

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

MATEJA RAKOVEC

**Poskus literarnega vrednotenja dobitnikov kresnikove
nagrade v letih 2008–2012**

Diplomsko delo

Mentorica:

red. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Ljubljana, 2013

KAZALO

IZVLEČEK	5
ABSTRACT.....	5
1. UVOD.....	6
2. NAGRADA KRESNIK	7
3. O LITERARNOSTI IN TRIVIALNOSTI	10
3.3 VISOKA : NIZKA LITERATURA	10
3.2 KRITERIJI LITERARNOSTI.....	10
4. MOJI KRITERIJI ZA POSKUS LITERARNEGA VREDNOTENJA NOMINIRANCEV NAGRADE KRESNIK	19
5. POSKUS LITERARNEGA VREDNOTENJA NOMINIRANCEV NAGRADE KRESNIK	19
5.1 LETO 2008	20
5.1.1 SUZANA TRATNIK: <i>TRETJI SVET</i>	20
5.1.2 FERI LAINŠČEK: <i>NEDOTAKLJIVI</i>	20
5.1.3 NATAŠA KRAMBERGER: <i>NEBESA V ROBIDAH</i>	21
5.1.4 DUŠAN ŠAROTAR: <i>BILJARD V DOBRAYU</i>	22
5.1.5 ŠTEFAN KARDOŠ: <i>RIZLING POLKA</i>	23
5.1.6 PRIMERJAVA IN VREDNOTENJE	24
5.2 LETO 2009	25
5.2.1 ANDREJ BLATNIK: <i>SPREMENI ME</i>	26
5.2.2 DRAGO JANČAR: <i>DREVO BREZ IMENA</i>	27
5.2.3 BORIS KOBAL: <i>IQBALL HOTEL</i>	28
5.2.4 SEBASTIJAN PREGELJ: <i>NA TERASI BABILONSKEGA STOLPA</i>	28
5.2.5 GORAN VOJNOVIĆ: <i>ČEFURJI RAUS!</i>	30
5.2.6 PRIMERJAVA IN VREDNOTENJE	31
5.3 LETO 2010	32
5.3.1 LOJZE KOVAČIČ: <i>ZRELE REČI</i>	32
5.3.2 ANDREJ E. SKUBIC: <i>LAHKO</i>	33
5.3.3 JANI VIRK: <i>LJUBEZEN V ZRAKU</i>	34
5.3.4 EVALD FLISAR: <i>OPAZOVALEC</i>	35
5.3.5 TADEJ GOLOB: <i>SVINJSKE NOGICE</i>	36
5.3.6 PRIMERJAVA IN VREDNOTENJE	36
5.4 LETO 2011	38
5.4.1 SEBASTIJAN PREGELJ: <i>MOŽ, KI JE JAHAL TIGRA</i>	38
5.4.2 EDVARD FLISAR: <i>NA ZLATI OBALI</i>	39
5.4.3 VLADIMIR P. ŠTEFANEC: <i>ODLIČEN DAN ZA ATENTAT</i>	40

5.4.4 ŠTEFAN KARDOŠ: <i>POBOČJE SONČNEGA GRIČA</i>	41
5.4.5 DRAGO JANČAR: <i>TO NOČ SEM JO VIDEL</i>	42
5.4.6 PRIMERJAVA IN VREDNOTENJE	44
5.5 LETO 2012	44
5.5.1 CVETKA BEVC: <i>POTOVCI</i>	45
5.5.2 ALEŠ ČAR: <i>O ZNOSNOSTI</i>	46
5.5.3 ZDENKO KODRIČ: <i>OPOLDNE ZAPLEŠEJO ŠKORNJI</i>	47
5.5.4 LUCIJA STEPANČIČ: <i>V ČETRTEK OB ŠESTIH</i>	48
5.5.5 ANDREJ E. SKUBIC: <i>KOLIKO SI MOJA?</i>	50
5.5.6 PRIMERJAVA IN VREDNOTENJE	51
6. ZAKLJUČEK	53
7. VIRI IN LITERATURA	55

IZVLEČEK

V diplomskem delu sem se osredotočila na nagrado kresnik, ki se podeljuje za sodobni slovenski roman. Vsako leto žirija nominira pet nagrajencev in med njimi izbere dobitnika nagrade. Najprej sem predstavila kriterije literarnosti, ki so jih podali literarni teoretiki – Jonathan Culler, Marko Juvan, Tomo Virk ter Alojzija Zupan Sosič. Nato sem določila svoje lastne kriterije, po katerih sem nato vrednotila nominirance med leti 2008–2012 ter svoje ugotovitve primerjala z dobitniki nagrade za posamezno leto.

Ključne besede: nagrada kresnik, kriteriji literarnosti, dobitniki nagrade, vrednotenje literarnih del

ABSTRACT

In my thesis I focused on the Kresnik award, which is awarded to Slovenian contemporary novel. Each year, the jury nominates five nominees, and among them chooses the award winner. Firstly, I presented literary criteria, established by literary theorists – Jonathan Culler, Marko Juvan, Tomo Virk and Alojzija Zupan Sosič. Then I established my own criteria by which I evaluated the nominees during the years 2008–2012 and compared my findings with each year's award winners.

Keywords: Kresnik award, literary criteria, award winners, the evaluation of literary works.

1. UVOD

Časopisna hiša Delo že triindvajseto leto (od leta 1991) podeljuje nagrado za najboljši roman leta, imenovano kresnik. V pričujočem diplomskem delu bom poskusila vrednotiti dobitnike nagrade kresnik po kriterijih literarnosti oziroma kriterijih trivialnosti. V začetnem delu bom nagrado kresnik umestila v slovenski prostor ter pregledala njeno zgodovino. Vrednotila bom dobitnike nagrad ter nominirance, ki so bili poleg zmagovalcev v ožjem izboru.

Nato bom v teoretičnem delu predstavila različne teorije kriterijev literarnosti in trivialnosti. Od tujih avtorjev se bom osredotočila na Jonathana Cullerja, ki je predstavil svoje kriterije literarnost v knjigi *Literarna teorija. Zelo kratek uvod*. Od slovenskih avtorjev bom predstavila predvsem teorije Marka Juvana, Toma Virka ter Alojzije Zupan Sosič.

Ker bom v nadaljevanju diplomskega dela poskusila ovrednotiti ustreznost zmagovalca nagrade kresnik od leta 2008 do 2012, si bom zastavila svoje kriterije, po katerih bom literarna dela presojala. Za vsako leto posebej bom prebrala pet nominirancev, pogledala, kakšni so bili kritiški odzivi na knjige ter jih sama ocenila. Nato bom izbrala svojega zmagovalca in rezultat primerjala z zmagovalcem žirije. Obravnavala bom romane, ki jih bom v nadaljevanju naštel. Za leto 2008 *Tretji svet* Suzane Tratnik, *Nedotakljivi* Ferija Lainščka, *Nebesa v robidah* Nataše Kramberger, *Biljard v Dobrayu* Dušana Šarotarja ter *Rizling polka* Štefana Kardoša, leto 2009 *Spremeni me* Andreja Blatnika, *Drevo brez imena* Draga Jančarja, *Iqball hotel* Borisa Kolara, *Na terasi babilonskega stolpa* Sebastijana Preglja ter *Čefurji ravsi!*, leto 2010 *Opazovalec* Evalda Flisarja, *Svinjske nogice* Tadeja Goloba, *Zrele reči* Lojzeta Kovačiča, *Lahko* Andreja E. Skubica in *Ljubezen v zraku* Janija Virka, leto 2011 *Odličen dan za atentat* Vladimirja P. Štefaneca, *Pobočje sončnega griča* Štefana Kardoša, *To noč sem jo videl* Draga Jančarja, *Mož, ki je jahal tigra* Sebastijana Preglja ter *Na zlati obali* Edvarda Flisarja ter za leto 2012 *Potovci* Cvetke Bevc, *O znosnosti* Aleša Čara, *Opoldne zaplešejo škornji* Zdenka Kodriča, *Koliko si moja* Andreja Skubica ter *V četrtek ob šestih* Lucije Štepančič.

Med pisanjem diplomske naloge je bila podeljena nagrada kresnik za leto 2013; in sicer jo je že drugič dobil Goran Vojnović za roman *Jugoslavija, moja dežela*. Med nominiranci so bili še *Raclette* Boruta Goloba, *Da me je strah?* Maruše Krese, *Zahod jame* Petra Rezmanca ter *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* Marka Sosiča. V svoj poskus vrednotenja podeljevanje nagrade kresnik za leto 2013 nisem vključila.

2. NAGRADA KRESNIK

Nagrado kresnik se podeljuje že od leta 1991 na pobudo pisatelja Vlada Žabota. Prva je bila podeljena v luči prelomnih osamosvojitvenih dogodkih, saj se je štiri dni po podelitvi začela vojna za Slovenijo. »Dejstvo, da se je Kresnik hotel ustoličiti skupaj z novo državo, kaže na njegovo ambicijo, da bi se rodil za potrebe samostojne nacionalne kulture« (Kolšek 2010: 4).

Prva prireditelj s podelitvijo je bila v Razkrižju blizu meje s Hrvaško, naslednji pet let je potekala na Muljavi, od leta 1997 pa je svoj prostor našla na Rožniku blizu Ljubljane, kjer je še zdaj. Vse to je povezano tudi z organizacijsko ekipo, ki dogodek pripravlja. Prvo leto se je organizirala pod okriljem Društva slovenskih pisateljev, že naslednje leto pa se je pridružila časopisna hiša Delo. Tako je bilo do leta 1996, nato pa je kresnik s simbolno dodatno vrednostjo 'krasil' samo Delo, ki je z dejanjem kulturnega sponzorstva v Sloveniji oral ledino.

»Prva pravila nagrade so bila datirana 25. 3. 1997, trenutno veljavna pa so bila sprejeta 15. 6. 2005. Med člani uprave, ki so jih sprejeli, ni bilo nobenega kulturnika – mogoče je to razlog, da se pri razsojanju na pravilnik nihče ne sklicuje in da to raje poteka po ustaljenih navadah. Nagrado lahko dobijo izvirni romani v slovenščini, ki so jih izdale založbe v Sloveniji ali zamejstvu ali pa so izšli v samozaložbi. Članov žirije je bilo v prvih petih letih šest ali sedem, med 1998 in 2007 so predstavljali večje literarne revije (Sodobnost, Nova revija, Literatura) in Delo. Člane žirije za dvoletni mandat z možnostjo podaljšanja imenuje tajnik nagrade, ki ga določita urednik kulturne redakcije in odgovorni urednik Dela. Pet žirantov izvoli izmed sebe predsednika; nenapisano pravilo je, da je to literarni zgodovinar z akademskim nazivom. Če bi se zgodilo, da je član žirije tudi pisatelj in da kandidira za nagrado ali je urednik oz. založnik nominiranega romana, se mora glasovanju odpovedati« (<http://lit.ijs.si/kresnik2010.html>).

Žirija se sestane večkrat. Najprej evidentirajo romane, nato izberejo najboljšo deseterico, izmed katere na koncu ostane pet romanov, ki imajo možnost za nagrado. Žiranti točkujejo romane z oceno od 1 do 5, v finale pa se uvrstijo najvišje točkovani romani. Seznama kriterijev, po katerih bi komisija presojala in utemeljevala izbor, ni – pri tem je potrebno zaupati presoji in kompetenci žirantov. Žirija presoja literarno kvaliteto in daje prednost mojstrstvu pripovedovanja, jezikovnem artizmu, kompleksnosti in aktualnosti sporočila ali pomenski polifoniji, interpretabilnosti besedila ter avtorjevemu dialogu s svetovno in domačo literarno tradicijo. Kljub nenamernosti početja pa vendar žirija ne more mimo neliterarnih argumentov, kot so avtorjev sloves, ki si ga je ustvaril z opusom, z redno kritiško spremljavo

in s prisotnostjo v medijih, njegova morebitna politična opredeljenost, pripadnost tej ali oni literarni skupini, ugled založbe in podobno (Hladnik 2010).

Leta 2012 je v javnosti potekala tudi razprava Vlada Žabota in Mirana Hladnika (takratnega predsednika žirije) glede kriterijev ocenjevanja. Žabot je podvomil o kriteriju berljivosti ter sodobnosti tematike. Zanimalo ga je predvsem, kaj definira berljivost. Hladnik mu je odgovoril, da je berljivost le eden izmed kriterijev, poleg tega pa vplivajo še jezik, slog, sporočilo ter kompozicija. Berljivost je definiral kot atmosfero, sugestivnost in podobne učinke, ki branijo knjigo odložiti pred koncem. Žabot je razlago Hladnika sprejel kot to, da branje »torej ne zahteva kakšnega zahtevnejšega, »mazohističnega« poglobljanja in samoizpraševanja, prav tako ne zahteva nekega višjega nivoja bralnega razumevanja ... Vendar pa s tem vrhunska umetnost in vrhunsko romanopisje zagotovo nimata prav veliko skupnega. Zato se najbrž tudi kresnikova žirija, če bo še želela dovolj kompetentno razglašati najboljši slovenski roman, tozadevnemu razmisleku ne bo mogla izogniti« (Žabot, v P. K. 2012). Žabot žiriji tudi pripisuje, da ne presoja po literarnih kriterijih, ampak dopušča trivializacijo slovenskega romanopisja.

Seznam dosedanjih nagrajencev:

Leto	Avtor	Roman
1991	Lojze Kovačič	Kristalni čas (DZS)
1992	Feri Lainšček	Namesto koga roža cveti (Prešernova družba)
1993	Miloš Mikeln	Veliki voz (Mihelač)
1994	Andrej Hieng	Čudežni Feliks (Mladinska knjiga)
1995	Tone Perčič	Izganjalec hudiča (Cankarjeva založba)
1996	Berta Bojetu	Ptičja hiša (Wieser)
1997	Vlado Žabot	Volčje noči (Pomurska založba)
1998	Zoran Hočevar	Šolen z brega (Založba /*cf)
1999	Drago Jančar	Zvenenje v glavi[1] (Mladinska knjiga)
2000	Andrej Skubic	Grenki med (DZS)

2001	Drago Jančar	Katarina, pav in jezuit (Slovenska matica)
2002	Katarina Marinčič	Prikrita harmonija (Mladinska knjiga)
2003	Rudi Šeligo	Izgubljeni sveženj (Nova revija)
2004	Lojze Kovačič	Otroške stvari (Beletrina)
2005	Alojz Rebula	Nokturno za Primorsko (Mohorjeva Celje/Trst)
2006	Milan Dekleva	Zmagoslavje podgan (Cankarjeva založba)
2007	Feri Lainšček	Muriša (Beletrina)
2008	Štefan Kardoš	Rizling polka (Litera)
2009	Goran Vojnović	Čefurji raus! (Beletrina)
2010	Tadej Golob	Svinjske nogice (Litera)
2011	Drago Jančar	To noč sem jo videl (Modrijan)
2012	Andrej Skubic	Koliko si moja (Beletrina)
2013	Goran Vojnović	Jugoslavija, moja dežela (Beletrina)

Povzeto po: [http://sl.wikipedia.org/wiki/Kresnik_\(nagrada\)](http://sl.wikipedia.org/wiki/Kresnik_(nagrada)) (25. 8. 2013).

Kljub temu da je zastopanost žensk skoraj 40 %, sta v triindvajsetletni zgodovini nagrade kresnik le dve zmagovalki, kar daje kresniku pretežno moški značaj. Izstopa Drago Jančar, ki je bil za zmagovalca razglašen trikrat. Sledijo mu Andrej Skubic, Feri Lainšček, Lojze Kovačič in Goran Vojnović, ki so bili nagrajeni dvakrat.

3. O LITERARNOSTI IN TRIVIALNOSTI

3.3 Visoka : nizka literatura

Literarna besedila nastajajo z različnimi nameni. Z izrazom 'visoka literatura' so poimenovana literarna dela, ki sodijo v literarni kanon in se jih povezuje z reprezentativnimi avtorji. Za nizko literaturo je Hladnik (<http://lit.ijs.si/trivlit1.html#uvod>) vpeljal izraz trivialna literatura, vendar obstajajo tudi druge oznake, kot so »množična in zabavna literatura, kič, šund, plaža, popularna in poljudna literatura. Ti izrazi hočejo deloma pomeniti isto kot trivialna literatura, deloma pa poimenujejo njene odseke. Vendar so vsi obremenjeni z najraznovrstnejšimi, včasih celo nasprotujočimi si razlagami.« Statusa visoke in trivialne literature sta se s postmodernizmom zelo izenačila, gre za močno prepletanje in sobivanje teh dveh 'smeri'.

3.2 Kriteriji literarnosti

Z vprašanjem literarnosti se literarni teoretiki ukvarjajo že več kot dve tisočletji, intenzivneje pa od strukturalizma naprej. V tem delu diplomske naloge bom predstavila različne vidike kriterijev literarnosti ter poskušala najti stične točke pri različnih avtorjih. Od tujih sem predelala Jonathana Cullerja *Literarna teorija. Zelo kratek uvod.*, od domačih avtorjev pa bom predstavila kriterije literarnosti Marka Juvana, Alojzije Zupan Sosič ter Toma Virka.

Kaj je literatura? Kaj literarna dela razlikuje od neliterarnih? Kaj literaturo razlikuje od drugih človeških dejavnosti ali razvedril? Literatura ni okvir, v katerega damo jezik – tudi če je stavek zapisan kot pesem, še ni nujno literatura. O literarnih delih lahko razmišljamo kot o jeziku s posebnimi lastnostmi ali značilnostmi, lahko pa kot o proizvodu konvencij in določene vrste pozornosti (Culler 1997).

Preden se je razvila literarna teorija kot stroka, sta stara poetika in retorika definirali literarna besedila kot tista, ki vsebujejo estetsko funkcijo. »Literarna teorija je s tem, da se je spraševala, kaj besedilom daje pečat literarnosti, pravzaprav svoj 'predmet' zainteresirano soustvarjala in z njim opravičevala svoj obstoj ter pojme, metode in izrazje, ki jih je razvila« (Juvan 1997). V zadnjih štiridesetih letih se je pojavil dvom o tem, da je mogoče z gotovostjo trditi, kaj je bistvo literature. Na eni strani teoretiki opozarjajo, da je literarnost zgolj ena izmed družbenih konvencij, ki so ozadje ali okvir našemu dožemanju besedil, po drugi strani pa lingvistika zagovarja objektivno razpoznavanje literarnosti v samih besedilih – vendar že sami priznavajo, da so jezikovno-slogovne poteze močno razširjene tudi v neumetniških besedilih. Ugotavljajo, da je spraševanje o 'bistvu' literature začela literarna teorija šele v dvajsetih letih 20. stoletja z ruskim formalizmom. Teoretiki so prepoznali posebno rabo jezika

– poetična funkcija – tudi zunaj literature, podobno se je zgodilo tudi z drugimi znotrajbesedilnimi merili, kot je npr. fikcijsko razmerje do resničnosti – fiktivne so šale, rumene strani v časopisih ipd. Zato so teoretiki vprašanje literarnosti oziroma odgovor na ta problem preložili na bralca, literarnost naj bi torej bila pripisana od zunaj: bralec – družbeno-komunikacijski kontekst – konvencija sprejemanja. Juvan se ne strinja z nobenim od teh stališč, zato skuša opredeliti literarnost kot »učinek oziroma funkcijo besedila znotraj literarnega sistema. /.../ O literarnosti sicer odloča načrtovana in dojeta fiziognomija samega besedila, vendar nikakor ne samo ta; brez podpore vsaj enega od ostalih dejavnikov z literarnostjo ne bi bilo nič« (Juvan 2006: 119). O njem odloča tudi to, kdo besedilo napiše, kakšen je njegov namen, kje je besedilo objavljeno, kje, kdo in kdaj ga sprejema ter s kakšnimi znanji in pričakovanji ga sprejema, kako se ga komentira ter razlaga. »Literarnost sicer je konvencija, izvira pa iz dolgotrajnih procesov sprejemanja in obdelave besedil« (prav tam). Zaključí, da literarnost ni trajen in stalen predikt vseh besedil, ki so kdaj veljala ali trenutno veljajo za literarna, temveč je spremenljivka, občutljiva na kulturne in zgodovinske spremembe kontekstov, v katerih literatura deluje (Juvan 2006).

Vsi avtorji kriterijev literarnosti, ki jih bom v nadaljevanju predstavila, imajo skupno točko, da se mora na vprašanje literarnosti definirati iz dveh zornih kotov, in sicer z notranjimi lastnostmi besedila ter z zunanjo konvencijo.

Najbolj pregledno in jasno opredeli kriterije Alojzija Zupan Sosič v svoji knjigi *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu* (2011), ki jih razdeli na znotrajbesedilno ter zunajbesedilno literarnost. V nadaljevanju jih bom predstavila.

Znotrajbesedilna literarnost obsega naslednje kriterije, ki pa niso samo medsebojno soodvisni, ampak se tudi stikajo z lastnostmi zunajbesedilne literarnosti:

Destruktivna konstrukcija je pojem, ki pomeni razdiralno ustvarjalnost ali ustvarjalno razdiralnost. Za lažje razumevanje ga poveže s termini avtomatizacija, deavtomatizacija in potujitev. Avtomatizacija je predstavljala vrednostno merilo, ki se mu je npr. avantgardna umetnost upirala z odklonom od normativnosti, tj. z deavtomatizacijo. Potujitev pa tudi označuje odklon od norm ter predstavitev skozi neobičajno perspektivo ter neustaljene slogovne postopke. Destruktivna konstrukcija »združuje estetiko istovetnosti in nasprotnosti v prepričanju, da se literarno delo od neliterarnega razlikuje prav po istočasnem spoštovanju in prekoračenju uveljavljenih pravil in dogovorov oz. po uharmoniziranosti dveh postopkov, deformacije in organizacije« (Zupan Sosič 2011: 26). Prizadeva si, da bi bilo besedilo

podobno 'modelnemu' besedilu iz zakladnice tradicije, hkrati pa bi pustilo svoj individualni pečat. Primeri: *Don Kihot* Cervantesa, *Sonet 130* Shakespearja, Smoletova *Antigona* itn. Vsa ta besedila reflektirajo lastno tradicijo, hkrati pa rušijo ustaljene okvirje (Zupan Sosič 2011).

Univerzalnost v singularnosti pomeni splošno v posamičnem. Literarno delo ne more biti le primer neke posamičnosti, saj mora imeti večjo avtonomijo kot samo ponazoritev posameznega primera. »Univerzalnost literarnega dela je namreč njegova zmožnost literarne komunikacije med avtorjem, besedilom in bralci različnih časov, krajev in družbenih sredin. Ta zmožnost je najbolj preverjena v uveljavljenih, kanoniziranih delih, ki že dlje časa nagovarjajo občinstvo« (Zupan Sosič 2011: 28). V nekem literarnem delu lahko različno bralstvo določi različen obseg literarnih univerzalij, nobeno pa ne zanika univerzalnosti v singularnosti (Zupan Sosič 2011).

Polisemičnost ali večpomenskost literarnega besedila je prosta referenčnost besedila, ki se nanaša na ohlapnejša in različna pomenska področja. »Večpomenskost je posledica različnih načinov literarizacije, med katerimi je zelo pomembna intenzifikacija ali zgoščevanje« (Zupan Sosič 2011: 29). Zgoščevalni postopki so reprodukcija, sinteza in abstrakcija, ki omogočajo okrepitev in zgostitev literarnih prvin ter tudi uskladitev različnih ravnin literarne umetnine. V literarnem besedilu večpomenskost ne zavaja, laže ali zgolj zabava, temveč omogoča različne interpretacije. Zagotavlja njegov obstoj preko časovnih in kulturnih omejitev (Zupan Sosič 2011).

Avtoreferencialnost ali samonanašalnost pomeni naravnost literature sama nase ali na tematizacijo njenih lastnih obeležij. Že v ruskem formalizmu so ugotovili, da so nekatere jezikovne funkcije v literaturi pogostejše. »Današnji pomen avtoreferencialnosti torej ločuje med avtoreferencialno vlogo in npr. didaktično, psihološko, kritično ali pragmatično vlogo besedila: medtem ko je prva temeljna za literarno besedilo, so ostale bolj pomembne za neliterarna besedila« (Zupan Sosič 2011: 30). Avtoreferencialnost je močno povezana tudi z medbesedilnostjo.

Fikcijskost je tista lastnost, od katere so vse ostale odvisne. Z njo se je ukvarjalo veliko strokovnjakov, avtorica pa izhaja iz treh predpostavk – prva določi fikcijska dela za izvirna in avtonomna, zato so nagrajena, druga pripiše besedilu pisanost vrednot, tretja pa poveže fikcijske predmete (liki, dogodki, kraji) z realnim svetom. Naratologija definira fikcijskost z vsevednim pripovedovalcem, neomejeno fokalizacijo, obsežno rabo dialoga, premim govorom, notranjim monologom, detemporalizacijo glagolov in časovnih prislovov,

razlikovanjem med avtorjem in pripovedovalcem, rabo metalepse in paratekstualnih znakov. V zadnjih letih se je pojavila pobuda za omejitev fikcijske distance, ki naj bi te svetove približala opazovalcu ter s tem dosegla neposrednost (Zupan Sosič 2011).

Zunajbesedilna literarnost predvsem odgovarja na vprašanje: Kdaj je literarnost? Skupaj z znotrajbesedilno literarnostjo definira literarnost, saj le-ta temelji na njunem razmerju. Lastnosti zunajbesedilne literarnosti so pogojene z individualnostjo sprejemnika ter s spreminjajočimi se pravili sobesedila.

Literarna pogodba pomeni »dogovor med avtorjem, besedilom in bralcem o poznavanju literarnosti, njenih pravil, določil ali obrazcev« (Zupan Sosič 2011: 34). Temeljno pravilo je, da bralec sprejme literarno pogodbo z avtorjem, da verjame zapisanemu in ga ne obsoja, da piše laži. Odvisna je tudi od bralčeve literarne kompetence, literarne intence, literarne empatije in literarnega vrednotenja.

Literarna kompetenca ali literarna zmožnost se nanaša na bralce, poslušalce ali gledalce in pomeni zmožnost prepoznavanja literarnih struktur in konvencij. Pridobiva se skozi vzgojo in izobraževanje, torej je priučena, medtem ko je jezikovna kompetenca prirojena. Neva Šlibar je ta proces pridobivanja literarne kompetence poimenovala literarna socializacija (Zupan Sosič 2011).

Literarna intenca ali literarni namen pomeni, da »sama narava jezika kot kolektivne tvorbe prisili avtorja, da v procesu pisanja podredi svoj namen zakonom literarne strukture« (Zupan Sosič 2011: 37). Linda Hutcheon navaja, da namen nastane šele med interpretacijo – da je učinek teksta, rezultat sestavljenega komunikacijskega dogajanja med avtorjem, tekstom in bralcem (Zupan Sosič 2011).

Literarna empatija ali zmožnost vživljanja v literarno besedilo. Literatura kot prostor drugega, drugosti in drugačnosti je v zadnjem času predvsem etično obarvana. Literarno empatijo razume kot posebno občutenje ali vživetje bralca v literaturo ter njegovo zaznavanje in doživljanje literarnih dogodkov ter oseb. Bralec se ne poistoveti z likom, ampak skuša predvsem razumeti in sprejemati, saj literatura omogoča resnično empatijo, razumevanje tuje izkušnje, ki je sam nima in mu je zato tuja (Zupan Sosič 2011).

Literarno vrednotenje ponudi možnost presoje o kvaliteti ali vrednosti prebranega. Je stalni mehanizem izbiranja literarnih del v literarni kanon. Avtorica poudari, da se je potrebno zavedati, da to ni le stvar strokovnih bralcev – literarna kritika, literarna zgodovina ipd.,

ampak je tudi proces literarnega sprejemanja. V prejšnjih časih je na literarno vrednotenje močno vplivala cenzura, vendar lahko tudi danes govorimo o t. i. 'mehki' neformalni cenzuri (Zupan Sosič 2011).

Prav tako kot Alojzija Zupan Sosič tudi Marko Juvan in Tomo Virk delita kriterije literarnosti na dva vidika. Juvan se v svojem članku Vprašanje o literarnosti – nekaj uvodnih opažanj (1997), objavljenem v *Slavistični reviji*, ukvarja z notranjimi lastnostmi besedila. Glede literarnega jezika se mu zdi prepričljivejša zamisel o literarnem jeziku kot posebnem podkodu, da »literarni ustvarjalec v svojem besedilu, pisanem z umetniškimi namerami, jezikovne prvine in vzorce, ki so na izbiro v splošnem jezikovnem sestavu, uporablja in ureja drugače ter z drugimi cilji, kot to počnemo pri sporočanju v standardnem jezikovnem občevarju« (Juvan 1997: 212). Teorija lahko iz tega izlušči literarnoumetniške rabe jezika v besedilu – težnja k **večpomenskosti besed** in njihovih zvez ter usmeritev h krepitvi **besedilnega samonanašanja**.

Avtor zagovarja **depragmatizacijo** jezikovne izjave v literaturi, kar pomeni prehod med tistimi določnicami literarnosti, ki jih družijo posebna raba jezika, in tistimi, ki govorijo o posebnem razmerju književnega besedila do resničnosti. **Fikcijskost** je predstavljena v besedilnem svetu (dogodki, dogajanja, stanja, osebe, okoliščine, prostor, čas), subjektu, ki ta svet upoveduje, ter v njegovih govornih dejanjih. Ker je literarno besedilo odvezano od svojega izvirnega konteksta, se lahko različno bralsko interpretira, kar pa zaznamuje razmerje do resničnosti še na drug način, tj. **referenčna dereguliranost/nedoločnost** in **polivalenčnost** (Juvan 1997).

V nadaljevanju prispevka pa pokaže na primeru dveh pesmi, da je pri določanju literarnosti zelo pomembna tudi **zunanja konvencija**, pomemben je **kontekst** besedila – v kakšnih okoliščinah, s kakšnimi namerami in kako nam je predstavljeno, v kakšnem okviru in po katerih konvencijah ga beremo. Včasih je napotilo za branje že samo ime avtorja. Literarnost se je kot konvencija oblikovala ob kanonu reprezentativnih besedil – ob t. i. svetovni književnosti in klasikah nacionalnih literatur. Zaključim, da lahko literarnost potemtakem definiramo kot učinek besedila (Juvan 1997).

Tomo Virk je prav tako v članku *Primerjalna književnost danes – in jutri?* izpostavil dva vidika raziskovanja literarnosti (po Bernheimerju) – 'notranje', imanentno, retorično raziskovanje, ki se razvije pod vplivom ruskega formalizma, praškega in francoskega strukturalizma, nove kritike ter dekonstrukcije, ter premik k 'zunanjim' odnosom, povezavi

literature s psihološkimi, zgodovinskimi in sociološkimi konteksti, pod vplivom Foucaulta, Bahtina, Benjamina idr. (Virk 2001). Tudi v članku z naslovom *Esej in narava literarnovednega diskurza* ugotavlja, da razprava o vprašanju literarnosti poteka že več kot dve tisočletji ter da sta se v zadnjih desetletjih izoblikovali dve stališči – kontekstualistično in esencialistično. Prvo trdi, da je literatura zgolj eden izmed kulturnih diskurzov, »zgolj eden od družbenih proizvodov in učinkov, zato je predmet literarnovednega raziskovanja predvsem ta kontekst, ki da je zmožen pojasniti literaturo v vseh njenih razsežnostih« (Virk 2010: 238). Drugo stališče pa je ravno nasprotno, trdijo, da ima literatura svoje lastno bistvo, tj. literarnost, in je neodvisna od konteksta. Virk se zavzema za eno od vmesnih možnosti razumevanja. Trdi, da so vsi poskusi definiranja literarnosti slej ko prej obsojeni na neuspeh ter da so opisljivi učinki literarnosti (Virk 2010).

Če pogledam slovenske avtorje, je jasno in shematično razdelila kriterije literarnosti samo Alojzija Zupan Sosič, medtem ko Marko Juvan sicer razdeli kriterije na zunajbesedilni ter znotrajbesedilni vidik, potem pa natančneje ne definira zunanje konvencije. Tomo Virk tudi sam razdeli pogled literarnosti na dva vidika – zunanji in notranji, vendar se v samo opredelitev ne spusti.

Vsi slovenski avtorji pa izhajajo iz opredelitve Jonathana Cullerja, ki kriterijev literarnosti ne razdeli eksplicitno na dva vidika, vseeno pa ju lahko razpoznamo med njegovimi petimi točkami, ki jih je izpostavil:

Literatura kot 'ospredje' jezika: Literaturo je mogoče ločiti od jezika, ki se uporablja za druge namene, vendar bralci pogosto ne opazijo jezikovnih vzorcev, razen, če je nekaj določeno za literaturo. Zaradi rime, ki je zaščitni znak literarnosti, se opazi ritem, ki pa je bil tam že od začetka. »Če je besedilo uvrščeno v literaturo, smo nagnjeni k temu, da pozornost posvečamo zvočnim vzorcem ali drugim vrstam jezikovne organizacije, ki jih običajno prezremo« (Culler 1997: 41).

Literatura kot integracija jezika: V literaturi se znajdejo različni elementi besedila v posebnem odnosu – odnosu okrepitve ali nasprotja in disonance – med strukturami različnih jezikovnih ravni: med zvočno ravno in pomenom, med slovnično organizacijo in tematskimi vzorci. Vendar vsa literatura ni v ospredju jezika in jezik, ki je v ospredju, ni nujno literatura (Culler 1997).

Literatura kot fikcija: Literarna sporočila so v posebnem odnosu s svetom – 'fikcijskem' odnosu. Literarno delo predstavlja fikcijski svet – namesto zgodovinskih posameznikov so vključeni domišljijški, vendar fikcijskost ni omejena le na osebe in dogodke. V fikciji je odnos med tem, kaj govorci rečejo, in tem, kar avtorji mislijo, vedno stvar interpretacije. Nefikcijski diskurz je ponavadi vstavljen v kontekst, ki nam razloži, kako ga razumeti, kontekst fikcije pa pušča vprašanje, za kaj pri fikciji sploh gre, eksplicitno odprto. »Fikcijskost literature ločuje jezik od drugih kontekstov, v katerih bi ga uporabljali, in odnos dela do sveta pušča odprt za interpretacijo« (Culler 1997: 44).

Literatura kot estetski objekt: Literatura je estetski objekt, saj spodbuja bralce skupaj z drugimi sporočilnimi funkcijami, da razmišljajo o medsebojnem odnosu med obliko in vsebino (Culler 1997).

Literatura kot intertekstualen ali samorefleksiven konstrukt: Delo obstaja v odnosu do drugih del – jih povzema, ponavlja, izziva, preoblikuje. Če nekaj beremo kot literaturo, to obravnavamo kot jezikovni dogodek, ki ima v odnosu z drugimi diskurzi nek pomen (Culler 1997).

Da povzamem, vsi teoretiki poudarjajo kriterij fikcijskosti, večpomenskosti ter besedilne avtoreferencialnosti ter na drugi strani intertekstualnosti in pomena zunanje konvencije. Ali z besedami Cullerja (1997: 47): »Literarnost literature se lahko skriva tudi v napetosti interakcije med jezikovnim materialom in bralčevimi konvencionalnimi pričakovanji o tem, kaj je literatura« in Zupan Sosičeve (2011: 17): »V literarnem besedilu je literarnost osrednja, določujoča in bistvena lastnost, v neliterarnem pa vzporedna, obrobna ali netipična poteza. Literarnost je namreč presečišče različnih lastnosti in procesov, vzpostavljeno v razmerju med besedilom in sobesedilom. Je premična kategorija, sestavljena iz znotrajbesedilne in zunajbesedilne literarnosti«.

Nasproti kriterijem literarnosti Alojzija Zupan Sosič (2011) opredeli tudi kriterije trivialnosti, ki jih prav tako razdeli na zunajbesedilno ter znotrajbesedilno trivialnost. Trdi, da se je o njej smiselno spraševati zaradi konca postmodernizma pri nas (ta je prinesel rahljanje mej med visoko in nizko literaturo) in zaradi položaja leposlovja v zadnjih desetletjih. Postmodernizem je pokazal, da je potrebno ločevati med trivializacijo in trivialnostjo – prva je postopek, druga pa posledica trivializacije. Določevanje kvalitete besedil je smiselno zaradi hiperprodukcije besedil. Mediji ne oblikujejo le bralnega seznama, ampak so začeli sooblikovati tudi bralni horizont posameznika ter literarni kanon. Včasih je veljalo, da je trivialni literaturi prepuščen

uspeh, umetniški pa prostor v kanonu in oznaka kvalitete, danes pa si obe književnosti želita oboje. Množična literatura je širši pojem, ki uvršča literaturo v množično ali elitno, trivialna književnost pa je ožji literarnozgodovinski pojem, znotraj katerega se preučuje trivialnost v literarnih delih. Podobno kot lahko primerjamo postmoderno s postmodernizmom (Zupan Sosič 2011).

Trivialnost in literarnost nista diametralno nasprotna pojava, saj se njune lastnosti večkrat ne izključujejo, ampak prepletajo in dopolnjujejo.

Znotrajbesedilna trivialnost odgovarja na vprašanje, kaj je trivialnost:

Estetika istovetnosti je vezana na pojme avtomatizacija, **estetika nasprotnosti** pa na deavtomatizacijo in potujitev. Prva gradi besedilo tako, da upošteva vse literarne konvencije, druga pa v imenu izvirnosti in individualnosti presega določene norme, pravila in obrazce. Estetika istovetnosti pomeni poistovetenje upodobljenega življenja z znanimi modeli (klišeji). Avtorji se zavestno prilagajajo priljubljenim shemam, ki ugajajo širšim množicam. Po Adornu ponuja trivialna literatura instant užitek ter shematičen in neproblematičen svet. Oklepa se shem in stereotipov (Zupan Sosič 2011).

Simplifikacija ali poenostavljanje, kar je temeljno določilo trivialne književnosti in čemur se prilagajajo vse ravni besedila s svojo preglednostjo, logičnostjo in nezapletenostjo.

Poenostavljenost povzroča navezovanje na znane žanrske, stilne ali poetološke obrazce, kar le se bolj določa in utrjuje to lastnost za temeljno načelo trivialnosti. »Programski optimizem temelji na naivnem hedonizmu: zapletene situacija (vsaj na koncu besedila) se nepoglobljeno, največkrat nemotivirano razrešijo, poiščejo odgovor na vsa vprašanja, nagrada za prestane težave je srečni konec« (Zupan Sosič 2011: 62).

Monosemičnost ali enopomenskost. »Trivialno besedilo je enopomensko besedilo, ki se prav z avtomatizacijo, shematizacijo, stereotipizacijo, klišeizacijo, repeticijo in simplifikacijo izogiba večpomenskosti in s tem nevarnosti nerazumevanja besedila« (Zupan Sosič 2011: 62–63).

Osredotočanje samo na dogodke in literarne osebe povzroča t. i. dekoncentrirano branje, ki ga trivialna književnost oznanja za osvobajajočega in demokratičnega. Temu ustrezajo trivialno umerjeni dogodki in liki. Vključuje suspenz, ki temelji na dinamičnih, spekulativnih motivih ter njihovem hitrem razvrščanju glede na privlačnost in modne zahteve določene družbe.

Izmenjujejo se kratki in vizualizirani opisi ter dolgi dialogi, junak je enopomenski in ponovljiv vsakodnevni človek, karakterizacija je črno-bela (Zupan Sosič 2011).

Na vprašanje, kdaj je trivialnost, pa odgovarja **zunajbesedilna trivialnost**:

Literarna kompetenca izhaja iz bralčeve zmožnosti prepoznati trivialno besedilo in ga ovrednotiti. Ne obstajajo pa samo trivialna dela, ampak tudi 'trivialni' pisci in bralci – treba je temeljiti na prepoznavanju celote. Če za literarnost težko dokažemo intenco, jo lažje dokažemo pri določanju trivialnosti, saj je namen takih besedil »upoštevati množično publiko in njen manj zahtevni okus, hkrati pa zadostiti komercialnim potrebam literarnega trga, na katerem prednjačijo uspešnice« (Zupan Sosič 2011).

Literarna empatija ali zmožnost vživljanja v literarno besedilo, njegovo razumevanje in sprejemanje, kar bralcu omogoča razumevanje izkušnje, ki je sam nima. Bralce lahko ločimo na tiste, ki želijo spoznavati in se vživljati v drugačno ter se ob tem sami spreminjati, ter na tiste, ki ne želijo spoznati izkušenj drugega in drugačnosti, vključenih v umetniško književnost – ti se ob stiku z neznanim ne počutijo dobro, zato jim je dobrodošla le trivialna literatura prav zaradi užitka ob znanem (Zupan Sosič 2011).

Literarno vrednotenje ponuja bralcu možnost presoje o kvaliteti in vrednosti prebranega. Avtorica se strinja s Solarjevo, ki trdi, da »trivialni bralec s trivialno kompetenco in empatijo ne more drugače vrednotiti kot trivialno« (Zupan Sosič 2011: 71). Pri vrednotenju je tudi bolj dovzeten za populističnost, saj v svoje mnenje vključuje ocene medijskega vrednotenja.

Če so za kvalitetno literarno knjigo značilni procesi zunajbesedilne in znotrajbesedilne literarnosti (destruktivna konstrukcija, univerzalnost v singularnosti, polisemičnost, avtoreferencialnost, fikcijskost ter literarna pogodba, kompetenca, intenca, empatija in literarno vrednotenje), so za uspešnico osrednji procesi simplifikacije, klišeizacije, shematizacije, redundance in kompenzacije (Zupan Sosič 2011).

Vsi ti kriteriji literarnosti oziroma trivialnosti nam pomagajo razločevati in vrednotiti literarna dela od neliterarnih. Ker je namen mojega diplomskega dela poskus vrednotenja prejemnikov nagrade kresnik v zadnjih letih, bom najprej v nadaljevanju naloge sama določila kriterije, po katerih bom presojala.

4. MOJI KRITERIJI ZA POSKUS LITERARNEGA VREDNOTENJA NOMINIRANCEV NAGRADE KRESNIK

Med prebiranjem strokovne literature o kriterijih literarnosti ter na drugi strani trivialnosti sem pri vseh teoretikih, ki sem jih obravnavala, zaznala podobno težnjo, in sicer, da se literarno besedilo vrednoti iz dveh vidikov – znotrajbesedilnega ter zunajbesedilnega. Tudi sama bom literarna besedila vrednotila na podoben način.

Pri znotrajbesedilnih kriterijih bom opazovala kriterij avtoreferencialnosti, ki sta ga izpostavila predvsem Alojzija Zupan Sosič in pa Marko Juvan – vrednotila bom, ali je literatura naravnana sama nase in če se avtor zaveda, da piše roman, predvsem bom pozorna na slog, jezik ter kompozicijo. Oba avtorja sta tudi izpostavila polisemičnost oziroma večpomenskost besedila, zato bom opazovala, ali je besedilo enopomensko ali pa ga lahko interpretiramo na več načinov, kar samemu literarnemu delu tudi zagotavlja obstoj preko nekih časovnih ali kulturnih omejitev. Vsem literarnim teoretikom se zdi pomemben kriterij fikcijskosti literarnega dela, tako da bom tudi sama pozorna na to, v kakšnem odnosu je literarni svet do realnega, ali je fikcijskost v ospredju ali pa mogoče prevladuje kakšna druga težnja. Pomemben se mi zdi tudi kriterij univerzalnosti v singularnosti (splošno v posamičnem), saj to pomeni, da je s pomočjo literarnega dela mogoča komunikacija med avtorjem, besedilom in bralci, da literarno delo ni le ponazoritev nekega primera, ampak da se vključuje v širši literarni kontekst in kanon. Pri zunajbesedilnih kriterijih bom obravnavala kritiške odzive, sprejem romana med bralci ter splošen odziv javnosti.

Ustavila se bom ob vsakem letu posebej ter najprej romane analizirala ter pregledala kritike na določen roman. Nato jih bom medsebojno primerjala ter poskusila ovrednotiti. Rezultat bom primerjala z izborom zmagovalca žirije podeljevanja nagrade kresnik.

Že vnaprej se zavedam, da je to le poskus vrednotenja in da dobljenega rezultata ne moremo posploševati na celotno triindvajsetletno tradicijo podeljevanja nagrade, zato bom obravnavala vsako leto posebej.

5. POSKUS LITERARNEGA VREDNOTENJA NOMINIRANCEV NAGRADE KRESNIK

V poskusu literarnega vrednotenja bom obravnavala vsako leto posebej. Najprej bom pri vsaki posamezni knjigi ugotovila odzive javnosti ter knjigo analizirala, nato jih bom primerjala in vrednotila.

5.1 Leto 2008

V letu 2008 so se med najboljših pet romanov za nagrado kresnik uvrstili: *Tretji svet* Suzane Tratnik, *Nedotakljivi* Ferija Lainščka, *Nebesa v robidah* Nataše Kramberger, *Biljard v Dobrayu* Dušana Šarotarja ter *Rizling polka* Štefana Kardoša. Po oceni žirije v sestavi Vanese Matajc, Mateja Bogataja, Vesne Jurca Tadel, Petra Kolška, Urbana Vovka je kresnika 2008 dobil Štefan Kardoš z romanom *Rizling polka*.

5.1.1 Suzana Tratnik: *Tretji svet*

Enaindvajsetletna junakinja Alenka se sredi osemdesetih let udeleži svetovne lezbične konference v Ženevi. Na konferenci se v praksi seznani s konceptom Tretjega sveta in položaja žensk v njem. Po Alenkini vrnitvi v Jugoslavijo postane tretji svet sinonim za njen osebni svet, saj ni možnosti, da bi lezbično skupnost z ženevske konference združila z okoliščinami, v katerih živi doma. Zgodba v Ljubljani opisuje junakinjino slovo od prijateljic, ki so ji nekoč predstavljale glavno življenjsko oporo, umeščanje v umetniško in alternativno sceno ter soočanje z lezbično identiteto brez socialnih korenin.

Že prvi roman Suzane Tratnik *Ime mi je Damjan* se ukvarja s spolno tematiko, protagonist išče svojo spolno identiteto. Romanu *Tretji svet* še bolj zaorje v raziskovanje lezbične identitete in njene umeščenosti v slovenski prostor na prelomu 21. stoletja.

Delo je berljivo, avtorčin jezik je tekoč, fleksibilen, humoren, drzen, poln notranjih monologov in izvirnih dialogov. Zgodba je polna prizorov, za katere se izkaže, da so se zgodili v sanjah, ter ljubezenskih trikotnikov. Roman se konča optimistično, saj nakazuje začetke lezbičnega aktivizma pri nas (Gams 2007).

Pripovedovalka nas postavi na začetku *in medias res*. Začetne letališčne prigode simbolizirajo tudi Alenkino notranjo vznemirjenost in strah pred neznanim. Slog je jasen in dognan, avtorica pa vnese veliko mero avtoironije, obilo humorja, sugestivnih opisov malih nenavadnosti. Pokaže tudi na slutnjo prihajajoče vojne v devetdesetih letih.

5.1.2 Feri Lainšček: *Nedotakljivi*

Roman se začne z legendo o ciganskem kovaču, ki je skoval žeblje, s katerimi so križali Ješuo ben Miriama (Jezusa). V nadaljevanju je roman razdeljen na štiri dele. Celotno zgodbo pripoveduje nesojeni ciganski kralj Lutvija Belmoldo aus Shakahi Gav. Njegova pripoved

razkriva zgodbo štirih generacij skozi osrednje moške like. To so še ded Jorga Mirga, romunski Cigan, ki je ušel iz nacističnega taborišča in zbežal v Titovo Jugoslavijo, kjer se je preživiljal z izdelovanjem brusnih kamnov, oče Ujša Mirga, tihotapec s tržaške tržnice, in sin Don Belmolto Mirga, otrok iz osemdesetih in protagonist iz časa pred razpadom komunistične Jugoslavije.

Lainšček se v svojem romanu *Nedotakljivi*, ki je že podnaslovljen kot 'mit o Ciganih', dotakne aktualnih vprašanj strpnosti do tega nomadskega ljudstva. Tema je predstavljena z obilico samoironije. To je zgodba o štirih generacijah Romov, ki se na različne načine upirajo revščini: pišejo pisma tovarišu Titu kot pravi komunisti, 'švercajo' kavbojke čez mejo, zapletajo se v trgovino z orožjem ob razpadu Jugoslavije in v četrti generaciji pristanejo na drogi.

Na začetku romana je mit, tj. zgodba o štirih žeblih, ki naj bi jih Cigani po naročilu rimske legije skovali za Kristusovo križanje, ki pa je bilo nato izpeljano s tremi žebli. Četrti pa kot prekletstvo za ta greh spremlja Cigane na njihovih poteh.

V romanu je precej romskih izrazov, ki pa so na koncu pojasnjeni v slovarčki, npr. *beng*, *čerga*, *gimpel* itd. Tako je dosežena tudi jezikovna pristnost 'mita o Ciganih'.

Pripovedovalec ni tretjeosebni vsevedni, ampak je zgodba položena v usta protagonistu Lutviju Belmoldu, ki je hkrati prvoosebni pripovedovalec. Slog je zelo realističen, naletimo pa tudi na postmodernistični kratki stik s fikcijo in resničnostjo, saj se v romanu pojavi avtor. Pripovedovalec namreč pove, da je svojo zgodbo diktiral tudi Feriju Lainščku.

5.1.3 Nataša Kramberger: *Nebesa v robidah*

Uvodni fragmenti, s katerimi do konca drugega dela ne vemo, kaj početi, se dogajajo v Amsterdamu na tržnici z jabolki in ribo, ki jo vsi poudarjajo in šele kasneje dobi smisel, ko vidimo, da je s svetom nekaj narobe, da je zamaknjen; pred nami nastaja nek nov svet, fantastičen in neobstoječ. Vse skupaj pojasni materin glas, kalejdoskop, naprava, ki preliiva barve in svetove. Sledi preskok v otroštvo, v kraje, ki so zaznamovani že s štajersko govorico. V drugem delu se znajdemo med Primorci, izda jih že govorica. Pisanje je na ravni odstavkov premešano, gre za drseče pripovedovalce, za spreminjanje zornih kotov, menjavanje pripovednih leg, ki se krožno vračajo (Bogataj 2008).

Podnaslov romana 'roman v zgodbah' nas usmeri, da zgodbo lažje dojamemo, da nam je roman sploh berljiv kot celota. Sestavljen je iz treh delov in uvoda, v katerem se pojavijo vse pomembnejše pripovedne osebe – pripovedne niti. Pripovedni tok sestavljajo posamezni fragmenti, ki skupaj delujejo kot celota. Pripovedovalec je neavktorialni, subjektivni, pripovedni subjekt pa se menjuje. V zgodbo smo vrženi *in medias res*, brez kakršnega koli pojasnjevanja. Avtorica nas vedno znova osupne s čustveno napetostjo in posredno izpovednostjo, ki se približuje poeziji (Korun 2007).

Strukturo romana v zgodbah so nekateri poimenovali roman reke, avtorica pa je v intervjuju razložila: »Moja zgodba v neki linearni pripovedi preprosto ne bi mogla funkcionirati. Kako naj bralcu razlagam, da je svet razdrobljen, a hkrati povezan, da v njem ni nič linearno in da vse deluje po sistemu nekih asociacij, hkrati pa pišem v povsem linearnem zaporedju?« (Kramberger, v Jaklič 2008).

Osrednja oseba je Jana, dekle s slovenskega podeželja, ki študira v Amsterdamu in se preživlja kot varuška. Preko junakov so oživljeni in predstavljeni njihovi predniki, katerih izvor avtorica zavija v pravljичnost. V pripovedi se pojavljajo trije časi (preteklost, sedanjost, prihodnost), ki se mešajo z mitološko ali pravljичno brezčasnostjo.

Pripovedne epizode imajo izrazit naboj, Krambergerjeva stavi na primarnost pisanja, na silovitost, na stališča, s katerimi dobro zarisuje razpoloženja. Ena najopaznejših značilnosti je ponavljanje posameznih besed, stavkov, odstavkov, kar prozo ritmizira in izmika jezik njegovi običajni rabi. Polno je tudi medmetov, onomatopej, zapisov vzklikov, imitacij tujih jezikov ... Gre za izrazito živ in živahen jezik (Bogataj 2008).

Po intenzivnem prvem delu sledijo ohlapnejši in v prazno repetitivni deli, včasih se posamezne epizode razvlečejo in ob samozadostnosti sesujejo, čemur bi se dalo izogniti z bolj poglobljeno karakterizacijo (prav tam).

5.1.4 Dušan Šarotar: *Biljard v Dobrayu*

V nekdanj imenitnem soboškem hotelu Dobray, s kazinojem in bordelom v nadstropju se v eni sami noči ob koncu druge svetovne vojne srečajo in trčijo številne usode. Medtem ko je na meje pozabljene in skrite pokrajine med Muro in Rabože privihrala Rdeča armada in je samo še vprašanje ur, kdaj bo osvobodjena tudi Sobota, v Dobrayu še vedno igrajo zadnjo partijo biljarda. Zaspani Varaš, ki se naslednje jutro šele prebuja iz morastih sanj, pa so v tišini že naselile tavajoče duše, med njimi je tudi židovski trgovec Franz Schwartz, eden izmed peščice

deportiranih, ki so se vrnil iz koncentracijskega taborišča Auschwitz. Roman se ne konča z osvoboditvijo, ampak do takrat, ko Franca oplazi roka partizanskih osvoboditeljev in je spet v strahu za življenje.

Biljard v Dobrayu je več kot roman, varuje namreč neko 'skrivnost', ki je Auschwitz oziroma neizpričljivost tistega, kar so videle žrtve taborišč.

Zgodba je vpeta v iztek druge svetovne vojne, dogodki potekajo pred in po osvoboditvi Sobote, ki jo je osvobodila Rdeča armada. Osrednji dogodek, ki iz ozadja gradi rdečo nit, je deportacija soboških Židov v nacistična taborišča za uničevanje. Pripovedovalec je preživel Franz Schwarz; v pravem delu smo priča njegovi vrnitvi v varaš, drugi del pa govori o njegovi družini nekaj dni pred deportacijo (Jager 2008).

Roman zajame literarno snov v treh pripovednih modusih. Prvi, ki je za avtorja zelo značilen, je sinergija med lirskim in proznim ritmom. Poetičnost jezika prevzame vlogo fabule. Bolj ko se zgodba preveša h koncu, bolj podobe odtekajo, pesniška koprena pa postaja bolj fabulativna, pripovedna. Razmerje med zgodbo in pripovedjo se prevesi, tok pripovedi postane linearen, jezik pa snovnejši ter prostor in čas stvarnejša. Tretji tip naracije je samo kratek ekskurz in to je vloga kontrapunkta, nastopi neznana modifikacija, ki v pripovedi učinkuje kot nova ontološka dimenzija, trdna pripovedna perspektiva se razkroji, postane negotova.

»Tako dikcija, ki zadeva jezikovni slog besedila, kakor tudi nabor besed, besednih zvez, preveč preseva napor snovalca, zrahljana notranja forma ustvarja številne pomenske vrzeli, ki ne dosega npr. Carverjevske *polne* praznine, praznine nevsega, ki nagovarja misel v neskončnem, temveč pripovedi ponekod obstane, kot da bi pozabila na svoj izvir« (Jager 2008: 604).

Pripovedovalec pogosto pozablja, da razkriva več, kot mu dopušča zorni kot, zastavljen v izhodišču pripovedi.

5.1.5 Štefan Kardoš: *Rizling polka*

Zgodba romana se vrti predvsem okrog štirih oseb, dveh parov. Na eni strani vinogradnik Cveto Golja in njegova žena, nekdanja barska plesalka Liza, v katero je do ušes zaljubljen in ki je po dolgem čakanju in po številnih obiskih pri zdravniku končno noseča, na drugi strani David Švec, ki vsako leto ob istem času zapade patološki paranoji, prepričan, da ga nadzorujejo neznanci, ki jih vidi le on, ter njegova žena Petra, ki se spopada z možem

boleznijo in tudi s skoki čez plot. Njune usode se prepletejo, ko vaški pijanček v Golji prebudi dvom o očetovstvu ženinega otroka.

Rizling polko lahko štejemo za Kardošev prvenec, čeprav je že sodeloval pri skupinskem romanu *Sekstant*. Ima nekatere značilnosti kriminalke (suspenz, zasledovanja, zasebni detektivi, kupovanje orožja na črnem trgu ...), vendar ne manjka humorja in ironije. Vsebuje tudi nekaj postmodernističnih elementov, npr. mešanje prvoosebnega in tretjeosebnega pripovedovalca; skozi opombe se v zgodbo vpleta prvoosebni pripovedovalec, ki v njih poziva k resnici, verjetno pa ni naključje niti izbira imen glavnih oseb – David in Golja.

Dogajalni prostor romana je postavljen v vaško okolje s cerkvijo, vinogradi ter gostilno. Bogataj je zapisal, da pogreša »natančneje izrisane atmosfere, če že so sredstvo, ki barva podtone zgodbe, odveč so opombe pod črto« (Bogataj 2008).

Pisanje Kardoša je »eno samo letanje, eno samo prizadevanje, bralca je treba kar naprej poučevati in kar naprej zabavati in tako so prizori, ki bi morali govoriti in presenečati sami zase, preobremenjeni z dolgoveznimi razlagami« (Stepančič 2008: 1303). Komičnost je, namesto da bi se vzdrževala sama od sebe, treba ohranjati umetno z dodatki, ki se spreminjajo v odvečen balast. Iz zagate se avtor rešuje s pretiravanji – tudi osebe so neokusno karikirane.

Roman je premišljeno sestavljen, avtor pa nadgradi zgodbo z menjavanjem oseb v osrednji pozornosti pripovedovalca, zamolki in preskoki po časovni liniji. Vse to ustvarja suspenz, ki drži bralca, da knjigo prebere do konca.

5.1.6 Primerjava in vrednotenje

Ker verjamem, da je žirija strokovno usposobljena za svoje delo, verjamem, da izberejo najboljše, kar lahko. Nagrado kresnik je podelila romanu *Rizling polka*, izbira pa me je presenetila. V *Rizling polki* se občasno pojavi žanrska zmedenost; ima primesi kriminalke, Kardoš piše z veliko mero humorja in ironije, kljub temu pa sem se med branjem spraševala, ali gre za tragično ali za humorno zgodbo. Roman je premišljeno sestavljen, vsebuje tudi elemente postmodernizma, npr. mešata se prvoosebni ter tretjeosebni pripovedovalec. Opombe pod črto po navadi pripisujemo strokovnim besedilom in ne literarnim delom. Mislim, da bi jih avtor lahko spretno vpletel že v samo zgodbo, tako da se mi zdi ta slogovni dodatek odveč.

Izbira dobitnika nagrade za najboljši roman leta ni presenetila le mene, ampak po odzivih sodeč tudi javnost. Ob spremljanju foruma, sicer nekompetentnih, vendar zavzetih bralcev, nisem zasledila niti enega, ki bi postavljajl Kardošev roman na prvo mesto. Zelo pozitiven odziv je bil na prvenec Nataše Kramberger, ki pa je roman pisala kot dobitnica in izbranka nagrade Urška. Pomanjkljivost njenega romana je predvsem šibka in nedodelana karakterizacija. Veliko večino pa je najbolj prepričal roman *Biljard v Dobrayu*, ki pa se mi ni zdel nič posebnega. Samo menjavanje ritma iz lirskega v proznega in s tem prehod zgodbe v bolj linearno povzročita proti koncu neko zaspanost zgodbe. *Nedotakljivi* se sicer začnejo drugače – z mitom, vendar ni roman po prebiranju v meni pustil nobenih občutkov – ne pozitivnih, ne negativnih. Gre za nek povprečen Lainščkov roman, ki mu sicer ne morem ničesar očitati, ne morem pa tudi izpostaviti presežkov, saj jih nisem našla. Roman Suzane Tratnik je tematsko izviren, prodoren, pisan s potrebno distanco, romana pa ne bi označila kot lezbičnega, ampak predvsem kot razvojnega. Roman odpira problematiko istospolno usmerjenih iz 80. let prejšnjega stoletja, s tem pa podira tabu temo, ki se je je avtorica dotaknila že s svojim prvencem *Ime mi je Damjan*. Še en roman, ki je sicer pustil v meni od te bere romanov še najbolj pozitiven vtis, vendar tudi on ne presega ostalih romanov.

Pred prebiranjem romanov sem imela v glavi favorita – Lainščka, saj mi je všeč njegov slog pisanja, izbira tematike ... Vendar sem ugotovila, da med temi petimi nominiranci noben roman je izstopa. Pri vsakemu lahko najdem neke pozitivne kvalitete, hitro pa tudi negativne. Npr., če lahko pri *Nebesih v robidah* izpostavim polisemičnost kot kvaliteto literarnega dela, je na drugi strani nedodelana karakterizacija, ki šepa tudi pri *Rizling polki*, ki pa ima zato premišljeno kompozicijo in dodelano pripovedno raven. Nagrade kresnik za leto 2008 ne bi podelila, saj me ni noben roman prepričal. Če pa bi bila na mestu žirije, kjer bi morala izbrati zmagovalca, bi nagrado podelila Suzani Tratnik za roman *Tretji svet*.

5.2 Leto 2009

Žirija v sestavi Vanese Matajc, Mateja Bogataja, Vesne Jurca Tadel, Petra Kolška in Urbana Vovka je med 5 najboljših nominirancev izbrala romane *Spremeni me* Andreja Blatnika, *Drevo brez imena* Draga Jančarja, *Iqball hotel* Borisa Kolara, *Na terasi babilonskega stolpa* Sebastijana Preglja ter *Čefurji ravs!* Gorana Vojnovića, ki je tudi prejel nagrado kresnik 2009.

5.2.1 Andrej Blatnik: *Spremeni me*

Borut, uspešen oglaševalec, se odloči, da zapusti ženo Moniko in svoja otroka, ko se je zavedel zlaganih temeljev svojega uspeha in pokvarjenosti sveta. Išče pravico, revežem deli zdravo hrano, požge tovarno Sinteze, ki proizvaja 'plastično' hrano ... Na dvorišču pred blokom životari brezdomec, ki je bil prej eden vodilnih v Sintezi in odigra za Boruta pomembno vlogo. Monika se medtem mora začeti spraševati o svojem življenju, najde si ljubimca Vladimirja, ki je prišel v Slovenijo raziskovat dedkove korenine. Na koncu romana se Borut vrne domov, odide pa Monika, saj se mora najti.

Roman *Spremeni me* je tretji roman Andreja Blatnika. Slog je izbrušen, samosvoj, izražen s kratkimi stavki. »Pripovedni način ostaja gostobeseden in prepreden s številnimi besednimi preobrat, jezikovnimi igrami in domislicami. Pripovedi dajejo samosvoj ritem miselni tokovi, zapisani v poševnem tisku« (Črnigoj 2009). Ti stavki v poševnem tisku nam pogosto omogočajo vpogled v misli junakov, omogočajo nam razumevanje izrečenega.

Roman je kritika našega ponorelega sveta, vse je sicer napihnjeno, npr. nakupovalne vozičke potiskajo šerpe, v nakupovalnem centru so nameščene počivalnice ipd. Vsakozi roman niha med satiro in antiutopijo. Borut sicer ni tipičen Blatnikov junak, premore zelo malo samoironije, bolj tipičen pa je Vladimir, ljubimec Monike, ki je nesamozavesten, Monika ga razdeviči, boji se novih stvari, vendar sta njegova karakterizacija in sama vloga v romanu slabo dodelani (Ciglencečki 2008).

V romanu najdemo veliko medbesedilnih navezav – od Borgesa do Cankarja. Vsakemu se zahvali za prizor, ki si ga je od njega sposodil. Citati pa nas prebudijo in nas spomnijo, da je vse skupaj le fikcija. Sami naslovi poglavij so ironični komentarji, poimenovani po plesih.

»Andrej Blatnik se pokaže kot mojster razumevanja in opisovanja medčloveških odnosov, struktura romana pa še najbolj spominja na prozni sonetni venec« (Brumec 2009). Roman je namreč zasnovan ciklično. Konec enega poglavja je začetek drugega. V poglavjih se pripovedovalca izmenjujeta – prepletata se njegova in njena zgodba. Krožnost dogajanja je ključna.

5.2.2 Drago Jančar: *Drevo brez imena*

Drevo brez imena je pripoved o arhivarju Janezu Lipniku, ki ga tuje življenjske zgodbe posrkajo v preteklost. Arhivar Janez Lipnik nekega dne naleti na spomine serijskega ljubimca ter na spomine preproste Ivanke K., bolniške strežnice iz psihiatrične bolnišnice Studenec. Lipnikovo sicer razumljivo zanimanje se kmalu razraste čez običajne meje. Zaradi erotičnih spominov začne iskati: najprej po arhivu, nato po svojem daljnem otroškem spominu. Lipnik bere o vojnih strahotah in erotičnih dogodivščinah. V romanu prihaja do prepletanja različnih zgodb. Pripovedni okvir predstavlja literarna sedanost. V okvirno zgodbo so vložene zgodbe iz preteklosti, s katerimi se ukvarja v arhivu. Roman ima mitski okvir, pohorsko pravljico, kjer so spusti v brezna, enaka plezanju na drevo, to je v drugi svet.

Janez Lipnik je tipičen Jančarjev junak; opoteka se, zatava, izgubi občutek za prostor in čas. Kmalu ne ve več, kaj iz preteklosti ga v resnici zadeva in kaj ne. Zrelost se stakne z otroškim pogledom. Lipnik bere o vojnih strahotah in erotičnih doživetjih, ki jih nadgrajuje s svojim znanjem in domišljijo (Marinčič 2008). Junak iz zgodovine ne beži, ampak se vanjo nenehno vrača – je človek brez prihodnosti in tudi sedanosti, saj mu pomeni negotovost in strah (Geršak 2009). Personalni pripovedovalec večkrat vstopa v zgodbo, na trenutke njegov glas spregovori skozi Lipnikova usta, na trenutke skozi zgodovinske sodbe.

Roman je »zgrajen po principu vzporejanj in ponavljanj. Razumemo ga lahko tudi kot ponazoritev misli, da se v zgodovini ne zgodi nič, kar se še ni« (Marinčič 2008: 282). Mitski okvir, vračanje k pohorski ljudski pravljici »pomeni zanj vračanje k ponovnemu začetku, k še eni šansi, k štartu z ničle, ki bi ga pripeljal k ljubezni njegovega življenja« (Geršak 2009). V romanu se prepletajo tri glavne časovne linije – klavstrofobična sodobnost (Lipnik je ujetnik prostorov), navidezno 'srečni čas' (srečna zakonca Lipnik v bližnji preteklosti) in čas druge svetovne vojne (za izzove nasilje, ki ga Lipnik opazuje in izvaja). Nasilje se podano motivno-tematsko in tudi kot romaneskni postopek – nasilno vključevanje različnih elementov in fragmentov v primarni narativni tok. Roman se začne s 87. poglavjem in se tako odpre ciklični idejni in pripovedni strukturi. Dogodki se ne vrstijo linearno in retrospektivno, pripovedovalec ni kronist, ampak se sčasoma tudi on razcepi v sebi. Forma omogoča dvojno branje – od začetka do konca, potem pa od konca spet na prvih 13. poglavij (Nežmah 2008).

5.2.3 Boris Kobal: *Iqball hotel*

Zgodba o Iqball hotelu je postavljena v čas takoj po prvi svetovni vojni. Ležernemu in z vedrino obdarjenemu Vitu se izpolni življenjska želja, ko si sredi savane postavi hotel, pa čeprav je to le kočja iz ilovice. Masajski Haruše so edini gostje, ki v hotel prinesejo smeh in ne preveč rahločutne zabave. Na sproti pristnemu veselju v savani se postavi misijonski učitelj Brandon O'Donell, ki pooseblja kolonialni svet tistega časa, poln predsodkov do vsega, kar je Afriško ali celo žensko in Afriško. Zgodbi se pridruži še bivši vojak nemške vojske Hans Putka moja, pripovedovalec in griot, ob enem pa opomin vojnih grozot, ki so tako globoko pretresale dvajseto stoletje. Hans Putka moja s svojimi zgodbami tudi povezuje čas in prostor glavnih junakov z nevidnim ozadjem dogajanja, kjer vlada afriška magija in njen služabnik, povsod prisotni veter.

Roman *Iqball hotel* je Kolarjev prvenec, ki ga je pisal deset let. Je ena tistih knjig, ki se jih ne da prebrati na dušek. Na začetku romana dobimo navodilo za branje: »Zgodbo beri počasi, zelo počasi.« Roman je zelo kratek, ima le 150 strani, ampak zato je toliko bolj zgoščen in barvit, predvsem pa zelo ironičen jezik. Ogrodje romana je klasično – ljubezenski trikotnik. Trije od štirih glavnih junakov so belci, ki se spopadajo z Afriko. Kolar nam poda povsem netipične junake. Vito je nezmožen obupa, nevajen dela, neaktiven junak, ki razen začetne ideje za izgradnjo hotela ne prispeva ničesar drugega. Njegova filozofija je veselje do življenja. Prsata domačinka Alice je osrednja *femme fatale*. Njen delodajalec, irski misionar Brandon O'Donell je poln predsodkov do vsega, kar je afriško, še posebej do žensk; on pooseblja kolonialni svet tistega časa. Hans Putka moja pa je pripovedovalec in opomin vojnih grozot, ki s svojimi zgodbami povezuje prostor in čas glavnih junakov. Te njegove zgodbe funkcionirajo kot vložne zgodbe, precej podobne alegorijam (Ciglencečki 2009).

Roman se začne s kreacijo, da vse izvira iz Afrike, biblično se tudi konča – ni nobene moralistične sodbe, le večna hvalnica življenju. Zarisuje temino najhujših strani zgodovine, suženjstva in (post)kolonializma, hkrati pa najsvetlejša stvari Afrike – ljubezen, toplino, prijateljstvo, smeh.

5.2.4 Sebastijan Pregelj: *Na terasi babilonskega stolpa*

Roman se začne na Nebotičniku, kjer se sestaja skrivna združba bratovščine z Vzhoda in Zahoda, ki varuje preroka Akbarja, napovedovalca združitve islama in krščanstva. Preroka morajo ubiti in med specialci je Ožbalt, ki zataji, kajti med žrtvami se znajde tudi njegova

Maja. Takrat se dogajanje obrne v preteklost, podana so zgodovinska dejstva, pomembno vlogo dobi tudi Žička kartuzija. Deček skozi svoje oči vidi Teobaldove prerokbe, ki napovedujejo pomiritev spora med religijama. V Ljubljani se prerokba izpolni, rodi se nova odrešiteljica Eva, hči Maje in Ožbalta.

Na terasi babilonskega stolpa je sodobni slovenski roman, v katerem pa je veliko govora o preteklosti. Poleg tega se srečamo še s prepletom več vzporednih svetov, torej z močno plastjo fantastike, kar pa ni neznailno za Preglja.

Osrednji motivi in tema so zelo aktualni, že sam naslov nakazuje na zrušitev znamenitih newyorških dvojčkov, tema boja Vzhod proti Zahod pa je bila tudi s aktualna politična tema, ko se je začelo govoriti o džamiji v Ljubljani. Pojavljajo se številne newageevske filozofije. Preglovi junaki so junaki današnjega časa. Pregelj vso fantastiko relativizira. Ožbalt in Maja verjameta svojim sanjam, ampak si o njih ne upata povedati drug drugemu, Eva pa doživlja fantastična videnja z Abdo, Teobaldom in Robertom, vendar tudi ona o tem ne sme govoriti, drugače se bodo nehala. Vsak od treh protagonistov jemlje magični svet kot blodnje, vendar obstajajo povezave, ki skupaj tvorijo koherentno celoto (Troha 2008). Ožbalt in Maja sta junaka sodobnega časa, Eva pa biva v cikličnem svetu, v brezčasnem prostoru večnih resnic, ki pa morajo ostati skrivnost. Molk je torej obsodba modernega človeka.

Pregljeva pisava je sočna, z elementi vaške zgodbe, kmečkega realizma, kar da poseben pečat. Mestoma sta navzoča tudi dvom in ironija. Tematika sodobnega sveta je prepletena z arhetipskimi podobami in starodavnimi miti in legendami. »Pregelj se s svetlobno hitrostjo seli iz sedanjosti v preteklost in spet nazaj (namiguje na obstoj paralelnih svetov), fantastično (fiktivno) meša z realnim (zgodovinskim 'izročilom'), kar je značilnost historiografske metafikcije, obenem pa ves čas namiguje tudi na skonstruirano podobo zgodovine« (Flis 2009: 251).

Strukturno lahko roman razdelimo na tri dele. Prvi del nosi naslov *Kamenjanje hudiča*, drugi *Knjiga legend*, govori o avtorjevem vračanju v preteklost in je razdeljeno na dva poddela – *O steklenem minaretu* in *O zlatih zvonikih*, ki nakazujeta ločnico med Vzhodom in Zahodom, zadnji del pa se ponovno vrne k izvorom – *Moški, ženska in otrok* so arhetipi, ki zaključijo pripoved (Flis 2009).

Roman *Na terasi babilonskega stolpa* se spogleduje s trivialnimi žanri – kriminalko, ljubezensko zgodbo, duhovno-mističnim romanom, pa zgodovinsko pustolovščino v stilu *Da*

Vincijeve šifre, vendar je pisano na višji ravni. Roman lahko označimo kot postmodernistični, veliko vzporednic in medbesedilnih navezav najdemo na Umberta Eca ter njegov roman *Foucaultovo nihalo*.

5.2.5 Goran Vojnović: *Čefurji raus!*

Glavni junak Marko Đorđić trenira košarko, hodi na Center strokovnih šol, druží se s prijatelji, s svojo družino pa živi na Fužinah in je »čefur«. Druží se s svojimi prijatelji, ki so Adi, Aco, Dejan in so prav tako »čefurji«. Njegov oče Radovan in mama Ranka se večino časa prepirata, zato Marko preživlja nedeljske popoldneve pred blokom. Očetova želja je, da bi njegov edini sin uspešen košarkar. Stvari se zapletejo, ko Marko preneha trenirati košarko in ne ve, kako bi to povedal svojemu očetu. S prijatelji v pijanosti razgrajajo na avtobusu, šofer pokliče policijo, ki jih odpelje in pretepe. Aco pretepe šoferja Damjanoviča, Marko pa poskuša vse skupaj preprečiti. Damjanović je v komi Aco in Marko pa pobegneta vsak na svoj konec. Radovan mu naroči naj spakira svoje stvari in ga naslednje jutro pošlje k sorodnikom v Bosno.

Čefurji raus! je družbeni roman, napisan kot izpoved mladostnika, ki na humoren način obravnava človeške in finančne stiske, družinske tragedije. Obravnava aktualne teme današnje družbe, kot so stereotipi o čefurjih, brezpravnost, nemoč, odtujenost v odnosih. Prostor je multinacionalen – Fužine, kjer živijo priseljenci iz bivših jugoslovanskih držav.

Vojnović nam na začetku romana poda dve definiciji čefurja – ena je iz Magnificove pesmi in druga iz Slovenskega etimološkega slovarja. Z romanom *Čefurji raus!* so čefurji našli svoje mesto v slovenski literaturi. Bralec opazuje stereotipe iz oči tistega, za kogar so bili narejeni – protagonist Marko vice, reke in vraže o čefurjih ne zanika, temveč jih pojasnjuje, je nanje ponosen, saj so del njegove identitete (Zorko 2008).

Pripovedovalec je prvoosebni, v njegovih besedah pa čutimo užitek do pripovedovanja. Prvič v slovenski literaturi je ubeseden jezik fužinskih generacij tak, kot je. Avtor je moral zaradi pomanjkanja literarnih referenc orati ledino s še nezapisano 'fužinščino'. Posebno mesto imajo tudi Radovanove modrosti, ki funkcionirajo kot ostanek tradicionalnih vrednot, obvezno v bosanščini. Veliko je pouličnega slenga. Jezikovna kvaliteta je ena od vidnejših lastnosti romana.

Marko se odpravi na pot dozorevanja, a do cilja ga avtor ne pospremi, tudi na glavne tri fabulativne niti avtor ne odgovori – ali se bo Marko v Bosni znašel, kaj bo z njegovimi

prijatelji in ali se bodo družinske napetosti pomirile. Vojnović nam odkriva »grozljivo fresko razpadajočih družin, drog, medsebojne ignorance in ozkomiselnega brezperspektivnega odraščanja« (Zorko 2008: 197).

5.2.6 Primerjava in vrednotenje

Med prebiranjem nominirancev za leto 2009 me je s svojo jezikovno kvaliteto in samo tematiko takoj navdušil Vojnovićev *Čefurji raus!*. Brez pomislekov. In očitno je, da tudi žirijo. Roman *Spremeni me* Andreja Blatnika je družbeno-kritičen, angažiran, moraliziranju pa se skuša izogniti z ironijo. Vsebuje elemente antiutopičnega romana, ki pa služijo predvsem za izražanje humorja in ironije, drugače pa nimajo vidnejše vloge. Jezik je korekten, vendar brez metaforike, ki bi bralca napolnila, tudi simbolika je enopomenska. Kompozicijsko je konec poglavja začetek drugega, kar poudari krožnost dogajanja. Jančarjevo *Drevo brez imena* je korektno, večše napisan roman. Pomanjkljivosti vidim na preveč poenostavljeni simboliki, npr. rdeča barva je kri, ter pri poenotenosti sloga. Jezik je namreč izredno bogat na ključnih mestih, drugače pa ne, kar poruši enotnost. Zaradi prevelikega števila motivov, ki so prehitro podani, pa je roman mestoma manj pregleden. *Iqball hotel* je zelo kratek roman, zato pa poln humorja in ironičnega jezika. Težko govorimo o eni fabuli. Opazno je, da je roman nastajal dlje časa, zato je mestoma neenoten. Največja kvaliteta je lirični slog, ki pa ga prekinjajo bolj ali manj umestni humorni vložki. Posledično pripoved ni poglobljena, lahko bi bila pa tudi boljša karakterizacija protagonistov. *Na terasi babilonskega stolpa* je tematsko zanimiva pripoved z elementi fantastike, ki prikazuje dva 'večna nasprotnika' Vzhod in Zahod, krščanstvo in islam. Žanrsko se približuje trivialni literaturi, saj vsebuje primesi ljubezenskega, kriminalnega, duhovnega romana, malo pa spominja tudi na slog Da Vincijeve šifre. Vsebuje postmodernistične navezave, predvsem na Eca in njegov roman *Foucaultovo nihalo*. Pozitivno je, da je islamsko vero prikazal popolnoma nestereotipno. Ampak kvalitete se kmalu končajo. Opazna je čista zgodbenost, nepoglobljenost in stereotipizacija likov, klišejskost, duhovičenje in mestoma pomanjkanje vsakega čuta za pripovedovanje.

Čefurji raus! Gorana Vojnovića je svež veter v slovenskem prostoru. Glavna kvaliteta je jezik. Avtor je ustvaril, prvi zapisal govorjeno čefurščino oziroma kar fužinščino in s tem sami zgodbi dodal pristnost. Gre za zapis sodobnega govorjenega jezika, za živ pogovorni jezik. Druga kvaliteta pa je vsebinska, roman namreč razbija stereotipe o 'čefurjih'. Z odločitvijo žirije se popolnoma strinjam, saj je roman tako slogovno, kot jezikovno in

vsebinsko odličen, poleg tega pa so v dokaz temu tudi vse kritike in odzivi v javnosti. Roman je istega leta namreč dobil tudi že nagrado Prešernovega sklada in gre za enega najbolj branih slovenskih romanov.

5.3 Leto 2010

Žirijo za nagrado kresnik leta 2010 so sestavljali Miran Hladnik, Miriam Drev, Vesna Jurca Tadel, Peter Kolšek in Urban Vovk. V finalni izbor so se uvrstili romani *Opazovalec* Evalda Flisarja, *Svinjske nogice* Tadeja Goloba, *Zrele reči* Lojzeta Kovačiča, *Lahko* Andreja E. Skubica in *Ljubezen v zraku* Janija Virka. Med njimi sta kar dva avtorja, ki sta že prejela kresnika (Lojze Kovačič ga je prejel dvakrat – leta 1991 in 2004, Andrej E. Skubic pa leta 2000). Kresnik 2010 je dobil roman *Svinjske nogice* Tadeja Goloba.

5.3.1 Lojze Kovačič: *Zrele reči*

Kovačič z romanom zaključuje lastne boje z življenjem. Glavnina tega romana se dogaja v Ljubljani ter v njeni okolici od novembra 1990 do decembra 2001. Opisuje glavne postaje življenja in ustvarjanja, ki se porajajo iz sanj, polsna, spominskih valov, pozabljenih citatov, iztrganih iz izvirnega konteksta, ter zavesti lastne nemoči in minljivosti. Poleg dnevniškega datiranja se v zgodbo primešajo refleksija, esej, izpoved, memoari, opombe. Spominja se otroštva v Švici, selitve v Jugoslavijo, očitkov o 'nemškutarstvu', starih prijateljev, sovražnikov, ljubic in bežnih ljubezni, razkriva, kar je v zamolčal. V želji po čim večji avtentičnosti lastne izpovedi vrta vase in iz sebe vleče tudi tisti del, ki običajno ostaja potlačen ali zamolčan.

Vprašanje, ki se mi je porajalo, ko sem prišla v roke Kovačičeve *Zrele reči*, je bilo, če je to sploh roman. Glavan (2009) je v svoji spremni besedi zapisal, da beremo »močno, morda najmočnejšo avtorjevo izpoved o sebi, svojem svetu, svoji umetnosti, svojem času, svojem narodu, svojem jeziku, o vsem svojem.« *Zrele reči* so roman v obliki zapisa dnevnikov, pisal pa ga je avtor med letoma 1990 in 2000. Formalno je bil sicer nedokončan, a vendar zaključen. Pripoved teče zaradi dnevniških zapisov fragmentarno, drobci se počasi sestavljajo v podobo. Besedila so nastajala več kot desetletje, zato je zanimivo opazovati tudi lok odzivanja na družbeno resničnost (Glavan 2009). Poleg dnevniškega datiranja se v zgodbo primešajo refleksija, esej, izpoved, memoari, opombe – »vse z istim pišočim jazom in njegovo zavestjo o pisanju, njegovim preizpraševanjem o smislu pisanja in kopičenju zvezkov« (Geršak 2009: 903).

Vsebinsko je mogoče razbrati več motivov – otroštvo, zorenje, ustvarjanje, erotika, družina, narod, družba, narava, smrt. Avtobiografska persona je antijunak, ki sploh ne rabi več dejanj in odnosov, piše iz nič. Kovačič je odmisllil zunanji svet (Nežmah 2010).

Uredniški posegi so bili potrebni. Kovačičeva žena je pretipkala vseh 10 rokopisnih zvezkov, izpustili so že objavljene stvari ter kratek odlomek, ki govori o intimnih razmerjih v družini. Jezikovno je Kovačič močen v zelo živi metaforiki, uredništvo pa tudi ni popravljalo pogovornih oblik besed, temveč predvsem pravopisno (Glavan 2010).

5.3.2 Andrej E. Skubic: *Lahko*

Roman je razdeljen na dva dela. V prvem delu dvanajstletna Agata Schwarzkobler s svojim dvakrat starejšim fantom ubije svoje starše in mlajšega brata. V drugem delu pa podsekretar z Ministrstva za notranje zadeve pelje osemnajstletno romkinjo Agato v materinski dom. Pri tem mu pomaga policist Šulić. Domačini jih pri tem ovirajo, saj nočejo da jo peljejo skozi njihovo vas. Znajdejo se sredi kočevskega gozda, podsekretar pa zapade v nekakšen delirij in vrže v brezno Agatinega sina Toneta. Obe zgodbi povezuje usoda žensk, obe sta značajsko skrivnostno povezani s čarovništva oproščeno Agato Schwarzkobler, obe neprilagojeni, izstopajoči.

Pripovedovalec je v obeh delih prvoosebni – v prvem delu je pripovedovalka Agata, v drugem pa podsekretar. Jezik je pogovorni oziroma že kar nižjepogovorni in vsebuje veliko vulgarnih besed.

Prvi del knjige skuša biti srhljiv. Govori o družinskem pokolu. Med samo pripovedjo so krajše zastranitve, kot npr. karakterizacija matere, sprotni spletnoforumski komentarji vrstnikov ipd., ki stopnjujejo dogajanje. Agatino dejanje se zdi pretirano, noro, psihopatsko, vendar ga lahko razumemo v kontekstu danes vse bolj razraščajočega se egocentrizma, odsotnosti odgovornosti ter pomanjkanja etične zavesti. Podlago za zgodbo je Skubic vzel iz resnične zgodbe, ki se je zgodila v Kanadi leta 2006.

Tudi drugi del romana je prirejen po resničnih dogodkih družine Strojan. Strinjam se s Tino Vrščaj (2010), ki je v kritiki napisala, da najbolje spoznamo sekretarja, saj vse vidimo iz njegove perspektive. Njegov odnos z Agato je ambivalenten – občasno ji je naklonjen, nato spet ne, na koncu pa v svojih blodnjah njenega otroka vrže v brezno. To dejanje je slabo utemeljeno, saj do tedaj ni bilo s podsekretarjeve strani do otroka nobene negativne misli. Vendar, ker je zapadel v nekakšen delirij, ne more biti polno odgovoren za svoje dejanje.

Skubic prikazuje družbeni problem v vsej njegovi kompleksnosti, vendar ga ne rešuje. Postavlja pa pod vprašaj »ontološki status samega znotrajliterarnega dogajanja. Pripovedovalec včasih bralce ali gledalce (kdo bi vedel) nagovarja, čeprav naj bi bil, ker pripoveduje v živem, neposrednem sedanjiku, trenutno sredi napetega dogajanja« (Vrščaj 2010). S tem želi pridobiti bralca na svojo stran, vendar s tem spodkopava verodostojnost lastnih besed. To pa naredijo tudi komentarji s forumov, ki so vključeni v zgodbo.

Bogataj (2009) ocenjuje, da je *Lahko* Skubičev najbolj angažiran roman. Angažiran proti delovanju državnih institucij, proti stanju v državi in proti splošni občevalni ravni. Sama pa se strinjam s Tino Vrščaj (2010), ki presodi, da bi si moral avtor prizadevati za elegantnejši knjižni slog, pa s tem ne bi odvzel pripovedovalcem in dogajanju prepričljivosti in veljave.

5.3.3 Jani Virk: *Ljubezen v zraku*

Protagonist Blaž je štiridesetletni učitelj v glasbeni šoli, ločenec in oče samohranilec. Žena ga je zapustila ter odšla z drugim na Češko, on pa je ostal sam s hčerko Ulo. Zgodba se začne, ko se Blaž vrača s koncerta in na vlaku spozna Majo, poročeno žensko, s katero se zaplete v ljubezensko razmerje. Poleg Maje ima še dve občasni ljubimki – Renato, ženo sodelavca Valterja, ter Zalo, sosedo, ki te tudi v zvezi. Njegova hči si želi, da bi postala njena mama Mirjam, ki je tajnica v glasbeni šoli, skupaj preživijo veliko časa in hodijo na izlete, Blaž jo ima rad, vendar se med njima ne zgodi nič konkretnega.

Ljubezen v zraku je družbeni roman, ki tematizira iskateljstvo in ljubezen. Pripovedovalec je prvoosebni protagonist Blaž, ki je ujetnik svoje lastne razdvojenosti. Virkovi junaki (in Blaž spada mednje) sodijo v »polje novega eksistencializma. Preveva jih neke vrste sprijaznjenost, vdanost v usodo« (Matković 2009). V delu je precej konkretnih ljubljenskih, spolnih avantur, ki na nek način tematizirajo besedilo. Vendar je Blaž drugače, netipičen junak, saj nosi prepričanje, »da ljudi ne smeš namerno prizadeti, kar ga vodi v ponavljajoče se moralne stiske in dvome o pravilnem ravnanju« (Dekleva 2009: 180).

Blaž je vržen v svet, njegova glavna težava je odločanje, nesposoben je radikalnih rezov, je tudi entuziast, saj kar pusti službo, namesto da bi ugodil ravnatelju in se naučil njegovo skladbo. Enega od izhodov najde na svojem obnovljenem topolarju, kamor pobegne s svojo hčerjo. Konec je odprt, vse obvisi v zraku, vse bo še naprej mogoče in bo eksistiralo.

V *Ljubezen v zraku* se nam »kaže kot precej duhovita in distancirana pisava, kar je pri Virku novost. Namesto smrtne zaresnosti je na delu posmehljivost poželenju in komedija človeškega tkiva, to je jezikovno zelo okretna in artikulirana proza« (Bogataj 2009).

»Ljubezen brez tveganja je ljubezen v zraku, utopija erosa, ki ne more premagati tanatosa, in to iz preprostega razloga, ker se ljubita: je samo pripoved« (Dekleva 2009:184).

5.3.4 Evald Flisar: *Opazovalec*

Roman pripoveduje zgodbo o 22-letnem Simonu Beberju oziroma Bartonu Finku, ki izve, da ima raka na vranici. Zadnje leto svojega življenja želi izkoristiti, v parku sreča klošarja, ki mu ponudi karto za New York. Tam ga čaka stanovanje na Peti aveniji in skrivnostni Vincent Vege. V skrivnostno dogajanje vstopi Virgo, sreča se s psihiatrom Woodyjem Allenom in na koncu se najde ob pomoči Ajsi Disi – Umi Thurman, h kateri ga napoti Vincent, da bi ji pomagal, ker je okužena z virusom HIV. Vsi ti liki so seveda znanim junakom le podobni. Simon se sreča z vrsto zapletov, lovi ga FBI, omara ima dvojno steno, za katero izginjavajo skrivnostne prazne škatljice, nekaj mesecev pa preživi kot klošar v Centralnem parku. Izve za Društvo na smrt obsojenih, ki načrtujejo poboj ljudi, vendar se Simon upre. Na koncu izve, da sploh nima raka, je pa okužen z virusom HIV in s tem tako ali tako obsojen na krajše življenje, vendar ga to ne moti, saj zdaj ve, kako bo preživel preostanek življenja.

Simon na začetku imitira plašnega filmskega dramatika Bartona Finka, ki mu je podoben tudi po zunanosti. Tudi ostali glavni junaki so podobni nekomu znanemu, tako imamo Al Pacina, Bruca Willisa, Woodyja Allena, Umo Thurman ... Zgodba torej svoj »fabulativni skelet sestavlja iz likov, ki so toliko iz realnega kot iz izmišljenega – literarnega, filmskega – življenja« (Horvat 2009). Osrednji junak je samo opazovalec, kot nam pove že sam naslov – voajersko opazuje spolne odnose drugih, sam jim celo določi vloge, prostitutko pri samozadovoljevanju ... Ta njegova opazovalska narava ter nezmožnost, da bi se polastil življenja, postaneta osrednji problem, ki precej zaplete njegove odnose, vendar iz te pasivne drže proti koncu romana postane aktiven, uporniški. Tina Vrščaj (2009) ga v svoji kritiki označi za papirnatega junaka, čustveno praznega, ki ne živi zares, temveč se mu vse dogaja tako, kot bi gledal film.

Zgodba je zelo razvejana in zapletena, situacije v njej pa se vedno za bralca osupljivo razrešijo. Hrovata (2009) poleg dramatične napetosti navduši tudi domiselna igra z imeni in pa avtorjeva jezikovna preciznost, s katero je izoblikovan pripovedni tok. Zaradi slogovne

gibčnosti se knjiga prebere na dušek, saj je veliko nepričakovanih obratov, dialogov, opisov različnih okolij, hitrih akcij ipd. »Slogovno deluje kot nekakšen filmski scenarij, saj je pisan v za Flisarja presenetljivi tretji osebi in so 'didaskalije' tako natančne, da med njimi ni prostora za bralca« (Vrščaj 2009: 240).

5.3.5 Tadej Golob: *Svinjske nogice*

Jani Bevk, risar stripov, se s svojo partnerko Majo in sinom preseli v kletno najemniško stanovanje, s katerim imajo več nevšečnosti – invazija žab, odpove straniščna črpalka, izsušujejo zidove ... Junak po dolgem času dobi naročilo za pornografsko verzijo stripa o Martinu Krpanu, ki pa se ga loti z omamljanjem z marihuano in kokainom. Ob njegovi jezi nad vsem trpijo njegovi odnosi. Njegov prijatelj Borut ga odpelje na samotno gozdno jaso, kjer se prečisti. Nato Jani hodi v Maribor na tečaj tetoviranja, da bo lahko odprl svoj salon v Ljubljani. Po naključju Jani preberem elektronsko pošto, ki si jo je Maja pisala s sodelavko, v kateri izve, da ga je Maja prevarala z Borutom. V napadu jeze se poreže z jogurtovim lončkom.

Roman *Svinjske nogice* je Golobov prvenec. Avtor ima dober občutek za suspenz, zna stopnjevati in zavirati pripoved, ki je pisana prvoosebno. Z občutkom za pretiravanje in ironijo ter živahnim jezikom se ponekod približuje simulaciji pogovornega jezika (Bogataj 2009). Stavki so kratki, kar doda branju poseben ritem. Jaklič (2010) v svojem članku zapiše obrazložitev žirije ob zmagi romana, da je Golob »sveže zarezal s svojim jezikovno izpiljenim, vseskozi duhovitim in z močno dozo ironije podloženim prikazom tega nenavadnega junaka.«

Junak romana Jani Bevk ima veliko domišljije, ki ga ne zapusti niti v težkih situacijah. Na koncu ne doživi spreobrnjenja, zlomljen je že na začetku. Avtor je povedal, da je roman deloma avtobiografski, tudi v izbruhih jeze glavnega protagonista, ki nas popelje v svet sodobnega egoizma. »Osrednja beseda je nedvomno 'jaz', pod njo pa brbota prepričljiva umetniška analiza besa« (Lozar 2009).

5.3.6 Primerjava in vrednotenje

Tokrat sem bila spet v precepu, kateri roman je najboljši, predvsem pa, ali je žirija izbrala pravega dobitnika nagrade. Takoj sem iz konkurence izločila Skubičev roman *Lahko*, saj me je zmotilo kar nekaj stvari. Prva je ta, da ne vidim neke smiselne kompozicijske odločitve za

dva dela. Po mojem mnenju bi lahko avtor prvi del romana izpustil, pa ne bi na račun tega trpela ideja. Kvečjemu večjo enotnost bi ustvaril. Tako je povezava nasilna, navezujoča se le na Agato in pa dejstvo, da sta obe zgodbi vzeti in prirejeni iz realnega življenja. Moti me nižji pogovorni jezik z vulgarnimi izrazi in sprašujem se, če slovenski jezik in z njim neka literarna jezikovna kvaliteta res ne obstaja več v neki jezikovni kulturi, vendar le še v ekstremih. Inovativnost je avtor pokazal z vložki komentarjev s spleta, pripoved pa je tekoča in humorna. Že med branjem romana *Zrele reči* Lojzeta Kovačiča sem imela pomisleke glede kriterija avtoreferencialnosti, glede oznake roman, saj so to dnevniški zapiski, pa še ti niso bili preoblikovani v roman v izvedbi avtorja, temveč so izšli šest let po njegovi smrti z uredniškimi posegi. Kovačič ima sicer izpiljen realistično-modernistični slog, odličen je tudi v minimalizmu ter tematsko v obravnavi lastne človeškosti in duhovnosti. Zelo malo prostora je namenjenega zunanjemu dogajanju. Na trenutke je prisotna popolna nerazumljivost nekaterih odlomkov. *Ljubezen v zraku* odlikuje jezikovna suverenost, vendar roman nekoliko šepa po zgodbeni plati. Virk se je lotil bivanjske in erotične tematike, vendar me (verjetno tudi ostale ženske bralke) zmoti predvsem mačističen vsebinski pristop. *Opazovalec* je izredno napet roman, ki ga nisem odložila, dokler ga nisem prebrala. Zapleti se osupljivo hitro razrešijo, slogovno pa je podoben filmskemu scenariju. V romanu je veliko medbesedilnih navezav, predvsem na sodobno ameriško literaturo in film. Junak se iz popolnega pasivneža (opazovalca) tekom romana spremeni v aktiveža, ki ve, zakaj je vredno živeti. Pri *Opazovalcu* se mi je hitro postavilo vprašanje trivialnosti. Če romana namreč ne moremo brati postmodernistično, kot prevpraševanje fikcijske narave bralčeve realnosti in realne narave fikcije literarne osebe, kot poigravanje s trivialnimi žanri, roman ostane pri trivialnosti oziroma goli ideji. Preobrati v zadnjem hipu (ravno, ko skuša Simon storiti samomor, ga prekine klic Vincenta Vege itd.), hitro in nemotivirano menjavanje razpoloženj, šibka karakterizacija, nerealen razplet ipd. Zraven tega je pripoved romana precej siromašna, spominja bolj na didaskalije in se osredotoča predvsem na premike literarnih oseb v prostoru, kvalitetnega opisa skoraj ni ali pa je sentimentalen, dialogi so nerealistični, bralcu je vsako dejanje literarne osebe dosledno razloženo, konec pa je povsem moralističen.

Tadej Golob je napisal roman, ki je zabaven, duhovit, mestoma ciničen in prežet s črnih humorjem – *Svinjske nogice*. Pripoved je dobro stopnjevana, veliko je pretiravanj, ironije, podan je zelo živahen jezik, ki se približuje pogovornemu. Prepričljivo pokaže duševnost neke literarne osebe. Edino pomanjkljivost vidim v predvidljivosti končnega razpleta, ko Jani

odkrije, da ga je Maja prevarala z njegovim prijateljem. Vsaj malo pa reši vse skupaj polisemičnost zaključka, odprt konec, ki pusti v bralcih več možnih interpretacij.

Moja letošnja favorita sta bila dva – *Svinjske nogice* ter *Ljubezen v zraku*. Oba romana imata svoje kvalitete – *Svinjske nogice* kot slogovno dodelan in *Ljubezen v zraku* pa po svoji jezikovni suverenosti. Težko bi se odločila, kateri roman je boljši, zato se tudi strinjam se z žirijo glede dobitnika nagrade, saj je zmagovalni roman kvaliteten.

5.4 Leto 2011

Žirija je v sestavi Mirana Hladnika, Miriam Drev, Vesne Jurca Tadel, Petra Kolška in Urbana Vovka nominirala 5 romanov: *Odličen dan za atentat* Vladimirja P. Štefaneca, *Pobočje sončnega griča* Štefana Kardoša, *To noč sem jo videl* Draga Jančarja, *Mož, ki je jahal tigra* Sebastijana Preglja ter *Na zlati obali* Edvarda Flisarja. Nagrado kresnik 2011 je prejel že tretjič Drago Jančar z romanom *To noč sem jo videl*.

5.4.1 Sebastijan Pregelj: *Mož, ki je jahal tigra*

Ruski kozmonavt Artiomi Kačikijan je vzoren državljani, ki postane kozmonavt. Namestijo ga na vesoljski postaji, kjer naj bi opravljal pomembne poskuse in izsledke pošiljal na Zemljo. Vendar se zveza z Zemljo kar naenkrat izgubi in ne more vzpostaviti stika z domačo bazo. Začne prebirati dnevnike svojih predhodnikov in sanjati o življenju, ki je ostalo za njim. Bolj kot njegova zgodba, ki jo spoznamo iz številnih osebnoizpovednih ekskurzov v preteklost, je zanimiva zgodba njegovega dedka Kirila, ki ga v vesolju obišče jahajoč tigra in je varuh Knjige življenja. Roman se konča z mističnim zlitjem junaka in Uljane, ljubljene ženske, ki jo je le bežno poznal.

Oba romaneskna predhodnika romana – *Leta milosti* (2004) in *Na terasi babilonskega stolpa* (2008) – sta se uvrstila v ožji izbor za nagrado kresnik. Prav tako kot predhodnika je tudi roman *Mož, ki je jahal tigra* žanrsko hibriden, saj »preigrava številne pripovedne registre (od (psevdo)dokumentarističnega do povsem fantazijskega)« (Košir 2010: 212). Žanrsko se giblje od spominov do fantastike, pravljice, do ljubezenskega romana.

Zgodbo pripoveduje prvoosebni pripovedovalec, pripovedna perspektiva pa niha od personalne, ki prevladuje v delih, nanašajočih se na Artioma, do vsevedne, ki prevladuje v pripovedovanju o stričku Kirilu. Artiomi je obče pasiven, striček Kiril pa je njegovo popolno nasprotje, vendar oba družita individualizirano hrepenenje po svobodi. Vendar jima je različen

odnos do svobode; Kiril kljub preganjanju živi življenje v svobodi, ki jo prinaša vrnitev k naravi, Artiom pa je v primerjavi z njim pred pragom nihilizma (Geršak 2011).

Kompozicijsko je roman urejen, spretno sta prepleteni obe zgodbi. Vmes pa prideta še dve manjši zgodbeni enoti – zbiranje zapiskov predhodnih kozmonavtov in vpeljevanje Uljaninega lika, ki pa ostaneta neizkoriščena, da bi bila zares relevantna za celoto. Pregelj se ne more izogniti elementom fantastike, »ki kažejo na bogato domišljijo pisca, se spretno vgrajeni v celoto, pred nas prihajajo v smiselnem kontekstu, budijo občutek skrivnostnosti in nedojemljivega« (Jakovac 2010). Roman se bere kot ene same dolge sanje; strani tečejo, čas se ne premika. Pripoved je dosledna, vendar se kljub vsemu razvleče, v želji po 'veličini' zgodbe se prepogosto nekontrolirano razraste in posledično izprazni (Geršak 2011).

Pomembno funkcijo ima vesolje kot prostor, ki sprva deluje skrajno brezosebno in junaka sooča z dejstvom samote, ki ji ne more pobegniti. Nato pa postane tudi zrcalni prostor pozunanjenega junakovega notranjega sveta, ki je na koncu tudi končna ljubezenska scena – v vesolje namreč prilebdi Uljana in z Artiomom se združita v nebeškem objemu (Košir 2010). Zemlja šele iz vesolja, iz te daljave dobi pravi pomen – postala je dom in identiteta.

Pregelj je z romanom znova dokazal moč svoje domišljije, ki se ne napaja iz drugih literatur, ampak je sama sebi vrelec življenja. Njegova »pripovedna moč (je) izvrstna prav zato, ker jo spodbuja domišljija, ki nima meja. Brez meja plujemo skozi mitologijo, ki spaja elemente krščanskega, poganskega in pregljevskega« (Vrščaj 2010).

5.4.2 Edvard Flisar: *Na zlati obali*

Markov oče Igor Hladnik je znan potopisni pisatelj, ki je pred leti zapustil družino. Sinu pride v roke rokopis njegove nedokončane knjige in Marko se odpravi na pot po očetovih sledih v Afriko. Njegova pot se prepleta s potmi drugih potnikov, katerih zgodbe spremljamo tudi samostojno – Slovenca Peter in Silvija potujeta s Hladnikovo knjigo *Beli jahač, črni konj*, Angleža Jack in Sally tudi sledita angleškemu prevodu iste knjige, Marku se pridruži Monika, v kateri lahko kmalu prepoznamo tudi Hladnikovo ljubico. Na koncu romana vstopi v zgodbo Igor, vendar je Marko že mrtev.

Flisar je prepričljiv potopisec, zato je tudi najobsežnejša in umetniško najbolj spretna plast romana potopisna. Afriška snov deluje bolj prepričljivo od zasebnih usod posameznikov, »svetla točka razmeroma neizrazitih romaneskni likov je skrivnostni Markov oče, ki je kot najbolj celovito bitje romana pravzaprav protagonist, čeprav se o njem samo govori in sam

nastopi šele v epilogu« (Vrščaj 2011). Kmalu ugotovimo, da Marko ni glavni junak romana, da je teh pravzaprav več, čeprav se strinjam z ugotovitvijo Tine Vrščaj, da je protagonist pravzaprav Igor Hladnik.

Roman govori o naši ujetosti v identiteto – smo, kar smo, in bolj, kot bomo bežali, bolj silovito bomo v to zadevali. Vendar Flisar bežanja ne problematizira.

Slog je jedrnat, očiščen nepotrebnosti, vendar se bralec težko poistoveti s karakterji, saj jih avtor pušča plitve, na prvi pogled nedokončane. Osebe so enodimenzionalne. Izjema je že zgoraj omenjeni Igor Hladnik in pa njegova ljubica ter Markova nenavadna sopotnica Monika, ki je pozabljena 'anima', muza popotnikov, ki jih odvrača od cilja. V roman vnaša prispodobo afriške duše, neukročene in lahkožive. Predstavlja neukročeno seksualno slo. Če je lik Monike motiviran, so ostali liki brez prave karakterizacije, npr. lik Marka nosi v sebi protislovja – v začetku dobimo občutek, da mu ni mar za spolnost, ko pa najde žensko spodnje perilo, se prelevi v perverzneža. Ti vložki so izven konteksta, namenjeni sami sebi, zato spodkopavajo kredibilnost zgodbe, naredijo jo manj verjetno. Zaključek romana je spet poglavje zase; junaki, ki so bili že prej medlo predstavljeni, izpuhtijo v zrak, smrti so nerodno izpeljane in podpirajo stereotipe o Afriki. Zaradi teh pomanjkljivosti se roman mestoma spogleduje s trivialnostjo (Gams 2011).

5.4.3 Vladimir P. Štefanec: *Odličen dan za atentat*

V mesto Maren prihaja predsednik na predvolilno kampanjo. Ta obisk spremljamo skozi 5 različnih perspektiv. Prva je Petrova, atentatorjeva, ki se odloči ustreliti predsednika, saj ni izpolnil predvolilnih obljub. Vse z nekim višjim ciljem, izpade kot dobronamerni prestopnik. V drugi zgodbi spremljamo agenta državne varnosti, ki skrbi za predsednikovo varovanje in tudi ujame Petra ter mu prepreči streljanje. Vse to opazuje in pove svojo perspektivo ambiciozna fotoreporterka lokalnega časopisa, dogajanje pa opazuje otrok, ki je sam v stanovanju nad prizoriščem. Njegov oče ne more priti do njega, saj ga agent zadrži zaradi sumljivega vedenja.

Značilnega prvoosebnega pripovedovalca Štefanečevih romanov je v romanu *Odličen dan za atentat* zamenjal tretjeosebni personalni pripovedovalec, ki se izmenično posveča petim junakom, katerih zgodbe se prepletajo med predsednikovim obiskom. Vsak posamezen junak prispeva svoj košček, da nastane širša slika, njihov največji problem pa je, da ne vidijo te širine, »vsak je egocentrično ujet v svoje iluzije, pa naj bodo to želje in ambicije ali travme iz

otročstva. /.../ Ravno zaradi ujetosti likov v svoje lastne glave do njih začutimo nekaj ironične distance: sebe jemljejo še kako resno, mi pa jih včasih ne, ker se nam zdijo preveč naivni ali predvsem konvencionalni« (Vrščaj 2010). Povprečnost likov ponekod vzpostavlja distanco, saj bi bili lahko podobni komurkoli. Če pa pogledamo z druge plati, pa »Štefanec izmodreno, brez tolažniških bližnjic analizira različne stopnje odnosa, načetosti družine in iluzije o njej, njegovi liki so – tudi zaradi različnih starosti – pravzaprav en sam posameznik v različnih obdobjih, kar roman spretno nakazuje s subtilnimi križanji in prekrivanji« (Bogataj 2011).

Tematsko je največ pozornosti namenjene odnosom, predvsem odnosu oče – sin. Prvi oče je Peter, ki svojemu sinu ne more izkazovati ljubezni, saj ga je sodišče dodelilo materi. Zato se tudi odloči z nekim višjim namenom, da bo naredim atentat na predsednika in s tem opozoril, da je svoboda prevara. Zelo je izpostavljen tudi odnos očeta in sina, ki vsak s svoje perspektive opazujeta in doživljata predsedniški obisk. V romanu je izpostavljeno tudi vprašanje svobode, vsak lik pa jo drugače dojema.

Slog je spreten in dovršen. Roman pa se približuje žanrski literaturi, je neka kvazikriminalka s primesmi psihološkega romana, ki se vsebinsko ukvarja z očetovstvom, otroško nedolžnostjo, sanjami ter ambicioznostjo, predvsem pa s svobodo (Vrščaj 2010).

5.4.4 Štefan Kardoš: *Pobočje sončnega griča*

Zgodbo pripoveduje 40-letni samotar, ki dobi v dar sliko, ki mu obudi spomine na otroštvo v Dolski vasi, iz katere uspe pobegniti le redkim. Nima družbe, le sodelavce. Je brez sreče v ljubezni, fascinira pa ga predvsem puščava. Ko obišče Saharo, mu potovanje popolnoma zagreni Brane Kozin, ki pa mu premeša karte tudi pri izletu z Edit. Očita ji lahkoživo preteklost, zato ga ta ne želi več videti. Njegov odnos do nje se sprevrže v obsesijo in jo zasleduje tudi v Švici, kamor gre Edit s sinom in ljubimcem na nastop evangelistične pridigarke. Junak na koncu izgubi tudi podporo šefa, izgubi službo in pristane v psihiatrični bolnišnici. Nato ponovno pristane v Dolski vasi, kjer si v kleti uredi 'sobo želja' ter se sprijazni s samotarsko usodo.

Kardoševi junaki se največkrat izgubijo v blodnjaku lastnega uma, kar velja tudi za protagonista romana *Pobočje sončnega griča*, ki pa nima imena. Prevladuje prvoosebni pripovedovalec, medtem ko je tretjeosebni označen s kurzivo. V drugem delu knjige prevladuje tretjeosebni pripovedovalec, za zadnjem pa spet zasledimo oba (Verdev 2010).

»Prva oseba je glas jaza, ega, tretja nadjaza. Dokler sta ta dva glasova usklajena, a vsak zase, literarni junak funkcionira kot normalen, celovit subjekt. /.../ Ko pride v njegovem življenju do pretresov /.../, se jaz zlije z nadjazom, prvoosebni pripovedovalec iz prvega dela zdaj izgine, ostane samo tretjeosebni« (Kardoš, v Zlobec 2011).

V drugem delu se pojavi tudi drugoosebni pripovedovalec, ki prispeva k dramatičnosti zgodbe. Različni pripovedovalci ponazarjajo junakovo razcepljeno osebnost.

Ob prevladujočem melanholičnem tonu v romanu srečujemo navezave na znane filme in knjige, pa tudi mnogo umetnostnih, zgodovinskih in geografskih podrobnosti, s katerimi pripoved daje vtis širine. Kardoš literarni svet ustvarja počasi, zelo natančno, s pozornostjo do detajlov. Zato je njegov slog obrtniško neoporečen, vendar pa nima idiomatskih posebnosti, ki zaznamujejo pisanje najboljših romanopiscev. Bolj prebojna je pri njem v tem pogledu vsebina, za katero je značilna dokajšnja mera nepredvidljivosti. A to je lahko včasih tudi slabost. Delo tu in tam drobi na kosce in nekoliko otežuje (zlasti prvo) branje knjige (Vrščaj 2011).

5.4.5 Drago Jančar: *To noč sem jo videl*

Roman se začne s pripovedovanjem srbskega oficirja kraljeve vojske – Steva, ki je moral na ukaz mlado damo Veroniko učiti jahanja. Prisiljena srečanja se razvijejo v ljubezensko zgodbo, ko je Stevo prestavljen na Vransko, Veronika zapusti moža ter ge za njim. Ko se vrneta v Slovenijo, se Veronika vrne k možu, nato pa z njim oba izgineta. Drugo poglavje pripoveduje Veronikina mati, ki želi izvedeti resnico o svoji izginuli hčeri. Pripoveduje o noči, ko je Veroniko zadnjič videla. Tretje poglavje nadaljuje nemški zdravnik, ki govori neprizadeto, objektivno, globoko v sebi pa kljub temu nosi krivdo za izginotje zakoncev. Svojo perspektivo zadnje noči, preden zakonca izgineta, govori v četrtem poglavju gospodinja Joži, zgodbo pa zaključi v zadnjem poglavju Jeranek, delavec na njihovem posestvu, ki zgodbo razplete.

Jančar je bil z romanom *To noč sem jo videl* že petič nominiran za nagrado kresnik, dobil pa jo je že tretjič. Kresnika je prejel še za romana *Zvenenje v glavi* (1998) in *Katarina, pav in jezuit* (2000). Poleg tega je bil nominiran še za *Posmehljivo poželenje* (1993) in za *Drevo brez imena* (2008).

Roman temelji na dokumentarnem gradivu, na resnični zgodbi zakoncev Rada in Ksenije Hribar. Vendar je vse to le skelet, okrog katerega se nizajo izmišljene pripovedi. Lahko trdim,

da gre za zgodovinski in ljubezenski roman. Zaradi same tematike nekaj desetletij nazaj knjiga verjetno ne bi mogla ugledati luči, kljub spremenjenim razmeram pa je Jančar eden redkih, ki piše o tem medvojnem dogajanju.

Zgodba se začne s stavkom: »To noč sem jo videl, kakor da bi bila živa.« Uvodni stavek napove razpoloženje celotnega romana, hkrati tudi napove dve časovni komponenti. Ti začetki romana, opisana prepovedana ljubezen, so edini svetli dogodki, v popolnem kontrastu z nadaljevanjem, saj se iz poglavja v poglavje le povečujeta nelagoden občutek in slutnja o grozljivih dogodkih (Sivec 2010). Dogodki se ne vrstijo linearno, vsak pripovedovalec prinese svojo perspektivo, na koncu pa lahko sestavimo celotno zgodbo, ki se razkriva sloj za slojem.

Vse se vrti okoli glavne protagonistke Veronike, ki pa v romanu ne dobi besede. Pravzaprav so pripovedovalci v glavnem same stranske osebe. Vsi pa govorijo o njej, hkrati pa tudi o sebi, o vojni, o tistem času. Veronika je naivna, mlada, bogata, z občutkom za lepoto, veselje in srečo, nekakšna *famme fatale*. Ter občutkom za ljubezen, je zaljubljena v življenje. »Ženski lik, ki mu ni bilo dano spregovoriti, ampak so zato o njej spregovorili drugi« (Sivec 2010).

»Dialektika posameznika, ki želi 'samo živeti', in usode, ki mu to preprečuje, se namreč izkristalizira v samosvojo zgodbo o ljubezni in smrti. Ljubezen, za katero tu gre, pravzaprav niti ni toliko tisto, kar se je spletlo med Veroniko in Stevom ter čemur smo priča v uvodnem poglavju, temveč je to prej v liku vsepristne Veronike – ljubiteljice narave, gibanja, živali, ljudi, umetnosti, skratka: vsega živega – upodobljena ljubezen do življenja« (Virk 2010).

Vsaj trije pripovedovalci se v romanu neposredno sprašujejo o tem, koliko so s svojimi dejanji prispevali k tragični usodi – to so mati Josipina (želja po vrnitvi Veronike k možu), nemški zdravnik Horst (ker je kot pripadnik tuje vojske prijateljeval z njima) in partizan Jeranek (ljubosumje in maščevanje).

V romanu se pojavljajo tudi nadrealistična spominska in domišljajska videnja – doživlja jih Stevo med ponižanimi ujetniki v Palmanovi, ko vidi Veroniko hoditi po hodniku ujetniške barake, Veronikina mati na graščini in v ljubljanskem stanovanju, ko se pogovarja s svojim mrtvim možem, ter Jeranek, ki vidi demonične mešanice podgane in ptiča (Pezdir 2011). V literaturi so simboli in metafore tudi dotik nečesa metafizičnega, nadnaravnega. Čeprav imamo opraviti z enostavno zgodbo, se v glavah ljudi spomin giblje čez robove realnega.

Jančar ohranja visok literarni nivo, struktura je dramaturško dobro zasnovana, stopnjuje se do končnega razkritja zločina.

5.4.6 Primerjava in vrednotenje

Jančar je bil tokrat z romanom *To noč sem jo videl* brez konkurence. Zgodba je podana jasno in jedrnato, brez nepotrebnega ponavljanja in dodatnega pojasnjevanja. Na začetku je lahkotna, potem pa se vedno bolj stopnjuje. Zgodbo o Veroniki pripoveduje pet oseb, sama pa ne dobi besede. To dobijo stranski liki. Slog je izpiljen, besedišče bogato, opisi so zelo nazorni. Po mojem mnenju je žirija nagrado podelila pravemu romanu.

Odličen dan za atentat prav tako govori pet posameznikov, ki skupaj sestavljajo širšo sliko, slog je dovršen, vendar se roman že malo spogleduje z žanrsko opredelitvijo 'kriminalka' oziroma lahko bi rekla kar 'kvazikriminalka'. Pozitivno me je presenetil kultiviran jezik. *Mož, ki je jahal tigra* je kompozicijsko dobro zastavljen roman, zgodbi se dokaj spretno prepletata, na nekaterih mestih pa je vseeno Kirilova zgodba predstavljena preveč kaotično, mestoma je tudi posiljen mysticizem. Flisarjev roman *Na zlati obali* je prizemljen, na trenutke sem imela občutek, da se bo prelevil v potopisni roman, kar se je delno izkazalo za pravilno predvidevanje. Jezik je jedrnat, osebe pa so preveč enodimenzionalne. Zaključek romana ni dodelan, 'stranski junaki' se kar porazgubijo, tudi smrt ni motivirana in le poudarja stereotipe o Afriki. *Pobočje sončnega griča* me je najmanj prepričal, predvsem se začne zgodba že proti koncu prvega dela odvijati v neko čudno smer detektivke, protagonistu pa se lastnosti drastično spremenijo brez motiviranega razloga. Še enkrat je žirija zadela 'žebljico na glavico' in izbrala res kvaliteten Jančarjev roman, ki prepriča predvsem s svojo pripovedno ravno.

5.5 Leto 2012

Leta 2012 je bilo evidentiranih okoli 100 romanov, izmed katerih je žirija v sestavi Mirana Hladnika, Igorja Bratoža, Alojzije Zupan Sosič, Tine Vrščaj ter Valentine Plahuta Simčič izbrala 10 nominirancev, ki jih je nato skrčila na pet. Najprej so izločili mladinsko berilo, ponatise, prevode ter romane z neustrezno letnico. Med 10 nominirancev so se uvrstili tisti romani, za katere je glasovalo vsaj troje od petih žirantov. Med 5 nominirancev so prišli: *Potovci* Cvetke Bevc, *O znosnosti* Aleša Čara, *Opoldne zaplešejo škornji* Zdenka Kodriča, *Koliko si moja* Andreja Skubica ter *V četrtek ob šestih* Lucije Stepančič. Nagrado kresnik za leto 2012 je prejel roman Andreja Skubica *Koliko si moja*.

5.5.1 Cvetka Bevc: *Potovci*

Prepletajo se tri zgodbe, ki so med seboj slogovno povezane. Prva pripovedna plast je postavljena v čase začetkov štetja, druga v čas okoli druge svetovne vojne in tretja v čas hladne vojne, padca zidu med Vzhodom in Zahodom Evrope. Prva zgodba govori o dveh apostolih – Tadeju in Jerneju, ki širita evangelij in sta zaradi nasprotnikov mučena, odrta pri živem telesu, zasmehovana. Druga zgodba se dogaja 2000 let kasneje, protagonist pa je Ištvan Kerekeš, trgovec iz Prekmurja, ki zaradi kupčevanja in ohranjanja stikov potuje ter želi pridobiti papirje prijateljev in zaveznikov, da bi rešil svojega brata, ki je zaprt zaradi napačnih besed. Nosilec tretje zgodbe je Ištvanov vnuk Emanuel, pek, ki nese ostareli dedkovi simpatiji njegovo pismo. Pismo je skrito v knjigi, na poti pa spoznava njen pomen in se z njo tudi sam spreminja. V knjigi je zapisano pričevanje prvih dveh potovcev – Tadeja in Jerneja.

Roman ima trodelno strukturo, dogaja se v treh različnih časih – zvrstijo se tri zgodbe o usodi potovcev/popotnikov. Povezava obstaja, saj je vsak zaključni stavek poglavja tudi prvi stavek naslednjega. Zgodbe so tudi vsebinsko povezane med seboj; Emanuel je vnuk Ištvana, ki nosi knjigo, v kateri je pričevanje apostolov Tadeja in Jerneja. To povezuje vse tri zgodbe med seboj. Sporočilo romana je, da moramo vztrajati pri nalogi, drugače se ne zaključí, temveč le prenese v naslednje generacije. Važna je pot, hoja, pa čeprav brez pravega, vzvišenega cilja, saj je svet brezsmiseln. Ob hoji najdemo v romanu še eno prispodobo za bližino božjega – to je slikarija v votlini na začetku romana, ki pa jo apostola vidita različno; enkrat kot jato rib, drugič kot veliko ribo, potem kot križ in alfo ter omego.

»Gre za prikaz interaktivne realnosti, za razumevanje s strani nekoga, ki je priča božje prisotnosti. Ribe, ki se združijo, nas spomnijo na modrost, da je smisel človekovega bivanja prehod, kot plamen sveče, ki se združi z velikim ognjem, kot kapljica, ki se raztopi v morju; vse to kaže na povezovanje individualnega in izločenega v večjo celoto, v duhovno telo, veletelo, sestavljeno iz vsega živega, ki je simbol sebstva v judovski mistiki in ezoteriki, kot veliko telo prvotnega, nepokvarjenega Adama« (Bogataj 2011: 158).

Zgodbi o Ištvanu in Emanulelu sta podani fragmentarno, nepovezano, medtem ko je apostolska zgodba bolj celovita. To, da je sklepni stavek poglavja tudi prvi stavek naslednjega, je eden izmed načinov, ki poleg potovanja, hoje, korakov, simbolov, pisma, povezuje vse tri zgodbe. Nakazuje, da gre v bistvu za enega samega junaka, večnega potovca, izgnanca, ki išče svoj dom in mir. Vsaka zgodba ima drugačno perspektivo – prva diha v

dikciji izmišljenega zapisovalca, druga spoznamo skozi tretjeosebne pripovedovalca, Emanuelova pa poteka v osebnoizpovednih izbruhih (Jaklič 2012).

5.5.2 Aleš Čar: *O znosnosti*

Roman je kronika neke družine skozi tri generacije, s čimer seveda odira tudi historični kontekst 20. stoletja, po drugi strani pa intimen kontekst in odnose posameznikov znotraj družinskega debla. V ospredju je Star foter, ki gre skozi štiri različne vojske, zastave in uniforme. Vsi pomembnejši člani družine so poimenovani generično: star Foter je očim Nulte ter oče Prve, Druge, Tretje in Četrte. Prva je mati Prvega, Drugega, Edine in Zadnjega; Zadnji je sin Fotra ali Moža, ki ljubimka z Mrho, hčerko Nulte. Ključen povezovalni člen je sin Tretje, ki je pripovedovalec. V zgodbo vstopimo ob pričakovanju obiska tete iz Belgije, t. i. Prve, ki je bila ljubljenska starega Fotra. Začne se razpirati družinska kronika, ki se prelije v druge čase in prostore. Dobro je karakteriziran lik Zadnjega, ki svoje človečnosti ne skriva, temveč jo nosi na pladnju, zato ne preživi, na koncu se obes. Preživi zgolj Prva s svojo destruktivno močjo.

Aleš Čar je roman izdal po enajstletnem romanesknem premoru, zato je bila ta knjiga dolgo pričakovana. *O znosnosti* je druga knjiga, s katero je bil avtor nominiran za nagrado kresnik – leta 2000 mu je nominacijo prinesel roman *Pasji tango*. Pisatelj trdi, da je bil izbran napačen datum za predstavitev romana, zato tudi ni bil deležen nobene medijske pozornosti, vendar kljub pomanjkanju medijske pozornosti verjame v izpovedno moč svojega romana. O njem je Čar (2012, v Teran Košir 2012) zapisal: »Želel sem parodirati norost sveta s češkim humorjem, na način, da bi se lahko najgrozljivejšim situacijam smejali, hkrati pa doživljali vso tragiko sveta. To so seveda na eni strani resne stvari, na drugi pa tako absurde, iracionalne, da so že smešne.«

Roman je zelo razgibana pripoved, vendar ima pripovedovalec nadzor nad zgodbo. Ni neke tehtne fabule, ukvarja se predvsem z družinskimi odnosi samimi na sebi. Veliko pomembnejše od tistega, kar je izgovorjeno, je tisto, kar je zamolčano. Zato je tudi ključno, da ne govorijo tisti, ki so neposredno vpleteni, temveč v njihovem imenu govori nekdo drug. Avtor si manevrski prostor zariše s tipom pripovedovalca, ki je navidezno obstranski opazovalec. Strukturno je zasnovan kot niz slik, prilepljenih v družinski album. Navidezno je v središču zgodbe star Foter, vendar se večina zgodbe vrti okoli Prve. Pred suhim, scenarijskim nizanem rešujejo pripoved razpoke humorja in redki trenutki glasbene simbioze med starim Fotrom in njegovim vnukom (Babnik 2012).

Tina Vrščaj (2012) v svoji recenziji ugotavlja, da roman s temo intimnih medčloveških odnosov in ritmom spominja na avtorjevo kratko prozo, vendar nam vse razkrije in poveže med seboj. Beremo univerzalno zgodbo o sleherni družini, vendar je ta sugestija veljavna le pod pogojem, da se vsaka družina ponaša vsaj z nekaj skrivnostmi in sprevrženimi škandali, kakršni so incestno razmerje med očetom in hčerjo, sadomazohističen odnos mame do sina, sovraštvo med mamo in hčerjo, nasilje, alkoholizem, droga in samomor. *O znosnosti* »je sicer vseskozi dobro napisan in tehnično neoporečen roman in avtorju ne gre odrekati obrtniške dovršenosti. A kam je romanu ušla globina, s katero bi razreševal bralčeve otroške travme, kam vznemirljivi estetski sijaj? Kje je duh časa? Kje dražljiva skrivnost?« (Vrščaj 2012).

5.5.3 Zdenko Kodrič: *Opoldne zaplešejo škornji*

Kodrič vzame za temo romana bitko v osrčju Pohorja, kjer je pobitih 69 partizanskih domoljubov Pohorskega bataljona, med njimi so tudi ženske in dva otroka. Do romana *Opoldne zaplešejo škornji* ni te tematike še nihče literarno ubesedil. Avtor dobro pozna zgodovinsko ozadje realnih dogodkov iz leta 1943, vendar mu služijo le kot ozadje, saj ga zanima predvsem »vsakdanja človeškost takratnih zgodovinskih akterjev, njihov erotični, družinski, športni/šahovski, smučarski, prijateljski, sorodstveni, vsakdanji, zasebni svet« (Kmecl 2011: 240). Tako Šarha ne posesa zgodovina, Kelih je razbremenjen vseh mitov in razčlovečenosti, zdravnik ni tisti Mravljak, ki so ga razglasili za heroja, Glavna oseba je Vencelj, zaljubljen v dekle, ki mu jo je razdevičil oče itn. »Skratka: nihče v romanu sicer ne skriva zgodovinopisnega ozadja oziroma literarnega sorodstva z osankariškimi junaki, hkrati pa po Kodričevi volji pred bralcem živijo tisto in takšno intimno življenje, kakršno nikoli ni bilo in tudi ni moglo biti dokumentarno izpričano, v romanu pa ostaja izključno po avtorjevi literarni volji in domišljiji« (prav tam: 242).

Karakterizacija likov ni najbolj posrečena. Tri četrtine romana se Kodrič trudi prikazati kasnejše pohorske junake kot neshematska, nepomembna bitja, zato jih žargonizira, umešča jih na mariborske ulice, na železnico, kolovoze, s čimer želi povedati, da so vsakdanji ljudje, ki pa jih je čas prisilil v smrtno bitko in iz njih naredil zgodovinske junake. Vendar so liki nedoločeni in nekonsistentni, svoja prepričanja spreminjajo, njihove nerodnosti pa niso nikjer razložene, zato deluje nerodno in moteče. Npr., Vencelj ponuja nemškemu ujetniku mleko, potem bi ga prebotal kot psa, nato pa se zavzema za pravično sojenje. Ali pa Marjeta, ki vsem razglasi svojo ljubezen do Vencla, naslednji trenutek pa jo ta zaloti s Hervardom. Pobjo Črnega, Suhega, Hervarda in Grofa je opisan dvakrat različno. Kelih pa je kmet, ki nato

pokaže klasično izobrazbo in znanje latinščine, nato pa se pozna Troje. Avtor pa polaga v usta junakom še nekatera sodobna filozofska, zgodovinska in politična prepričanja (Zabel 2011).

Podobno trdi tudi Alojzija Zupan Sosič (2013):

»Prav pripovedno nespretna prehajanja iz etične karakterizacije partizanov v označevanje likov kot nepomembnih banalnežev so izoblikovala v romanu povsem kaotične podobe partizanskih likov v zmesi avanturista, agitatorja, zanesenjaka, rešitelja, maščevalca, preračunljivca, primitivca, intelektualca in duhoviteža. Predvsem erotizacija in karnevalizacija, ki naj bi v etiko partizanov uvajali subverzivnost, ne delujeta dovolj prepričljivo, ko se liki nemotivirano levijo iz ene vloge v drugo – naivnost vere v komunizem se nenadzorovano preveša v programsko maščevalnost partijcev, etičnost borcev v pritlehno nemoralnost.«

Pripovedovalec ni vsevedni, roman je pisan skozi optiko pripovedne 'panoramske kamere'. Na začetku posameznih delov so prvoosebni pripovedni odstavki, ki uvedejo v pozicijo opazovalca, postrežejo z zgodovinskimi podatki in dokumentarno karto poteka bitke. Tako ustvarijo pristen občutek 'resnične' zgodovinske pripovedi. Zgodba ne opozarja na svojo fiktivnost, bralec jo bere podobno, kot bi bral zgodovinsko delo. Literarna vrednost zato ni v zgodbi, temveč v načinu njenega podajanja. Slog je prepričljiv, pripoved skače med premim in odvisnim govorom, dialog se prepleta s pripovedjo, nekaj je nemščine, prepričljivo rabljenih germanizmov (prav tam).

Kodrič poda občutek 'resnične' zgodovinske pripovedi, ki je podkrepljena s slogom, ki z germanizmi, nemščino in narečnimi izrazi pričara podobo okupiranega Maribora. Liki delujejo neprepričljivo, ker je ta pozicija, v kateri se znajde spremljevalec zgodbe, tako močna. Njihova nenavadnost ne izvira iz dogajanja, v besedilu ni tematizirana, sama po sebi nima vrednosti (prav tam).

5.5.4 Lucija Stepančič: *V četrtek ob šestih*

Katarina je neuspela in nesrečno zaljubljena študentka ekonomije, ki vsak četrtek ob šestih kliče ženo svojega nekdanjega ljubimca Majerja. Iz zdolgočasnosti in maščevanja ter strahu, da bi bila sama, se spusti v razmerje z Davorjem, ki jo okuži z virusom HIV. Davor se zaljubi v njo in želi z njo deliti vse. Majer se vrne h Katarini, ona se zave, da ga ne ljubi več, vendar ga okuži. Majer nato okuži bivšo ženo, ki se vrne k njemu. Katarina zapusti oba, nato pa izve, da je noseča z Davorjem in okužena, zato si prereže žile.

Roman *V četrtek ob šestih* se bere kot nadaljevanje zgodbe *Running late* iz zbirke kratkih zgodb *Prasec pa tak*. Uporaba istih imen sugerira, da imamo opraviti z naporom po univerzalizaciji – univerzalizaciji ljubezni.

Zgodba se začne z: »Danes bom srečala Davorja, ki me bo okužil z aidsom, ampak seveda nimam pojma o tem« (Stepančič 2011: 7). Že s tem prvim stavkom avtorica pokaže, da bo zavzela svoj slog, ki ga je že večkrat uporabila. Zgodbo nam namreč pripoveduje mrtva Katarina, ta vsevedni položaj pa ji omogoča analiziranje zlaganih partnerstev, rutinskih skokov čez plot, histeričnih izbruhov, vsevedne Gazdarice – njene stanodajalke ... Vseskozi beremo Katarinin notranji monolog, prežet z obešenjaštvom, ironijo in sarkazmom. Roman spominja na tip modernističnih romanov toka zavesti. Vendar ni bistvo zgodbe v tem, da govori mrtva Katarina, ampak v tem, da pripoveduje to, česar pravzaprav ne ve. Zgodba sama na sebi ni nič izjemnega, ne gre se za to, kaj nam delo pove, ampak predvsem za to, kako nam to pove. »V zvezi s tem kaže najprej razčistiti to, da imamo opraviti s pripovedjo, s tistim, kar je naratologija označila za diegezo, z opisnostjo in – s posrednostjo« (Kozin 2011: 186). V romanu jasno nastopata dve Katarini, tista, ki je živa, je opisovana in včasih hipno zaživi pred nami tudi neposredno. Osnovna pripovedovalka pa je mrtva, kar lahko razumemo na dva načina: kot fikcijsko dejansko dejstvo in v prisposobi.

»In tisto, kar najizraziteje zaznamuje njeno pripoved, je potujitev, ki se dogaja kot potujevanje doživljajočega, opisanega posameznika in dvojno potujevanje sveta, ki ga obdaja (ker je precejen skozi dva filtra, z odsotnostjo dialoga ali poliloga pa mu je odvzeta še zadnja/edina možnost neposrednega prikaza)« (prav tam).

Vseskozi spremljamo nek začaran krog, začetek je konec in obratno, Katarina je bila dve leti nesrečno zaljubljena v Majerja, njegova ljubezen pa se začne šele, ko se je njena že končala. »In prav za 'zamaknjena' ljubezen je katastrofa tega romana, ki leži za masko cinizma, ironije in obešenjaštva, odsekanih, neprizanesljivih stavkov, ki se začenjajo s svojim koncem, tako kot roman. In tako, kot so njihovi odnosi, ki se jih lotevajo okuženi z nejevero, da je ljubezen več kot le četrtek ob šestih, že v svojem začetku obsojeni na konec« (Kneženić 2012).

Katarina je hkrati mrtva in še naprej živa v zavesti svojih staršev, dokler ne nehata polnit baterije njenega mobitela v upanju, da bo poklicala. Šele, ko njena številka ne obstaja več, umre Katarina.

Živa Katarina je omejena s svojo zavestjo, preko katere dojema sebe, svet in ljudi, vendar pa niti vsevedna perspektiva, ki se ji odpre po smrti ne zapolni vseh lukenj. Tako je večina

stranskih junakov shematičnih, okarakteriziranih s pomočjo laične psihologije, npr. Davor je egoističen, posesiven in narcisoiden.

5.5.5 Andrej E. Skubic: *Koliko si moja?*

Zgodba je predstavljena skozi oči glavnega protagonista Toma Veisa, filmskega producenta, ki se mu življenje spremeni, ko izve, da je njegova punca Anja noseča z drugim moškim. Tomo konča zvezo in se preseli na podeželje v svoj rojstni kraj Ter v Savinjsko dolino. Misli, da si bo s spremembo okolja uredil tudi svoje življenje, vendar se kmalu pojavijo težave z njegovo materjo, ki ne govori z njim, ter sosedom Juvanom, s katerim se spusti v boj za lastništvo zemlje. V vse to pa pride ponovno Anja, ki jo vzame k sebi, čeprav je noseča s svojim bivšim. Tomo ob pospravljanju podstrešja najde stara pisma, ki mu prinesejo veliko zanimivih in koristnih informacij o njegovih prednikih in sovaščanih – za pisma nato spreminja v svoj scenarij za nov film.

Skubic je svoj romaneskni krst doživel že leta 2000, ko je prejel kresnika za prvenec *Grenki med*. Nato je bil med nominiranci še z romanoma *Fužinski bluz* (2002) in *Lahko* (2010).

Koliko si moja? je zgodba o ljubezni in zgodba o lastnini. Zgodba posameznika, ki se mora soočiti z izgubljanjem, izriše se absurdna tragična zgodba. Je družbeni roman. Pripovedovalec je prvoosebni, mestoma so njegovi monologi cinični ter posledično smešni. Skubic ostaja zvest popisovanju zgodb 'junakov našega časa', vendar je tokrat v ospredju tudi ena večjih slovenskih vrednot – zemlja in z njo povezano lastništvo. Tomo je tipičen Skubičev junak – alternativec, ki si občasno kakšnega zvije, že s priimkom Veis namigne, da gre za moškega, prepričanega v svoj prav, v svoja načela, od katerih ne odstopa, kar neizbežno vodi v konflikte, ki ga v prvi vrsti ženejo čustva in intuicija. Vendar se izkaže tudi za 'slovenceljskega' – spusti se v mejaški spor s sosedom.

Mestoma je nekaj nepotrebnih in dolgoveznih zastranitev, drugače pa delo poteka tekoče, odlikuje ga za Skubica tako značilen 'žmohten' pogovorni jezik, ki je tudi narečno obarvan. Skubičeve kvalitete literature so zvočni jezikovni verizem, navezave na popkulturo, stil pripovedovanja, ki je delno odrešen norme in tradicije in bralca lahko pelje skozi zgodbo. Skubičeva proza je odmaknjena od forme knjižnega jezika, da bi dosegla večjo pristnost. Zgodba je večinoma zasnovana kot Tomov notranji monolog, zato si bralec lahko vtis o drugih likih ustvari le znotraj njegovega pripovednega okvira, kar zna biti moteče, še posebno

pri karakterizaciji ženskih likov, ki so v središču dogajanja, vendar ne pridejo do besede (Sluga 2012).

»Roman ima tritirno strukturo, skozi katero bralec simultano spremlja brodolom nekega para, lastninski spor zaradi parcele, v retrospektivi še zgodbo z začetka 20. stoletja. Glavni junak, ki je ves čas v neki samorefleksivni drži, je sam sebi največja uganka« (M. Č. 2012). Brez pretiranega občutka ponižanja junaku uspe izstopiti iz mačistične drže in najti moč za odpuščanje in sprejem tujega otroka, kar ga uvršča med zelo redke moške like v slovenski literaturi. Zaradi 'nenavadnih' lastnosti glavnega lika bi roman lahko imenovali celo feminističen.

Roman se suče okrog definicije glavnega junaka, ki se »nenehno samodefinira, od zunaj pa mu zrcalo kažejo njegova ženska, predniki in 'potomci' ter obrekljivi jezik in sodne instance. To posrečeno linijo nekako skazi šibkejši konec, ki potrjuje vtis, da gre za široko dostopno literaturo, ki zna marsikaj odlično tematizirati, nekoliko pa se ji zatakne pri tematizaciji« (Vrščaj 2011).

5.5.6 Primerjava in vrednotenje

Tokrat sem bila prijetno presenečena, saj sta bili med petimi finalisti kar dve ženski, kar je napredek v primerjavi s prejšnjimi leti, ko med finalisti ni bilo več kot ene ženske predstavnice, če je sploh bila. Vendar ob prebiranju romanov nisem imela favorita. Vsakemu romanu lahko pripišem nekaj negativnih kot tudi nekaj pozitivnih lastnosti, noben pa močno ne izstopa v smeri zares kvalitetnega literarnega dela.

Potovce Cvetke Bevc odlikuje čvrsta, spretno prepletena zgodba, prežeta s krščansko simboliko, ki pa je avtorica žal ni nadgradila in deluje kot mrtev rokav zgodbe, ki ne vodi nikamor. Le v zgodbo o odtujenosti in hrepenenju po nedosegljivi ljubezni. Roman je napisan v večji jezikovni artikulaciji, jezik se v zgodbi o Emanuelu preklopi na nižji pogovorni jezik. Slogovno nerodno je tudi ponavljanje nekaterih njenih jezikovnih iznajdb. Podobno strukturo kot *Potovci* – trodelno – ima tudi roman *O znosnosti*. Je zelo razgibano delo, vendar ima pripovedovalec nadzor nad zgodbo. V ospredju ni fabula, saj se ukvarja predvsem z odnosi. Vendar pa umor, incest, pedofilija, droge ipd. ne funkcionirajo, pripoved drži skupaj predvsem retorična spretnost. Manjka tudi prave globine, ki bi bralca po prebranem napolnila. *Opoldne zaplešejo škornji* je roman, ki je tematsko inovativen, saj je prvi, ki ubeseduje padec Pohorskega bataljona. Zatakne pa se pri karakterizaciji likov, saj jih je avtor v želji po čim

večji vsakdanjosti požargonil, tako so karakterji nedoločeni, nekonsistentni in se tekom zgodbe spreminjajo brez razloga. Pomanjkljivost je tudi, da se zgodba bere kot zgodovinsko delo in ne opozarja na svojo fiktivnost. *V četrtek ob šestih* spominja na romane modernističnega toka zavesti. Prvi stavek napove svojevrstno pripovedno perspektivo, kar pa je tudi vse, saj je zgodba naprej predvidljiva, pred seboj imamo šablonsko strukturo ljubezenskega romana in pravzaprav roman iz oznake 'trivialno' rešuje le struktura s prolepsami, kot je bil tudi prvi stavek, ter mestoma humor.

Žirija je nagrado kresnik podelila Skubicu za romanom *Koliko si moja*, ki spet potrdil svoj status 'konverzijske' pripovedi, kjer imamo občutek, da ne beremo, ampak poslušamo mimetični posnetek žive pripovedi. Družbeni roman popisuje junaka današnjega časa, vse osebe pa spoznamo skozi njegovo perspektivo, kar je malo šibkejše pri karakterizaciji in prikazu žensk. Roman je napisan suvereno, v Skubičevem slogu, vendar je ne izstopa v smeri literarne kvalitete.

Žirija je morala izbrati zmagovalca in podeliti nagrado, meni je to prihranjeno. Pri tem se mi pojavlja vprašanje, kaj narediti takrat, ko ni med izbranimi romani tistega, ki bi si zaslužil naziv 'najboljši roman leta'. Ali pa če se zgodi, da je več romanov enako kvalitetnih? Mogoče bi veljalo razmisliti o samem smislu podeljevanja nagrad oziroma spremeniti sistem, da bi npr. lahko v nabor nagrajevanja prišli romani zadnjih dveh let, s tem bi bilo kvalitetnih romanov več, v primeru, da bi bila dva romana enako kvalitetna, pa bi tako lahko obema podelili nagrado. Več romanov pomeni več možnosti za literarno kvaliteto.

6. ZAKLJUČEK

Med sodobne slovenske romane uvrščamo vso romaneskno literaturo, nastalo po letu 1990. Alojzija Zupan Sosič (2003) trdi, da ti romani pripadajo novi literarni smeri sodobne slovenske književnosti – transrealizmu. Predpona trans- nam pove, da je obdobje tesno povezano z ostalimi realističnimi smermi, a obsega nove razsežnosti, ki jih zaseda zaradi prenovljenega položaja literarnega subjekta, ki ga imenujemo nova emocionalnost.

Literarni smeri transrealizma pripadajo vsi romani, ki jim lahko rečemo modificirani tradicionalni romani z realističnimi potezami, katerih skupne lastnosti so: prevladovanje realistične tehnike, ki omogočajo opisovanje prepričljive realnosti; razlikovanje govora oseb glede na njihove socialne, intelektualne in psihološke značilnosti; višja mera idealizacije in hiperbolizacije; zahteva po berljivi zgodbi; odsotnost raztezanja estetike v socialno; mešanje uveljavljenih žanrskih ali pripovednih obrazcev; odsotnost enega samega estetskega ali filozofskega vodila, obračanje od družbenega k zasebnemu oz. intimnemu, od splošnega k posameznemu; razlikovanje govora kot mimetičnega sredstva karakterizacije (Zupan Sosič 2003).

V diplomskem delu sem se ukvarjala s sodobnimi romani, ki so izšli v letih 2008–2012 in so bili nominirani za nagrado kresnik. Nagrada ima že triindvajsetletno tradicijo in jo podeljuje izbrana žirija. Veliko večino romanov, če ne celo vse, bi lahko uvrstila med transrealistične. Na začetku sem v teoretičnem delu samo nagrado kresnik umestila v slovenski prostor ter pogledala v njeno zgodovino. Nato sem predstavila različne teorije kriterijev literarnosti in trivialnosti. Od tujih avtorjev sem se osredotočila na Jonathana Cullerja, ki je predstavil svoje kriterije literarnost v knjigi *Literarna teorija. Zelo kratek uvod*. Od slovenskih avtorjev sem predstavila teorije Marka Juvana, Toma Virka ter Alojzije Zupan Sosič. Določila sem tudi lastne kriterije, po katerih sem sama poskusila vrednotiti dela.

Ugotovila sem, da je delo žirantov zelo zahtevno, saj je vrednotenje po eni strani omejeno s kriteriji literarnosti, na drugi strani pa se vsak sam odloči, kateri kriterij se mu zdi pomembnejši in v določenem trenutku prevlada. Sama sem se po zgledu literarnih strokovnjakov odločila, da poskusim vrednotiti literarno besedilo iz dveh vidikov – znotrajbesedilnega ter zunajbesedilnega. Pri znotrajbesedilnih kriterijih sem opazovala predvsem kriterije avtoreferencialnosti, kamor sodijo jezik, slog in kompozicija, polisemičnosti, fikcijskosti ter univerzalnosti v singularnosti, pri zunajbesedilnih kriterijih pa sem obravnavala kritiške odzive, sprejem romana med bralci ter splošen odziv javnosti.

Ustavila sem se ob vsakem letu posebej ter najprej romane analizirala. Nato sem jih medsebojno primerjala ter jih ovrednotila. Rezultat sem primerjala z izborom zmagovalca žirije, ki podeljuje nagrado kresnik.

Moj poskus vrednotenja se ni vedno ujemal z odločitvijo žirije. Popolnoma se strinjam, da sta nagrado upravičeno prejela Goran Vojnović za *Čefurji raus!* ter Drago Jančar za roman *To noč sem jo videl*. Za leto 2010 sem imela dva favorita in se konec koncev tudi strinjam z odločitvijo žirije, ki je podelila nagrado Tadeju Golobu za *Svinjske nogice*, tega leta pa me je predvsem zaradi jezikovne suverenosti prepričal tudi Virkov roman *Ljubezen v zraku*. Največ dilem se mi je pojavilo za leto 2008 ter 2012, saj ni noben roman literarno kvalitetno izstopal, tako da sama nimam izbranega zmagovalca.

Med prebiranjem 'zmagovalnih romanov' se mi je vedno bolj zastavljalo vprašanje uporabe knjižnega jezika. Praktično vsi (s svetlo izjemo Jančarjevega romana *To noč sem jo videl*) pisatelji so se zatekli v pogovorni jezik s primesmi vulgarnosti. Sprašujem se, če to res tako dvigne avtentičnost samega romana? Uporabo zaznamovanega jezika pri *Čefurjem rausu!* lahko osmislim in se mi zdi, da roman funkcionira prav zaradi tega. Ampak, kaj pa drugje? Bi roman izgubil na kvaliteti, če bi se jezik vsaj malo bolj dvignil na kulturno raven? Ker sama ob branju vseh vulgarnih izrazov in kletvic prav nič bralsko ne uživam, ravno nasprotno, literarno delo v mojih očeh izgublja vrednost.

7. VIRI IN LITERATURA

- Babnik, Gabriela, 2012: Lepota kletnih prostorov (Aleš Čar: O znosnosti). Pridobljeno s <http://www.airbeletrina.si/knjiga/kritiska-belezka/3489>
- Bevc, Cvetka, 2011: *Potovci*. Murska Sobota: Franc-Franc (Knjižna zbirka Križpotja).
- Blatnik, Andrej, 2008: *Spremeni me*. Maribor: Litera (Knjižna zbirka Piramida).
- Bogataj, Matej, 2008: Štefan Kardoš: Rizling polka. V: *Mladina*, leto 66, št. 3 (18. jan. 2008). 66.
- Bogataj, Matej, 2008: Nataša Kramberger: Nebesa v robidah. V: *Sodobnost*, letnik 72, št. 5 (maj 2008). 765–767.
- Bogataj, Matej, 2009: Burek? Nein, danke! (spremna beseda). V: Skubic, Andrej E., 2009: *Lahko*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina). 258–273.
- Bogataj, Matej, 2009: Tadej Golob: Svinjske nogice. V: *Mladina*, št. 28 (17. jul. 2009). 66.
- Bogataj, Matej, 2009: Pred odločitvijo. V: *Delo*, letnik 51, št. 267 (18. nov. 2009). 18.
- Bogataj, Matej, 2011: Odgovori o svobodi. Pridobljeno s <http://www.mladina.si/53148/vladimir-p-stefanec-odlicen-dan-za-atentat/>
- Bogataj, Matej, 2011: Pohajalci in prenašalci (spremna beseda). V: Bevc, Cvetka (2011): *Potovci*. Murska Sobota: Franc-Franc (Knjižna zbirka Križpotja). 152–159.
- Brumec, Klemen, 2009: Andrej Blatnik: Spremeni me. Pridobljeno s <http://www.andrejblatnik.com/Brumec.html>
- Ciglencečki, Jelka, 2008: Spremeni me v ekoterorista. V: *Literatura*, leto 20, št. 210 (dec. 2008). 181–185.
- Ciglencečki, Jelka, 2009: Hvalnica življenju. V: *Literatura*, leto 21, št. 219/220 (sept.–okt. 2009). 233–237.
- Čar, Aleš, 2011: *O znosnosti*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).
- Črnigoj, Uroš, 2009: Andrej Blatnik: Spremeni me. V: *Sodobnost*, letnik 73, št. 3 (mar. 2009). 325–328.

- Dekleva, Milan, 2009: Pustolovec, lovec na pustoto (spremna beseda). V: Virk, Jani, 2009: *Ljubezen v zraku*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).
- Flis, Leonora, 2009: Jezik sprave in ljubezni – včeraj, danes in jutri. v: *Literatura*, leto 21, št. 217/218 (jul.–avg. 2009). 250–255.
- Flisar, Evald, 2009: *Opazovalec*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Flisar, Evald, 2010: *Na zlati obali*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Nova slovenska knjiga).
- Gams, Miša, 2007: Tretji svet Suzane Tratnik obveljal za prvi slovenski lezbični roman. Pridobljeno s: <http://www.airbeletrina.si/component/content/462?task=view>
- Gams, Miša, 2011: Kje je zlata obala za Afričane? (Evald Flisar: *Na zlati obali*). Pridobljeno s <http://www.airbeletrina.si/knjiga/kritiska-belezka/3214>
- Geršak, Ana, 2009: Drago Jančar: Drevo brez imena. V: *Sodobnost*, letnik 73, št. 3 (mar. 2009). 325–328.
- Geršak, Ana, 2010: Lojze Kovačič: Zrele reči. V: *Sodobnost*, letnik 74, št. 7/8 (jul.–avg. 2010). 902–904.
- Geršak, Ana, 2011: Kačikijan in praznota. V: *Literatura*, letnik 23, št. 235–236 (jan.–feb. 2011). 231–234.
- Glavan, Mihael, 2009: Zrenje v zrelosti (spremna beseda). V: Kovačič, Lojze, 2009: *Zrele reči*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina). 460–480.
- Golob, Tadej, 2009: *Svinjske nogice*. Maribor: Litera (Knjižna zbirka Piramida).
- Harlamov, Aljoša, 2009: Esej o nominirancih za kresnika 2009. Pridobljeno s <http://aljosaharlamov.wordpress.com/2013/01/11/esej-o-nominirancih-za-kresnika-2009/>
- Harlamov, Aljoša, 2010: Esej o nominirancih za kresnika 2010. Pridobljeno s <http://aljosaharlamov.wordpress.com/2013/02/01/esej-o-nominirancih-za-kresnika-2010/>
- Harlamov, Aljoša, 2012: Esej o nominirancih za kresnika 2012. Pridobljeno s <http://aljosaharlamov.wordpress.com/2013/03/05/esej-o-nominirancih-za-kresnika-2012/>
- Hladnik, Miran, 2003: Trivialna literatura. Pridobljeno s <http://lit.ijs.si/trivlit1.html#uvod>

- Hladnik, Miran, 2010: Nagrada kresnik 2010. Pridobljeno s <http://lit.ijs.si/kresnik2010.html>.
- Horvat, Jože, 2009: Evald Flisar: Opazovalec. V: *Sodobnost*, letnik 73, št. 6 (jun. 2009). 763–766.
- Jager, Petra, 2008: Dušan Šarotar: Biljard v Dobrayu. V: *Sodobnost*, letnik 72, št. 4 (april 2008). 602–605.
- Jaklič, Tanja, 2010: Nagrada kresnik za Tadeja Goloba. Pridobljeno s <http://www.delo.si/clanek/110929>
- Jaklič, Tanja, 2012: Cvetka Bevc: vsakdo na svetu izpolnjuje nalogo. Bolj ali manj. Pridobljeno s <http://www.delo.si/kultura/kresnik/cvetka-bevc-vsakdo-na-svetu-izpolnjuje-nalogo-bolj-ali-manj.html>
- Jakovac, Gašper, 2010: Zajaham tigra in dvignem roko v pozdrav. (Sebastijan Pregelj: Mož, ki je jahal tigra). Pridobljeno s <http://www.airbeletrina.si/knjiga/kritiska-belezka/2623>
- Jančar, Drago, 2008: *Drevo brez imena*. Ljubljana: Modrijan (Zbirka Euroman).
- Jančar, Drago, 2011: *To noč sem jo videl*. Ljubljana: Modrijan.
- Juvan, Marko, 2006: *Literarna veda v rekonstrukciji*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Juvan, Marko, 1997: Vprašanje o literarnosti – nekaj uvodnih opažanj. V: *Slavistična revija*, letnik 45/1997, št. 1–2, januar–junij. 207–223.
- Kardoš, Štefan, 2007: *Rizling polka*. Maribor: Litera (Knjižna zbirka Piramida).
- Kardoš, Štefan, 2010: *Pobočje sončnega griča*. Maribor: Litera (Knjižna zbirka Piramida).
- Kmecl, Matjaž, 2011: Roman o slovenski masadi (spremna beseda). V: Kodrič, Zdenko (2011). *Opoldne zaplešejo škornji*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina). 238–248.
- Knežević, Sara, 2012: Ljubezen v četrtek ob šestih (Lucija Stepančič: V četrtek ob šestih). Pridobljeno s <http://www.airbeletrina.si/knjiga/kritiska-belezka/3704>

- Kodrič, Zdenko, 2011: *Opoldne zaplešejo škornji*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).
- Kolar, Boris, 2008: *Iqball hotel*. Maribor: Obzorja.
- Košir, Tina, 2010: Mož, ki jaha domišljijo (spremna beseda). V: Pregelj, Sebastijan, 2010: *Mož, ki je jahal tigra*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina). 210–220.
- Kovačič, Lojze, 2009: *Zrele reči*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).
- Kozin, Tina, 2011: Mrtva veselja, njihova pretiravanja – in govorica (spremna beseda). V: Stepančič, Lucija, 2011: *V četrtek ob šestih*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina). 170–190.
- Lainšček, Feri, 2007: *Nedotakljivi: Mit o Ciganih*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Miti).
- Lozar, Gregor, 2009: Svinjske nogice (recenzija). V: Golob, Tadej, 2009: *Svinjske nogice*. Maribor: Litera (Knjižna zbirka Piramida).
- M. Č., 2012: Kresnik: najboljši slovenski roman napisal Andrej E. Skubic. Pridobljeno s <http://www.delo.si/kultura/kresnik/kresnik-najboljsi-slovenski-roman-napisal-andrej-e-skubic.html>
- Marinčič, Katarina, 2008: Sočutje in veščina (spremna beseda). V: Jančar, Drago, 2008: *Drevo brez imena*. Ljubljana: Modrijan (Zbirka Euroman).
- Matković, Dijana, 2009: Recenzija romana Ljubezen v zraku Janija Virka: Nova vdanost. Pridobljeno s <http://knjiga.dnevnik.si/sl/Refleksija/Recenzija/129/Recenzija+romana+Ljubezen+v+zraku+Janija+Virka%3A+Nova+vdanost>
- Nežmah, Bernard, 2008: Drago Jančar: Drevo brez imena. V: *Mladina*, št. 34 (22. avg. 2008). 66.
- Nežmah, Bernard, 2010: Lojze Kovačič: Zrele reči. V: *Mladina*, št. 30 (30. jul. 2010). 66.
- P. K., 2012: Polemika o kriteriju za nagrado. Pridobljeno s <http://www.delo.si/kultura/kresnik/polemika-o-kriteriju-za-nagrado.html>

Pezdir, Slavko, 2011: Drago Jančar: v noči zgodovinskega nasilja žari njen obraz. Pridobljeno s <http://www.delo.si/kultura/kresnik/drago-jancar-v-noci-zgodovinskega-nasilja-zari-njen-obraz.html>

Pregelj, Sebastijan, 2008: *Na terasi babilonskega stolpa*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).

Pregelj, Sebastijan, 2010: *Mož, ki je jahal tigra*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).

Skubic, Andrej E., 2009: *Lahko*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).

Skubic, Andrej E., 2011: *Koliko si moja?* Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).

Sivec, Nina, 2010: Pet oseb v iskanju Veronike (Drago Jančar: To noč sem jo videl). Pridobljeno s <http://www.airbeletrina.si/knjiga/kritiska-belezka/2903>

Sluga, Kristina, 2012: Andrej Skubic: Koliko si moja? Pridobljeno s <http://www.radiostudent.si/kultura/kosilo-nekega-molja/andrej-skubic-koliko-si-moja>

Stepančič, Lucija, 2008: Štefan Kardoš: Rizling polka. V: *Sodobnost*, letnik 72, št. 9 (sept. 2008). 1302–1305.

Stepančič, Lucija, 2011: *V četrtek ob šestih*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).

Šarotar, Dušan, 2007: *Biljard v Dobrayu*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).

Štefanec, Vladimir P., 2010: *Odličen dan za atentat*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Nova slovenska knjiga).

Teran Košir, Alenka, 2012: PRELISTANO: O znosnosti. Pridobljeno s http://www.siol.net/kultura/knjizni_molj/2012/03/prelistano_o_znosnosti.aspx

Tratnik, Suzana, 2007: *Tretji svet*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

- Troha, Gašper, 2008: Metafora sodobnega sveta (spremna beseda). V: Pregelj, Sebastijan, 2008: *Na terasi babilonskega stolpa*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina). 232–239.
- Verdev, Tomaž, 2010: Brezusodna usojenost (spremna beseda). V: Kardoš, Štefan, 2010: *Pobočje sončnega griča*. Maribor: Litera (Knjižna zbirka Piramida).
- Virk, Jani, 2009: *Ljubezen v zraku*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).
- Virk, Tomo, 2010: Esej in narava literarnovednega diskurza. V: *Primerjalna književnost*, letnik 33, št. 1, 2010. 233–243.
- Virk, Tomo, 2010: O ljudeh, 'ki so hoteli samo živeti'. V: *Pogledi*, letnik 1, št. 12 (8. sept. 2010). 10–11.
- Virk, Tomo, 2011: Primerjalna književnost danes – in jutri? V: *Primerjalna književnost*, 24/2011, št. 2. 9–31.
- Vojnović, Goran, 2008: *Čefurji raus!* Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).
- Vrščaj, Tina, 2009: Diagnoza: papirnati junak. V: *Literatura*, letnik 21, št. 219/220 (sep.–okt. 2009). 238–244.
- Vrščaj, Tina, 2010: Detektor predsodkov. V: *Literatura*, letnik 22, št. 227/228 (2010). 232–237.
- Vrščaj, Tina, 2010: Nostalgija po zemlji. V: *Pogledi*, letnik 1, št. 2 (21. april 2010). 26.
- Vrščaj, Tina, 2010: Kvazikriminalka v rašomonski tehniki. V: *Pogledi*, letnik 1, št. 4 (19. marec 2010). 27.
- Vrščaj, Tina, 2011: Stara dobra Afrika v zakrpani preobleki. V: *Pogledi*, letnik 2, št. 7 (23. marec 2011). 28.
- Vrščaj, Tina, 2011: Sami stari mački. V najboljšem pomenu besede. V: *Pogledi*, letnik 2, št. 12 (8. junij 2011). 6–7.
- Vrščaj, Tina, 2011: V čem je problem? V: *Pogledi*, letnik 2, št. 14/15 (13. julij 2011). 37.

Vrščaj, Tina, 2012: Brskanje po družinskih kletih. V: *Pogledi*, letnik 3, št. 2 (25. januar 2012). 28.

Zabel, Blaž, 2011: Zgodba o zgodovini. V: *Pogledi*, letnik 2, št. 7 (23. marec 2011). 28.

Zlobec, Marijan, 2011: Štefan Kardoš: vpliv barvite slike na zgodbo romana. Pridobljeno s <http://www.delo.si/kultura/kresnik/stefan-kardos-vpliv-barvite-slike-na-zgodbo-romana.html>

Zorko, Urban, 2008: Vodič po vesti neke večine (spremna beseda). V: Vojnović, Goran, 2008: *Čefurji raus!* Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).

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

Zupan Sosič, Alojzija, 2013: Etika partizanov v sodobnem slovenskem romanu. Pridobljena s http://www.centerslo.net/files/file/ssjlk/49_SSJLK/zupan%20sotic.pdf

Izjava o avtorstvu

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

Ljubljana, 24. september 2012

Mateja Rakovec