvisnice in se odvajajo od droge, hodijo k psihiatrinji, dr. Trdinovi, ena od njih (Simona) pa si pomoč poišče v komuni. Tudi tu so v ospredju zapleteni ljubezenski oz. erotični odnosi med literarnimi osebami.³⁴ Ko se na primer Jana poljubi z

³⁴ „[Jana] nikoli ni bila zadovoljna z ženskami na lezbični sceni – vedno je bilo toliko misli, toliko podatkov, toliko motečih lastnosti: bivše že po definiciji spolno nezanimive, tiste, ki so zapeljale tvoje ljubimke ali partnerke (nedvomno odvečna sorta) pa tiste, ki so se ti zdele prijetne in tople sogovornice, vendar neprivlačne in tiste, ki so bile zoprno previsoko na lestvici zaželenosti in jim ni(si) privoščila dodatne pozornosti in te, ki vse pokvarijo z gobcanjem in pretiranim hvalisanjem, one, ki se že po petih minutah izkažejo za patološke lažnivke, diplomiranke, ki v resnici ne vedo, kam s svojimi otročjimi predstavami, in tiste, ki so preveč podobne svojim staršem, in tiste, ki so v paru, pa preveč robate, premalo lezbične /.../ Kot da vse skupaj ne bi bilo nič drugače od okoliščin v osnovnošolskem razredu, ko si je hotela poiskati prave prijatelje, pa nikakor ni šlo. Zato, ker so bili nekateri preveč napadalni, drugi preveč mehkužni, nekateri fantje so se spoznali samo na žogo, nekatere punce

Ano, se ji zazdi, da bo na ta način lahko rešila svoje težave, »da bo zdaj s pečatom ustnic neke druge dokončno zapečatala preteklost in tako morda lahko začela pospravljati svoje podstrešje, občutki tesnobe so bili daleč, vsaj do jutra, ko bo udaril maček«, hoče se torej nekako izgubiti v njej, pozabiti na bolečino in stvarnost, na to, da pogreša sebe, odkar jo je zapustila Simona, v omami, medosebnem odnosu brez obveznosti. Tudi zgodba *Dobre kavbojke* nosi podobno idejo o ljubezensko-seksualni vztrajnosti, nekakšni erotični kljubovalnosti, ki se prebujata v literarnih osebah vsemu navkljub in brez končnega objekta (Šribar 2009: 179). Zgodbi *Hobotnica* in *Na stranskem tiru* prav tako odkrivata slabo ljubezensko paradigmo skozi glavno literarno osebo. V *Hobotnici* je izpostavljena igra izdaj in poravnjav, ki se prav redko spreobrne v kaj boljšega in se težko prekine (Šribar 2009: 179). Urša, epizodna oseba v *Hobotnici*, namreč s svojim »nakladanjem« vedno prikriva, kaj jo v resnici muči, in goji le površinske odnose z drugimi osebami. Protagonistka zgodbe *Na stranskem tiru* pa vztraja kljub omalovaževanju v svoji brezupni ljubezenski predanosti, ki se slednjič vendarle nekako uravna, čeprav uravnoteženost tudi tu ni stvar prehoda v enakovrednejše partnerstvo, kot morda bralec na določenem mestu optimistično zasluti, pač pa se protagonistka, kronična dobrotnica, spremeni v pasivno prejemnico, egoistka pa se začne žrtvovati, vse skupaj pa deluje kot nekakšna reciklaža heteroseksualne norme v lezbičnem odnosu (Šribar 2009: 179). Tovrstna premena položajev pa je mogoča šele, ko se glavna literarna oseba na tradicionalni ženski poziciji predane ljubice utruji, vendar je tudi tedaj le začasna in ne pripomore k trajni krepitvi ljubezenskega razmerja (Šribar 2009: 179), temveč vodi v klavrn izid in protagonistka ostane osamljena. Kljub temu je v tej zbirki namesto travme in samozanikanja bralec velikokrat priča voljnemu in užitekarskemu pristanku, ki je postal situacijski in zato ni več usoden, in sicer kar v štirih zgodbah – *Manjši zaostanek*, *Na stranskem tiru*, *Hobotnica* in *Dobre kavbojke* (Šribar 2009: 179). Erotična razmerja med literarnimi osebami so lahko zaznamovana tudi s smrtjo, samomorom, kot v kratki zgodbi *Voda, čaj in aikido*, v kateri je protagonistka najbližja in najbolj občutljivejša priča Janjinega minevanja, vendar pa se čustveno distancira od potencialne lastne drame in prizadetosti, vse skupaj pa preveva občutek neizprososti življenjskega toka, nepomirljivosti duše in nerazrešljivosti zagat (Šribar 2009: 180). Suzano Tratnik v zbirki *Dva svetova* zanima posameznik, literarna oseba, z vidika nedorečene zapuščenosti in osamljenosti, ki se razvije v tematiko individualizma in samozadostne posameznosti, v kateri je človek, če že ni srečen,

so še vedno poljubljal z nuce plastične punčke /.../ nekaterim je smrdelo iz ust, tisti trije simpatični so bili, žal, doma s kmetov, zdravniški otroci so se vedno nosili previsoko, socialni primeri niso bili za nikamor ali pa so bili preveč vase zaprti ...“ (*Manjši zaostanek*, 56).

(p)ostane vsaj pomirjen, čeprav v določenih ozirih tudi disfunkcionalen, spremljata pa ga občutek odvečnosti in hrepenenja (Kozin 2010: 17). Disfunkcionalnost protagonistk je navadno posledica travmatične preteklosti ali sedanosti kot neizpolnjena ljubezen, izguba, družbena nesprejemljivost ipd. (Kozin 2010: 17). Socialna resničnost tudi v tej zbirki temelji na drugačnosti, drugosti, ki se še bolj potencira kot v prejšnjih zbirkah. Suzana Tratnik jo subtilno in globoko občuteno opiše skozi odnos dveh posameznic ali skozi kompleksen odnos več literarnih oseb. Kako se vidijo sami, kako jih vidijo ostale literarne osebe, kako protagonistke vidijo druge in kako oni sami sebe, vsa ta vprašanja pa izhajajo iz enega, temeljnega: kdo v resnici človeški posamezniki s(m)o in kaj imajo s tem drugi (Kozin 2010: 17), kar je seveda temelj socialne resničnosti. Protagonisti svoj svet opirajo na besede in zgodbe, ki razkrivajo njihov značaj, čeprav te zgodbe velikokrat sploh niso njihove, se tako zatekajo v tuje svetove, bodisi resnične bodisi fikcijske, tega pa ne počno toliko zaradi družbe kot zaradi sebe in svoje samopodobe, na zavedni ali še večkrat na nezavedni ravni (Kozin 2010: 17). V tej zbirki je veliko manj eksplicitnih navezav na lezbični aktivizem, vendar pa lahko mestoma zasledimo tudi ta del družbene resničnosti, in sicer omembo Ženskega centra, v katerem se odvija zaključek t. i. »jugolezbičnega srečanja na Metelkovi« v kratki zgodbi *Voda, čaj in aikido*. Suzana Tratnik malce apelira tudi na evropske projekte, in sicer v zgodbi *Dobre kavbojke*, v kateri epizodna literarna oseba z imenom Dara iluzorično razmišlja o tem, da bi »zagnala kakšen evropski projekt za podporo zapornicam, ki nimajo nikogar zunaj«. Kraj dogajanja tokrat niso evropska mesta, temveč bralec znova lahko prepozna urbano slovensko družbeno okolje, najverjetneje ljubljansko, na primer po omembi Metelkove ulice, Rožne doline v zgodbi *Sedmi* ipd., pri čemer v slednji vnovič malce diši po ostankih Jugoslavije, saj je ena izmed literarnih oseb študent iz Bosne, neka druga stranska literarna oseba ima vzdevek Glava čovjekova itd. Čas dogajanja ni eksplicitno določen oz. zapisan, bralec pa dobi občutek, da se ujema z nefiktivno sočasnostjo. Protagonistke se torej v vseh zgodbah spopadajo z nesporazumi v komunikaciji z drugimi literarnimi osebami, osamljenostjo in življenjsko pretresenostjo, ki je posledica nepremostljivega razkola med dvema socialnima resničnostma, torej večinsko in manjšinsko, nadvladujočo in zapostavljeno.

13.2 Stereotipi v zbirki *Dva svetova* kot del socialne in družbene resničnosti, s katerimi se sooča protagonistka v znotrajliterarnem svetu

Že sama sintagma *dva svetova* apelira na problem družbene (ne)sprejemljivosti homoseksualnega posameznika. Tako na primer v zgodbi *Dobre kavbojke* izpostavi stereotip, da so vse paznice zapora lezbijke in hudomušno pristavi – vsaj latentne in obenem problematizira mit o usodni ženski, t. i. femme fatal: „[Dara] ki je nenehno sanjarila o lepih in

posebnih ženskah, ki jo bodo začarale z ljubeznijo in jo izvlekle iz življenjskega sranja.“ (*Dobre kavbojke*, 82). S stališča spolnih stereotipov in tudi heteroseksualne spolne vloge ženske v povezavi, s konceptom feminizma, je morda najzanimivejša zgodba *Na stranskem tiru*, ki ironizirano izpostavi stereotip ženske kot vzorne ljubice in gospodinje, ki ga sama poimenuje kar koncept gospodinje, torej ženske, ki se brezupno razdaja drugim, torej svoji bližnji socialni okolici, ne glede na to, kako okolica z njo ravna.³⁵ Protagonistko Suzana Tratnik imenuje izvedenko holističnega gospodinjenje, ki ji je poglavitno to, da jo nekdo potrebuje, da nekoga reši in pri tem pozabi na samo sebe – požrtvovalno nudi »pristan, zdravo hrano, terapevtsko uho«, oprusti nezvestobo in laži ter je brez te svoje razdajajoče vloge popolnoma izgubljena,³⁶ pri čemer ji ne more pomagati niti terapevtka s svojimi tolažilnimi nasveti.³⁷ Gre torej za stereotip ženstvenosti, njene pasivnosti, nestabilnosti, celo iracionalnosti in voljnosti, za žensko naj bi prototipno stereotipno veljalo, da je šibka in pasivna (medtem ko naj bi bil moški močan in aktiven). V kratki zgodbi *Hobotnica* je vključen detajl o negativnih stereotipih v zvezi s priseljenci iz bivše Jugoslavije, saj moški zašepeta svojemu kolegu »Poglej, čefurke«, čeprav opazka pravzaprav leti na zunanji videz lezbičnih prijateljic, protagonistka in njena prijateljica pa se samo mimobežno nasmehmeta in sprejmeta oznako, ne da bi se ozrli nazaj. Iz vseh zgodb torej veje neka posebna distancirana sprijaznjenost s predsodki in nerazumevanjem socialne okolice, nekakšno mirno in neomajno sprejemanje nesprejemanja, vendar pa ne v smislu brezplodne resignacije, temveč morda bolj v smislu daljnosežnega preseganja omejevanja in obsojanja pripadnikov drugega sveta, sveta drugačnih, ki ne pripadajo prvemu.

³⁵ „Ja, Anja bi morala razumeti in je tudi morala sprejeti, da so določene Tine take. Določene Tine so nemirne, potrebujejo svojo zabavo in sprostitvev in nenehno ogrevanje za lajf in treba je ceniti to, da si vzamejo čas zate. Brez dela, zlasti pa brez dogajanja, ne zmorejo čepeti na enem mestu in se vezati na eno osebo. In včasih jim ni do besed, ni jim do govorjenja in tedaj je še poslušno uho moteče.“ (*Na stranskem tiru*, 61).

³⁶ „Vstala je, se umila in spila kavo in potem džoging, po stotih letih džoging zjutraj, prava neodvisnica, ki skrbi zase. Nekaj je naredila zase, si je dopovedovala, zdaj se mora kaj spremeniti, zdaj bodo tudi drugi storili kaj zanjo. Tako gre to, ta daj-dam. Spet je odprla svoj večni daj-daj, razsvetlila je svojo postajo, manjkalo je le še božično drevesce, tako zelo je drugim obljubljala to, česar si ni znala dati.“ (*Na stranskem tiru*, 63).

³⁷ „»prav ravnate, sami ste si poiskali edini mogoči način premoščanja te praznine, tega brezna, zgradili ste si zasilni most; vsaka deščica v tem mostu je en oprijemljiv trenutek v vašem dnevu: jutranja kava, klic po telefonu, pošiljanje pisem, kosilo s prijateljico, knjiga, film na televiziji. To je način preživetja. Korak za korakom, ne da bi ves čas s tesnobo mislili na to, kaj vse še bodo ti koraki prehodili. Pomislite: nimajo vse te strategije.«“ (*Na stranskem tiru*, 64). Že v naslednjem odstavku namreč pripovedovalka ironično ugotavlja, d v bistvu to prav ničesar ne reši: „S strategijo je menda vse drugače; bolj strateško pač.“ (*Na stranskem tiru*, 64).

14 Konstruiranje socialne in družbene resničnosti v kratki prozi Suzane Tratnik

Izhodiščna točka raziskovanja socialne in družbene konstrukcije v kratki prozi Suzane Tratnik je bila zasnovana na glavni literarni osebi iz druge kratke zgodbe z naslovom *Igra z Greto* prve zbirke, in sicer je bil temelj literarna konstrukcija presunljivega dekliškega hrepenenja in stika s telesom drugega dekleta. Ta zgodba namreč napoveduje tako družbeno, kulturno kot osebno dimenzijo, ki se navezuje na spolno identiteto glavne literarne osebe v opusu Suzane Tratnik, ki je povezana z (ne)močjo na družbeni, kulturni in osebni ravni, z nasiljem, medčloveško empatijo, nežnim preizkušanjem telesnosti, užitka. Splet odkritih in prikritih oblik nasilja, čustvenih vezi in telesnih užitkov je v vsaki od zbirk zelo raznolik (Šribar 2009: 176). Čeprav v vseh zgodbah ta splet ni vedno in nujno povezan z lezbično sceno oz. njenim sprejemanjem v določenem okolju, pa je dosledno razgrnjen v kompleksnosti družbenih odnosov, v njihovi pogojenosti s kapitalskimi oz. družbenoslojnimi razmerji ter z urbanimi, predmestnimi in podeželskimi okolji, vse to pa se odraža v prikazih duševnosti literarnih oseb (Šribar 2009: 176). Pisateljica se v vseh zgodbah pravzaprav sooča z dvema svetovoma, kot je nasloвила tudi svojo zadnjo zbirko kratkih zgodb, in sicer s svetom netolerantne družbe ter s psihološkim svetom vsakokratne protagonistke, njene literarne osebe pa so pogosto nagnjene k samouničevanju, ki izvira iz njihove družbene odrinjenosti (Črnigoj 2006: 509). Oba svetova sta interakcijsko povezana, gre namreč za medsebojno učinkovanje vzrokov in posledic, vsak od njiju pa ima svoje zakonitosti (Črnigoj 2006: 509). Ruralno Prekmurje, ki je začetni dogajalni prostor, s svojo ozkostjo odločilno vpliva in začrta rano mladost protagonistke, prav tako pa je boleče poznejše soočenje glavne literarne osebe, ki že nekoliko odraste, z dušečim in odklonilnim slovenskim ali evropskim urbanim okoljem, ki se izkaže za nekakšno globalno vas, ki protagonistki ne omogoča svobode (Črnigoj 2006: 510). Upodobitev nekega konkretnega prostora in časa v zgodbah Suzane Tratnik metodično pretehtano opozori na univerzalno dojeno nemoč družbe, ki temelji na izključevanju določenih skupin ljudi, pa tudi na izvorno nemoč posameznikov, ki živijo v njej (Črnigoj 2006: 510). Pravzaprav niti ne gre zgolj za drugačno spolno usmerjenost protagonistke, temveč tudi za drugačnost nasploh ter odnos do nje, ki v okolju prevladuje in ga zato zaznamuje – pogosto celo usodno, na primer z zaostalostjo in neprilagojenostjo zahtevam časa, kar to okolje potiska v nazadovanje. Pri tem gre že za preraščanje okvirov konkretnega aktivizma in usmerjanje v širši kontekst k samim občečloveškim izvorom nestrpnosti in k univerzalnemu vprašanju, kako se škodljivi predsodki, ki zastrupljajo medčloveške odnose, prenašajo iz roda v rod (Črnigoj 2006: 510). Tudi Suzana Tratnik se, podobno kot drugi pisatelji sodobne slovenske

kratke proze, zaveda persuazivne moči stereotipov, zato jih demonstrira in dekonstruira v svoji prozi, in sicer ne z enomno kritiko, temveč z depraigmatizacijo in tako literarno izrablja bogastva tematskih diskurzov in različnosti družbenih sociolektov ter spoznanja, da so vse pripadnosti oblikovane in posredovane skozi množico govoric, v katerih se človek nenehno postaja (bolj) človeški in se integrira v družbo (Bošnjak 2005: 77). Tekmovanje osebnih in skupinskih resnic, ki poteka v socialnem prostoru, ki je vedno le navidez homogen, se v literaturi prenaša v individualni psihološki prostor literarnih oseb, kjer se njihov *jaz* nenehno sooča z drugimi *jazi* (Bošnjak 2005: 77) in tako oblikuje svojo socialno resničnost. Vsa obravnavana besedila Suzane Tratnik so usmerjena k pripovedni produkciji drugosti, drugačnosti, lahko bi jih morebiti označili tudi kot spolnoidentitetno ozaveščena, saj prevprašujejo razmerja med spolom, spolno identiteto in spolnostjo ter odpirajo vprašanja pripisovanja biološkega in družbenega spola. Družbena resničnost v znotrajliterarnem svetu, ki ga ustvarja Suzana Tratnik v svoji kratki prozi, je vezana tudi na razpoznavne, zunajfiktivne okoliščine, ki segajo tako na področje politike kot na področje reprezentativne kulture in družbene mentalitete, ki omejujejo možnosti svobodnega gibanja istospolno usmerjenih protagonistov ter pogojujejo umik v alternativne življenjske modele, ki pa so sami po sebi problematični (Leben 2006: 213). Ta del zasnovane družbene resničnosti je morda najbolj izstopajoč in prevladujoč v vseh njenih zbirkah kratke proze, eksplicitno pa je v nekaterih zgodbah vezan tudi na aktivistično lezbično gibanje v Sloveniji, ki se je v času nastanka teh literarnih del dejansko manifestiralo pri nas. Prav zato je proza Suzane Tratnik na nek način neločljivo povezana s političnim in kulturnopolitičnim angažmajem, vendar pa s svojo umetniško prepričljivostjo, subjektivnostjo, intimnostjo, introspekcijo, liričnostjo, metaforičnostjo, simboliko, sanjskimi in do kraja prignanimi realističnimi prizori nikakor ne služi le kot agitacijako sredstvo, temveč prepričljivo razkriva notranjost protagonistk ter njihov velikokrat travmatičen stik s socialnim okoljem. Identiteta glavnih literarnih oseb navadno temelji na razčiščenem ali nerazčiščenem spolnem umevanju samega sebe in je eksplicitno ali implicitno venomer vezana na družbene okoliščine in socialno resničnost, pri čemer gre včasih za zavržene, utrujene in odtujene eksistence oz. t. i. diskurz spora, spet drugikrat pa za t. i. diskurz smisla in perspektive (Leben 2006: 214). Identiteta literarnih oseb je torej vezana tudi na medosebne odnose protagonistk z drugimi literarnimi osebami iz njene socialne okolice, pri čemer gre večinoma za literarne osebe ženskega spola. Med glavno literarno osebo in njeno socialno okolico pogosto prihaja do konfliktnega razmerja, saj se ji protagonistka na noben način ne prilagaja, tako kar se tiče zunanjega izgleda, izbire poklica, življenjskega stila, seksualnih nagnjenj, kot tudi izbire prijateljev oz. prijateljic ipd., kar

pomeni, da pravzaprav takšna literarna oseba načrtno izbere t. i. drugačnost, odmik od povprečnosti, ki za socialno okolico lahko pomeni celo nenormalnost oz. norost, se pravi ni družbeno sprejemljiva. Ker jih socialna okolica kot takšne torej zavrača, morajo glavne literarne osebe postati neodvisne, zato pa največkrat delujejo posebne. To, da izberejo drugačnost, pa dejansko pomeni tudi soočenje z resnico, samopriznanje svoje osebne identitete, največkrat gre za problematiziranje spolne, lezbične identitete. Vse to jih dela moralno pozitivne, tako v primerjavi s heteroseksualno socialno okolico, ki se pripadnikom manjšin, najsi gre za homoseksualce, lezbijke, transvestite, sezonske delavce, tujce, rendaše, umsko ali fizično prizadete osebe, prostitutke, erotične plesalke, narkomanke, zavodska dekleta, tatice, bivše zapornice ali katero drugo marginalno skupino, posmehuje, je do njih celo nasilna, jih izobči (iz vaške ali razredne skupnosti, pošlje jih na psihiatrijo ipd.) kot tudi v primerjavi s tistimi literarnimi osebami, ki so v resnici pripadnice manjšine in imajo na primer homoseksualna nagnjenja, vendar pa si tega nočejo priznati in skrivajo svojo pravo identiteto pred javnostjo. Slednje so v kratkih zgodbah Suzane Tratnik prikazane kot moralno negativne, saj niso osebnostno dovolj močne, da bi se soočile same s seboj oz. s socialno okolico, ki ne prenaša drugačnosti, prav tako pa prizadenejo tiste literarne osebe, ki si »upajo« biti drugačne. Vsakokratna izbira drugačnosti protagonistk pa s seboj prinese tudi umik od socialne okolice, bodisi v tuja mesta, alkohol, mamila, osamljene prostore, kot so stranišča, lokali, klubi, postaje, čakalnice, bencinske črpalke bodisi v svet osamljene intime, v poseben mali geto oz. zgoraj omenjene alternativne življenjske modele, ki navsezadnje tudi ne prinašajo osebne sreče, vendarle pa omogočajo nekakšno zavestno sprijaznjenje s socialno resničnostjo in ohranjanje lastne integritete. S posebnim čutom za medčloveške odnose Suzana Tratnik opisuje družinski socialni svet z vsemi členi primarne in sekundarne socializacije, tj. družino, šolo in soseščino, za katerega je značilna revščina, zaprtost vase, utesnjenost, vse to pa vpliva na emocionalni svet glavnih literarnih oseb, ki odraščajo znotraj prekmurske družbene resničnosti v socialistični Jugoslaviji, v katerega vdirajo elementi zahodnega sveta – popularne glasbe, kulture, filmov, stripov ipd. V drugih zgodbah s pomočjo motivov prijateljstva, spolnosti, lezbijstva ipd. literarno oživlja študentska leta glavnih literarnih oseb v urbanem okolju, pri čemer gre za določeno družbeno-politično ozadje, ki ga zaznamuje kapitalizem, socializem v Jugoslaviji, čas ob slovenski osamosvojitvi, kontrarevolucije, manifestov. Posebej je izpostavljena tudi zgodovina lezbičnega gibanja v evropskih mestih, kot sta na primer Pariz in Berlin, in v Sloveniji ljubljansko lezbično aktivistično gibanje, pri čemer agitacijsko resnost ves čas dosledno razbijata humor in samoironija. Kratke zgodbe Suzane Tratnik so torej, kot opozarja tudi Silvija Borovnik, kljub vsem obrobim ali morda

žgečkljivim temam daleč od sleherne trivialnosti. Gre za tematsko provokativna besedila, ki jih odlikuje mestoma liričnost, psihološko-socialna poglobljenost, humorno-satirična in jezikovna spretnost (Borovnik 2007: 81). V njeni kratki prozi lahko opazujemo posebne oblike tujosti oz. drugačnosti glavnih literarnih oseb v odnosu do provincialnega okolja, verske vzgoje in ideoloških vzorcev v tistem času še živega socializma. Še posebej je izpostavljena lezbična identiteta protagonistk kot oblika tujosti, ki jo je treba skrivati, Suzana Tratnik pa se zoper to dejstvo upira tako, da piše erotične zgodbe, ki odkrito pripovedujejo o odnosih med ženskami (Borovnik 2007: 81), ki so del tako fiktivne kot zunajfiktivne družbene in socialne resničnosti. Na ta način razbija spolne tabuje, kakovost njenega pisanja pa se odraža tudi v posebnem humorju in smislu za satirične elemente tudi na jezikovno-slogovni ravni. V pripovednem svetu, ki ga ustvarja Suzana Tratnik, se družbeni, psihološki in biološki spoli ne ujemajo, iz tega pa izvirajo nenehni konflikti med prisilnim podružabljanjem in nenehnim krčevitim iskanjem lastne identitete (Bogataj 2008: 144–160), kar je s stališča raziskovanja socialne resničnosti še posebej zanimivo. Zgodbe Suzane Tratnik odsevajo polemiko s t. i. večinskostjo tako, da literarne osebe prikazujejo različne, tudi tabuizirane situacije skozi oči izrinjenih, hendikepiranih oz. t. i. drugačnih (Borovnik 2010: 39). Družbena resničnost je v nekaterih zgodbah morda le bežno nakazana, vendar pa je tudi v teh primerih jasno začrtana (Leben 2006: 219). Največkrat prav ti prikazi družbe motivirajo dejanja, razpoloženja in občutja glavnih literarnih oseb (Leben 2006: 219), kar znova kaže na preplet družbene in socialne resničnosti ter vpliv na njihovo mentalno življenje oz. mentalno funkcioniranje. Ob primerjavi fiktivne resničnosti v prozi Suzane Tratnik in zunajfiktivne družbene resničnosti bi v določenih segmentih sicer res lahko trdili, da fiktivna pravzaprav niti ni toliko konstruirana, temveč bolj ko ne zrcalna podoba zunajfiktivnega sveta kot temeljne bivanjske plati, kot ugotavlja Andrej Leben, vendar pa velja opozoriti na to, da ji stvarna podoba družbene resničnosti zunajfiktivnega sveta, ki je prisotna v fiktivni resničnosti in se s slednjo torej prekriva, služi bolj kot podlaga ali nekakšen okvir za svobodno literarno ustvarjanje. Za Suzano Tratnik je značilna uporaba homoerotičnih motivov, posveča se vprašanju intime in spolnosti, protagonisti pa so posredno ali neposredno vpeti v jasno opredeljeno družbeno in socialno resničnost, ki v določenem oziru niti ni toliko literarno konstruirana, temveč se največkrat nanaša na razpoznavne, zunajfiktivne okoliščine, ki segajo na področje politike, reprezentativne kulture, družbene mentalitete in samega literarnega ustvarjanja (Leben 2006: 213). Omenjene okoliščine torej omejujejo možnosti svobodnega gibanja istospolno usmerjenih protagonistov in predstavljajo vzrok za umik v alternativne

življenjske modele, ki pa v bistvu ne nudijo rešitve (Leben 2006: 213), temveč potiskajo literarne osebe na rob družbe, tako da postanejo marginalne.

15 Zaključek

Proza Suzane Tratnik skozi glavne literarne osebe, ki so nosilci dogajanja in skupaj s stranskimi literarnimi osebami v medosebnih odnosih gradijo socialno resničnost, razkriva marsikaj, saj odpira vprašanja družbenega in historičnega položaja, izobrazbe, vere, spolne identitete, razredne, družbene in celo nacionalne pripadnosti, odpira nove svetove ter hkrati prevprašuje stare, zakoreninjene vrednote družbe in prevladujočo malomeščansko miselnost, ki je sestavni del družbene resničnosti v njenih zgodbah. Konstruiranje glavne literarne osebe v prozi Suzane Tratnik je vsakokrat plod dinamične in posredne karakterizacije, tako da so osebe zaokrožene in značajsko razvite. V zbirki *Na svojem dvorišču* je razvoj protagonistke najbolj očiten, povezan je tudi s spremembo socialnega okolja in odraščanjem. V vseh zbirkah kratke proze Suzane Tratnik pa karakterizacija temelji na medosebnih odnosih glavne literarne osebe z epizodnimi osebami, bodisi da gre za staro mambo, poosebljenje vseh impliciranih provincialnih vrednot in meril, ki se vztrajno prenašajo iz roda v rod in so sestavni del družbene resničnosti zaprtega domačijskega sveta, nasičenega s stereotipi in predsodki pred vsakršno drugačnostjo, ki izstopa od večinskega ali povprečnega bodisi za tiste stranske literarne osebe, s katerimi je protagonistka v prijateljski ali partnerski zvezi. Medosebni odnosi razkrivajo trčenje prostodušnega otroškega sveta s krutostjo odraslega, ki ima na otroka velik vpliv, torej na razmišljanje, obnašanje mlade protagonistke, ki začne po vzoru starejših kruto ravnati z živalmi in otroki, subtilno je med prvimi erotičnimi izkušnjami prikazana tudi spolna zloraba otroka. V zgodbah, kje je protagonistka odrasla, pa si slednja drugačnost izbere nekako zavestno, zanj se pogumno odloči in v njej kljub slabim izkušnjam s socialnim okoljem, naj je to okolje ruralno ali urbano, pogumno vztraja. Njena spolnoidentitetna ozaveščenost oz. odkrita izbira drugačnosti pa s seboj prinese tudi umik od socialne okolice, bodisi v tuja mesta, alkohol, mamila, osamljene prostore, kot so stranišča, lokali, klubi, postaje, čakalnice, bencinske črpalke bodisi v svet osamljene intime, v poseben mali geto, kar ji navsezadnje tudi ne prinaša osebne sreče, vendarle pa omogoča nekakšno zavestno sprijaznjenje s socialno resničnostjo in ohranjanje lastne integritete, kar konec koncev človeku omogoča vsaj intimno čustveno svobodo, če že ne socialne enakosti v družbeno-kulturnem prostoru, ki ga bralec lahko prepozna kot slovensko družbeno resničnost.

15 Viri

- Suzana Tratnik: *Pod ničlo*. Ljubljana: Škuc, 1997;
- Suzana Tratnik: *Na svojem dvorišču*. Ljubljana: Škuc, 2004;
- Suzana Tratnik: *Vzporednice*. Ljubljana: Škuc, 2005;
- Suzana Tratnik: *Česa nisem nikoli razumela na vlaku*. Ljubljana: Študentska založba, 2008;
- Suzana Tratnik: *Dva svetova*. Ljubljana: Škuc, 2009.

16 Literatura

- Abbot H. Porter: *The Cambridge introduction to narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003;
- Andreja Avsec: Razlike med spoloma v vrednostnih ocenah spolno stereotipnih osebnostnih lastnosti. *Anthropos: časopis za psihologijo in filozofijo ter za sodelovanje humanističnih ved* XXXIV/4–6 (2002). 19–34;
- Alenka Koron: Razvoj naratologije družbenih spolov: spolnoidentitetno ozaveščeni romani v novejši slovenski literaturi. *Primerjalna književnost* XXX/2 (2007). 53–66;
- Alojzija Zupan-Sosič: Moški je glava in ženska srce – spolni stereotipi. *Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj SSJLK* (2007). 181–193;
- Andreja Avsec: Razlike med spoloma v vrednostnih ocenah spolno stereotipnih osebnostnih lastnosti. *Anthropos: časopis za psihologijo in filozofijo ter za sodelovanje humanističnih ved* XXXIV/4/6 (2002). 19–34;
- Andrej Leben: Družbena resničnost v kratki prozi Suzane Tratnik in Braneta Mozetiča. *Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete* (2006). 213–220;
- Blanka Bošnjak: Pregled tipologije sodobne slovenske kratke proze (osemdeseta in devetdeseta leta 20. stoletja). *JiS* L/6 (2005). 43–61;
- Blanka Bošnjak: Vloga stereotipov v sodobni slovenski kratki prozi. *JiS* L/1 (2005). 25–36;
- Darja Kobal-Grum: Proučevanje kognitivne spolne sheme z vidika stereotipov ali z vidika samopodobe. *Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo* XXVI/188 (1998). 247–257;
- David Herman, Manfred Jahn in Marie-Laure Ryan: *Routledge encyclopedia of narrative theory*. London, New York: Routledge, 2008;

- Gaja Pöschl: Suzana Tratnik: Česa nisem nikoli razumela na vlaku: Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina), 2008. *Sodobnost* LXXII/9 (2008). 1312–1315;
- Janez Bečaj: *Temelji socialnega vplivanja*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za psihologijo, 1997. 199–212;
- Janko Kos: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS, 1995;
- Jelka Ciglencečki: Suzana Tratnik: Na svojem dvorišču: Ljubljana: Založba Škuc, 2003 (zbirka Lambda). *Sodobnost* LXVIII/12 (2004). 1539–1540;
- Jurij Hudolin: Ženska senzibilnost: Suzana Tratnik: Pod ničlo. *Razgledi: tako rekoč intelektualni tabloid* XXII (1998). 30;
- Irena Novak-Popov: Stereotipi v sodobni slovenski kratki prozi. *Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj SSJLK* (2007). 62–77;
- Martha Augoustinos, Ian Walker: *Social cognition: an integrated introduction*. London: Sage publications, 1996.
- Matej Bogataj: Suzana Tratnik, Dva svetova. *Mladina* 9 (2010). 66;
- Mateja Habinc: Stereotipi, predsodki, novosti. *Razgledi: tako rekoč intelektualni tabloid* XV (1998). 21;
- Mateja Pezdirc Bartol: Recepcija treh kratkih zgodb med bralci z različnih ravni šolanja. *Slavistična revija* 50/1 (2002). 84;
- Matija Svetina: Stališča, predsodki in stereotipi. *Podoba tujega v slovenski književnosti. Podoba Slovenije in Slovencev v tuji književnosti: imagološko berilo* (2002). 30–37;
- Matjaž Kmecl: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Mihelač in Nešović, 1996;
- Michael Haralambos in Martin Holborn: *Sociologija: Teme in pogledi*. Ljubljana: DZS, 1999;
- Milan Šelj: Z varnega dvorišča v svet: Suzana Tratnik: Na svojem dvorišču. Založba ŠKUC, zbirka Lambda 33, Ljubljana 2003. *Dialogi* XXXX/1–2 (2004). 126–128;
- Mirjana Ule: Predsodki in diskriminacije: izbrane socialno-psihološke študije. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 1999.
- Mirjana Ule: *Socialna psihologija*. Ljubljana: FDV, 2004.
- Miša Gams: O vlakih, eksistencialnem manku in panku: Suzana Tratnik: Česa nisem nikoli razumela na vlaku. *Literatura* XX/209 (2008). 172–178;
- Renata Šribar: Utrjevanje seksualne in literarne identitete: Suzana Tratnik, Dva svetova. Ljubljana: Škuc, 2009. *Literatura* XXII/226. 174–181;

- Silvija Borovnik: Podobe tujosti v delih nekaterih sodobnih slovenskih prozaistk. *Sodobna slovenska književnost* (2010). 33–40;
- Silvija Borovnik: Razbijanje stereotipov v prozi Suzane Tratnik. Ljubljana : Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2007 (SSJLK, 43). 78–85;
- Silvija Borovnik: Novosti v prozi sodobnih slovenskih pisateljic. Zagreb: FF press, 2009 (Hrvaško-slovensko slavistično srečanje, 3). 179–182;
- Slavica Radinja: Suzana Tratnik: Vzporednice: Založba Škuc, 2005. *Mladika* LI/2–3 (2007). 6–7;
- Suzana Tratnik: Česa nisem nikoli razumela na vlaku. Matej Bogataj, *Treba je skočiti z vlaka*. Ljubljana: Škuc, 2008. 144–160;
- Stanislava Chrobáková Repar: Globoko morje notranjih spoznanj: Suzana Tratnik, Na svojem dvorišču. *Apokalipsa: revija za preboj v živo kulturo* 90/91/92 (2005). 475–479;
- Thomas Luckmann, Peter L. Berger: *Družbena konstrukcija realnosti: razprava iz sociologije znanja* [*Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit: eine Theorie der Wissenssoziologie*]. Iz nemščine prevedel Aleš Debeljak. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1988;
- Tina Kozin: Podobe, ki te ujamejo vase. *Delo* 21. junij 2006. 23;
- Tina Kozin: Že tako dolgo se pogrešam. *Delo* 3. februar 2010. 17;
- Tina Kozin: A na vlaku sploh lahko kaj razumemo ali Kdo je tukaj nor?: Suzana Tratnik: Česa nisem nikoli razumela na vlaku. *Literatura* XX/205–206 (2008). 163–178;
- Tina Kumelj in Barbara Turk: Pojavi socialne resničnosti. *Psihološka obzorja* IX/4 (2000). 71–88;
- Uroš Črnigoj: Suzana Tratnik: Vzporednice. ŠKUC, Zbirka Lambda, 2006. *Sodobnost* LXXI/4 (2007). 509–512;
- Vesna Mikolič: Diskurzivna narava stereotipov in predsodkov ter soočanje z njimi v sodobni demokratični družbi. *JiS* LIII/1 (2008). 67–77;
- Vid Sagadin: Vztrajno iskanje arhetipske izkušnje: Suzana Tratnik, Vzporednice, Zbirka Lambda, Škuc, 2005. *Literatura* XVIII/181–182 (2006). 213–217;
- Vida Mokrin-Pauer: Pod ničlo. *Primorska srečanja: revija za družboslovje in kulturo* XXII/212 (1998). 937–938;

- Zala Hriberšek: Vozi me vlak v daljave, daleč: Suzana Tratnik, Česa nisem nikoli razumela na vlaku. *Apokalipsa* CXXI/122 (2008). 368–371;
- Zapiski s predavanj Struktura literarnega besedila, Alojzija Zupan-Sosič, Ljubljana, 16. 10. 2009.

17 Izjava o avtorstvu

Spodaj podpisana Eva Oven izjavljam, da sem diplomsko nalogo z naslovom Konstruiranje socialne in družbene resničnosti v kratki prozi Suzane Tratnik napisala samostojno, s pomočjo navedene literature in pod vodstvom mentorice.

V Ljubljani, aprila 2012

Eva Oven