

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

**Romana z lezbično tematiko Nataše Sukič *Kino in*
Jocelyne François *Jous-nous España***

Diplomsko delo

KLARA ŠUŠTERŠIČ

Mentorica: red. prof. dr. Alojzija Zupan
Sosič

Univerzitetni študijski program prve
stopnje: Slovenistika DVO
Francistika DVO

Ljubljana, avgust 2014

ZAHVALA

Zahvaljujem se svoji mentorici red. prof. dr. Alojziji Zupan Sosič, ki me je pri pisanju diplomske naloge usmerjala in mi pomagala do končnega izdelka. Hvaležna sem, da me je podprla tako pri izbiri tematike kot tudi pri končni izbiri romanov. Zahvaljujem se tudi svoji družini in svojim prijateljem za izkazano spodbudo in potrpežljivost.

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.

Klara Šušteršič

Ljubljana, 20. avgust 2014

IZVLEČEK

Romana *Kino* avtorice Nataše Sukič in *Jous-nous España* avtorice Jocelyne François sta sodobna romana s skupno lezbično tematiko, vendar kot taka zastopata tudi vsak svoj romaneskni žanr. Roman *Kino* bolj kot lezbični roman velja za družbeno shrljivko, kjer so v ospredju zarisani tako ali drugače družbeno zaznamovani junaki. Njihov položaj v družbi je brezizhoden, zato nas avtorica postavi v atmosfero, kjer pretevajo temačnost, klavstrofobija, nelagodje in zločin zoper človeštvo. Na drugi strani pa roman *Jous-nous España* opisuje življenjsko pot pisateljice Jocelyne François. Gre za avtobiografski roman, ki največ časa posveti retrospektivi v otroška leta, kjer avtorica šele postopoma izoblikuje svojo identiteto.

Ključne besede: Nataša Sukič, *Kino*, Jocelyne François, *Jous-nous España*, družbena shrljivka, avtobiografski roman, lezbična tematika.

ABSTRACT

Nataša Sukič, the author of the Slovenian novel *Kino* and Jocelyne François, a French writer who wrote *Jous-nous España*, both represent contemporary writers and share a common ground for lesbian themed literature. However, each of the two novels stand as their own romanesque genre. *Kino* is considered to be a thriller in which all the main characteres symbolise the margins of society. Their existence is put in a dark atmosphere, claustrophobic even, and is filled with uneasiness and hopelessness. On the other hand, *Jous nous-España* is an autobiographical novel and as such describes the early life of Jocelyne François during which she manages to successfully shape her own personality.

Key words: Nataša Sukič, *Kino*, Jocelyne François, *Jous-nous España*, thriller, autobiographical novel, lesbian theme.

KAZALO

ZAHVALA	2
IZJAVA O AVTORSTVU	3
IZVLEČEK	4
ABSTRACT	4
UVOD.....	6
LEZBIČNA IDENTITETA V FRANCOSKI IN SLOVENSKI LITERATURI	6
NATAŠA SUKIČ	8
KINO	8
Kraj in čas	11
Literarni liki	12
Kamera	14
JOCELYNE FRANÇOIS	14
JOUS-NOUS ESPAÑA	15
Otroška perspektiva	18
Kraj in čas	19
Literarni liki	19
Emmanuel Chabrier, España	21
ROMANA KINO IN <i>JOUS-NOUS ESPAÑA</i>	22
SKLEP	24
VIRI	26
LITERATURA.....	26

UVOD

V svoji diplomski nalogi bom obravnavala dva romana z lezbično tematiko, to sta roman Nataše Sukič *Kino* in pa roman francoske pisateljice Jocelyne François *Jous-nous España*¹. Obe avtorici sta sodobni avtorici, prva slovenskega porekla, druga francoskega.

Glede na to, da skozi študij zelo malo časa posvetimo lezbični literaturi oz. homoerotični literaturi na sploh, sem se odločila analizirati dva romana prav te kategorije. Kot študentka slovenistike in francistike se mi je zdelo prav, da si izberem en slovenski in en francoski roman, četudi izbrani francoski roman še ni bil preveden v slovenščino in bo zato za morebitne negovorce francoskega jezika moja analiza nekoliko otežena. Ne glede na to, da obe avtorici pišeta kvalitetno literaturo, romana v družbi nimata veliko odmevov. Odločila sem se za primerjalno analizo obeh del, še prej pa bom na kratko in zgoščeno povzela stanje lezbične identitete v literaturi v slovenskem in francoskem prostoru, ker bi s tem rada opozorila na potrebo po boljšem poznavanju te (nekoliko podcenjene) subkulture v literaturi. Pomagala si bom z analitično, deskriptivno in komparativno metodo.

LEZBIČNA IDENTITETA V FRANCOSKI IN SLOVENSKI LITERaturi

Ko je v 70-ih letih v Severni Ameriki prišlo do večje svobode ob identifikaciji homoseksualnosti (gibanja leta 1970² so uvedla razlikovanje med identiteto in spolnim vedenjem) in prvega večjega javnega obsojanja homofobije, se je tam kot rezultat vseh socialnih pretresov in študentskih vstaj to odražalo tudi v lezbični literaturi. Postala je bolj angažirana, hkrati s tem pa tudi mnogo bolj feministična. Nastal je t.i. »lezbični feminizem«, kamor prišteva »katero koli žensko, ki ji dobrobit žensk pomeni socialno in politično prioriteto«. Od takrat naprej spolna usmerjenost ne predstavlja več bistvene značilnosti »lezbične feministke«, pač pa predvsem njen politični ideal (Jennings 2007: 177).

Takratni vpliv feminizma z Zahoda se v Francijo ni razširil. Kljub temu, da so bila v francoščino prevedena dela klasičnih avtorjev kot so Barnes, Stein in Woolf, se zdi, da to

¹ Roman je bil zaenkrat preveden le v angleščino pod naslovom *Play us España*. V obeh primerih, torej v originalnem francoskem naslovu in angleškem prevodu, gre za velelni naklon z dobesednim pomenom »zaigraj nam«, »España« pa je referenca na Chabrierjevo skladbo *España*. Moj osebni prevod naslova romana v slovenščino bi bil zato *Zaigraj nam España*.

² S terminom se naslanjam predvsem na lezbična in gejevska, tudi feministična gibanja in gibanja za osvoboditev črnske rasne manjšine, ki so se razvijala od šestdesetih let 20. stoletja in so se nadaljevala vse do konca devetdesetih let, ko so se združila pod okrilje t.i. queer gibanja (Zupan Sosič 2006: 316).

pravzaprav ni kaj dosti vplivalo na ustvarjanje francoskih lezbičnih pisateljic. Vsekakor imajo v lezbični literaturi močno vlogo feministke, denimo Christine Delphy ter pisateljici Monique Wittig in Françoise d'Eaubonne. Vendar pa so le-te posledično tudi politično angažirane, medtem ko velika večina preostalih avtoric ostane politično neaktivnih. So zgolj in samo pisateljice. V to skupino pisateljic štejemo tudi Jocelyne François, ki je leta 1970 objavila svoj prvi roman *Les Bonheurs*. François je med drugim ena redkih avtoric, ki v ospredje svojih del vedno postavi lezbični lik (tj. sebe in/ali svojo partnerico Marie-Claire), podobno tudi Mireille Best in Hélène de Monferrand. Mnoge ali napišejo le en sam lezbični roman (kot denimo Ferrié, Francillon, Mahyère) ali v svoj opus vključijo le malo lezbičnih tekstov (Waelti-Walters 2000: 187–199).

V Sloveniji o zgodovini lezbištva ne vemo dovolj. Šele v osemdesetih letih (1988) se formalno ustanovi lezbična sekcija LL (Lezbična Lilit), ki je nastala znotraj feministične skupine (Lilit) in ki je takrat predstavljala prvo lezbično skupino v socialistični Evropi. V Sloveniji velja še danes za edino. Ustanoviteljici te sekcije sta Suzana Tratnik in Nataša Sukič. Ne samo da je lezbična sekcija LL prispevala prvo lezbično zbirko na Slovenskem (zbirko *Vizibilija* pri založbi Škuc), botrovala je tudi nastanku knjižne zbirke *Lambda* (založba Škuc) in prispevala njene prve lezbične edicije. Obe sta v veliki meri vplivali na razvoj lezbičnih študij v Sloveniji. Zbirka *Lambda* je bila ustanovljena novembra leta 1990, njen urednik je Brane Mozetič. V zbirki med drugim najdemo lezbične pesmi, kasneje tudi krajšo prozo in romane, kjer sta najbolj omenjani avtorici še danes zagotovo Suzana Tratnik in Nataša Sukič. Do avgusta 2012 v tej zbirki izide 97 gejevskih in lezbičnih književnih del, avtorskih in prevedenih. Lezbične avtorice se še posebno od devetdesetih let naprej redno pojavljajo v medijih kot kolumnistke, esejistke, urednice ali kot literarne in umetnostne kritičarke nasploh (Velikonja, Greif 2012: 7-14, 108-109, 351).

Homoerotični motivi se v najnovejšem slovenskem romanu pojavijo zelo redko, čeprav se je njihov delež v primerjavi s prejšnjimi desetletji povečal. Prevladuje gejevska problematika, lezbična je v našem prostoru manj prisotna (Zupan Sosič 2006: 319).

NATAŠA SUKIČ

Nataša Sukič je v prvi vrsti lezbična aktivistka, sicer pa tudi pisateljica, publicistka, kulturna delavka in didžejka. Rojena 1. 6. 1962 v Ljubljani, pisateljica pri nas predstavlja pomemben del lezbičnega gibanja. Leta 1996 je diplomirala na Fakulteti za elektrotehniko v Ljubljani in pridobila naziv diplomirana inženirka elektrotehnike. Je ena izmed ustanoviteljic lezbične sekcije LL (1987), sicer pa aktivno sodeluje na mnogih področjih; njeni članki so bili objavljeni v revijah *Revolver*, *Lesbo*, *Reartikulacija* itd., enkrat mesečno pa vodi tudi radijsko oddajo *Lezbomanija* s podnaslovom *Oddaja za kalibriranje (po)sluha na Radiu Študent*. Trenutno je podiplomska študentka humanističnih ved.

Do sedaj je avtorica svoje literarno ustvarjanje omejila na pisanje kratke proze in romanov. V sklopu kratke proze je leta 2005 izdala prvenec *Desperadosi in nomadi*, nato pa leta 2008 še zbirko *Otroci nočnih rož*, ki je bila leta 2010 nominirana za Dnevnikovo fabulo. Po dveh zbirkah kratkih zgodb se je posvetila še pisanju romanov; leta 2010 je izdala roman *Molji živijo v prahu*, jeseni 2013 pa roman *Kino*, ki ga bom v svoji diplomski nalogi tudi podrobneje obravnavala. Leta 2011 je v reviji *Literatura* objavila še svojo kratko radijsko igro *Slepi tir*. Vsem delom je skupno brezkompromisno slikanje sodobne družbe, ki v posamezniku zbujajo občutek tesnobe, nelagodja in strahu.

Poleg ostalih lezbičnih prozaistk (kot sta npr. Suzana Tratnik in Urška Sterle) in pesnic (kot sta Nataša Velikonja in Kristina Hočevnar), je delo Nataše Sukič pomemben prispevek k razvoju lezbične proze na Slovenskem, predvsem pa je tudi pomemben doprinos k ravnovesju med lezbično prozo in poezijo. Njen roman *Molji živijo v prahu*, poleg romana *Ime mi je Damjan* (2001) Suzane Tratnik, je eden od prvih romanov na Slovenskem, ki obravnava drugačno spolno usmerjenost glavnih junakov (Plesničar 2012: 14–16, 43–44).

KINO

Vse od jeseni 2013 naprej, ko je bil izdan pri Založbi Litera, je roman prejel že prenekatere literarne kritike, od tega je bilo kar nekaj kritik izrazito ostrih in negativnih, kot bom podrobneje ugotavljala kasneje. Sama se bom bolj kot s kritiko ukvarjala z analizo romana.

Če je literarni svet Nataše Sukič potopljen v temo, človeško brezbržnost, nasilje, svet tesnobe ter sisteme nadzora in ustrahovanja, potem se to prav zagotovo odraža tudi v romanu *Kino*, ki

je pravzaprav lep primer žanrskega sinkretizma³. V njem se ljubezenski roman v prvem delu prepleta s kriminalko v drugem, sicer pa bi ga lahko prištevali tudi med družbenokritične romane. Skozi zgodbo prevladuje občutek tesnobe in melanholije. To vzdušje avtorica črpa iz filma noir⁴, zato je zgodba le skromno osvetljena. Že sam naslov romana – *Kino* – sugerira referenco na film. Temu primerno se avtorica v romanu igra s filmskim jezikom in ritmom, eno od glavnih vlog v romanu pa igra tudi kamera.

Pripovedovalka Ana nam svojo zgodbo razkrije v petih delih, ki so nadaljnje deljeni še na oštevilčena poglavja različnih dolžin. Čeprav je roman deljen na pet delov, pa se zdi, kot da prvi in drugi del skupaj tvorita eno celoto (v ospredju je ljubezenski trikotnik), zadnji trije deli skupaj pa drugo celoto (zgodba postane triler). Anja Radaljac (2013) v svoji literarni kritiki navaja celo, da je »*Kino* roman, ki se na sredini prelomi, kakor da bi šlo za dve kratki zgodbi. Je res naključje, da je Sukičeva začela svoje pisateljevanje s kratko prozo?« Kot nalašč nam odgovor na zastavljeno vprašanje v svoji spremni besedi poda Tina Kozin (2013: 175), ki pravi, da v romanu *Kino* v primerjavi z že izdanima zbirkama kratke proze »ni prišlo de tematskega in /.../ v nekem pogledu tudi ne do fundamentalnega oblikovnega reza. Tako kot v kratkih, včasih bolj proznih, drugič bolj liričnih fragmentih, se namreč tudi pripovednost obeh romanov (*Molji živijo v prahu* in *Kino*), resda neprimerljivo bolj fabulativno izoblikovana in razvejana, drobi med asociativnimi preskoki, drsi med različnimi časi, pada v spominske vrzeli ali poganja iz samohotnega brstenja spomina.« S spominom se avtorica tako ali drugače ukvarja v vseh svojih delih. Prepušča se toku asociacij in s tem raziskuje tisto, kar vstopa na mesto praznih lis v spominu. To ponazori v naslednjem odlomku, ko Ana razmišlja na glas: »/.../, danes sem pač pomislila, da pozabljam stvari, ki bi si jih želela zapomniti, in se spominjam tistega, kar bi želela pozabiti.« (Sukič 2013: 51) Pisateljica ravno s pomočjo teh praznih lis udejanja svojo domišljijo skozi fantazme, osebne mitologije in metafore. Bolj kot roman *Kino* pa na spominu (skoraj v celoti) temelji literarni svet Jocelyne François, o čemer bom podrobneje pisala kasneje.

Prvi del romana torej uvaja pripovedovalko Ano, novinarko po poklicu, lezbijko po spolni usmerjenosti. Živi v umazanem blokovskem naselju v Ljubljani (čeprav kraj v resnici ni nikjer eksplicitno imenovan, ga bralec zahvaljujoč natančnim opisom okolja lahko brez težav prepozna) in je v razmerju z Višnjo, »usodno žensko«, ki je hkrati v razmerju tudi z moškim.

³ Pri žanrskem sinkretizmu gre za prepletenost več romaneskni žanrov v okviru enega romana (Zupan Sosič 2001: 71).

⁴ Izraz film noir so prvi uporabili Francozi. Raymon Borde in Étienne Chaumeton ugotavljata, da jim je skupno temačno razpoloženje, neutemeljeno nasilje, moralno protislovje, edinstven tip erotike in občutek odtujitve (Borde in Chaumeton 1995: 17–25).

Višnja ji predlaga razmerje v troje, saj se ne more odločiti samo zanjo ali pa samo za moškega. Ker je razmerje z Višnjo neizpolnjujoče, Ana ljubezensko razmerje prekine: »/.../ v navalu malodušja je pomislila, da mora pobegniti nekam daleč, proč od umazanega sveta in od vseh teh umazanih odnosov, in da se nikoli več ne želi ljubiti z nečim, kar je samo telo.« (Sukič 2013: 52–53) Precej ironično po svoji propadli zvezi zares pobegne – a ne proč od umazanega sveta, pač pa v še bolj obskurno, zadušujoče rudarsko mesto brez imena, kamor se kot novinarka zateče raziskovat nepojasnjena izginotja tamkajšnjih prebivalcev (tujcev), pa tudi izginotje svojega novinarskega kolega, ki je malo pred tem skrivnostno izginil ob raziskovanju istega primera. Roman se v trenutku iz nesrečne ljubezenske zgodbe preobrazi v družbeno shrljivko. Poleg tega je Ana diagnosticirana z dedno in neozdravljivo boleznijo, ki ji bralec nikoli ne izve imena. Zdi se, kot da jo je k odhodu deloma pregnala tudi ta skrivnostna bolezen.

Drugi del romana doživi nepričakovan obrat, saj se kar naenkrat pojavijo drugi liki, nastane povsem druga zgodba. Prvi del romana se popolnoma umakne, Ana le redko še pomisli na Višnjo in na svoje življenje v Ljubljani, vse se kar naenkrat osredotoči na postopno odkrivanje podzemno delujoče organizacije, ki prireja rusko ruleto oz. krvave streljaške igre z ugrabljenimi tujci. Dogajanje se zelo hitro stopnjuje v pravo shrljivko. Tina Kozin (2013: 181) opozarja na razliko med oblikami nasilja v romanu *Kino* in prejšnjimi deli avtorice, saj sta bila prej manipulacija in eksperimentiranje s človeškimi življenji le sredstvo za ohranjanje nemotenega delovanja družbenega sistema, zdaj pa je v romanu *Kino* vse skupaj stopnjevano do te mere, da sta že v funkciji čistega sadizma in eksistencialne z dolgočasnosti družbenih elit. Domnevna svobodna volja in pa razpolaganje s svojo usodo sta v romanu karikirana, saj so ti igralci tako ali drugače obsojeni na smrt, vodje elit pa to prikažejo kot 'samoodločanje', kot da bi lahko igralci sami odločali o svoji usodi. Ko Ana s pomočjo videoposnetkov odkrije resnico, ki se skriva za izginotji, se hkrati zave, da kriminalna združba spremlja tudi vsak njen korak in da nima smisla bežati, saj bodo poskrbeli, da bo naslednjega dne skrivnostno izginila še ona. Krog je začaran, situacija brezizhodna.

Roman se prične s prilogom, ki je skoraj identičen končnemu epilogu. Oba sta napisana v 3. osebi in k celosti romana prispevata še večji občutek tesnobe in brezizhodnosti, hkrati pa nam omogočata dvojno interpretacijo zaključka romana. Ana se vda v usodo: »Stoji ob oknu (hotela) in gleda v morda najstrašnejšo noč v svojem življenju /.../.« (Sukič 2013: 173) Bralec se sprašuje, če je to, kar skozi roman doživlja in opisuje Ana, realna stvarnost ali ves čas spremljamo le blodnje psihične bolnice? Avtorica pušča možnost, da si bralec sam izbere

iztek zgodbe. Tina Kozin (2013: 182) je v spremni besedi napisala, da bo Ana »v vsakem primeru mrtva; če je ne bodo likvidirali, ker so likvidatorji le njena fobija, bo to pomenilo, da je blodnjava, torej brez zdravega razuma – če pa človek izgubi razum /.../, je mrtev, je kot bi umrl.« Gre torej za družbeno shrljivko ali intimistični krik groze, ki ga pogojuje svet, v katerega smo ujeti?

Jezik odlikuje natančna raba metafor, filmsko kadriranje prizorov, pa tudi suspenz⁵. Veliko je dialoga, še več pa je opisov, ki nam podrobno približajo mračno atmosfero in zaradi katerih nelagodje, ki ga v romanu doživljajo literarni liki, občutijo tudi bralci. V jezik redko prodirajo tudi kletvice in vulgarizmi.

Kraj in čas

Glavna junakinja Ana, lezbijka, stanuje v blokovsem naselju, ki je v romanu opisan nadvse groteskno, celo gogovsko:

»Živela je v socialističnem blokovskem naselju /.../. Toplarniški dimi so visoko v raztrgane oblake noč in dan bruhal žveplo in saje in včasih se ji je zdelo, da bolj mrtvega neba še ni videla; nebo nad tem grdim predelom mesta, posejanim z vrstami reklamnih panojev, ki so ločevali cesto od plastičnih kioskov, zanikrnih bifejev, umazanih rjavkastih blokov in hiš, ki so bile videti iz kartona, od ljudi in gradbišč s kupi gradbenega drobirja in gramoza in od brezmejnosti sivkastega skrotovičenega grmičevja in še bolj sivih in posušenih in raskavih trav med bloki, je bilo skoraj ves čas svinčeno, in le tu in tam ga je skoraj sramežljivo predrl kak sončni žarek, tako da je dnevna svetloba še ob zares sončnih dneh spominjala na razpršen prah iz cementarne tik ob toplarni.« (Sukič 2013: 8)

Čeprav kraj dogajanja ni neposredno nakazan, v avtoričinih opisih bralec nemudoma prepozna Ljubljano. Kasneje Ana odpotuje preiskovat zločin v manjše rudarsko mesto, ki pa prav tako ni imenovano. Glede na temačne in ponovno nadvse groteskne opise tamkajšnje pokrajine, popolnoma odrezane od preostalega sveta, bralec začuti Anino tesnobo, celo klavstrofobijo.

Tudi čas dogajanja ni natančno definiran. Dogajanje je verjetno postavljeno v sodobnost in strnjeno na nekaj mesecev. Če pa bi roman asociirali z antiutopijo, ker vemo, da avtorica ne skriva bližine z Orwellom⁶, potem bi lahko bilo dogajanje postavljeno tudi v prihodnost, kjer predstavljajo mehanizmi nadzora skupaj z mehanizmi kaznovanja temeljni vzvod ohranjanja moči in oblasti (Kozin 2013: 177).

⁵ Suspenz je pripovedna tehnika, ki nakaže (vsaj dve) nasprotujoči si možnosti poteka določene situacije, v kateri bralec ali gledalec enako verjameta (Kavčič, Vrdlovec 1999: 597).

⁶ George Orwell je angleški pisatelj 20. stoletja, za nas pomemben zaradi primera antiutopičnega romana z naslovom 1984 (izšel 1949), ki je uvedel koncept vedno prisotnega in vsevidnega Velikega brata (Grgič 2010).

Literarni liki

Natašo Sukič več kot očitno zanimajo osamljeni posamezniki, ki so tako ali drugače globoko družbeno zaznamovani. Lahko bi rekli, da tudi v romanu *Kino* zastopa »malega človeka« oz. »robno telo⁷«, kot to v spremni besedi imenuje Tina Kozin (178), v tem primeru pripovedovalko Ano, katere družbeni položaj je zaznamovan z ljubeznijo do ženske, in njenega albanskega novinarskega kolega, priseljenca, ki v Sloveniji »nič ne velja« in ga družba najpogosteje dojema kot družbenega odrinjenca. Ti posamezniki so ujeti v brezizhodne represivne družbene mehanizme. Tisto, na kar se avtorica osredotoča, »so na eni strani sama družbena matrica, ki določa človeka (njene strukture, mehanizmi), na drugi strani pa vprašanja *kako* ga ta matrica določa, kako se odtisne na telo posameznika, kakšna stanja, občutja poraja v njem in kaj to pove o njej sami.« (Kozin 2013: 177)

Glavni literarni lik v romanu predstavlja pripovedovalka Ana, raziskovalna novinarka. Ana je lik, ki uteleša večkratno družbeno zaznamovanost, saj je revna, lezbijka in domnevno tudi psihična bolnica. Ana je nesrečna na mnogih ravneh svojega življenja; nesrečna je v ljubezenski zvezi z Višnjo, (bralec je zahvaljujoč Aninim miselnim preskokom v preteklost lahko priča tudi lepim trenutkom v njunem razmerju), nesrečna je zaradi izgub v družini in tudi zaradi neozdravljive bolezni, ki ji je bila diagnosticirana in ki se je boji, za katero pa pravzaprav ni nujno, da je sploh resnična. Šele ko se odpravi raziskovat »mračne skrivnosti mračnega kraja« (Sukič 2013: 79), bi lahko bil to neke vrste podzavesten pobeg iz realnosti, pobeg pred notranjim doživljanjem nesrečnega življenja, kjer svojo energijo usmeri v razreševanje zločina in kjer ni časa, da bi se ukvarjala s svojimi osebnimi težavami. Bolj kot za pogum gre torej za priložnost, da se umakne iz svojega vsakdanjega življenja. Ali pa gre pri tem le za upor pred topo resignacijo? Vendar pa tudi s pobegom v rudarsko mesto Ana ne pobegne družbeni matrici, v katero je ujeta. V romanu je prikazana njena duševna stiska, ki zaradi otopele sivine bivanjskega okolja le še narašča.

Zdi se, da priložnost za umik iz vsakdanjega življenja izkoristita obe glavni junakinji romanov *Kino* in *Jous-nous España*. Podobno namreč tudi Jocelyne s selitvijo v dijaški dom katoliške šole upa na nov začetek. Želja se ji uresniči, saj šele tam zares izoblikuje svojo identiteto, medtem ko Ana v novem okolju tako ali drugače propade. Njen propad zavisi od interpretacije bralca.

⁷ Če povzamem termin po Tini Kozin (2013: 178), potem so to »v zbirki kratke proze *Desperadosi in nomadi* homoseksualci, v knjigah *Otroci nočnih rož* in *Molji živijo v prahu* pa transspolni posamezniki, predstavniki takih ali drugačnih družbenih manjšin oziroma družbeni odrinjenci – migranti, šibki, ostareli ...«

Preostale literarne like sem razdelila glede na to, v katerem delu romana se pojavljajo. Okarakterizirani so s strani pripovedovalke, deloma pa jih lahko skozi premi govor okarakterizira tudi bralec sam.

V prvem delu najbolj izstopata Višnja in njen moški ljubimec Vadim. Višnja je prikazana kot zelo sensualna ženska, najverjetneje biseksualka, ki je razpeta med ljubeznijo do ženske in moškega hkrati. Retrospektiva v Anino preteklost nam omogoča, da spoznamo še njenega očeta, ki je umrl zaradi iste neozdravljive bolezni, za katero trpi tudi sama.

V drugem delu romana se srečamo s popolnoma novimi liki, ki so v glavnem pasivni. Ob prihodu v rudarsko mesto se Ana najprej sreča z mrkim receptorjem v hotelu, kasneje pa tudi s tamkajšnjimi prebivalci. Omeniti velja predvsem albanske priseljence, ki skupaj z Ano predstavljajo družbene zaznamovance. Ti trgujejo s predelanimi ukradenimi kolesi. Eden izmed njihove skupine albanskih migrantov je izginil. Ko Ana poskuša razkriti, kaj se skriva za nepojasnenimi izginotji, nihče ni pripravljen spregovoriti o stvareh, ki so jih vedeli, saj so se bali, da bi nato posledice trpeli še oni. Skozi svoje raziskovanje Ana obišče tudi starca, ki si je uredil zaklonišče v lastni hiši in se vanj zavlekel, da bi se zavaroval pred skrivnostmi, ki jih je poznal. Tudi on ni bil pripravljen sodelovati. Ani je predlagal celo, naj se nemudoma vrne nazaj domov, sicer nevarnost preti tudi njej. Vsi ti prebivalci sivega rudarskega mesteca predstavljajo pasivno in prestrašeno množico ljudi, ki »s svojim neagiranjem, dopuščanjem zločina temeljno omogoča delovanje sistema.« (Kozin 2013: 182) Zdi se, da pisateljica s tem na splošno kritizira pasivno družbo, ki raje pogleda proč, kot da bi kakorkoli ukrepala proti družbenim krivicam. Kot bomo videli kasneje, François v romanu *Jous-nous España* ne kritizira družbe in družbene pasivnosti, pač pa krivdo za siva obdobja v svojem življenju pripiše staršem in kaplanu, ki je glavni krivec za (začasno) prekinitev ljubezenske zveze z Marie-Claire.

Kasneje Ana v svoji hotelski sobi najde videoposnetke, ki ji jih je namerno nastavila kriminalna združba. Teh posnetkov je veliko, preko njih Ana sledi posneti zgodbi izginulega Albanca in postopoma se pred njo odvrtijo prizori ruske rulete, ki zabavajo zdolgočasno in pokvarjeno družbeno elito. V tem delu se roman prelomi tudi slogovno; jezik postane skop in minimalističen, celo dokumentarističen. V veliki meri pripomore k dvojni interpretaciji romana. Če bi šlo za družbeno shrljivko, potem je z minimalističnim in dokumentarističnim jezikom nakazan Anin šok pri razkritju resnice. Če pa si roman interpretiramo kot Anin psihični zlom, potem skop jezik na koncu zgodbe še bolj poudari njeno duševno stisko.

Kamera

Pripoved se ves čas pravzaprav zrcali v očesu kamere. Glavna junakinja Ana je opazovalka in je hkrati opazovana s strani kriminalne združbe. Kamera zato v romanu igra eno glavnih vlog. Pisateljica s tem ne opozarja le na totalni družbeni nadzor, ampak tudi na odtise filmskih in medijskih vplivov v našem življenju.

Kot že rečeno, se je pisateljica inspirirala po žanru filma noir, od koder črpa predvsem temna atmosfera. S tem dosega učinke filmskega reza in dolgih kadrov.

JOCELYNE FRANÇOIS

Pisateljica in pesnica, rojena leta 1933 v francoskem mestu Nancy, je avtorica petih lezbičnih romanov. Prvi (*Les bonheurs*) je bil objavljen že leta 1970, zadnji (*La femme sans tombe*) leta 1995. Poleg lezbičnih romanov François piše tudi poezijo in dnevnike; le-te je izdala v treh volumnih, zadnjega pred kratkim, leta 2009 (*Le Solstice d'hiver: journal 2001-2007*). Kasneje je napisala še dva romana: *Les Amantes ou tombeau de C.* (1998) govori o tesnem avtoričinem prijateljevanju z znanim francoskim pesnikom Renéjem Charjem, ki je močno vplivalo predvsem na njeno poetično pot, *Portrait d'homme au crépuscule* (2001) pa je trenutno njen zadnji objavljeni roman. Njena dela so v veliki meri avtobiografska in se osredotočajo predvsem na ljubezensko razmerje med pisateljico in njeno partnerico Marie-Claire Pichaud oz. Sarah, kot jo občasno imenuje v svojih romanih. Roman *Jous-nous España*, ki ga bom v svoji diplomski nalogi najpodrobneje obravnavala, je bil objavljen leta 1980 kot njen tretji od trenutno petih objavljenih lezbičnih romanov. Zanj je François prejela francosko književno nagrado, t.i. Prix Femina.

Tako v poeziji kot v prozi Jocelyne François piše na podlagi doživetega. Vsak roman črpa iz določenega obdobja njenega življenja. Če želimo opisu njenega življenja slediti kronološko, potem na sam začetek uvrščamo njen tretji roman, tj. *Jous-nous España* (1980), kjer se pisateljica spominja svojega otroštva, svojih najstniških let preživetih v katoliški šoli in začetkov zveze z Marie-Claire. Temu nato sledi prvi roman, *Les Bonheurs* (1970), ki opisuje napetost med obema ženskama, ki, čeprav obe v zvezi z moškim, ne moreta zanikati medsebojne ljubezni. Zgodba se nadaljuje v romanu *Les Amantes* (1978), kjer med zvezo med Jocelyne in Marie-Claire poseže pesnik René Char, roman *Histoire de Volubilis* (1986) pa se osredotoča na njuno razmerje z otroki in spoprijemanje z njihovimi najstniškimi težavami. Prvi štirje romani torej v ospredje postavijo Jocelyne, nam opišejo njeno zgodbo in razkrijejo

njeno notranje doživljanje. V petem romanu, tj. *La femme sans tombe* (1995) pa nam François razkrije še ozadje partneričine življenjske zgodbe (Makward in Cottenet-Hage 1996: 249–250).

JOUS-NOUS ESPAÑA

Jous-nous España je tretji lezbični roman pisateljice Jocelyne François. Izšel je 27. novembra 1980 pri založbi Mercure de France. Še istega leta je prejel tudi francosko književno nagrado Femina.

Kot v obeh prejšnjih (in nato kasnejših) romanih, tudi v romanu *Jous-nous España* pisateljica opiše globine svojega notranjega doživljanja sveta, kjer se zdi, da celotno zunanje dogajanje služi zgolj razumevanju konteksta in refleksij. Roman je v prvi vrsti avtobiografski, čeprav ga avtorica sama označi za »roman de mémoire«, kar v dobesednem slovenskem prevodu pomeni »spominski roman«. Gre za iskanje izgubljenega časa. Zdi se, da želi François skozi roman še enkrat podoživeti svojo preteklost in s tem potrditi smisel svoje eksistence. Z opisom spominov se vrača nazaj v svoje otroštvo.

Roman ni deljen na poglavja, prehodi so med seboj ločeni zgolj z nekoliko bolj zamaknjenimi odstavki, ki so različno dolgi, vendar bralcu omogočajo lažji ritem branja. Jasno je prikazana tudi delitev romana na sintetično in analitično zgodbo. Sintetična zgodba služi kot okvir celotni pripovedi; z njim François prične in zaključi svoj roman. Postavi nas v ulico Isle-sur-Sorgue, kamor se je kot pisateljica zatekla leta 1979, da bi oživila spomin na svoje otroštvo. Analitična zgodba pa nam razkriva pretekle dogodke iz njenega življenja. Ti si večinoma sledijo v kronološkem zaporedju (nekje od leta 1936 naprej), preskakovanj iz preteklosti v sedanost skoraj ni.

Pripovedi sledimo skozi oči avtorice, zato gre skozi celoten roman za prvoosebne pripovedovalca. V besedilu se nenehno izmenjujejo pripovedni in opisni elementi, dialoga je zelo malo.

Zdi se, da je pisateljica spomine na otroške dni razdelila na dva nasprotujoča si pola. Prva stran predstavlja neke vrste harmonijo, sanjarije in sožitje z naravo oz. z »zelenim paradižem«, kakor je opisovala sadovnjak svojih starih staršev, kjer je kot otrok preživela veliko časa. Druga stran, nasprotno, predstavlja dneve preživete ob starših v predmestju Nancyja, na katere jo veže veliko negativnih spominov. Njeni starši so namreč ob rojstvu

Jocelyne namesto težko pričakovanega sina povili deklico. Že od malih nog je bila pisateljica navajena obiskovati grob starejšega brata Pierra, ki ga ni nikoli poznala, saj je umrl že kot dojenček. Razočaranje svojih staršev je začutila še posebno kasneje, ko sta se družini pridružila mlajši brat Pierre in sestra Anne-Marie.

»Mais maman garde sa tendresse apparente pour Pierre et pour Anne-Marie. Moi je l'excède, je la fatigue, ja la «saoule», dit-elle souvent. /.../ Elle me parle avec une voix qui me fait souvent mal et les petites plaies en moi ont à peine le temps de se refermer que d'autres me surprennent. Je traîne ainsi d'un jour à l'autre un chagrin plus ou moins profond, plus ou moins lourd, dont je ne me délivre qu'en lisant ou en jouant du piano.«⁸ (François 1980: 106)

Poleg tega je Jocelyne kot otrok priča okupaciji med drugo svetovno vojno. O njej nam pripoveduje skozi naivne otroške oči, ki kljub temu prepoznajo mnoge zagrešene krivice in zločine. Opisi vojne pa zaradi otroške perspektive niso nikjer stopnjevani do te mere, da bi lahko občutke tesnobe v tem smislu primerjali z vsesplošnim nelagodjem v romanu *Kino*. Pred njenimi očmi najprej aretirajo židovsko družino, nato v šolo ni več sošolca, ki je imel na puloverju pripeto rumenkasto zvezdo. V vojsko je vpoklican tudi njen oče, ki že leto zatem postane vojni ujetnik. Zaradi nevarnosti pred napadom so otroci prenehali hoditi v šolo. Šola pa je v življenju Jocelyne François vedno predstavljala neko izrazito pozitivno spremembo. Tam je odkrila ljubezen do pisanja. Kasneje, ko je po končani vojni pričela obiskovati katoliško šolo v Mattaincourt, je v internatu živela naslednjih 6 let. Ta kraj je bil za mlado Jocelyne, raztrgano med željo, da bi življenje končno zaživela v vsej polnosti, in nenehnim pritiskom staršev, kraj odkritij in svobode, predvsem pa kraj sreče in domačnosti. Da je bila čustveno od svoje družine že pred odhodom v internat popolnoma odtujena, ponazori naslednji odlomek: »Si ce lieu me plaît, si ses odeurs m'émeuvent, si le dehors est beau, je me sentirai bien. /.../ Mon père, ma mère, mon frère, ma sœur ? Eux ne me manqueront pas, de cela je suis sûre, très sûre, sans pouvoir m'expliquer pourquoi.«⁹ (François 1980: 120–121)

Čeprav ima nova šola strog red in nadzor nad svojimi dijakinjami, je ta red popolnoma dobrodošlo nasprotje neredu, v katerem je glavna junakinja prej živela iz dneva v dan v domačem okolju. Jocelyne v Mattaincourt odkrije ljubezen do branja, filozofije, glasbe in

⁸ Roman *Jous-nous España* še ni bil preveden v slovenščino. Odlomek sem za lažje razumevanje negovorcev francoskega jezika zato prevedla sama. Podobno velja tudi za vse nadaljnje navedene odlomke v francoščini: »Ampak mama hrani svojo več kot očitno naklonjenost za Pierra in Anne-Marie. Pogosto pravi, da jo jaz presegam, jo nadlegujem, jo »utrujam.« /.../ Z mano se pogovarja s takšnim tonom, da mi je pogosto hudo, zato imajo majhne ranice v meni komaj dovolj časa, da prenehajo krvaveti, ko me že presenetijo nove. Tako v sebi iz dneva v dan vlečem bolj ali manj globoko in težko žalost, ki se je osvobodim le ob branju ali igranju klavirja.«

⁹ »Če mi bo ta kraj všeč, če me bodo njegove vonjave očarale, če je zunaj lepo, se bom dobro počutila. /.../ Moj oče, moja mati, moj brat, moja sestra? Njih ne bom pogrešala, o tem sem prepričana, nadvse prepričana, ne da bi znala pojasniti zakaj.«

navsezadnje tudi pokorščino veri. V dnevih preživetih v internatu najde več smisla kot kadarkoli prej. Od nun se je naučila čutnega zaznavanja okolja in želje po absolutnem, kar je globoko zaznamovalo njeno razumevanje sveta ter odnos do božanstva in koncepta ljubezni. Prav tako se je naučila potrpežljivosti in postajala vedno bolj pogumna. Zahvaljujoč novim vrednotam je Jocelyne sama pri sebi za vedno zapustila svoj dom v predmestju Nancyja.

V internatu je Jocelyne spoznala tudi Marie-Claire, svojo (kasneje) doživljenjsko partnerico. Odnosu z Marie-Claire je posvečenih le zadnjih 40 strani romana. Njuno prijateljstvo, ki kmalu preraste v homoerotični ljubezenski odnos, je stopnjevano in opisano nadvse diskretno. Brez provokacije, brez pretirane natančnosti in tudi brez vsakršnih feminističnih idej. Zanimivo je tudi, da Jocelyne to ljubezen dojema kot nekaj popolnoma »normalnega«, čeprav bi zaradi strogega katoliškega vpliva morda lahko pričakovali drugačno reakcijo. Ker pa pripoved ne posveča veliko pozornosti sprejemanju homoseksualne usmerjenosti glavne junakinje, ta prehod tudi bralec sprejme povsem lahkotno. Jocelyne si nikoli ne očita ljubezni do ženske, v romanu smo lahko priča le določenim prehodom, kjer šele prepoznava in postopoma razumeva svoja čustva do Marie-Claire, kot npr.: »Pourquoi est-ce un bien si précieux d'avoir sa main dans la mienne ou ma main dans la sienne ? Pourquoi une main en apparence immobile détient-elle autant de vie ? Pourquoi tout projet cesse-t-il, là, à cet instant comme si demain ne devait jamais arriver ? Pourquoi cette joie ?«¹⁰ (François 1980: 199)

Ko Jocelyne zaključi šolanje v katoliški šoli v Mattaincourt, Marie-Claire ostane tam še eno leto. Jocelyne se medtem vpiše na Univerzo v Nancyju in tam prične s študijem filozofije. Dekleti se dolgo časa ne vidita, njuno edino sredstvo komuniciranja so pisma, pa še ta hitro postanejo sumljiva. Starši obeh deklet njunega (takrat še bolj prijateljskega) razmerja ne odobravajo.

Ko si dekleti priznata ljubezen in se Marie-Claire zavoľo študija preseli v Nancy, se na skrivaj dobivata naslednje tri mesece. Zaradi želje po skupnem življenju z Marie-Claire, Jocelyne naivno poišče nasvet pri kaplanu, le-ta pa njuno zvezo razdre.

»[S]i j'aime Dieu, si Dieu pour moi représente autre chose qu'un culte formel, je dois y renoncer. L'amitié est le seul lien que je puisse avoir avec elle. /.../, ce n'est pas la morale qui lui inspire sa réponse, non, c'est l'amour de Dieu qui a fait l'être humain homme et femme, qui nous a signifié sa volonté par les lois naturelles. /.../, je dois garder le secret le plus absolu, taire cette entrevue à Marie-

¹⁰ »Zakaj je njena roka v moji ali moja roka v njeni tako prijeten občutek? Zakaj ima navidez popolnoma nepremična roka v sebi toliko življenja? Zakaj se takrat vse ustavi, kot da se jutrišnji dan ne bi smel nikoli zgoditi? Zakaj toliko veselja?«

Claire et trouver un moyen de m'éloigner. /.../ Elle est la plus jeune, c'est moi qui ai fait le premier pas vers elle, c'est donc à moi de reculer.»¹¹ (François 1980: 229)

Kaplan Jean Streiff v imenu vere njuno ljubezen prepove, Jocelyne ga uboga in se že šest mesecev kasneje poroči z moškim. Z njim ima 3 otroke, vendar se po sedmih letih zakona od moža loči in se ponovno združi z Marie-Claire. Od takrat naprej je par skupaj vzgajal avtoričino najmlajšo hčer Dominique, medtem ko je njen bivši mož ob sebi obdržal najstarejša otroka. Ko pisateljica z bolečino gleda nazaj na svojo preteklost, obtoži kaplana, da je storil »zločin« (François 1980: 230). To pa je v romanu tudi edina grenka obtožba, saj sta obe z Marie-Claire ob sedem let dolgi prekinitvi zveze mnogo pretrpeli. To bolečino ob ločitvi natančneje opisuje v romanih *Les Bonheurs* in *Les Amantes*.

Še mnogo let po tem, ko sta si ženski življenje ponovno zgradili v Parizu, se njeni starši z njunim življenjskim stilom ne sprijaznijo in želijo, da se ponovno poroči z moškim. Še posebno po mnenju njene matere bi bilo bolje, če bi njena hči kar »umrla«, kot pa da živi svoje življenje v »pregrešni« skupnosti z Marie-Claire.

Otroška perspektiva

Pisateljica se vrača nazaj v svojo lastno preteklost, zato se postavi v vlogo prvoosebnega pripovedovalca. Ker pa se ne vrača samo nazaj v preteklost, ampak je večji del tega romana posvečen njenemu otroštvu in najstniškim letom, nam svojo zgodbo opisuje skozi oči otroka. Gre za primer otroške perspektive. Da bi lahko bralcu čim bolj približala občutek preprostosti, nedolžnosti in opisala najbolj primitivna odkritja o svetu, se je avtorica postavila v kožo otroka in temu primerno prilagodila tako jezik kot dogajalni ritem. Prav tako kakor otrok je vsakdanje življenjske dogodke ali napihnila ali pa jim ni posvečala nobene pozornosti, odvisno od tega, kako je stvari doživljala in jih razumela: »Je suis une petite fille et j'échappe aux détails. Comment les lits ont été préparés pour tout le monde, comment un premier repas a été cuit, je ne le sais pas.»¹² (François 1980: 47)

¹¹ »[Č]e ljubim Boga, če Bog zame predstavlja še kaj drugega kot le kult formalnosti, se ji moram odpovedati. Prijateljstvo je edino dovoljeno razmerje, ki ga imam lahko z njo. /.../, odgovora mu ne narekuje morala, ne, pač pa ljubezen do Boga, ki je človeka ustvaril kot moškega in žensko in ki nam je dodelil svojo voljo glede na zakone narave. /.../, to skrivnost moram obdržati samo zase, zamolčati ta pogovor Marie-Claire in poiskati način, da se od nje oddaljim. /.../ Ona je mlajša, jaz pa sem tista, ki je naredila prvi korak naprej, torej sem jaz tista, ki mora stopiti korak nazaj.«

¹² »Jaz sem še majhna in zato nisem pozorna na podrobnosti. Kako so bile postlane postelje, kako je bil skuhan prvi obrok, tega ne vem.«

Kraj in čas

Kdaj dogajanja je v primerjavi z romanom *Kino* vseskozi jasno določen. Jocelyne s svojo družino živi v predmestju francoskega mesteca Nancy, ki se nahaja na severovzhodu Francije, v regiji Lorena. Med nemško okupacijo skozi drugo svetovno vojno se družina zateče v Tortebeesse, ki se nahaja nekoliko bolj v središču države. V manjši komuni Rosière-aux-Salines, ki še vedno spada pod okrožje mesta Nancy, živijo njeni stari starši. Ko Jocelyne prične obiskovati katoliško šolo, se preseli v internat v vas Mattaincourt, ki je že nekoliko bolj oddaljena od rodnega mesta, a se še vedno nahaja v isti regiji. Mnogo let kasneje se skupaj z Marie-Claire preselita v Pariz.

Tudi časovno je roman natančno opredeljen; pisateljica prične svoje spomine opisovati vse od leta 1936 naprej. Pripoved je najbolj zgoščena med leti 1945–1952, ko Jocelyne obiskuje katoliško šolo. Najmanj opisov sledi v letih od 1953 do 1960, tj. 7 let, ki jih je preživela poročena z moškim in ki so podrobneje opisana v romanu *Les Bonheurs*. Pripoved zaključi leta 1979, to je leto, ko je pisala *Jous-nous Espagne*. Roman je bil nato objavljen šele leto dni kasneje.

Literarni liki

Literarni liki v romanu *Jous-nous Espagne* predstavljajo resnične osebe iz življenja Jocelyne François. Okarakterizirani so skozi oči pisateljice, zato so opisani z njene perspektive. Njihove lastnosti bi težko črpali iz premega govora, ker je le-tega v romanu zelo malo, pokažejo pa se v njihovih dejanjih in, kot že rečeno, avtoričinih opisih.

Glavni lik nedvomno predstavlja Jocelyne sama. Ker bralec pripoved spremlja skozi njeno zavest, lahko izluščimo kar veliko njenih značajskih lastnosti. Jocelyne pred očmi bralca zraste iz uporniškega dekleta v navdušenja polno odraslo žensko. Kot pri vsakem otroku smo bili tudi tu najprej priča naivnemu, nedolžnemu, a že zelo zgodaj zrelemu dekletu, ki z leti prične iskati svoje mesto v svetu. Vseskozi je izžarevala določeno mero »ponosa«, kar so ji kasneje očiteli v internatu (François 1980: 139). Lepoto je videla v majnih stvareh. Odprta je bila mnogim čutnim zaznavam, česar od tako mladega dekleta morda ne bi pričakovali. Kljub vsem tem pozitivno naravnanim lastnostim, pa bi ji lahko bralec v določenem trenutku očitel šibkost. Čeprav vemo, da je bila Jocelyne vzgojena v duhu katoliške vere in se je zato zdela zveza z žensko nemogoča, je takrat, ko je poslušala kaplanov nasvet, zatajila svojo sicer trmasto in uporniško naravo in se odpovedala ljubezni.

Poleg Jocelyne v romanu nastopa še veliko število drugih literarnih likov. Te sem razdelila v dve skupini: v prvo skupino uvrščam tiste like, ki so v pisateljičinem življenju predstavljali nekaj pozitivnega, v drugo skupino temu primerno uvrščam vse tiste, ki so imeli nanjo prej negativen vpliv.

V skupino pozitivnih literarnih likov v prvi vrsti uvrščam Marie-Claire. Jocelyne jo opiše v naslednjem odlomku: »Visage étroit où vivent intensément les yeux. Tout au long de l'année j'avais aimé sa bonne humeur, son silence parfait. Non qu'elle ne parlât jamais, simplement sa voix était là, claire, distincte, hors de tout bruit superflu. Bien qu'elle fût l'une des plus jeunes, une compétition serrée s'établissait entre nous, ce que j'appréciais fort car j'avoue n'avoir jamais rien compris aux mauvaises élèves.«¹³ (François 1980: 165) Izvemo še, da rada bere in se zanima za umetnost. Kasneje postane slikarka.

V krog pozitivnih likov uvrščam tudi avtoričine stare starše, pri katerih je kot otrok preživljala veliko časa in na katere vseskozi obuja lep spomin. Pomembno vlogo skozi pisateljičino odraščanje imajo tudi nune z internata, učiteljica klavirja Mademoiselle Draber, stric René, soseda, ki je paralizirana, zato jo Jocelyne redno obiskuje, se z njo pogovarja, ji bere in nosi rože, navsezadnje pa tudi njen starejši brat Pierre, čigar grob obiskuje redno vsako nedeljo. Kasneje celo trdi, da je bila na svojega mrtvega brata bolj navezana, kakor bi lahko bila kadarkoli na svojega mlajšega brata in sestro. Vsi ti liki so v glavnem omenjeni le bežno, nekateri bolj, drugi spet manj, a je jasno prikazano, da jih Jocelyne v svojem življenju ceni.

V drugo skupino (tj. skupino negativnih likov) na sam začetek uvrščam njene starše. Ne samo da je bila Jocelyne nezaželeni otrok, ker se je staršem namesto željenega sina porodila »manj vredna« deklica, tudi kasneje ji mama in oče nista izkazala nobene podpore. Čisto na koncu pripovedi ji mama zabiča, da je bo zaradi »pregrešne« zveze z žensko »preklela še na svoji smrtni postelji« (François 1980: 234).

Sem pa navsezadnje uvrščam še kaplana, ki je deloma (po mnenju pisateljice sicer v celoti) odgovoren za razdrtje zveze med Jocelyne in Marie-Claire. K njeni odločitvi za odtujitev od Marie-Claire so prispevali predvsem kaplanovi moralni in verski zadržki.

Nekoliko neodločena sem edino pri mlajšem bratu in sestri, ki bi ju po svojih kriterijih nekako morala uvrstiti v skupino negativnih likov, saj Jocelyne z njima nikoli ni zares vzpostavila

¹³ »Ozek obraz, kjer izstopajo intenzivne oči. Skozi celo leto sem oboževala njeno dobro voljo, njeno popolno tišino. Pa ne, da ne bi nikoli govorila, njen glas je bil tam, jasen, razločen, vendar brez nepotrebnega hrupa. In čeprav je bila ena izmed najmlajših učenk, se je med nama vzpostavila tesna tekmovalnost, kar sem močno cenila, saj priznam, da nisem nikoli dobro razumela slabih učencev.«

bratsko-sestrskega odnosa. Čeprav ima do njiju prej negativen kot pozitiven odnos, se mi zdi, da bi bila ta uvrstitev nepoštena. Za odtujenost med njimi sta po mojem mnenju v prvi vrsti odgovorna oče in mama, ker otrok nikoli nista enakovredno vzgajala, kaj šele ljubila.

Emmanuel Chabrier, España

Skladba Emmanuela Chabrierja, *España*, po kateri roman nosi naslov, ima v romanu simboličen pomen. Jocelyne kot otrok pri Mademoiselle Draber prične z urami klavirja. Z njeno pomočjo odkrije ljubezen do Mozarta in Bacha. Z urami klavirja nadaljuje tudi kasneje, ko se preseli v internat katoliške šole, vendar je tam ne poučuje več Mademoiselle Draber, pač pa to vlogo prevzamejo nune. Klavir je dolga leta za Jocelyne predstavljal neke vrste zatočišče pred viharjem, predvsem skozi čas preživet ob neusmiljenih starših. Pomenil je pobeg v »samoto« (François 1980: 120), ki jo je potrebovala in kjer se je dobro počutila.

Skladbo *España* so njeni starši vzljubili, ko so jo prvič slišali na obisku pri prijateljih. Od tistega dne naprej so od Jocelyne zahtevali, da se jo nauči tudi ona. Jocelyne pa je to skladbo sovražila. Pri vseh nesoglasjih s starši, ki smo jim priča v romanu, se zdi, da ima tudi njeno zavračanje skladbe nek višji, simbolični pomen. Sama to razumem kot zavračanje tistih vrednot, po katerih živijo njeni starši. Tako kot so od nje zahtevali, da se poroči z moškim, pa je temu prvič ustregla, drugič pa to idejo absolutno zavrgla, saj se njene želje in vrednote niso skladale z željami staršev, tako tudi skladbo *España* v svoji mladosti svojim staršem zaigra, potem pa se temu ukazovanju in ugajanju dokončno upre. S to mislijo avtorica tudi zaključiti svoj roman:

»Il reste la musique. Celle que nous écoutons ensemble aujourd'hui. Non, mon père, non, ma mère, je ne jouerai jamais *España*. Sur le piano que vous m'aviez offert, je ne joue plus depuis longtemps. Il reste la musique dont l'autre, celle qui habite la jubilation de Jean-Sébastien Bach, est la compagne. Il reste la musique qui précède les instruments, qui contient, serrés dans le silence, des sons que nous sommes seules à reconnaître.«¹⁴ (François 1980: 240)

¹⁴ »Ostala je glasba. Tista, ki jo danes poslušava skupaj. Ne, oče, ne, mati, nikoli ne bom zaigrala *Españe*. Na klavir, ki sta mi ga podarila, že dolgo ne igram več. Ostala je glasba, ki živi za radost Jeana-Sébastiena Bacha. Ostala je glasba, ki je privzdignjena nad vse instrumente, ki v tišini drži zvoke, ki jih prepoznavam samo midve.«

ROMANA KINO IN JOUS-NOUS ESPAÑA

Čeprav se morda na prvi pogled zdi, da romana *Kino* in *Jous-nous España* nimata veliko skupnega, to ne drži. V tem delu diplomske naloge bom poskušala opredeliti skupne stične točke obeh romanov, zgoščeno pa tudi tiste, v katerih se romana med seboj najbolj razlikujeta.

Prva najbolj razvidna razlika je že sam žanr obeh romanov. Pri romanu *Kino* velja omeniti najmanj dva žanra, ki sta najbolj izrazita, to sta ljubezenski roman in srhljivka. Izstopa vsekakor srhljivka. Roman *Jous-nous España* je v prvi vrsti avtobiografski.

Vidne razlike se pojavijo tudi pri kraju in času dogajanja. V romanu *Kino* nista ne kraj ne čas natančno določena, bralec lahko morda šele z opisov sam prepozna ali pa vsaj asociira kraj dogajanja v prvem delu romana, ki je najverjetneje Ljubljana, kasneje pa tudi to ni več mogoče. Jasno je tudi, da je dogajanje postavljeno v sodobnost in da celotna pripoved zaobjema vsega skupaj nekaj mesecev. Na drugi strani pa sta v romanu *Jous-nous España* tako kraj kot čas jasno opredeljena. Pripoved se razteza nekje od leta 1936 naprej in se zaključi leta 1979, to je leto, ko je pisateljica pisala svoj roman. Dogajanje je v veliki meri postavljeno v regijo Lorena, natančneje v mesti Nancy oz. Mattaincourt, kjer je avtorica dolgo časa obiskovala katoliško šolo.

Tudi v jeziku in skladnji se romana precej razlikujeta. V romanu *Kino* jezik močno variira glede na počutje glavne junakinje. Je nadvse metaforičen, mestoma vulgaren, vseskozi pa tudi filmski in ritmičen. Šele na koncu postane minimalističen in skop, celo dokumentarističen. V romanu *Jous-nous España* je jezik veliko bolj preprost, saj nam pisateljica zgodbo pripoveduje skozi oči otroka. Kljub temu je tudi zelo poetičen. Premega govora je zelo malo v primerjavi z romanom *Kino*.

Skupna točka obeh romanov je personalni pripovedovalec. V primeru romana *Kino* je to Ana, fiktivski lik, v romanu *Jous-nous España* je to Jocelyne, pisateljica sama. Pri obeh vstopimo v notranji svet tako ene kot druge pripovedovalke. Skupaj z Ano podoživljamo njeno duševno stisko in občutek tesnobe, pri Jocelyne pa empatično¹⁵ gledamo na dogodke iz njenega otroštva. Njena pripoved je kljub atmosferi druge svetovne vojne in drugim nesrečnim življenjskim pripletom svetlejša od pripovedi Nataše Sukič, ki temelji na temačnosti in grozljivosti.

¹⁵ Empatija ali zmožnost vživljanja v literarno besedilo ni omejena samo na poistovetenje z likom ali dogajanjem, saj ne obsega le podoživljanja, ampak tudi *razumevanje* in *sprejemanje* (Zupan Sosič 2011: 69).

Obe glavni junakinji (in obe pisateljici) sta ženskega spola in sta lezbijki. Pri obeh je v določeni točki v romanu v ospredju ljubezen do ženske, zato jima je tudi motivno-tematsko gledano skupna homoerotična ljubezen. Pri Ani je ta »usodna ženska« Višnja, pri Jocelyne pa Marie-Claire. Obe ljubezenski zgodbi sta zapleteni, le da se ena konča že v prvem delu romana, druga pa doživi srečen konec. In čeprav se sprva zdi, da ljubezen med Ano in Višnjo brez moškega posrednika ne more obstajati, ker bi bila Višnja sicer »nepotešena« (nenehno je namreč razdvojena med žensko in moškim), za Ano pravzaprav ne more obstajati drugače kot v monogamnem ljubezenskem razmerju. Njuni zvezi sicer ne oporekajo nobeni zunanji dejavniki, medtem ko je bil pri zvezi med Jocelyne in Marie-Claire ravno to razlog, da sta svoje razmerje za 7 let prekinili. Ljubezen na koncu premaga versko moralo in neperspektivna pričakovanja staršev.

Pomembno se mi zdi izpostaviti tudi naslednjo točko, ki je skupna obema romanoma: to je vloga spomina. Roman Jocelyne François pravzaprav v celoti temelji na spominu, s spominom pa se v svojem romanu poigrava tudi Nataša Sukič. Pri pisanju se prepušča toku asociacij in na ta način raziskuje, kaj je tisto, kar vstopa na mesto praznih lis v spominu. Zanima jo predvsem tisto, kar je v precejšnji meri potlačeno in pozabljeno. Večinoma gre za negativne, celo travmatične spomine, kot npr. Anin spomin na umirajočega očeta. V nasprotju s tem François opisuje predvsem tisto, kar je skozi otroštvo doživljala najbolj čustveno intenzivno. Tako obe knjigi slonita na spominu, roman Jocelyne François v celoti, roman Nataše Sukič pa samo deloma, predvsem v prvem delu, ko Ana od takrat, ko stopi na avtobusni postaji v lužo, s pogledom nazaj razkriva svoje življenje v Ljubljani.

Omeniti velja še vlogo obeh romanov v družbi. Na roman *Kino* gledam kot na družbenokritični roman, kjer pisateljica opozarja na (še danes prisotno) ksenofobijo, v *Kinu* so to albanski priseljenci. V ospredje torej postavlja družbeno zaznamovane ljudi, tiste, ki so v današnjem svetu deležni največ diskriminacije. Pisateljica s tem na splošno kritizira pasivno družbo, ki ne ukrepa proti družbenim krivicam, ampak raje pogleda proč in si pred resnico zatisne oči. V to skupino družbeno zaznamovanih ljudi spada tudi glavna junakinja Ana. Njihov položaj je v knjigi predstavljen kot brezizhoden: »Ko si enkrat med zaznamovanimi, med ubogimi pesjani, prepredenimi z muhami, ki vohajo tvoje razpadanje in bližajočo se smrt, ko si enkrat uboga para brez perspektive, dejansko nimaš kam oditi.« (Sukič 2013: 85) Čeprav je med dogajalnim časom v obeh romanih kar nekaj desetletij razlike in bi morda zato lahko pričakovali določen družbeni napredek v smislu tolerance, pa sta v določeni točki zaradi spolne usmerjenosti diskriminirani obe glavni junakinji. Ana nam pripoveduje o svoji prvi

simpatiji, o sošolki Izabeli, s katero sta se kot najstniki veliko družili, ko pa je njena mama zaslutila, da dekleti nista zgolj prijateljici, je Ano odslovila in jima prepovedala nadaljnje druženje. Izabelo je prepisala na drugo šolo, ji v hrano vsak dan primešala blagoslovljeno vodo, »da bi izgnala hudičeve in pregrešne sile« (Sukič 2013: 39) in jo prisilila hoditi v cerkev. Zelo podobno je reagirala tudi mama od Marie-Claire v času, ko sta z Jocelyne komunicirali preko pisem. Jocelyne je namreč tudi sama poslala pismo, v katerem ji »svetuje«, naj svojo naklonjenost, ki jo čuti do Marie-Claire, raje prihrani za bodočega moža. Kasneje ne kaplan ne starši njune zveze niso nikoli podprli, saj so jo smatrali za »pregrešno«.

Če naj svojo misel o družbenokritičnem romanu v tej točki tudi zaključim, poudarjam le še to, da roman *Jous-nous España* to ni bil nikoli. Gre zgolj in samo za intimno pripoved o življenju Jocelyne François.

SKLEP

V svojem diplomskem delu sem obravnavala slovenski roman *Kino* pisateljice Nataše Sukič in francoski roman *Jous-nous España* pisateljice Jocelyne François.

Na eni strani sem analizirala družbeno srhljivko Nataše Sukič, ki jo odlikuje res natančno izrisana atmosfera, ki spominja na scenarije filma noir. V ospredju je prikazana duševna stiska glavne junakinje Ane, ki z mračnim in klavstrofobično omejenim prostorom vse skupaj le še stopnjuje. Če se v prvem delu romana še ne pojavijo elementi družbene srhljivke in je v ospredju lezbična ljubezenska zgodba, pa je v drugem delu element grozljivega s pomočjo ritma in jezikovnega sloga stopnjevan do te mere, da se s tesnobo glavne junakinje poistoveti tudi bralec. Potisnjen je v svet ruske rulete, v svet igre s človeškimi življenji, in zdi se, da je položaj literarnih junakov, na stran katerih se postavi Nataša Sukič, popolnoma brezizhoden. Družbenokritično je s tem izrisan krivičen položaj zaznamovanih. Večplastna sporočilnost tako prispeva k notranji dinamiki romana, k razmisleku o različnih med seboj prepletajočih se ravneh našega bivanja. Ruska ruleta je uporabljena kot metafora na dveh ravneh: na intimni ravni govori o Aninem soočanju z usodno boleznijo, na družbeni ravni pa o človeškem življenju oropnem vsake vrednosti.

Na drugi strani je roman Jocelyne François avtobiografski roman, kjer se popolnoma odmaknemo od fikcije in sledimo življenjski zgodbi pisateljice, ki, čeprav nehote, s svojo naivno otroško nedolžnostjo pripomore k temu, da bralec še enkrat dobro razmisli o vrednotah in načelih, po katerih si kroji lastno življenje. S tem se nanašam predvsem na homoseksualno

usmerjenost pisateljice, zaradi katere je bila povsem krivično diskriminirana in ponižana v zakon z moškim. Njena zgodba je zgodba o iskanju identitete, svojega mesta v svetu, pa tudi zgodba o iskanju izgubljenega časa ... Bralec je priča metamorfozi mladega naivnega, a uporniškega dekleta v močno žensko, ki preneha ugajati željam krutih staršev in svoje življenje namesto tega posveti svoji mladostniški ljubezni, Marie-Claire.

Čeprav sta si romana skoraj popolnoma različna, tako žanrsko kot motivno-tematsko, lahko kljub temu potegnemo določene skupne vzporednice.

Najbolj očitna vzporednica je brez dvoma personalna pripoved obeh glavnih junakinj in njuna spolna usmerjenost. Ana nas s svojo spolno usmerjenostjo seznani že na samem začetku romana, medtem ko Jocelyne ljubezen do ženske vpelje popolnoma diskretno šele proti koncu romana. Obema je skupna tudi vloga spomina, s pomočjo katerega bralcu izrišeta svojo intimno preteklost.

Na koncu pa naj poudarim še to, da oba romana vsak na svoj način prispevata k razmisleku o ranljivem položaju tistih posameznikov, ki jih družba potiska ob rob. Namen vsake kakovostne knjige pa naj bi bil prav to: odpiranje obzorij človeške perspektive.

VIRI

François, Jocelyne, 1980: *Jous-nous España*. Pariz: Mercure de France.

Sukič, Nataša, 2013: *Kino*. Maribor: Založba Litera.

LITERATURA

Borde, Raymond in Chaumeton, Étienne, 1995: *Towards a definition of Film noir*. New Yearsey: Limelight Editions. 17–25.

Grgič, Jožica, 2010: George Orwell – Z roba in z dna. *Delo*. URL: <http://www.delo.si/clanek/130900> (Dostop: 22. 8. 2014).

Jennings, Rebecca, 2007: *A Lesbian History of Britain*. Greenwood World Publishing. 177.

Kavčič, Bojan in Vrdlovec, Zdenko, 1999: *Filmski leksikon*. Ljubljana: Modrijan.

Kozin, Tina, 2012: *Insomnični svet razdalj, tesnobe, akustičnih razpok in spominskih lukenj ...* (spremna beseda). Maribor: Litera. 175–182.

Makward, Christiane P. in Cottenet-Hage, Madelaine, 1996: *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française: de Marie de France à Marie Ndiaye*. Pariz: Karthala. 249–250.

Pisave: Pindar, Nataša Sukič, Rudi Podržaj. *RTVSLO*. URL: <http://4d.rtvsllo.si/arhiv/pisave/174246881> (Dostop: 22. 8. 2014).

Plesničar, Vesna, 2012: *Odmik od literarnosti v opusu Nataše Sukič*. Diplomaska naloga. Nova Gorica: Fakulteta za humanistiko Univerze v Novi Gorici.

Radaljac, Anja, 2013: Navdih iz kina? *Pogledi*. URL: <http://www.pogledi.si/knjiga/navdih-iz-kina> (Dostop: 22. 8. 2014).

Velikonja, Nataša in Greif, Tatjana, 2012: *Lezbična sekcija LL: kronologija 1987–2012 s predzgodovino*. Ljubljana: Škuc (zbirka Vizibilija). 7–17, 108–109, 351.

Waelti-Walters, Jennifer R., 2000: *Damned Women: Lesbians in French Novels, 1796–1996*. Montréal: McGill-Queen's Univesity Press. 187–199.

Zupan Sosič, Alojzija, 2001: Poti k romanu. Žanrski sinkretizem najnovejšega slovenskega romana. *Primerjalna književnost* št. 1, 71–83.

Zupan Sosič, Alojzija, 2006: *Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera. 313–331.

Zupan Sosič, Alojzija, 2011: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera. 44–79.