

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko

Katja Zupan

Motiv smrti v kratkoproznem opusu Suzane Tratnik

Diplomsko delo

Mentorica doc. dr. Alenka Žbogar

Ljubljana, januar 2012

KAZALO

1	IZVLEČEK/ABSTRACT	4
2	UVOD	5
3	PREGLED STROKOVNE LITERATURE	7
3.1	PREDSTAVITEV AVTORICE IN SPLOŠNIH ZNAČILNOSTI OPUSA	7
3.2	PREGLED POSAMEZNIH ZBIRK V KRATKOPROZNEM OPUSU SUZANE TRATNIK	16
3.2.1	<i>Pod ničlo</i> (1997).....	16
3.2.2	<i>Na svojem dvorišču</i> (2003).....	17
3.2.3	<i>Vzporednice</i> (2005)	18
3.2.4	<i>Česa nisem nikoli razumela na vlaku</i> (2008).....	21
3.2.5	<i>Dva svetova</i> (2009).....	22
3.3	RAZLIČNI POGLEDI NA SMRT.....	23
3.4	MOTIV IN TEMA SMRTI V LITERATURI.....	29
4	ANALIZA MOTIVA SMRTI V KRATKOPROZNEM OPUSU SUZANE TRATNIK ...	34
4.1	Motiv smrti v zbirki <i>Pod ničlo</i>	38
4.1.1	Tabelarna analiza.....	38
4.1.2	Analiza zgodbe <i>Proculin</i>	40
4.1.3	Sinteza	44
4.2	Motiv smrti v zbirki <i>Na svojem dvorišču</i>	45
4.2.1	Tabelarna analiza.....	45
4.2.2	Analiza zgodbe <i>Fižol v nebesih</i>	50
4.2.3	Sinteza	53
4.3	Motiv smrti v zbirki <i>Vzporednice</i>	54
4.3.1	Tabelarna analiza.....	54
4.3.2	Analiza zgodbe <i>Za klopjo</i>	58
4.3.3	Sinteza	61
4.4	Motiv smrti v zbirki <i>Česa nisem nikoli razumela na vlaku</i>	63
4.4.1	Tabelarna analiza.....	63

4.4.2	Analiza zgodbe <i>Česa nisem nikoli razumela na vlaku</i>	66
4.4.3	Sinteza	69
4.5	Motiv smrti v zbirki <i>Dva svetova</i>	70
4.5.1	Tabelarna analiza.....	70
4.5.2	Analiza zgodbe <i>Voda, čaj in aikido</i>	73
4.5.3	Sinteza	77
4.6	Skupna sinteza.....	79
5	SKLEPNE UGOTOVITVE	81
6	POVZETEK/SUMMARY.....	83
7	VIRI IN LITERATURA	87
7.1	VIRI.....	87
7.2	LITERATURA.....	87

1 IZVLEČEK/ABSTRACT

Diplomsko delo se osredotoča na analizo motiva smrti v kratkoproznem opusu Suzane Tratnik. Motiv smrti nastopa kot pogost in kompleksen motiv. Smrt je predstavljena kot obče človeška izkušnja. V opusu je skozi otroško perspektivo predstavljena kot proces odkrivanja in spoznavanja, skozi odraslo perspektivo pa kot travmatična izkušnja, ki jo sodobni človek potiska v podzavest in tabuizira. Čeprav je opus prepoznaven zlasti po lezbični tematiki, diplomsko delo ugotavlja, da je motiv smrti upodobljen v več zgodbah kot motiv lezbične ljubezni.

Ključne besede: smrt, tabu, univerzalnost, otroška perspektiva, lezbičnost.

The diploma thesis focuses on the analysis of the motif of death in short story prose by Suzana Tratnik. The motif of death turns out to be a frequent and a complex motif in Tratnik's short prose. Death is depicted as a universal human experience. Through the perspective of a child, the process of facing death is presented as a process of discovery; the adult perspective, on the other hand, perceives it as a traumatic experience, and tries to resolve it by suppressing it to the spheres of the subconscious and the taboos. Even though Tratnik's prose is typically known for its featuring of lesbian themes, the diploma thesis finds that the motif of death actually appears in a greater number of stories than the motif of lesbian love does.

Key words: death, taboo, universality, perspective of a child, lesbianism.

2 UVOD

Diplomsko delo se posveča analizi motiva smrti v kratkoproznem opusu Suzane Tratnik, ki obsega pet zbirk. Suzana Tratnik je znana aktivistka slovenskega lezbičnega gibanja. V svojem literarnem ustvarjanju tematizira življenja lezbijk in lezbična ljubezenska razmerja. Čeprav so njena književna dela zato pogosto stereotipno obravnavana kot del t. i. lezbične literature, se njena proza ne ukvarja le z lezbično tematiko. Lezbični zorni kot Tratnikovi služi kot izhodišče za literarni premislek o konceptu drugačnosti v družbi. Tratnikova se osredotoča predvsem na problematiko osebne in družbene percepcije spolne identitete in spolne usmerjenosti, pa tudi na prikaz razmerja med t. i. večinskimi in manjšinskimi družbenimi skupinami ter na družbeno dinamiko znotraj slednjih. Prikazuje torej življenje obrobnih, marginaliziranih kultur in alternativnih življenjskih slogov, ki jih večinska družba tipično pojmuje kot drugačne, neuniverzalne.

Smrt je v svojem bistvu del življenja, ki ni ne obrobni ne alternativni, temveč še kako realen in neizogiben del življenja. Motiv smrti se kot tak morda samoumevno ne umešča v pripovedno jedro proze Tratnikove oz. v njeno alternativno oblikovano programsko usmeritev, vendar se mi je že ob prvem branju proze Suzane Tratnik vtisnil v spomin kot opazno močan motiv. S podrobnejšo analizo motiva smrti želim ugotoviti, kakšno mesto v opusu zaseda motiv smrti, kako pogost je ta motiv v opusu in na kakšen način je literarno obdelan.

V diplomskem delu bom skušala objektivno dokazati, da je smrt v opusu pogost in kompleksen motiv. Po mojem mnenju v prozi Tratnikove pomembnega mesta nima le lezbična tematika. Menim, da je izstopanje problematike drugačnosti in različnosti (bodisi na področju spolne identitete bodisi socialne determiniranosti) v opusu Suzane Tratnik subtilno uravnovešeno z upodabljanjem motiva smrti kot široko univerzalne, obče človeške izkušnje.

Zdi se namreč, da je v kratki prozi Tratnikove soočanje s smrtjo predstavljeno kot proces spoznavanja in odkrivanja, ki pomembno zaznamuje sleherno človeško življenje. Začne se v otroštvu, ko se mora otrok tipično prvič soočiti s smrtjo domačih ljubljencev in starih staršev, se nadaljuje v odrasli dobi s smrtjo življenjskih sopotnikov in staršev ter se v zreli starosti končuje z intenzivnejšo miselno pripravo na smrt.

Soočanje s smrtjo v človeku običajno sproža močna čustva, zato me bo zanimalo tudi, kako smrt doživljajo literarne osebe v opusu in kakšne okoliščine spremljajo njihovo doživljanje smrti. Skušala bom poiskati tipične vzorce, vezane na posamezne okoliščine smrti, hkrati pa se posvetiti njihovi literarni upodobitvi.

V diplomskem delu skušam podati čim širši vpogled v obravnavano motiviko. V teoretičnem delu se tako najprej osredotočam na raziskovanje splošnih značilnosti kratkoproznega opusa Suzane Tratnik, pri čemer povzemam tako kritiška mnenja kot avtoričina lastna razmišljanja o svojem literarnem ustvarjanju. V nadaljevanju opisujem kritiške odzive na posamezne zbirke. Nato poskušam podati nekaj različnih teoretskih pogledov na dojemanje smrti, s poudarkom na otroškem in teološkem (katoliškem) dojemanju smrti ter na odnosu sodobne zahodne družbe do smrti, saj se ti značilno pojavljajo v prozi Tratnikove. Omenjam tudi vprašanje samomora kot tipično slovenske problematike. V zadnjem delu sklopu teoretičnega pregleda strokovne literature povzemam nekaj strokovnih del, ki so se že ukvarjala z analizo motiva oz. teme smrti v slovenskem leposlovju.

V drugi polovici diplomskega dela se posvečam praktični analizi. V uvodu k analizi natančno pojasnim metodo analizo. Gre za kombinacijo preglednih tabelarnih analiz, poglobljenih deskriptivnih analiz manjšega izbora kratkih zgodb in deskriptivno-komparativnih sintez.

V zadnjem, sklepnem delu na kratko povzemam ugotovitve. Vračam se k izhodiščnim razmišljanjem, jih razvijam in preverjam njihovo ustreznost.

3 PREGLED STROKOVNE LITERATURE

3.1 PREDSTAVITEV AVTORICE IN SPLOŠNIH ZNAČILNOSTI OPUSA

Suzana Tratnik (roj. leta 1963 v Murski Soboti) je pisateljica, prevajalka, sociologinja, antropologinja spolov, publicistka in aktivistka lezbičnega gibanja. Izdala je pet zbirk kratke proze: *Pod ničlo* (1997), *Na svojem dvorišču* (2003), *Vzporednice* (2005), *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* (2008) in *Dva svetova* (2009). Napisala je tudi dva romana, *Ime mi je Damijan* (2001) in *Tretji svet* (2007), monodramo *Ime mi je Damijan* (2002), teoretsko delo *Lezbična zgodba – literarna konstrukcija seksualnosti* (2004), kratko pripoved za otroke *Zafuškana Ganca* (2010) in kratko radijsko igro *Lep dan še naprej* (2011). Njeno prevajalsko delo se večinoma osredotoča na teoretska in leposlovna dela z anglo-ameriškega področja (Vesenjak 2006: 65). Leta 2007 je za *Vzporednice* prejela nagrado Prešernovega sklada.

Štiri kratkoprozne zbirke so izšle v zbirki Lambda pri založbi ŠKUC (izjema je le zbirka *Česa nisem nikoli razumela na vlaku*, ki je izšla pri študentski založbi). Lambda je »osrednja knjižna zbirka z gejevsko in lezbično tematiko v srednji in vzhodni Evropi« (Šori 2006: 43). Pisateljski opus Tratnikove se pogosto uvršča k **lezbični literaturi**, vendar pisateljica poudarja, da ne piše »tipične lezbične literature«, saj njene zgodbe »niso pisane v smeri ozaveščanja, niti prikazovanja lezbijk kot 'normalnih žensk'«, temveč je lezbičnost zanjo »univerzalno¹ izhodišče« (Velikonja 2003: 64). Tratnikova

¹ Univerzalnost je tu treba razumeti v širokem smislu. Tratnikova se v svoji monografiji *Lezbična zgodba* sprašuje o tem, na kakšnih temeljih se vzpostavlja pojem univerzalne literature: na deklarativni ravni naj bi bil edini kriterij kvaliteta literarnih del, vendar zlasti pri recepciji manjšinskih literaturah (kamor spada tudi lezbična literatura) postane očitno, da na presojo pomembno vpliva ideološkost. Specifična tematika – in ne kvaliteta – tako postane glavni predmet literarne razprave. (Kar, po mojem mnenju, lahko vodi v nereflktirano (oz. neustrezno reflektirano) označitev dela kot premalo univerzalnega.) Tratnikova prek citiranja Adrienne Rich predlaga posebno razumevanje univerzalnosti: »Ne prizadevamo si postati del starega reda, napačno poimenovanega 'univerzalen', ki nas je tabuiral, ampak spreminjamo pomen univerzalnosti same.« (Tratnik 2004: 18). Tratnikova v knjigi omenja tudi esej Monique Wittling, ki univerzalnost povezuje s slovnično kategorijo moškega spola. Ta je v jeziku pojmovan kot univerzalna, nezaznamovana kategorija, kar po mnenju Wittlingove pomeni, da se spol kot poseben pojem družbeno konstruira le pri ženskem spolu, saj je samo ta zaznamovan, partikularen (Tratnik 2004: 160).

uvrščanja k lezbični literaturi in ugibanj o avtobiografskosti njene pisave ne zavrača v celoti, a poudarja, da je za določitev lezbične pisave ključno

tako imenovano ustvarjalno polje, tako imenovani *point of view* [zorni kot], ne glede na izbiro konkretnih (homoseksualnih) tem, določeni zorni kot ustvarjanja, ki je seveda avtobiografski, vendar ne zgolj v smislu individualne usode posameznice ali posameznika, ampak zlasti v smislu umeščenosti njene ali njegove usode, umeščene vednosti in izkustev (2008b: 72).

Ne gre torej za avtobiografskost osebne izkušnje, temveč za »širšo **avtobiografskost zornega kota**« (2008b: 72). Zorni kot lezbičnega (in nasploh manjšinskega) polja je

hkrati izhodišče avtoričnega kritičnega, eksplicitno političnega angažmaja in ključno prizorišče njene individualno-emancipatorične in literarnoustvarjalne geste, ki ne namerava, pravzaprav noče in ne more dopustiti potlačitve ali izrinjanja oziroma izrinjenosti na družbeni rob (Flajšman, v: Tratnik 2008b: 72).

Pisateljica tako v intervjuju z Vido Voglar poda rahlo karikiran odgovor: »Mislim, da je moj pogled lezbičen, tudi če pišem recimo o receptih« (2004: 51). Če kljub temu poskušam poiskati značilno motivno-tematsko izhodišče lezbične literature, se zdi na mestu razmišljanje ameriške teoretičarke Bonnie Zimmerman, ki ga Tratnikova povzema takole: »ženske identitete ne definirajo samo njeni odnosi s svetom moških in z moško literarno tradicijo, močne vezi med ženskami so najpomembnejši dejavnik v njihovem življenju in spolna oziroma čustvena usmerjenost neke ženske globoko vplivata na njeno zavest in torej ustvarjalnost« (2008b: 18).

»Lezbičnost« pisave Tratnikove je torej treba razumeti kot nekaj samoumevnega² in kot vedno prisotni zorni kot, ki vpliva na izbiro tematik in motivik v njenih delih, a ga hkrati pojmovati le kot izhodišče in motivacijo za razmišljanje o širših družbenih vprašanjih in problematikah, ne pa kot prevladujoče določilo njenega literarnega ustvarjanja – še zlasti ne v stereotipnem videnju lezbične literature kot trivialne, nekakovostne, omejene, hermetično drugačne ali celo primarno didaktične literarne produkcije. Kot poudarja tudi Silvija Borovnik, je napačno označiti literaturo Tratnikove »le' kot literaturo z lezbično tematiko« (2007: 79). S pomočjo

² Odgovor Suzane Tratnik v intervjuju za *Književne liste* časopisa *Delo*: »V moji pisavi je lezbičnost samoumevna – četudi neizrečena /.../« (Plahuta Simčič 2007: 19).

manjšinskega zornega kota Tratnikova razbija najrazličnejše **družbene stereotipe**; opisom sodobnih urbanih okolij in stisk, ki pestijo modernega človeka, dodaja najrazličnejše subkulturne motive (Borovnik 2007: 79). Če se oprem na tipologijo Irene Novak Popov o stereotipih v slovenski kratki prozi (2007: 62–77), gre pri Tratnikovi v prvi vrsti za demonstracijo in dekonstrukcijo (kot ta postopek imenuje avtorica članka) stereotipov o spolu, čemur se pridružuje razbijanje stereotipov o družini, družbenih vlogah ter ekonomskih, generacijskih in kulturnih stereotipov.

Lezbična in širša družbenokritična izhodišča odpirajo tudi vprašanje označevanja literature Tratnikove kot angažirane in vprašanje razmerja med oznakama kvalitetna in **angažirana literatura**. Pisateljica v Delovem intervjuju ponuja preprost odgovor: vsaka dobra knjiga je tako ali drugače angažirana (Plahuta Simčič 2007: 19). Tratnikova torej sicer ne nasprotuje ne uvrščanju njene proze v lezbično literaturo ne v angažirano literaturo, odločno pa zavrača povezovanje teh oznak z manjvrednostjo in (pod)povprečno literarno vrednostjo.

Tudi Urban Vovk v mesečniku *Literatura* piše o literarnem opusu Tratnikove kot o zavzetem in dosledno aktiviranem avtorjevem angažmaju, a hkrati poudarja, da je Suzana Tratnik v svoji prozi spretno vzpostavila ravnotežje med univerzalnostjo in partikularnostjo ter se tako izognila preobremenitvi (percepcije) fikcije z aktivizmom (2006: 213–23). Kot lezbična aktivistka Tratnikova priznava, da pripada »subkulturni veji lezbičnega gibanja« (Velikonja 2003: 61) in da jo zanima »doživljajski svet znotraj manjšine ali geta, percipiran kot središče«, a se ob tem ukvarja tudi s kompleksnostjo odnosov med »velikimi in malimi, močnimi in šibkimi, večino in manjšino, v katerih se rušijo tabuji ali se vzpostavljajo nove meje« (Plahuta Simčič 2007: 19), s čimer Suzana Tratnik pravzaprav razgalja družbeno skonstruiranost delitve na partikularno in univerzalno.

Svet pa kljub tej delitvi na 'dva svetova' deluje tudi kot celota. Pisateljica poleg medčloveških odnosov – za katere meni, da ne morejo biti vedno harmonični (Ristović Čar 2004: 11) – kot navdih za literarno ustvarjanje navaja tudi ljubezen in druga občutja, kot sta jeza in veselje (Velikonja 2003: 68). Po mojem mnenju se tu skriva

pomemben vir literarne in druge, (širše, obče človeške)³ univerzalnosti: človeška izkušnja sveta in odnosov v njem je tesno povezana s čustvi. Tako posameznikovo kot kolektivno čustvovanje sta lahko zelo partikularna, a sam obstoj čustev je univerzalen. Univerzalen je tudi položaj človeka na Zemlji: vsak človek je končno, minljivo bitje, vpeto v zakone narave. Smrt je skrajno univerzalen del človeške izkušnje, ljubezen in religija pa praktično edina možna načina preseganja smrtnosti. Motivike čustev, zlasti tiste, povezane z ljubeznijo in smrtjo, so tako v prozi Suzane Tratnik ključen element vzpostavljanja ravnotežja med partikularnim in univerzalnim, ali pa morda celo preseganja te dihotomije.

Matej Bogataj v spremni besedi k zbirki *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* opozarja na pomembnost vloge posebne **pripovedne drže** pri izogibanju »direktnemu angažmaju, teznosti in moraliziranju«, ki ga uresničuje Tratnikova tako, da pripovedno osebo »v zgodbah drži ob strani, da je na videz neprizadeta«. S tem angažira bralca; »[u]vid in prizadetost morata nastopiti kot učinek branja, ne pa kot direktno nagovarjanje.« Nosilci njenih zgodb so, kot navaja Bogataj, pripovedno škrti, nezaupljivi do besede kot igre moči in kot glasu, ki ga nimajo. Tratnikova namreč pogosto prikazuje svet skozi »oči izrinjenih, hendikepiranih, udarjenih«, skozi »pogled s strani, ne skozi stebre družbe«, in tako razgalja svet večine, ki se konstituira »na račun lastnega obrobja« (Bogataj 2008: 150).

Za dosego pogleda s strani pisateljica pogosto posega po potujitveni uporabi **otroške pripovedne perspektive**. Tratnikova v intervjuju z Zdenkom Vrdlovcem v povezavi z vprašanjem avtobiografskosti poudarja, da večinoma piše »izrazito skozi reminiscence« (2007: 14), »spremenjene v zgodbe, ki se kot take [...] nikoli niso zgodile« (Voglar 2004: 45). Otroška perspektiva v prozi Tratnikove »loči med preteklim in trenutnim dogajanjem« (Vovk 2006: 216). Dogajanje je predstavljeno »skozi oči nekoga, ki ne razume sveta odraslih in njegovih ritualov« in se mora pogosto reducirati na vlogo opazovalca, a ima »vcepljeno zdravorazumsko občutljivost in distanco [...], v mišljenjskem svetu odraslih najdeva vrzeli, ki jih ne more povsem ali zlahka preskočiti ali zapolniti. Recimo med deklarirano ljubeznijo do domačih živali in njeno zapečeno

³ Tu se navezujem na opombo številka ena glede širšega pojmovanja univerzalnosti.

kulinarično potrditvijo[!]; med pravimi starožitnimi vrednotami in njihovo pragmatično realizacijo« (Bogataj 2008: 146–47). Tratnikova tako z vračanjem v preteklost išče načine, kako »prelomne, tudi travmatične dogodke umestiti v otroški vsakdan« (Plahuta Simčič 2007: 19), z rabo otroškega pogleda pa odkriva tudi »nove načine razlaganja« nasploh (Voglar 2004: 47).

Otroški perspektivi se v prozi Tratnikove pridružuje tudi odrasla perspektiva. V nekaterih zgodbah se pogleda prepletata, v drugih se pojavlja samo ena perspektiva. Otroška perspektiva je v zgodbah tipično umeščena na **obrobje** manjšega (prekmurskega) mesta. Gre za avtobiografski element. V intervjuju za revijo *Mentor* Tratnikova omenja, da ne prihaja »iz vaškega okolja, ampak z obrobja manjšega mesta«, a da »zagotovo [ni] bila otrok iz meščanske družine«; v času njenega otroštva sta bila vaško in mestno okolje še zelo prepletena. Opaža pa, da okolje iz njenih zgodb »očitno marsikdo dojema kot vaško« (Voglar 2004: 45). Bogataj otroško obarvani literarni prostor Tratnikove razume kot »tipičen vmesni **prostor**«, z »obrobno lego na meji ne še čisto urbanega in ne več čisto agrarnega«. V tako zgoščenem, provincialnem okolju je »pritisk skupnosti in njenih reprezentantov tesnejši, bolj poguben, zahteva po točno določenem načinu življenja, ki izključuje drugačne življenjske prakse, močnejša, vsem je na očeh«. V bolj urbanem okolju, kjer je »fluktuacija in turbulenca prihajačev večja«, je prostor »bolj pretočen, manj ksenofobičen že zaradi anonimnosti, brezimnosti [...]« (2008: 156–57). Tratnikova odraslo perspektivo večinoma postavlja v **urbano okolje**, tako v slovenskem kot tudi (v manjši meri) evropskem in svetovnem prostoru. Tudi tu je zaznati delno avtobiografskost z »uporniško-aktivistično svetovljanskostjo na prepovednem odru osemdesetih in poosamosvojitvenih devetdesetih« (Vovk 2006: 223).

Bogataj ugotavlja, da se pisanje Tratnikove »napaja iz nekaterih travmatičnih mest« in da zaradi tega »kroženja enih in istih motivov govorimo o **avtobiografskem temelju** njene pisave« (2008: 147). Tratnikova poudarja, da ne gre za »čisto avtobiografijo v smislu pravih dejstev in realnih oseb«, da njeno pisanje ni »ne pričevanje ne osmišljanje [njene] preteklosti« in da so mnoge zgodbe nastale le »okoli nekih drobcev, denimo, besed, dialogov, dogodkov, ki morda sploh nikoli niso bili resnični ali pa [si] jih je

zapomnila narobe« (Plahuta Simčič 2007: 19). Po drugi strani pa je »čisto izmišljanje zgodb« ne zanima, saj »realnost z vsemi svojimi razsežnostmi, zlasti s tabuji, /.../ včasih krepko preseže domišljijo«. Pri pisanju pa realnost uporablja »kot vir – ne kot snov«; njen pristop k realnosti je »vsekakor narativen, domišljijiški« (Ristović Čar 2004: 11).

Literarna veda uvršča prozo Tratnikove v »t. i. **neorealistično**« (Borovnik 2007: 79). Avtorica članka se pri tem navezuje na Blanko Bošnjak in njeno tipologijo sodobne slovenske kratke proze, osnovano na podlagi tega, ali gre za nove literarne usmeritve ali za navezovanje na stare smeri. Neorealistični tip se (skupaj z ultramodernističnim in iracionalno-mističnim) uvršča v drugo paradigmo besedil, »v [kateri] je opaziti duhovnozgodovinski temelj preteklih literarnih usmeritev (realizma, eksistencializma, modernizma), ki pa se v sodobni kratki prozi kažejo v modificirani obliki [...]« (Bošnjak 2005: 45). »Neorealizem izhaja iz temeljev realizma [‘čim bolj realno predstavljanje stvarnosti’, ‘avtentična podoba družbe, socialne stvarnosti, narave in vsakdanjega življenja’], jih nadgrajuje in dopolnjuje.« V slovenski literarni postmoderni se »snovno in tematsko nadgrajuje z neorealističnimi orisi sodobnih urbanih⁴ okolij, iz katerih črpa med drugim tudi pogoste ‘intelektualske in subkulturne motive’« (Bošnjak 2005: 53). Programska izhodišča neorealizma se torej dobro skladajo s pisateljskim programom⁵ Tratnikove, ki želi prikazati realno sliko sodobne družbe, s poudarkom na alternativnih glediščih.

Urban Vovk pri Tratnikovi predlaga zamenjavo termina realizem z »idejo **kognitivne kartografije**« (pri čemer se opira na ameriškega literarnega kritika Fredrica Jamesona), ki je posebej primerna za literarne ustvarjalce, ki opisujejo situacije, ko je »družbeno celoto zelo težko neposredno doumeti«, in ki si prizadevajo posredovati »družbeno realnost, ki je ljudje še niso zaznali«, ter tako s pomočjo pripovedne forme »na osnovi zgodb posameznikov izrisati zemljevid te nepredstavljljive celote, ki ji pravimo družbeni red« (2006: 217). Proza Tratnikove po mojem mnenju izraža in uspešno uresničuje ta

⁴ Tudi Tratnikova sebe uvršča v »urbano, sodobno literaturo, četudi se v mnogih delih [vrača] v otroštvo oziroma [piše] iz otroške perspektive« (Plahuta Simčič 2007: 19).

⁵ Izraz »pisateljski program« uporablja Urban Vovk (2006: 213).

prizadevanja ter s tem na poseben način nadgrajuje realistične prvine⁶ (kar ne izključuje uvrščanja v neorealizem).

V okvir neorealističnega tipa Bošnjakova uvršča tudi dva podtipa: minimalistični in posteksistencialistični podtip. Za prvi podtip je značilno »zanimanje za intimne podrobnosti medčloveških odnosov, [...] kar je podano brez posebnega truda za jasni sporočilni namen«, na formalni ravni pa je tipična uporaba dialoga, ki teče »skoraj skozi celotno pripoved« (Bošnjak 2005: 54). Za pisavo Tratnikove te poteze niso značilne, saj se Tratnikova posveča prikazu kompleksnosti medčloveških odnosov, kar zahteva določeno mero jasnosti povezav med liki, in kombinira dialog z naracijo. Njena kratka proza tako v večji meri ustreza uvrstitvi v **posteksistencialistični tip**. Vanj spadajo besedila, ki izhajajo iz

temeljev eksistencializma, hkrati pa se je ta tradicionalni način pisanja, ki je upovedoval človekovo eksistencialno vrženost v svet, ontološke občutke svobode, tesnobe, nič, smrti, problematike erosa-thanatosa, transcendentalne brezdomnosti in negotove subjektive identitete dopolnil z modernejšimi postopki postmodernizma, minimalizma, intimizma, kjer se zanimanje za kolektivno usodo sprevrže v opis intimnih doživetij (Bošnjak 2006: 51).

Premik posteksistencializma v intimizem, k posamezniku, odraža premike v sodobni družbi. Kot piše Alenka Žbogar, v sodobnem svetu »[v]elikih preobratov ni več, temeljnih eksistencialnih vprašanj ni več«. »[K]ratkoprozni subjekt ne skuša reševati sveta, ker ve, da to ni mogoče. Rešiti skuša sebe, svoj življenjski vsakdan. A ker je vse možno, vse enako (ne)varno, vse marginalno, je hkrati vse in nič življenjsko (ne)usodno. Niti smrt ne preseže tega dejstva. Tudi ljubezen ne (2007: 13). »Pasivnost je njegovo [subjektovo] temeljno določilo« (2005: 19). Posteksistencializem se kot tak zdi individualizirana, nihilistična nadgradnja klasičnega eksistencializma. Proza Tratnikove je sodobna, intimistična, usmerjena k subjektu, ki se na eksplicitni ravni ukvarja zlasti z vprašanjem svoje spolne in širše družbene identitete. Njeni subjekti ne reflektirajo temeljnih eksistencialnih vprašanj v poglobljeno filozofskem smislu, se pa z vprašanjem eksistence – ne le v družbi in svetu, temveč tudi v družini, med vrstniki in v

⁶ Še več: kot omenja Tratnikova, jo zanimajo predvsem »poigravanje s pomeni« oz. reinterpretacija pomenov (Voglar 2004: 44–51) in »neusklajenosti, nasprotja in nelogičnosti« (Ristović Car 2004: 11), s čimer pravzaprav presega pojmovanje stvarnosti kot ene same, splošno veljavne resnice, ki jo je mogoče opisati kot monolitno celoto, in tako na nek način črpa tudi iz postmodernizma.

partnerskem odnosu – vsekakor soočajo. Svet pri Tratnikovi ni več enovita celota. Razpada na dva svetova, središčni in obrobni, na večinsko in manjšinsko. Občutki tujosti, brezdomnosti, tesnobe in ujetosti tako izhajajo tudi iz tega trenja med svetovoma. Zaradi poudarjanja specifičnosti prevladujoče (lezbične) tematike so manj opazni motivi, povezani z dvema ključnima pojmom človeške eksistence, **erosom in tanatosom**. Kljub manjši izpostavljenosti pa so ti v prozi Tratnikove močno prisotni, kar pravzaprav ni presenetljivo. Navsezadnje gre pri lezbičnosti in nasploh položaju v družini in družbi pravzaprav za intimno, obče človeško vprašanje ljubezni – ne samo v partnerskem razmerju, marveč v medčloveških odnosih nasploh – in smrti, ki te odnose prekinja.

Poleg (post)eksistencialnih prvin se v prozi Tratnikove pojavljajo tudi **elementi medbesedilnosti, fantastike in arhaičnosti**.⁷ Metafikcijskost, medbesedilnost in vračanje v preteklost so na splošno značilni za pisave⁸ mlajše generacije slovenskih avtorjev, kamor Alenka Žbogar uvršča pisce, rojene okoli leta 1960 (2005: 18–20). Arhaičnost se povezuje predvsem s fikcijskim vračanjem v čas otroštva v zbirkah *Na svojem dvorišču* in *Vzporednice*, kjer Tratnikova prepleta ruralno, ljudsko motiviko in čisto fantastiko (tipična primera sta zgodbi *Vprašanje mehurja* in *Podobe se vračajo*), kar, kot omenja Žbogarjeva (v kontekstu dveh drugih avtorjev mlajše generacije), deluje arhaično (2005: 21). Izhajajoč iz tipologije zgodb, ki jo v članku »Kratka proza na prelomu tisočletja« predstavljata Alenka Žbogar, gre tu za preplet **zgodb z ljudsko motiviko in fantastičnih zgodb**, ki se pridružujejo večinsko zastopanim **zgodbam o izpraznjenih medosebnih odnosih (v urbanem okolju)**.⁹

Za svoje kratkoprozne pripovedi v intervjujih Tratnikova dosledno uporablja termin **kratke zgodbe**. Alenka Žbogar kratko zgodbo definira kot kratko pripovedno vrsto, ki se začne »na sredi stvari (*in medias res*), končuje odsekano, presenetljivo, brez

⁷ Podobno formulacijo, »z elementi metafikcije, fantastike in arhaičnosti«, v svojem članku Alenka Žbogar uporabi za opis proze Lidije Gačnik Gombač in ne za pisavo Tratnikove, a se mi opis zdi primeren tudi za Tratnikovo (pri kateri pa ne gre za poetično prozo, kot to velja pri Gombačevi).

⁸ Alenka Žbogar v svojih ugotovitvah izhaja iz literarne produkcije v 80. in 90. letih prejšnjega stoletja.

⁹ Tipologija našteva še metafikcijske in lirične zgodbe, ki pa za kratko prozo Tratnikove niso značilne. Izjemi sta predvsem zgodbi *V velikosti lopate* (metafikcija) in *Lajna* (liričnost) iz zbirke *Na svojem dvorišču*.

moralnega nauka, v ospredju je en osrednji dogodek, večkrat izsek iz dogodka oz. pripetljaj, ki se pogosto presenetljivo obrne. Literarnih oseb je malo, največ tri, poleg tega niso natančno karakterizirane [...]. Kraj in čas dogajanja sta omejena, pripovedni slog je epski, [...] pogostejši je prvoosebni pripovedovalec« (Žbogar 2007: 20). Večina zgodb v kratkoproznem opusu Tratnikove tej definiciji ustreza.

S svojo kratko dolžino nekoliko izstopajo zlasti zgodbe iz zbirke *Na svojem dvorišču*. Silvija Borovnik zanje uporablja izraza zelo kratke zgodbe in črtice (2007: 80), Urban Vovk pa namesto termina zgodba predlaga oznako »**kratkoprozne oblike**, saj lahko pogosto govorimo o krokijih, skicah, črticah, [...]« (2006: 216). Vida Voglar v intervjuju s Tratnikovo piše, da se njene zgodbe v zbirki *Na svojem dvorišču* berejo kot **anekdote**, čemur Tratnikova pritrjuje in odgovarja, da morajo biti tako kratke zgodbe (ki so »nekako predelane izkušnje«) napisane »v obliki prilik ali anekdot«¹⁰ (2004: 45).

Nasploh proza Tratnikove teži k ekonomičnosti izraza. Njen **slog** opisujejo kot »preprost, a učinkovit« (Plahuta Simčič 2007: 19), »neposreden, odkrit« (Chrobáková Repar 2005: 476) in »zvečine asketski, opisno nazoren, govorica redkobesedna, [...] pogled ostaja čist in nerazčustvovan, pristop tih in netendenčen, evidentiranje ostaja dokaj hladno nepristransko in brezstrastno« (Vovk 2006: 217). Gre za »pretežno fragmentarno pisanje, ki bolj kot na zaključenost in zaokroženost zgodbe [...] stavi na hitre reze, na izseke, na skice«, pisava je »nekoliko zadržana, skoraj introvertna« in temelji na **poetiki detajla**, ki »gradi na obkrožanju in sugeriranju praznin, iz katerih vznika sicer prikrivano realno, in ki se potrjuje ravno v tej občutljivosti za miniaturnost in minuciozno« (Bogataj 2008: 147). Slog Tratnikove je torej dokaj neposreden, minimalističen in nevtralen.

¹⁰ Tudi Alenka Žbogar navaja delitev kratkih zgodb na anekdotične (zgrajene » po Aristotelovem načelu začetka, vrha in konca«) in epifanične (»razkriva predvsem občutke oz. čustva, ki vodijo bralca do trenutka spoznanja«) (2005: 13).

3.2 PREGLED POSAMEZNIH ZBIRK V KRATKOPROZNEM OPUSU SUZANE TRATNIK

3.2.1 *Pod ničlo* (1997)

Ob izidu literarnega prvenca Tratnikove že Jurij Hudolin v *Razgledih* zapiše, da zgodbe Suzane Tratnik ne sodijo »eksplicitno in apriori« k ženski lezbični pisavi (pri tem izraz postavlja v narekovaje), saj gre za »'univerzalno pisavo', katere pomenski diapazon je širok in raznovrsten«. Tratnikova v zbirki »reflektira o reminiscencah svoje mladosti, o prijateljicah, med katerimi bolj ali manj zija prepad melanholije, vmes pa vpleta nadrealistične prvine.« Hudolin izpostavlja zgodbo *Igre z Greto*, kjer Tratnikova »z morbidno estetiko preigrava človeško zlo, ki je najbrž utelešeno že v maternici«, v krajših, meditativno naravnanih zgodbah se avtorica »poglablja v svet fantazije, ki si jo deli s partnerico, [...] in tam nakazuje na druge [neseksualne] plati ljubezenskih razmerij«, poleg tega pa Tratnikova v zbirki »s prezirom in ne z zaletavim srdom udarja po zagovednejih, kompromisarjih in podalpskih golšarjih« (1998: 30).

Zgodbo *Igre z Greto* izpostavlja kot »najmočnejše besedilo v zbirki« tudi Silvija Borovnik. Prvoosebna pripovedovalka se v njej spominja družinskega srečanja, na katerem je kot šestletna deklica spoznala Greto, posvojenko sorodnikov, živečih v Angliji. Med igro pride do telesnega stika med deklicama in zgodi se »njuna prva očaranost nad ženskim telesom«. Sorodniki ju »zalotijo ter kaznujejo, sledi ogorčeno vprašanje stare mame: 'Kaj je narobe s tabo?'« Že pri šestih letih je torej pripovedovalki »vsajena zavest, da je tisto, kar čuti, 'narobe', to, kar počnejo številni odrasli okrog nje – da koljejo živali, licemerijo in hinavčijo – pa je predvsem 'prav'« (Borovnik 2007: 79). Konfliktnost se, kot ugotavlja Borovnikova, nadaljuje tudi v zgodbah, postavljenih v čas odraščanja; pridružijo se motivi zatekanja k opojnim substancam, skrivanja lezbičnega odnosa in razmerja moči v partnerskem odnosu. S črtico *Pod ničlo* prvič vstopajo v sodobno slovensko književnost »slike erotičnih odnosov med ženskami« (oz. prvič po nekaj prizorih iz romana Berte Bojetu *Filio ni doma*); ti odnosi postanejo tudi nasilni.

Močno prevladujejo ženski liki; pogosto se pojavlja »avtoritativni in modri lik stare mame«, nastopajo pa tudi transvestiti, dilerji in narkomani (Borovnik 2007: 79–80).

Dogajanje je namreč pogosto umeščeno na subkulturno sceno, kot omenja Matej Bogataj v spremni besedi k zbirki *Pod ničlo*. Bogataj meni, da gre v zbirki tudi za »pogumno soočenje z lastno (avto)destruktivnostjo« (1997: zadnja platnica knjige). Tratnikova za avtodestruktivnost meni, da je ta »velikokrat pravilo v odnosih nasploh«, ne le v lezbičnih odnosih, in da »gre za stereotip, da je odnos med ženskama ena sama nežnost, razumevanje in harmonija« (Milek 2001: 21). V intervjuju za *Primorska srečanja* priznava, da so nekatere njene zgodbe »res krute in tudi nasilne« (Velikonja 2003: 66), v intervjuju z Vesno Milek pa, da se njej pravzaprav ne zdijo krute njene zgodbe, temveč je kruto življenje samo (2001: 21).

3.2.2 Na svojem dvorišču (2003)

Druga kratkoprozna zbirka je doživela množičnejši odziv kot prvenec Tratnikove. Leta 2004 in 2005 so literarne kritike izšle v *Sodobnosti*, *Dialogih* in *Apokalipsi*, pa tudi večina intervjujev s Tratnikovo sega v čas po letu 2003 oz. v leto 2003.¹¹

Zbirka je – kot piše Borovnikova – razdeljena v »tri sklope, ki zajemajo najprej otroštvo, nato odraščanje in odraslo dobo prvoosebne pripovedovalke«. »Črtice so v primerjavi s prvo zbirko tudi precej bolj humorno obarvane.« Naslov zbirke izhaja iz besed stare mame pripovedovalke, ki v začetni zgodbi prvega sklopa vnukinji zabrusi »Vse imaš na svojem dvorišču«. Dvorišče je umeščeno v kulturno pestri prostor Prekmurja,¹² ki je kljub svoji raznolikosti nestrpno do drugačnosti (pa naj gre za socialni položaj ali versko, politično, narodno, spolno ali kakršnokoli drugačnost); v

¹¹ Izjema je intervju z Vesno Milek za Delovo *Sobotno prilogo* leta 2001, v katerem pa se Milekova večinoma osredotoča na stališča Tratnikove glede »posebnosti« lezbične kulture in drugih alternativnih spolnih identitet. Njeno literarno ustvarjanje obravnava le mimogrede, v povezavi s tematiko lezbičnosti.

¹² Borovnikova piše o Prekmurju kot o »raznolikem geografskem okolju«, kjer živijo »papinci, protestanti, komunisti, gasstarbajterji, južnjaki in cigani« (kot so poimenovani v zbirki) (2007: 81). Formulacija »geografsko okolje« se mi zdi malce nerodna, zato njene besede tu parafraziram.

drugem in tretjem sklopu pa se izkaže, da »tudi mestno okolje drugačnežev ne tolerira ter da jih stigmatizira«. (Borovnik 2007: 80–81.) Prekmurski literarni prostor pri Tratnikovi Borovnikova interpretira kot tipično podeželsko okolje.

Borovnikovi podoba dvorišča predstavlja »svet stare mame, v katerem je 'vse na svojem mestu'«. Meni, da gre za svet »podeželske ženske, neizobraženke« (2007: 80). Tudi Jelka Ciglencečki v *Sodobnosti* prostor dvorišča povezuje z babico, ki jo opisuje kot mogočno figuro, ki »je neznansko stvarna ženska, ona je tista, ki kolje kure, ima o vsem izdelano mnenje, ve, kaj se spodobi, in predvsem, kaj se ne. Je stroga papistka /.../« (2004: 1539). Milan Šelj je v *Dialogih* še bolj neposreden: svet stare mame oz. svet reda je »samo drugo ime za utesnjenost, ozkost in majhnost«. Gre za nesentimentalen prikaz kmečke filozofije, s katero starejši »solijo pamet otrokom in jih tako 'pripravljajo' na svet odraslih«, v resnici pa iz te »'zdrave' kmečke filozofije« vejejo dvoličnost, hinavščina, »trdota in trpkost, včasih prav okrutnost«, ki se je »počasi, nehote in nezavedno navzemajo tudi otroci in se prav tako tudi sami obnašajo do sovrstnikov in živali«; otroštvo je prikazano kot »travmatična izkušnja« (2004: 126–28). Stanislava Chrobáková Repar pa v *Apokalipsi* vidi prvi, otroški sklop knjige v bolj optimistični luči, in sicer kot prikaz, kako »svojo vlogo vselej odigra navadna posameznikova [oz.] posamezničina nagnjenost – na primer radovednost v zvezi s telesnostjo, posredno tudi spolnostjo, s tem pa tudi stvarno omejenost vsega živega, na primer domačih živali, preiskovanje skrivnosti v medčloveških odnosih, [...], odkrivanje sveta, kako deluje« (2005: 477). Chrobáková opozarja tudi na način, kako Tratnikova z uporabo evfemizmov prikazuje stigmatizacijo smrti (uporaba izraza »preminula« v opisu za smrt prijateljice, o kateri je pripovedovalka obveščena prek pisma) in bolezní (»bolezen, povezana z virusom HIV« namesto aids) (2005: 478).

3.2.3 Vzporednice (2005)

Tretja zbirka, nagrajena z nagrado Prešernovega sklada, je vsekakor še povečala prepoznavnost Suzane Tratnik v slovenskem literarnem prostoru.

Zgodbe »tematizirajo svetova otroštva in odraslih, njuno prekrivanje in trčenje« (Šori 2006: 43). V njih je pisateljica »ustvarila vznemirljivo podobo otroštva, zarisano zdaj skozi otroško zdaj skozi odraslo perspektivo. Obe nakazujeta nepomirljivo soočenje dveh svetov, prežeti pa sta s strahovi, z nasiljem in surovostjo« (Borovnik 2007: 81). Ker je dogajanje postavljeno v čas otroštva, je urbanih in subkulturnih motivov, povezanih z vprašanji spolne identitete, opazno manj kot v prejšnjih dveh zbirkah, a so vseeno v *Vzporednicah* »vsaj tri zgodbe, ki se dokaj eksplicitno ukvarjajo z vprašanjem spola ali spolne usmerjenosti« (Plahuta Simčič 2007: 19). »Otroško dožemanje sveta je prežeto z magičnostjo, nekatere zgodbe pa detabuizirajo neizmerno krutost odraslih do otrok (*Listarka*)« (Borovnik 2007: 81).

V zbirki je »povezujoči element babica, ki se pojavlja v večini zgodb.« Suzana Tratnik za svojo babico pravi, da je bila zanjo »zelo pomembna mediatorka sveta, tudi njegova razlagalka«. Opisuje jo kot svojeglavo in nepopustljivo osebo, ki pa je bila prizanesljivejša kot njeni (Suzanini) starši (Plahuta Simčič 2007: 19). Rada je »pripovedovala zgodbe na meji resničnega« in s tem, kot ugotavlja Tratnikova v intervjuju z Alenko Vesenjaki, verjetno vplivala tudi na razvoj njene domišljije (2006: 71). Njeni antologijski stavki tako, po besedah Tratnikove, velikokrat »usekajo« v njene zgodbe ali jih »celo zaokrožijo, jim dajo smisel ali nasprotni pomen od pričakovanega«, čeprav so mnogi izmišljeni (Plahuta Simčič 2007: 19). Kot je možno sklepati iz intervjuja v *Literaturi*,¹³ je bila Suzana Tratnik ob smrti babice stara trinajst let (Vesenjaki 2006: 71).

Tratnikova navaja, da kljub podobnostim med zbirkama *Na svojem dvorišču* in *Vzporednicami* slednja ni »čisto nadaljevanje« prejšnje zbirke, temveč »gre bolj za vzporedno dogajanje, za nekatere 'druge' ali preslišane zgodbe« (Plahuta Simčič 2007: 19). Naspluh za otroški svet v svojih zgodbah pravi, da gre v bistvu »za svet odraslih, ne nazadnje je tudi pisan iz perspektive in po interpretaciji odraslega« (Vesenjaki 2006: 71). Milan Šelj ugotavlja, da se *Vzporednice* od zbirke *Na svojem dvorišču* ločijo po

¹³ Tratnikova namreč v odgovoru na vprašanje o spominu na babico pravi: »Toda pred kratkim sem sanjala, da je ravnokar umrla, in to me je zelo prizadelo. Ko sem se zbudila, sem si morala dopovedovati, da je od njene smrti preteklo že natanko trideset let« (Vesenjaki 2006: 71).

pripovednem loku, ki se tokrat ne širi navzven, v svet onkraj dvorišča, ampak »navznoter in spremlja otroka na poti nazaj, do zadnje meje spomina« (2006: 93).

Vzporednice so »geografsko postavljene v »Prekmurje [...] v 60., 70. leta« (Rituper Rodež 2007: 12), ki so generacijo Tratnikove »zaznamovala z barvnimi televizorji, razširjeno uporabo gospodinjskih aparatov, vesoljskimi poleti in drugimi čudeži tehnike, po drugi strani pa [so] prihodnost še videli v kavnih usedlinah in ljudskih vražah« (Vidali 2007: 14).

Tina Kozin v *Delu* izpostavlja, da »[č]eprav je v *Vzporednicah* pogost motiv smrt (ali odsotnost), ta proza ni zamorjena ali morbidna« (2006: 23). Tratnikova v intervjuju z Branetom Mozetičem razlaga, da pogosto izbira neprijetne teme, a jih želi »prikazati in obdelati s smešne plati, zlasti, če to na prvi pogled sploh ni mogoče«, saj moreče pisanje o morečih temah ubija ritem (2005: 1079). Zanima jo poigravanje s pomeni oz. njihova reinterpreteracija prek dodajanja drugačnih, neustaljenih pomenov; šele obdelava morbidnih tem na humoren način teme naredi zares morbidne (Voglar 2004: 46). V zbirki *Pod ničlo* je morbidnost zelo neposredna, v poznejših zbirkah pa jih Tratnikova podaja »skozi luknjice in lome sicer vedrejših pripovedi«. Morbidne zgodbe jo še vedno privlačijo, a jih zna, kot pravi sama, lepše preobleči (Vesenjak 2006: 70). Humornost v *Vzporednicah* dodaja ravno otroška perspektiva. Tratnikova meni, da otrok doživlja krutost drugače kot odrasel. »Namesto da bi nekaj dojel kot zelo kruto, to nekako integrira v svoj svet, potlači. In je marsikaj sposoben dojeti humorno, kot otrok si sposoben zelo hitro iti skozi faze in hitreje menjati občutke.« Kot primer navaja pogreb svojega dedka, ki se ji je – kot se spominja Tratnikova – že tedaj, v otroštvu, zdel zelo žalosten, a se je kljub temu čez dve uri že igrala z drugimi otroki. (Rituper Rodež 2007: 12.)

3.2.4 Česa nisem nikoli razumela na vlaku (2008)

Zbirka *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* se z dvorišča in vzporejanja svetov premakne na tere, k osrednjemu motivu vlaka. Vlak je »znamenje odhoda, premika, novega življenja, možnosti, spremembe, preobrata« (Hriberšek 2008: 368) in »način gibanja množice, sredstvo za varno in kolektivno premikanje proti lepši prihodnosti, in vsako odstopanje je noro; [...] tisti, ki skočijo iz [*sic*] vlaka, odstopijo, veljajo za nore [...] [in] pristane[jo] na stranskem tiru« (Bogataj 2008: 155–56). Zbirka je »manj zaokrožena, bolj raznovrstna tako glede pripovedne perspektive kot tudi pripovednih taktik, saj v nekaterih zgodbah opušča vpletenost pripovedovalca«, posamezne zgodbe »zapuščajo meje verizma, celo verjetnosti« (Bogataj 2008: 147). Pestrost pripovedne perspektive se kaže v tem, da Tratnikova v tej zbirki prvič uporabi tudi moško pripovedno osebo. Medtem ko je v prejšnjih zbirkah prevladoval »tip prvoosebne subjektivne pripovedovalke«, je v *Vlakih* »način pripovedovanja različen: tretjeosebno pripovedovanje, ki je bodisi vsevedno ali pa personalno (ko osebe same spregovorijo oziroma so navzoče v obliki dialogov), ali pa prvoosebno.« »Distanca tretjeosebnega pripovedovanja vnese razdaljo [...] do realnega.« (Hriberšek 2008: 368–69.)

V zbirki se literarne osebe pogosto srečujejo »z drugačnimi, s tistimi, katerih vedenje izstopa in je v splošno zgražanje in posmeh«; »opazen je porast delinkvence« (Bogataj 2008: 152–53). V zgodbah nastopajo »marginalci, večernošolci, požigalci plastičnega pribora v vaški osnovni šoli, luzerji, ki delajo ali kradejo fičnike in zapravljajo čas«, pa tudi močne, samosvoje, samotne ženske, ki »jih patriarhalni klišeji ne držijo na svojem mestu v družbi« (Hriberšek 2008: 369–70).

Tratnikova v zbirki »razgalja in prevprašuje heteroseksualno družino kot srečen prostor zavetja in varnosti« (Hriberšek 2008: 371). Med starožitnimi, tradicionalnimi vrednotami staršev in starih staršev ter resničnostjo, v kateri so »idoli in ideali jaza zdaj mladostniki, nekoliko starejši, že iniciirani v prepovedan svet«, je »zazijala velika in nepremostljiva luknja, zev«. Stare, podedovane vrednote, ki jih simbolizira podoba vlaka, so presežene, razpadajo, zato je treba z vlaka skočiti. (Bogataj 2008: 154–60.)

3.2.5 *Dva svetova* (2009)

Kratke zgodbe v *Dveh svetovih* »povezuje lezbična motivika skozi prizmo srednješolskega, študentskega in 'odraslega' življenja«. Veliko zgodb govori o »ljubezenskih pripetljajih, ki pa so vseskozi močno povezani z osebnimi, družbenimi in še kakšnimi okoliščinami«. Dva svetova nista le hetero- in homoseksualni svet, temveč gre za nič manj ključne razkorake »med banalnostjo vsakdana in prirejenimi predstavami o njem, med tako imenovanimi dobrimi in slabimi oziroma izgubljenimi ljudmi in vsemi tistimi, ki se nekako lovijo med svetovi, pa tudi med treznim ravnanjem in nespametnim početjem« (N. N. 2009: zadnja platnica knjige).

Matej Bogataj v zbirki opaža »večjo individualizacijo, razslojenost, navzkrižje med melanholijo in shizoidnostjo«. Zgodbe ne popisujejo več »šikan večine nad drugačnimi, pretežno istospolno usmerjenimi«. Proza Tratnikove se je namesto tega usmerila »na tisti del lezbične subkulture, ki je še dodatno marginaliziran«. V zgodbe vstopajo uživalko opojnih substanc in prestopnice, torej »džankice, verižne pihalice, uporabnice tablet, sedativov in nevroleptikov, punce iz popravnih domov in arestov« (2010: 66).

Tratnikova na vprašanje o tem, ali obstranke lahko pripovedujejo univerzalno zgodbo, odgovarja, da so zanjo kot avtorico »seveda 'univerzalne', saj v samih zgodbah nikakor niso obrobni liki«. Univerzalnost je za Tratnikovo stvar »zornega kota, v katerega se postavimo«. Meni, da »če bi pod drobnogled postavili na videz neproblematične ljudi, bi v usodi vsakega našli kaj marginalnega ali odklonskega«. V zbirki gre za »prepletanje svetov, naših in drugih, zdajšnjih in preteklih, dasiravno se nam lahko dozdeva, da živimo v enem samem svetu. A za tem samoumevnim svetom je veliko zakritih, včasih morda še bolj bistvenih. Ravno pisanje omogoča razpiranje in soočanje pogledov, prepričanj ali izkušenj, pogosto tako, da izpostavi prepade, ki zijajo med njimi. (Hriberšek 2010.)

3.3 RAZLIČNI POGLEDI NA SMRT

Tudi vprašanje smrti je vprašanje svetov. Ali obstajata dva svetova ali le en? Če drugi svet obstaja, je vzporeden ali ločen od tostranstva? Vprašanje smrti je eno najbolj temeljnih eksistenčnih vprašanj, s katerim se sooča vsak posameznik.

Smrt je tako kompleksna tema, da je verjetno praktično nemogoče napisati pregledno monografsko delo obvladljivega obsega, ki bi temo obravnavalo z več različnih zornih kotov. Ob zbiranju literature za diplomsko delo sem se tako znašla pred težavo, kako tako obsežna biološka, medicinska, antropološka, sociološka, filozofska, religiozna in druga razmišljanja o smrti, večinoma podana skozi specifičen, poglobljen znanstveni diskurz, zajeti v preprosti, kratki, a vsaj približno celoviti obliki. Odločila sem se opreti na kulturno revijo *Emzin*, ki je julija 2002 skoraj vso (dvojno) številko posvetila tematiki smrti. Revija je objavila prispevke različnih posameznikov, tako strokovnjakov, ki so na tak ali drugačen način povezani s smrtjo oz. umiranjem (medicinske sestre, zdravniki, duhovniki ipd.), kot laikov; dodani so tudi različni umetniški (grafični, fotografski in literarni) prispevki na temo smrti.

Alojz Ihan tako v reviji razmišlja o smrti kot **biološkem, subjektivnem in obrednem fenomenu**. Smrt je biološka nuja, saj je »mehanizem, ki omogoča biološki vrsti bolj učinkovito prilagajanje na spremembe v okolju«. »Biološka vrsta pa ne more ostati konkurenčna, če se neprestano in čimboj [*sic*] ne spreminja in prilagaja. Zato ni biološke vrste, katere posamezniki ne bi umirali.« Smrt pa je »nekaj povsem drugega kot nevtrarno biološko dejstvo« v »subjektivnih človeških predstavah«. Paradoksalno je, da »ljudje dojemamo smrt vsaj v določenih [*sic*] obdobjih, zlasti v otroštvu, kot izjemno intenzivno čustveno stanje, povezano s tesnobo, strahom, grozo, negotovostjo«, čeprav (svoje) smrti nihče ni osebno doživel. Strah pred smrtjo je verjetno projekcija najbolj travmatične življenjske ločitve – ločitve otroka od matere. Smrt pa je tudi »**absolutna skupna izkušnja, ki jo v sebi nosimo vsi ljudje, ne glede na raso, spol, stan ali karkoli drugega**«. Ljudje smo socialna bitja in prek skupnih izkušenj vzpostavljamo in oblikujemo socialne vezi ter si tako »podelimo tudi tisti občutek pripadnosti in povezanosti, ki nas v obrednem smislu spet poveže v človeško skupnost«. V zahodnem

svetu tako medčloveške odnose pogosto vzpostavlja obredno obujanje Kristusove smrti, ki omogoča, da »sklenemo in osmislimo življenjski krog od sebe prek soljudi do svoje smrti«. (Ihan 2002: 59–61.)

Jože Štupnikar predstavlja v reviji katoliški **teološki pogled**. Krščanstvo smrt doživlja kot »trenutek veselja in trdnega upanja«, kljub človeški bolečini, ki se ji ni moč izogniti. Vprašanje smrti je za kristjana pomembno, saj gre za »najbolj osebno srečanje z Bogom«, zato se kristjan na svojo smrt pripravlja vse zemeljsko življenje. Ob smrti od duhovnika prejme zakramente: spravo (spoved), bolniško maziljenje in obhajilo, t. i. sveto popotnico. Vsi, ki verujejo v Kristusa, bodo »deležni večnega življenja«. Bog je namreč ustvaril človeka za »življenje, ne za smrt, in to za večno življenje v sobivanju z njim«. Človek torej »nosi v sebi seme večnega življenja«. Pastoralna oskrba se posveča tako umirajočemu kot svojcem, ki »vstopijo v proces žalovanja«. »Umetna prekinitvev življenja [...] po krščanskem prepričanju ni dovoljena«. Smrt pa ni središčna tema krščanskega oznanila; središče je življenje. Kristusovo vstajenje je namreč »odločilna zmaga življenja nad smrtjo«. Smrt je le »zareza med časovnim načinom življenja in večnostnim načinom življenja«. »S smrtjo duhovni človek ne izgubi [...] telesnosti. Ta ga opredeljuje. Ne zapusti sveta, temveč se pravzaprav vseli vanj na radikalnejši in univerzalnejši način.« V povezavi s smrtjo se v krščanstvu uporabljajo izrazi vice, pekel in nebesa. Vice so kraj očiščevanja. V peklu se znajde »tisti, ki kljub svoji krivdi ne bo hotel sprejeti daru odpuščanja«. »Nebesa oziroma večno življenje so po krščanskem gledanju domovina človekove identitete, kjer se vse stvari srečujejo in uresničujejo v svoji najgloblji resničnosti. Niso postavljena poleg sveta ali nad svet; so njegova polnost [...].« (Štupnikar 2002: 81–85.)

Aleš Črnič piše o pojmovanju smrti v **sodobnih zahodnih družbah**. V uvodu poda kratek zgodovinski pregled. Starodavne kulture so smrt razumele kot »nekakšen globok spanec, potovanje, vstop v svet prednikov«. Smrti so se bali in so žalovali za umrlimi. Smrt so si razlagali s pomočjo mitov in religij. »Verovanje v nadaljevanje eksistence po posameznikovi fizični smrti je v različnih oblikah prisotno v mnogih religijskih sistemih.« Smrt ima pomembno mesto »tudi v različnih filozofskih tradicijah«; zahodna filozofija temelji »na antični grški filozofiji« (Sokrat, Platon in Aristotel so smrt videli

kot spanec oz. ločitev duše od telesa; stoiki so bili do vprašanja smrti ravnodušni, epikurejci pa niso verjeli v življenje po smrti). Srednjeveška sholastika (Tomaž Akvinski) »je smrt razumela znotraj krščanskih okvirov«. Sodobno pojmovanje smrti se je začelo oblikovati z začetki znanosti v humanizmu in renesansi. Razsvetljenstvo in industrijska revolucija sta v ospredje postavila racionalizem, empirizem in individualističnega posameznika. Avtoriteta krščanstva se je bila tako »prisiljena ukloniti kritičnemu dvomu in racionalnim presojam«. Smrt je – za razliko od tradicionalnih družb, ki se s smrtjo soočajo na kolektivnem nivoju – postala posameznikov »osebni problem, s katerim se je prisiljen soočiti sam«, saj zaradi prevlade individualne zavesti nad kolektivno čuti le »šibko pripadnost družbi«. Tudi tradicionalni miti in obredi »niso več v pomoč«, saj ne delujejo na racionalnem nivoju, temveč na emocionalnem; smrt pa človek učinkovito lahko prilagodi »samo na magijski, mitološki način« (Morin, v: Črnič). Sodobnemu človeku tako za soočanje s smrtjo preostane le »skrajno infantilni način«: **da smrt zanika, tabuizira, jo izrine iz svoje zavesti, o njej razmišlja le kot o spletu nesrečnih okoliščin, ne pa kot ontološki nujnosti.** »O smrti se v javnosti ne govori,« izgublajo se kodificirani vzorci obnašanja ob izgubi bližnjega, v sodobni medicini je smrt poraz, ljudje umirajo v »institucijah umiranja« pod nadzorom zdravstvenega osebja namesto doma, v krogu družine, sodobne pogrebne prakse so vse bolj poenostavljene, žalovanje postaja krajše in se izriva v zasebno sfero. »Sodobni urbani človek se smrti sramuje, misel nanjo pa zavrača. S tem poskuša premagati prvinski strah pred njo.« Zahodni svet je torej izrinil smrt **»na sam rob sodobnih družb, v katerih je dobila status tabuja in kot taka zamenjala seks [!]**«. Po drugi strani pa se v sodobnih zahodnih družbah »s smrtjo vsakodnevno pasivno soočamo v medijih, filmih, na televiziji, v gledališču in literaturi ter se nad njo pogosto tudi naslajamo«, kar je Geoffrey Gorer poimenoval »pornografija smrti«. Kljub temu pa so religijske razlage življenja in smrti »še zmeraj množično prisotne«. Več kot 40 odstotkov Slovencev v raziskavi javnega mnenja (leta 1997) tako še »izraža upanje v posmrtno življenje«. **»Strah pred smrtjo je precej univerzalen pojav,** saj je lasten tako predmodernim kot tudi modernim družbam, otrokom kot odraslim, preprostim ljudem kot intelektualcem (Thomas, v: Črnič).« (Črnič 2002: 87–89.)

A. Godina v reviji predstavlja parapsihološke razsežnosti smrti. Pri tem omenja nekatere motive, ki se pojavljajo tudi v kratki prozi Tratnikove. Smrt, kot trdi avtorica v naslovu svojega prispevka, je »plačilo za seks«, s čimer želi poudariti, da če govorimo o smrti, ne moremo preskočiti rojstva; rojstva pa ni brez spolnosti. Življenje je pavza med vdihom in izdihom. Ob skorajšnjem izdihu oz. smrti človekova notranja in zunanja svetlobna mavrica začneta »krožiti v famozno osmico«; gre za »zaključek starega kroga in začetek novega kroga.« (Pri Tratnikovi se motiv osmice pojavi dvakrat, a gre bolj za metaforo življenja kot smrti.) Energetska osmica se ob smrti zoža v popkovino astrala. Godina omenja tudi poslovilne energije v obliki raznih parapsiholoških fenomenov ob smrti posameznika in kot primere navaja »padanje slik s stene, poči kozarec, ura se ustavi« in nerazumljiv hrup. Z izjemo poka kozarca se vsi ti motivni drobci pojavijo v zgodbi *Podobe se vračajo v Vzporednicah*. (Godina 2002: 77.)

Revija je posebno pozornost namenila diskusiji petih strokovnjakov z različnih področij na temo **problematike samomora v Sloveniji**. Pogovor je zapisal Andrej Marušič. Samomor je pravno klasificiran kot »neke vrste kaznivo dejanje nad samim seboj« (Balažic, v: Marušič). Slovenski značaj je »očitno nagnjen k ekstremnim variantam, pa naj bo to način vožnje, alpinizem ali kaj drugega. Samomorilnost in alternativne kulture so ekstremne« (Škamperle, v: Marušič). Samomor ni več tako stigmatiziran, se ne skriva več toliko; »mesto samomora je vedno bolj na očeh drugim, opazovalcem, ljudem« (Balažic, v: Marušič). V preteklosti je bil samomor izločitev iz družbe, danes pa je »ponovna vključitev v družbo«. »Recimo moški, ki je zapustil ženo in otroke in samomor naredil javno ... V bistvu se tako povrne: 'Vam bom že pokazal,' ali pa se vrne zato, da se bo o njem debatiralo« (Telban, v: Marušič). Vzrok za samomor je večinoma »pomanjkanje tesne komunikacije, ne samo v družini, med svojci, tudi med prijatelji, znanci, sosedi« (Balažic, v: Marušič). Slovenci »izstopamo po mnogo višjem samomorilnem tveganju kot v Evropski uniji in smo tako med vodilnimi državami v svetu«. Samomor je tudi bolj agresiven kot drugje. »Blizu 70 % samomorov je smrt z obešanjem«; obešanje »velja za drzno, agresivno, načrtovano dejanje«. (Marušič 2002: 8–17).

Tudi Drago Bajt navaja, da smo Slovenci »narod z zelo visokim koeficientom samomorilnosti«. S koeficientom 24,5¹⁴ smo bili leta 2002 na devetem mestu svetovne lestvice držav z najvišjo stopnjo samomorilnosti. Bajt piše, da je za Slovence očitno značilno »biološko nagnjenje do samomorilnosti, ki se je izoblikovalo v času etnogeneze«; našteva pa tudi druge dejavnike, kot so duševne motnje in bolezni, psihosomatske in kronične bolezni, invalidnost, starost oz. mladost, osebne težave, šibka socializiranost in poklicno nezadovoljstvo. Kolikšen vpliv imajo (oz. so imeli) zgodovinsko-politični dejavniki, ni znanstveno ugotovljeno. Močno nagnjenost k samomorilnosti izraža tudi »indirektno samodestruktivno vedenje«, kamor spadajo različne oblike stresa, samokaznovanje, pretirano uživanje alkohola in jemanje mamil, zavračanje zdravil, prehitra vožnja, igre na srečo, delinkvenca, prostitucija in ukvarjanje z ekstremnimi športi. (Bajt 2007: 278–89.)

Dušan Pirjevec v enem od svojih esejev obravnava delo Jožeta Javorška z naslovom *Kako je mogoče*. Kot piše Pirjevec, v njej avtor vprašanje samomora stavlja z vprašanjem, kako je mogoče biti Slovenec. Tako že leta 1969 Javoršek **samomor postavi kot osrednje vprašanje slovenstva**. (2009: 1.)¹⁵

Motiv samomora je v kratki prozi Tratnikove precej opazen in značilen zlasti za urbano okolje. V ruralnem prostoru njene proze pa motiv smrti pogosto nastopa skozi otroško perspektivo, prek soočanja otroka s smrtjo živali, družinskih članov, znancev in neznancev.

Kot pišeta ameriška razvojna psihologa Speece in Brent, gre pri razvoju **otrokovega razumevanja smrti** za postopen razvoj treh komponent, ki skupaj oblikujejo zrel koncept smrti. To so nepovratnost (človeško telo ob smrti nepovratno preneha delovati), nefunkcionalnost (ob smrti prenehajo delovati vse vitalne telesne funkcije) in univerzalnost (vsa živa bitja umrejo). Starost, pri kateri otroci dosežejo polno razumevanje smrti, je težko določiti, a večina otrok vsaj do neke mere začne razumeti

¹⁴ 24,5 samomora na 100.000 prebivalcev.

¹⁵ Lasten prevod oz. povzetek (esej je namreč v hrvaškem jeziku).

smrt nekje med petim in sedmim letom starosti. (1984: 1671–86.)¹⁶ Dragica Haramija ob povzemanju psiholoških razprav s področja otrokovega dojetanja pride do podobnega zaključka, in sicer da »se teoretiki, ki preučujejo odzive otrok na smrt, strinjajo, da ima otrokovo razumevanje smrti tri faze. Približno do vstopa v šolo otroci verjamejo, da umrli samo malce bolj dolgo spi, med šestim in devetim letom se začnejo zavedati, da je smrt dokončna, šele po desetem letu pa začnejo otroci smrt dojemati enako kot odrasli« (2004: 25). Razumevanje smrti je lahko obravnavano tudi kot skupek več različnih vidikov razumevanja: biomedicinsko (smrt telesa in možganov), etnološko (navade, šege in običaji ob smrti) in antropološko (različne družbe smrt različno sprejemajo) razumevanje ter različna religijska in filozofska razumevanja (Bezenšek, v: Haramija 2004: 25). Otrokov koncept smrti se oblikuje prek otrokovega kognitivnega razvoja ter formalne in neformalne vzgoje oz. socializacije. Otrokov koncept smrti tako odraža tudi koncepte družbe, v kateri odrašča. (Anthony 1973: 119.)¹⁷

V knjigi *Smrt in žalovanje: da bi odrasli lažje razumeli otroke* avtorji priporočajo, da otroka ne ščitimo pred soočanjem s procesom umiranja in smrti. Starši se morajo s svojimi otroki pogovarjati o smrti, pa čeprav je staršem ob tem neprijetno in v njih vzbuja občutke žalosti in nemoči. Razumevanje smrti je odvisno od starosti otroka, zato je treba razlage ustrezno prilagoditi. (Borucky idr. 2004.)

Dragica Haramija, podobno kot Črnič, ugotavlja, da je v sodobni družbi »smrt oddaljena od posameznika« in da se »z otroki o smrti ne pogovarja, nanjo jih praviloma nihče ne pripravlja, čeprav je jasno, da se bo vsak otrok z njo srečal (ob izgubi najbližjih), saj sta 'strah in nevednost obdala umiranje s tabujem'« (2004: 23).

¹⁶ Lasten prevod oz. povzetek (članek je namreč v angleškem jeziku).

¹⁷ Lasten prevod oz. povzetek (knjiga je namreč v angleškem jeziku).

3.4 MOTIV IN TEMA SMRTI V LITERATURI

Čeprav italijanski književnik Alberto Moravia v enem od intervjujev šaljivo ugotavlja, da v moderni literaturi »smrt ni več literarna snov«, medtem ko so »v srednjem veku vse [knjige] posvečale smrti veliko prostora«, in kot vzrok za ta premik navaja daljšanje življenjske dobe (v: Shifano 1988: 97), temu seveda ni tako. Kot omenjam v povzetku Črničevega razmišljanja o smrti v zahodnih družbah, sodobna družba na eni strani smrt izriva iz svoje zavesti, vendar se z njo pasivno srečuje vsakodnevno prek medijev in različnih oblik umetnosti, tudi literature. Pri tem gre po mojem mnenju za zanimiv psihološki maneuver. Človek realnost prenese v fikcijo in jo s tem na nek način potuji, preoblikuje, da se z njo lahko sooči na lažji, manj neposreden, manj travmatičen način. Realnosti torej ne odrine povsem na stran, ampak jo prikaže v drugačni obliki. Literatura tako lahko sodobni družbi posredno »služi« tudi kot neke vrste terapevtsko sredstvo za soočanje s strahom pred smrtjo. Ljudje danes morda res živimo dlje, smrti pa ne se bojimo nič manj kot nekoč. Smrt tako v literaturi ostaja pomemben motiv, za bralca morda celo pomembnejši kot v sholastičnem srednjem veku, in pogosto prerašča v literarno temo.

Pri pripravi na analizo motiva smrti v kratkoproznem opusu Tratnikove me je zanimalo, na kakšen način so se obravnave smrti kot literarnega motiva (ali literarne teme) lotevali drugi.

Boris Paternu je leta 1982 v svojem predavanju podal shematičen pregled problema smrti v sodobni slovenski književnosti. V ponatisu predavanja piše, da se je slovenska posvetna književnost rodila v času optimističnega razsvetljskega pogleda na življenje in da je že Žiga Zois »pesništvo načelno odvrčal od tragične muze« (2001: 209). Narodna prebujala je spodbujala vitalistični pogled na svet. Nasprotno Prešeren v *Sonetih nesreče* že izoblikuje motiv želje po smrti, a ga kmalu preoblikuje v kljubovanje, zavrnitev samomora in prometejsko vztrajanje. Samomor neposredno prodre v slovensko pesništvo s Simonom Jenkom, v še očitnejši obliki pa s Stritarjevim *Zorinom* in Tavčarjevim *Gričarjevim Blažem*. Za obdobje moderne in simbolizma je značilna tema samovoljnega pristajanja na smrt, ob kateri pa se hkrati pojavlja humorni

vitalizem. Tematika smrti prodre v središče slovenske književnosti v obdobju ekspresionizma. Pri Kosovelu ima tema smrti »mnogo motivnih različic«; motiv resigniranega pristajanja na smrt ali celo želja po smrti sta »toliko pogostna kot v našem pesništvu nikoli dotlej«, a obenem je Kosovelova lirika nabita s pokončno voljo do življenja (2001: 211). V književnosti NOB prevladuje junaška, akcijska smrt. Izjema je France Balantič, ki smrt sprejema z grozo in predanostjo. Po vojni se razmišljanje o smrti premakne na ontološko in eksistencialno raven, v šestdesetih in posebno v sedemdesetih letih pa se uvrsti med osrednje teme slovenske književnosti. V kratkem preletu Paternu omenja, da so se, med drugimi, s temo smrti tedaj ukvarjali Ervin Fritz, Svetlana Makarovič, Tomaž Šalamun, Veno Taufer, Boris A. Novak, Florjan Lipuš, Vladimir Kavčič, Drago Jančar, Peter Božič in Vitomil Zupan. Paternu v sklepu (leta 1982!) ugotavlja, da »tema smrti bolj kot kdajkoli poprej prodira tudi v ospredje slovenske književnosti, [...] ta tema vzbuja močan nasprotni refleks, prebuja strožjo zavest o vrednosti življenja, prebuja novo voljo do bivanja in radoživost posebne vrste« in da sodobna slovenska književnost kaže »močan odpor do smrti in silovito voljo do življenja.« (Paternu 2001: 208–18.) Pri motivu smrti v kratki prozi Tratnikove takega vitalizma ni čutiti, a se zanj kljub temu zdi, da se v opusu pojavlja kot pogost in pomemben motiv.

Gizela Polanc Podpečan se v članku »Smrt in njeni različni obrazi« osredotoča na »poseben odnos do smrti«, ki ga izražajo literarna dela Matevža Komelja, Daneta Zajca in Gregorja Strniše. Po njenem mnenju v slovenski prozi, poeziji in dramatici izstopata predvsem dva »obraz« (pri čemer se nanaša na prikaz smrti v različnih pojavnih oblikah oz. obrazih): »biološki konec in nasilni odhod«. Po mnenju Podpečanove pa obstajajo tudi drugi, manj pogosti obrazi; imenuje jih **vrnitev**, **zasmrtje** in **jasnina** (2005: 58). Pravzaprav gre za poimenovanja (pisateljevih) videnj možnih bivanjskih stanj človeka po smrti (oz. v smrti). Za obravnavo motiva smrti pri Tratnikovi sta posebej relevantna opisa obraza vrnitve in zasmrtja (pojem jasnine je manj uporaben). »Smrt, ki ima obraz vrnitve, sicer v svojem najglobljem pomenu odhod, zapustitev zemeljskega bivanja, s katerim pa se vendarle ohranja intuitivna vez daljnega spomina. Ohranja se spomin prostora, spomin na zapuščene reči. Porušene so samo dimenzije časa; smrt kot ponovna vrnitev je namreč prestop časovne meje, ki loči prostor zemeljskega bivanja od povsem drugačnega prostora v zasmrtju.« Vrnitev pa prinaša

tudi spoznanje o tujstvu, občutku izvrženosti iz sveta, zato se kmalu pojavi strah pred tostranstvom in želja po vrnitvi v zasmrtje. (Polanc Podpečan 2005: 58.) Podoben pogled na »smrtno stanje« pri Tratnikovi izražajo naslovna zgodba zbirke *Česa nisem nikoli razumela na vlaku*, kjer se med svetom živih in zasmrtjem znajde samomorilec, zgodba *Lep pozdrav iz Kambodže* (v isti zbirki) – v kateri prvoosebna pripovedovalka piše svoji partnerici iz (fiktivne) Kambodže, kjer živi pripovedovalka po svoji smrti – in zgodba *Voda, čaj in aikido*, v kateri prvoosebno pripovedovalko obišče mrtva prijateljica; še bolj pa izraz vrnitev opisuje situacije v zgodbah Tratnikove, ko se glavna literarna oseba, otrok, sooča s spominom na svoje umrle stare starše v obliki privida ali sanj oziroma, če uporabim izraz Podpečanove, v obliki vrnitve bližnjega iz zasmrtja. Vendar pa pri Tratnikovi umrli ob vrnitvi ne občuti tujosti ali strahu. Zasmrtje je »posebna oblika nebivanja, je prostor tišine, brezčasja, prostor senc umrlih. [...] Med živimi in sencami iz zasmrtja obstaja nevidna intuitivna vez.« Jasnina pa je prostor »prečiščenih stvari« in »absolutne osvobojenosti od vsega bivanjskega«. Avtorica v članku ugotavlja tudi, da se motiv smrti »prepleta skozi celotno slovensko literarno ustvarjanje«. (Polanc Podpečan 2005: 60–69.)

Alenka Jensterle - Doležal se v knjigi *V krogu mitov: O ženski in smrti v slovenski književnosti* dotika dveh tipov mitov v slovenski književnosti 19. in 20. stoletja: kulturoloških mitov o ženski in krščanskih mitov o smrti. Piše o pomenu motiva detomora in samomora pri Zofki Kveder, o motivu krščanskega žrtvovanja pri Cankarju, o motivu samomora in obsedenosti s smrtjo pri Grumu, posebno pozornost pa posveča motiviki smrti pri Cankarju in Kocbeku. Avtorica se osredotoča predvsem na sporočilno vrednost motiva smrti, torej na metaforične in simbolne razsežnosti, ki prispevajo k ustvarjanju mitov, in na to, kakšno vlogo so pri tem igrale krščanske predstave. Gre za kompleksne pomene, kot so smrt kot filozofski problem, vizije apokaliptične smrti civilizacije oz. kolektivne smrti v času ekspresionizma, smrt kot mistična krščanska izkušnja in fenomen erosa in tanatosa v moderni. Doležalova pojasnjuje, da se analize upodabljanja smrti v slovenski književnosti ni lotila »razvojno, tipološko, po posameznih avtorjih in obdobjih«, temveč je pregledala samo »tipične, izrazite ustvarjalne interpretacije podob smrti, ki so značilne za slovensko književnost 20. stoletja«. Kljub temu na kratko povzema razvojno pot. Ugotavlja, da je tematika smrti v slovenski književnosti posebno pomembna. V slovenski književnosti jo je v

izrazito moderni, eksistencialistični in dialoško intonirani obliki uporabil že France Prešeren v *Sonetju nesreče* in povenčnih sonetih. V prozi je tema smrti posebno mesto dobila po drugi svetovni vojni, ko postane »dialog z drugim, mrtvimi, [...] z absurdom«. Dialog nato postane filozofsko usmerjen in se oblikuje pod vplivom eksistencialne filozofije in fenomenoloških vplivov. (Jensterle - Doležal 2008: 126–27.)

Dragica Haramija se je v analizi približno petdesetih otroških in mladinskih proznih knjižnih del slovenskih in tujih avtorjev osredotočila na motiv in temo smrti v mladinski prozi. Pri obravnavi književnih del je izhajala iz književnih vrstah, ki jih je nato na podlagi analize skupnih značilnosti razdelila v dva sklopa, na fantazijsko in realistično prozo. Teoretično izhodišče so v analizi predstavljale tudi posamezne vrste smrti (starost, nesreča, samomor, bolezen, zločin), s pomočjo katerih je obravnavana dela avtorica razvrščala po kategorijah umiranja. Haramija ugotavlja, da je tema smrti v mladinskem leposlovju precej redka, motiv smrti pa je, nasprotno, zelo pogost. Smrt obravnava kot temo v besedilih, »katerih temelj je skozi vso zgodbo povezan s smrtjo« (2004: 31). Razlog za to, da se v mladinskem leposlovju smrt redko pojavlja kot tema, vidi tako v sodobni tabuizaciji smrti kot tudi v dejstvu, da se otrokovo razumevanje smrti šele razvija. V pravljicah se motiv smrti pojavlja predvsem kot kazen za negativne književne like. V realistični prozi je smrt prikazana kot travmatična izguba. V mladinskem romanu so pogoste smrti zaradi bolezni in odvisnosti; glavni literarni liki že razmišljajo tako o lastni smrti (pogosto iščejo izhod v samomoru) kot tudi o smrti bližnjih in o splošnejših vidikih smrti. Na način prikaza smrti pomembno vpliva predvidena starost bralca (in s tem pričakovana stopnja razvitosti koncepta smrti). (Haramija 2004: 23–34.)

Z motivom smrti v delih Goriške Mohorjeve družbe pa se je leta 2005 v diplomskem delu, objavljenem tudi v obliki monografije, ukvarjala Maja Melinc. Avtorica se je odločila osredotočiti na petnajst del, izdanih pri Goriški Mohorjevi družbi, ki so motiv smrti predstavila na izrazito katoliški način. Ob prebiranju leposlovja te goriške založbe je avtorica namreč opazila, da se v številnih delih pojavlja motiv smrti. Tako v monografiji Melinčeva najprej na kratko predstavi krščansko dojemanje smrti, nato pa v deskriptivni obliki povzema fabule posameznih pripovedi in prek njih opiše, kako je v

zgodbi izraženo (krščansko) dožemanje smrti (povzema predvsem odzive književnih oseb, njihovo obnašanje, obredje; občasno ponazarja s citati iz obravnavanih del). V nadaljevanju se avtorica dotakne še analize konstelacije oseb s poudarkom na tem, kako so osebe vrednotene z etičnega vidika (dihotomija dobre : slabe) in kako se ta vrednost odraža v njihovi življenjski »usodi« (ali umrejo, kdaj umrejo in na kakšen način umrejo). V povezavi z usodo oseb analizira tudi konce pripovedi (s pomočjo tipologije Mirana Hladnika jih razdeli na pozitivne, negativne, kombinacijo obojih in na pozitivne konce v perspektivi), v zadnjem delu pa se posveča analizi motivacijskih mehanizmov, ki usmerjajo dogajanje v zgodbi, in ugotavlja, da je pogosta predvsem metafizična motivacija, ki jo predstavlja Bog. Melinčeva v sklepu ugotavlja, da se dožemanje smrti v obravnavanih delih bistveno ne razlikuje. Konci pripovedi in usode oseb se skladajo s katoliško miselnostjo. Večina del je versko vzgojnih.

4 ANALIZA MOTIVA SMRTI V KRATKOPROZNM OPUSU SUZANE TRATNIK

Tako kot Maja Melinc sem tudi jaz ob prebiranju zbirke *Vzporednice* opazila, da se v njej pogosto pojavlja motiv smrti. Knjigo sem si bila naključno izbrala s seznama del, razpisanega v okviru slovenističnega literarnega seminarja oz. vaj iz literarne teorije; o Suzani Tratnik in njenem literarnem in družbenem delovanju tedaj nisem vedela ničesar. Ob prvem branju se je moja pozornost osredotočila predvsem na fabulo samo, pa tudi na otroško perspektivo in na pogoste fabulativne preobrate. Glede motivno-tematskih elementov sem opazila, da se pogosto ponavljajo in tako na nek način povezujejo zgodbe med seboj. Ob pregledu kritičskih odzivov sem ugotovila, da so se kritiki večinoma osredotočili na posebnosti otroške perspektive. Kratka trditev Tine Kozin v *Delu*, da proza v *Vzporednicah* ni »zamorjena ali morbidna«, čeprav je v njih »pogost motiv smrti (ali odsotnost)« (2006: 23), je prinašala svež vidik, ki ga drugi pisci niso omenjali. Teza se mi je zdela zanimiva in povsem verjetna, zato sem se odločila, da v seminarski nalogi preverim, če je temu res tako. Zaradi omejene dolžine seminarske naloge sem se nato morala omejiti samo na analizo motiva v dveh kratkih zgodbah iz zbirke, *Za klopjo* in *Podobe se vračajo*, v katerih je motiv posebej izstopajoč in prerašča v temo. Ugotovila sem, da se zgodbi med seboj razlikujeta v pristopu do smrti. Prva odraža racionalen, demitiziran pristop, osredotočen na tostranstvo, druga pa odslikava čustveno zaznamovan odnos do smrti in vero v onostranstvo.

Ob izbiri teme diplomskega dela sem se odločila vrniti k motivu smrti in analizo razširiti na celoten kratkoprozni opus Tratnikove. Ko sem prebrala še preostale štiri zbirke in ponovno preletela *Vzporednice*, sem namreč opazila, da je motiv smrti značilen element v celotnem opusu in da je v zgodbe vpleten na mnogo različnih načinov. Prek podrobne analize motiva smrti tako želim ugotoviti, kako pogosto se v opusu pojavlja motiv smrti, kakšno mesto ima v prozi Tratnikove in na kakšen način je smrt predstavljena. Ob prebiranju kritiške recepcije opusa sem prišla do spoznanja, da se ta motivu smrti – z izjemo nekaj omemb krutosti in morbidnosti zgodb – posebej ni posvečala. Strokovna literatura o različnih vidikih dojetanja in razumevanja smrti mi je pomagala razumeti, kako smrt doživljajo (med drugim) otroci, sodobna družba in

kristjani, torej nekatere družbene skupine, ki nastopajo tudi v prozi Tratnikove, in mi dala tudi nekaj vpogleda v problematiko samomora v Sloveniji.

Pregled nekaterih del, ki so se že ukvarjala s temo ali motivom smrti v literaturi, mi je pomagal pri izbiri načina analize motiva. Odločila sem se, da v analizi na nek način združim pregledno metodiko Dragice Haramija, ki primerja večje število književnih del, v katerih se pojavlja smrt kot tema ali motiv, deskriptivni način interpretacije pri Melinčevi in analizo sporočilne vrednosti motiva pri Alenki Jensterle - Doležal. Preglednost omogoča celovit vpogled v problematiko, deskriptivnost se lahko posveti »poetiki detajla« (kot prozo Tratnikove poimenuje Matej Bogataj), sporočilnost pa umesti motiv v širši kontekst.

Raziskovanja motiva smrti v opusu sem se najprej lotila z izpisovanjem naslovov zgodb, v katerih se motiv pojavlja, in podatka o vrsti smrti. Prvotni namen, opisno interpretirati vse zgodbe, v katerih se motiv smrti pojavi, sem morala opustiti, saj se je izkazalo, da je tovrstnih zgodb v opusu veliko. Da bi kljub temu lahko prikazala pogostost in kompleksnost motiva ter hkrati uporabila ustrezna literarna sredstva interpretacije, sem se odločila samostojno oblikovati pregleden analitični prikaz v obliki tabel; vsaka zbirka je predstavljena v svoji tabeli. Ta skuša motiv smrti predstaviti v okviru posamezne zgodbe, v kateri nastopa, ga v zgoščeni obliki literarno obdelati in omogočiti primerjavo z drugimi zgodbami in zbirkami. Tabela prikaz služi tudi kot izhodišče za deskriptivno sintezo, ki sledi tabeli. Z njo skušam posamezne zgodbe v zbirki povezati med seboj in poiskati tako nekatere »vzporednice«, tj. skupne značilnosti, povezane z upodabljanjem motiva smrti, kot tudi razlike v upodabljanju smrti.

Med tabelarni in deskriptivni prikaz pa sem pri vsaki zbirki umestila še podrobnejšo analizo ene od zgodb, s katero želim tabelarno zgoščenost in splošnost dopolniti s podrobnejšim vpogledom v način, kako motiv smrti nastopa v nekaj posameznih zgodbah. Pri tem izhajam iz tabelarnega prikaza, ga skušam razširiti, povzemam zgodbo in dodajam svojo interpretacijo, s poudarkom na pojavitvah motiva smrti.

Praktični del diplomskega dela se zaključuje s poskusom združitve sintez posameznih zbirk v skupno sintezo, ki bo olajšala oblikovanje sklepnih ugotovitev.

Če torej povzamem, je praktični del sestavljen iz šestih sklopov. Prvih pet sklopov predstavlja obravnava motiva smrti po posameznih zbirkah. Vsak od teh sklopov je sestavljen iz treh delov. Prvi del predstavlja tabela, drugi del podrobnejša obravnava izbrane zgodbe, tretji sklop pa je deskriptivna sinteza upodabljanja smrti v posamezni zbirki. Šesti sklop povzema spoznanja iz prvih petih sklopov.

Pred praktično obravnavo motiva smrti naj predstavim še, kako sem oblikovala tabelarni prikaz. V njem sem se osredotočila na literarne elemente, s katerimi lahko opazujemo, kako v posameznem literarnem tekstu nastopa določen motiv. Zaradi pomanjkanja prostora sem se omejila na tiste, za katere menim, da so najpomembnejši: pripovedna oseba, ključne literarne osebe, kraj oz. okolje dogajanja, osrednji dogodek, odzivi literarnih oseb, učinek motiva v zgodbi in povezovanje z drugimi motivi. Izhajajoč iz hipotez sem se pri oznaki literarnih osebah osredotočila predvsem na njihovo starost, spol in družbeno vlogo ter na njihove reakcije in interakcije z drugimi vpletenimi liki. Zaradi poudarjanja pogostosti lezbične motivike oz. tematike s strani kritiške recepcije sem se odločila tudi za primerjavo pogostosti pojavljanja motiva smrti s pogostostjo motiva lezbične ljubezni oz. privlačnosti.

Tabelarni prikaz je oblikovno sestavljen iz devetih stolpcev. Prvi stolpec (**Naslov zgodbe**) navaja naslov posamezne kratkoprozne pripovedi. Drugi stolpec (**Pripovedna oseba; drugi vpleteni**) razčlenjuje pripovedno osebo s poudarkom na starostni in spolni pripadnosti (npr. deklica) oziroma družbeni vlogi (npr. stara mama, partnerica). Analizira tudi glagolsko osebo, ki prevladuje v pripovedi (prvo- (1.) ali tretjeosebna (3.) pripoved). Za podpičjem so našteje vse druge literarne osebe, ki so – poleg pripovedalca oziroma glavne literarne osebe (GLO) (ki se zaradi prevladujoče prvoosebne pripovedi pogosto pokrivata) – v zgodbi povezane z motivom smrti. Tretji stolpec (**Kraj dogajanje oz. okolje; dogodek**) opisuje okolje, v katerem poteka dogajanje, povezano z motivom smrti; za podpičjem je na kratko opisan tudi sam dogodek. Določitev okolja se opira na delitev v podeželsko in urbano/mestno okolje. Četrty stolpec (**Umrlji**) navaja,

na katero osebo oziroma žival se motiv smrti nanaša. V večini primerov gre dejansko za umrle osebe oz. živali, kjer pa zgodba obravnava smrt z drugačnega zornega kota (npr. poskus samomora, misel na smrt), so osebe oz. živali navedene v oklepaju. Oklepaji so uporabljeni tudi za natančnejšo določitev vrste živali. Peti stolpec (**Vrsta smrti; razlog; izvršitelj**) se osredotoča na vrsto smrti, in sicer v širšem (naravna smrt, nasilna smrt, nesreča) in ožjem smislu (zakol, umor, samomor ipd.); za podpičjem sta pri nasilnih smrtih navedena tudi razlog za ubijanje in storilec oz. izvršitelj dejanja (za samomor slednje ni posebej omenjeno). Šesti stolpec (**Odnos literarnih oseb do smrti, njihov odziv**) skuša s pomočjo odziva vpletenih literarnih oseb na smrt čim natančneje povzeti njihov odnos do smrti. Sedmi stolpec (**Povezani motivi**) našteva druge motive oz. motivne drobce, ki so v zgodbi pomembno povezani z motivom smrti. Predzadnji stolpec (**Oc.**) skuša subjektivno oceniti pomembnost motiva smrti v zgodbi glede na druge motivno-tematske elemente zgodbe oz. glede na pomembnost prispevka motiva smrti k notranji dinamiki zgodbe: Z označuje, da je motiv smrti zelo pomemben, S se nanaša na srednjo raven pomembnosti, M pa na manjšo raven. Zadnji stolpec (**LL da/ne**) navaja, ali je v zgodbi prisoten tudi motiv lezbičnega razmerja oz. lezbične spolne privlačnosti, značilen za pisavo Tratnikove. Enakih meril presojanja, kot sem jih uporabljala za presojanje, ali smrt v posamezni zgodbi nastopa kot motiv, vreden analize, ali le kot zelo obrobni motivni drobec, sem se skušala držati tudi pri ugotavljanju pogostosti motiva lezbične ljubezni. Upoštevala sem tako primere, ko sta ženski v partnerskem in/ali spolnem odnosu, kot tudi tiste, ko je istospolna privlačnost le izražena, ne vodi pa v nek ljubezenski odnos. Zgodbe, v katerih se motiv smrti ne pojavlja, so v tabelo obarvane sivo. V njih sta izpolnjena le prvi stolpec (naslov) in – za splošno primerjavo pogostosti motiva lezbične motivike in motiva smrti – zadnji stolpec. Zaradi zelo omejenega prostora v tabelah uporabljam nekaj okrajšav. Nekatere so ob prvi pojavitvi obrazložene oz. razvezane (npr. deklica (D)), druge so se mi zdele dovolj običajne, da jih nisem posebej razlagala. Pogosto sem morala tudi deliti besede. Upam, da pri branju to ne bo preveč moteče.

4.1 Motiv smrti v zbirki *Pod ničlo*

4.1.1 Tabelarna analiza

Naslov zgodbe	Pripovedna oseba; drugi vpleteni	Kraj dogajanja oz. okolje; dogodek	Umrli	Vrsta smrti; razlog; izvršitelj	Odnos literarnih oseb do smrti, njihov odziv	Povezani motivi	O .	L d a/ n e
Moja gora								n e
Igre z Greto	deklica (D) (1.); vrstnica Greta	podež., za hišo; shod sorodstva	žival (kokoš)	nasilna (zakol); dokazovanje pred vrstniki/posnemanje odraslih; glavna literarna oseba (GLO)	D: navidez neprizadet, potlačena čustva, zakol kot početje odraslih	sekira, vrat, oči, praznični zakol, pojedina, otroška neizkušnost	Z	* d a
	=; stara mama (SM)	podež., v hiši; pogovor	žival (prašiči, kokoši)	nasilna (zakol); hrana; stara mama (SM), lastniki živali	SM: samoumevnost, a hkrati iracionalna ritualnost, ločevanje ubijanja (greh) in klanja; D: zanimanje za tradicijo	kri, pomivanje, hrana, greh, prekletstvo, mestni sorodniki: »nasilje ni za otroke«	S	
Proculin	ženska zg. sr. let (zgodnjih srednjih let) (1.); bivša partnerica (»Ona«)	mesto, vece na žel. postaji; srečanje za predajo mamil	»Ona«	nasilna (uboj); napad z nožem v afektu; GLO	opis dejanja zelo fragmentaren, prehaja v tok zavesti, izraža pretresenost, čustveno razvrvanost, a hkrati zavestno prikritje zločina in potlačitev čustev	umetne solze (proculin), mamila (popers oz. »dil«), jok, žalovanje, vrat, nož, tresenje rok	Z	d a
	=; stara starša	podež.; spomin na pogrebe	stari oče; soseda	naravna (bolezen)	spomin GLO na otroško radovednost glede umrlih (ki je SM ni obsojala ali skušala preprečiti) in hkrati na otroško nezmožnost polnega	mačehe (rože), žalovanje, »Že dve uri po pogrebu sem pozabila na jok in se igrala z vaškimi otroki.«; »[...] kako se vidi norost na	S	

					čustvovanja ob izgubi	mrtvecu?«		
Zarek								d a
Pod ničlo	ženska zg. sr. let (1.); partnerica in njena mati	mesto; soba; spomin na partnerski odnos in nesrečno smrt	mlajša partnerica	nesreča (zadušitev z ruto pri spolnem odnosu); nehoten zdrs rute z oči na vrat; GLO	čustvena prizadetost, občutek krivde in nezmožnosti nadaljevanja običajnega življenja, kljub prvotnemu hladnemu odzivu (pobeg s kraja nesreče)	spolnost, orgazem, vrat, zaprte oči, prvi november, čustveni izpad, pismo materi	Z	d a
Kože	deklica (1.); SM	podež., most čez potok in kad; utopitev, čiščenje	žival (jesenski mačji mladiči)	nasilna (uboj); nezaželelost mladičev; GLO	SM: mladiči se ji smilijo, a vidi smrt kot nujo, rešitev težave, pragmatičen odziv; D: odpor, občutek krivde, umazanosti, iskanje tolažbe v veri in obsesivnem umivanju	vonj mednožja (kot metafora smrti), jesen, mačji mladič (razširitev motiva na ranljivost v ljub. razmerju), izdelki za nego (čistočo) telesa; kad	Z	d a
	ženska (1.)	mesto, most čez reko; poskus samomora	(GLO) (poskus)	nasilna (poskus samomora; neznan razlog; GLO)	smrt kot izhod iz težav, življenje kot predstava; strah	samomor moškega v hotelski sobi, konec jeseni, črn polivinil, skok	Z	
Zgodba	ženska (1.); SM	mesto, stanovanje; pogovor s pokojno SM prek privida (oz. bi lahko šlo za sanje)	stara mama	/ (ni omenjeno, verjetno naravna)	sprva presenečenje GLO nad prividom; nato živahen, naraven dialog; obstoj posmrtnega življenja, ki ohranja čustvene vezi in je (vse)prisotno; opazna navezanost med GLO in SM; odpor GLO do Cerkev kot institucije in do posmrtnih ritualov	noč odpiranja grobov (kot okno med to in onostranstvom), religija (zakramenti, maša, poganstvo, molitev, duhovnik); skodelica kave (namig na ljudsko verovanje kot kontrast?), »prstena svojat« (umrli)	Z	n e
Ključ od veceja	ženska (1.); njena partnerica, moški,	mesto, restavracija; zgodba o samomoru	moški	nasilna (samomor s pištolo); zaradi odziva družbe na	zgodba o samomoru moškem, ki je bil zaljubljen v transvestita; svojih čustev se je	krvavenje, temen kot, skrivanje, sram, večerja v restavraciji, tveženje	M	d a

	transvestit			njegovo ljubezensko zvezo	sramoval, ko pa je končno zbral pogum in jih pokazal v javnosti, je takoj naletel na prikrit odpor; GLO čuti, da ima tudi njena partnerica težave s soočanjem z odzivom družbe	natakarja, balkanska patetika		
Berlin – Metelkova								d a
Rastlinjak	mlajša ženska (1.); nekdo od domačih	mesto; spomina na novico o smrti SM	stara mama	/ (ni omenjeno, verjetno naravna)	smrt kot prenos imetja in druge zapuščine; GLO povejo, da je »postala dedinja«; njena prva misel je podedovana greznica (cinična formulacija)	greznica (simbol pretirane gospodarnosti oz. skopušnosti SM; kritika materializma)	M	d a
Artistka								d a
Bencinska črpalka	ženska zg. sr. let (1.); Ona, Ana	mesto; bencinska črpalka; spomina na nesrečo	Ona (?)	nesreča (prometna nesreča?) ali umor/uboj (?)	nejasni, fragmentarni, hermetični namigi na »nesrečo«; smrt kot mtf. za tveganje, norost, propadlo ljubezensko razmerje (?)	avtomobil, zavore, revolver (poskus samomora GLO?), zla lutka, mamila	Z	d a
Polet								d a

4.1.2 Analiza zgodbe *Proculin*

Kljub temu da tako Hudolin kot Borovnikova kot najpomembnejšo zgodbo v zbirki omenjata *Igre z Greto* (ali pa prav zaradi tega), sem se odločila za analizo zgodbe, ki v zbirki nastopa kot tretja, takoj za zgodbo *Igre za Greto*. Zgodba *Proculin* se mi zdi posebna iz dveh razlogov. Je edina zgodba v celotnem opusu, v kateri glavna literarna oseba, ki nastopa tudi v vlogi prvoosebne pripovedovalke (kot je značilno za večino zgodb pri Tratnikovi), neposredno in nedvoumno zagreši uboj človeka.¹⁸ Poleg tega pa

¹⁸ Tudi v treh drugih zgodbah je glavna literarna oseba posredno odgovorna za smrt človeka, a gre za nesreče in ne uboje. V zgodbi *Ležeči odvetniki* pa je dokaj nejasno implicirano, da glavna literarna oseba

v njem avtorica prvič v zgodbo uvede veliko ključnih motivov, ki se bodo nato ponavljali skozi celoten opus: prvič se pojavi tako motiv ženskega stranišča (ki ga Tratnikova uporablja kot »sredstvo diferenciacije, kot simptom in točka vedno znova izbruhnjenega travmatičnega« (Bogataj 2008: 145)) in ga tipično poveže z omejeno dostopnostjo (zaprta oz. zaklenjena vrata), v zgodbi prvič uvede motiv konfliktnega oz. propadlega lezbičnega razmerja, motiv potovanja z vlakom, subkulturni motiv uživanja mamil, motiv sanj ter, nenazadnje, motiv doživljanja človeške smrti.

Če je šlo v prejšnji zgodbi, *Igre z Greto*, za prvi umor živali v otroštvu in za prvo lezbično privlačnost, takoj v naslednji zgodbi pripovedovalka zagreši prvi uboj človeka, torej nenaklepni umor. Vrat kokoši postane vrat ženske, kapljice kri na Gretinem licu (ki jih Vesna Milek interpretira kot metaforo za neizrečeno strast (2001: 21)) postanejo temna rdeča reža na ženskem vratu. Ženski vrat bi torej lahko razumeli kot erotični element, uboj pa kot zločin iz strasti.

Če povzamem dogajanje: v *Proculinu* se znajdemo *in medias res* sredi prizora na stranišču železniške postaje. Glavna literarna oseba, ženska srednjih let, si pred zrcalom v oči kaplja proculin, kapljice za oči. Ob tem premišljuje o treh največjih jokih v svojem življenju. Ugotavlja, da se najbolj travmatičnih trenutkov spominja vse slabše. Spomni se na smrt svojega starega očeta in socialno izključitev iz razredne skupnosti, tretje, najgloblje žalosti pa si ne more priklicati v spomin. Po kratkem razmišljanju o koncu nekega lezbičnega ljubezenskega razmerja se odpravi na peron, da pričaka svojo bivšo partnerico (imenuje jo Ona), s katero se namerava srečati zadnjič, da z njo zaključi še nek odprt posel preprodaje popersa. Ko Ona prispe, se takoj odpravita v straniščno kabino (medtem se zmrači), da opravita posel. Glavna literarna oseba Oni pove, da se z njo ne želi več srečati, in hoče zapustiti kabino, Ona pa ji to prepreči in ji pove, da jo ljubi. Glavna literarna oseba joče, tolče s pesti in brca vrata. Nato se bralci z njo nenadoma spet znajdemo pred zrcalom in v retrospektivi izvemo, da je Oni z majhnim nožkom prerezala vrat, ji okrog vratu ovila svoj pullover in s kabine snela kljuko. Zmedeno razmišlja o tem, kaj se je zgodilo. Pripoved se nato spet preseka in prestavi nekaj leta naprej v življenju glavne literarne osebe. Izvemo, da se ni veliko spremenila,

celo umori tri osebe, a je pripoved podana prek avktorialne pripovedne osebe in je tako precej manj dramatična in osebna.

le da ima sedaj tetovaže, na katere si pred zrcalom nanaša olje in se sprašuje, koliko je še treba, »[da] bi šlo« (str. 31).

Naj pojasnim, kaj popers sploh je. Gre za neke vrste mamilo. Podobno kot lepilo se vdihuje z namenom doseganja stanja omame, le da gre za stekleničke plina. Sebastijan Ozmec ga v naslovu svojega članka imenuje kar »orgazmični zadetek«. Popers je namreč zaradi svojega specifičnega delovanja substanca, ki je bila »prvotno namenjena podaljševanju in intenziviranju spolnega učinka«. V plesne in seksualne namene ga je v 60. letih množično uporabljala ameriška gejevsko populacija, kasneje pa so se z njim začeli omamljati (žargonsko: se zadevati) tudi mladostniki. (Ozmec 2003.)

V tej kratki zgodbi se motiv smrti pojavi trikrat; dvakrat kot analitični vložek, spomin (na smrt starega očeta in obisk pokopališča s staro mamo), tretjič pa ob dejanskem dogodku smrti. Pripoved je realistična, a hkrati fragmentarna in gradi na modernističnem postopku asociacij. Pripovedovalka počasi pozablja, kdaj je v življenju zares jokala, čutila pravo žalost. Solze so zanjo postale umetne, prisiljene, vidi jih kot nekaj negativnega, kar vsebuje »primes neizkušenosti, otroškosti, sebičnosti« (25). Očitno skuša žalost izriniti iz zavesti, kot vsa sodobna zahodna družba. Omenja, da se je v otroštvu že dve uri po pogrebu igrala z drugimi otroki (gre za avtobiografski element), in se sprašuje, zakaj ni časa za žalost, ko si otrok. V otroštvu je bilo torej njeno žalovanje kratko, kar bi lahko pomenilo, da v tisti starosti še ni dosegla polnega razumevanja smrti.

Ko Ona s treskom zapre vrata kabine, pripovedovalka zvok asociativno poveže z obiskom pokopališča z babico. Takrat je imela pripovedovalka pet ali šest let. Medtem ko je babica sadila mačehe na dedkovem grobu, si je vnukinja v mrtvašnici radovedno ogledovala truplo sosede, dokler je ni pregnal grobar. Opis istega dogodka se ponovi v zgodbi *Grobovi se odpirajo iz Vzporednic*. Otrokovsko doživljanje smrti je v obeh zgodbah predstavljeno kot radovednost, kot nedolžno raziskovanje, čustev strahu ni zaznati: »V vežici sem stopila na klop za žalujoče in radovedno pritisnila nos na šipo; le kako se vidi na truplu smrt zaradi norosti?« (29). Očitno je tudi, da deklica povsem še ne razume smrti kot prenehanja vseh vitalnih funkcij in zavesti, saj se sprašuje o tem,

kako izgleda norost pri mrtvem človeku. Zanimiv in tipično humoren je tudi odziv babice oz. stare mame, kot jo imenuje pripovedovalka. Obsoja dejanje grobarja, ki je deklico nagnal iz mrliške vežice. Pripomni namreč, da »naj si tisti grobar kar poje svoje mrtvake, če jih nobenemu ne privošči na ogled« (29). Babica torej meni, da otrok pred smrtjo ni treba ščititi, in tudi sama ne vidi smrti kot tabujske teme. Pripada namreč še tisti tradicionalni, podeželski družbi krščanskih vrednot, pri kateri je bila smrt vedno del življenja; s človeško smrtjo se morda ni soočala prav pogosto, se je pa vsekakor z živalsko smrtjo. V tem delu zgodbe gre za tipično kombinacijo humorja in morbidnosti.

Drugačen, precej tragičen pa je »nori« prizor, ki sledi. Tratnikova v zgodbi s tropičjem ustvari praznino, zev v pripovedi. V nekem trenutku glavna literarna oseba joče, breca vrata, tolče s pestmi, želi se rešiti iz kabine. Sramuje se svojih solza, teh divjajočih rek, kot jih imenuje. Zapisan je dialog z Ono. Sledita praznina in tropičje – trenutek uboja je iz pripovedi izpuščen, ni neposredno opisan. Nato v retrospektivi izvemo, kaj se je zgodilo, preden se je pripovedovalka spet znašla pred zrcalom, zunaj kabine. Povedi postanejo kratke, odsekane. Pripoved je fragmentarna in vse manj koherentna; prehaja v notranji monolog: »Kljuko sem snela. Nič krvi ni priteklo ali kaj takega. Morda človek sploh ne krvavi tako zelo. Morda ne boli tako zelo. Nočem vedeti. Pa saj sem ji ovila svoj pulover okoli vratu. Zamašila tisto temno rdečo rež na njenem porjavelem vratu. Porjavelem? Moral bi biti bel, moder ali pepelnat. Ali ... nočem vedeti« (30). Prvi odziv se zdi hladen in neprizadet: pripovedovalka zavestno prikrije kraj zločina. Na deklarativni ravni noče razmišljati o uboju in zanika, da bi solze iz kabine lahko štela med t. i. največje joke v svojem življenju; hkrati pa notranji monolog in opis neverbalnih prvin (tresejo se ji roke) namigujeta na močno čustveno prizadetost. Pripovedovalka si noče priznati, da jo je dogodek pretresel. Želi ga izriniti iz svoje zavesti; tok zavesti vodi v razmišljanja o nekih njenih preteklih sanjah, povsem nepovezanih z dogodkom uboja, a se nato spet vrne k uboju, k razmišljanju o trenutku, ko je pripovedovalka iz žepa izvlekla nož. Dogodek jo zaznamuje, »tetovira«, čeprav obžalovanja za zločin navzven ne pokaže. Po drugi strani bi smrt v povezavi z aluzijo na orgazmične učinke popersa lahko morda interpretirali tudi metaforično, vendar se mi ta razlaga zaradi eksplicitno poudarjenega opisa ureznine na vratu in tragične atmosfere zdi manj verjetna.

Smrt je torej v zgodbi prikazana kot vzrok za žalovanje in solze, kot humoren spomin na otroško radovednost in kot travmatičen dogodek, ki se v odrasli dobi skuša zanikati oz. potisniti v podzavest. Katoliškega dojetja smrti v tej zgodbi ni. Motiv smrti se v zgodbi povezuje tudi z motivom konfliktno lezbične ljubezni.

4.1.3 Sinteza

Motiv smrti se pojavi v osmih od trinajstih zgodb v zbirki *Pod ničlo* (kar ustreza 60 %). V treh zgodbah se pojavi več kot enkrat (tj. v več motivnih sklopih, ločenih glede na posamezno smrt).

V štirih od petih zgodb, v katerih se motiv smrti ne pojavi, opazno nastopa motiv lezbične ljubezni (prehaja v tematiko), v eni pa ne. Motiv lezbične ljubezni se pojavi tudi v sedmih od osmih zgodb, v katerih je prisoten motiv smrti. V večini zgodb sta oba pomembna dela zgodbe; motiv smrti se v nekaterih zgodbah metaforično povezuje s prikazom konfliktov v ljubezenskem razmerju.

V vseh zgodbah v vlogi glavne literarne osebe nastopa prvoosebna pripovedovalka. Večinoma gre za odraslo žensko.

Prevladuje nasilna vrsta smrti (zakol oz. uboj živali, samomor oz. poskus samomora). Nekaj je tudi spominov na naravno smrt starejših ljudi; v povezavi z lezbičnim razmerjem sta omenjeni tudi dve smrti kot posledici nesreč. V podeželskem okolju umirajo živali in stari starši pripovedovalke, v mestnem okolju pa bivše partnerice in tisti, ki se zaradi nesrečne ljubezni odločijo za samomor. V urbano okolje se kot sanjski ali fantastični privid umešča tudi motiv stare mame.

Literarne osebe večinoma niso poimenovane z osebnimi imeni, sploh v podeželskem okolju pa so pogosta poimenovanja prek njihovih vlog v družini in družbi (npr. stara mama, sestrična, soseda). Izjema je Ona kot splošno ime za partnerico.

Motiv smrti je v zbirki tipično upodobljen skozi odzive, reakcije literarnih oseb in ne neposredno, kot proces umiranja. Gre bolj za to, kako dogodek učinkuje na literarne like. Pogosti so spomini na že umrle osebe. Izstopa predvsem povezava med pripovedovalko in njeno staro mamo ter njuno skupno doživljanje smrti živali na podeželju. Pri smrti partneric bi lahko metaforično šlo za smrt, propad razmerja, čeprav so opisane kot fizične človeške smrti.

Odzivi na smrt so opisani kot na videz hladni, dokaj nečustveni, a v resnici potlačeni in potisnjeni v podzavest. Razkrivajo se prek neverbalnih prvin v vedenju, razmišljanju in ravnanju literarnih oseb. Te si nočejo ali pa ne zmorejo priznati, da jih je izkušnja srečanja s smrtjo bitja – človeka ali živali – prizadela. Na podeželju je opazna zlasti manjvrednost živalskega življenja. Njihova smrt ni uboj, temveč klanje. Odrasli vidijo smrt živali kot samoumevno nujnost, otroški pogled pa tak odnos problematizira. Če ponazorim: v zgodbi *Kože* je deklica tista, ki mora jeseni v potok spuščati vrečke z mačjimi mladiči. Že večer prej ne more spati, lista po molitveniku, ne umije se, da bo naslednji dan lažje sprala mačjo smrt s sebe. Ob vrnitvi domov se dejansko zapre v kopalnico in se v kadi umije z vsemi možnimi mili in šamponi.

4.2 Motiv smrti v zbirki *Na svojem dvorišču*

4.2.1 Tabela analiza

Naslov zgodbe	Pripovedna oseba; drugi vpleteni	Kraj dogajanja oz. okolje; dogo-	Umrli	Vrsta smrti; razlog; izvršitelj	Odnos literarnih oseb do smrti, njihov odziv	Povezani motivi	O c .	L L d a/ n
---------------	----------------------------------	----------------------------------	-------	---------------------------------	--	-----------------	-------------	------------------------

		dek						e
lajna	mlajša ženska (1.); deček lajnar, starejši moški, dobri fant	mesto v tujini: Utrecht; nastop lajnarja na ulici	/ (aluzija na padle vojake: dobri in slabi fantje)	splošno o smrti, človeška minljivost; (nasilna smrt v vojaških spopadih)	GLO se zdi, da se ljudje premalo zavedajo dinamike življenja in njegove minljivosti; poziv k večji strpnosti, k odkritosti do samega sebe, k sprejemanju drugačnosti	lajna (je »znamenje«, »ritem smrti«, »opozorilo o narobe svetu«); filmi, velika dejanja, človeška brezbriznost; ključne besede (programski, postmodernistični dodatek)	Z	d a
na svojem dvorišču								n e
družinske zadeve								n e
zelena zelena trava dóma								n e
fižol v nebesih	deklica (1.); SM	podež., soba; pogovor	(stara mama)	misel na (naravno) smrt zaradi starosti, bolezni	SM: religiozni pogled na smrt kot prehod v drug svet, a hkrati želja po življenju, strah in zavračanje lastnega prehoda v nebesa; D: poizveduje po babičinem pogledu na smrt, združuje tradicionalne predstave o nebesih kot belih oblakih, kjer izginejo vse bolečine, babičine dodatke k tem videnjem in svoje interpretacije	bolečina, starost, odsluženost (pravljica o šepavem starem mačku), fižol (kot mtf. za babičin strah pred smrtjo, morda tudi kot nekonvencionalen odnos do vere)	Z	n e
mrline	deklica (1.); domači	podež., za hišo; odkritje živalskih trupel	živali (mačji mladiči, pes)	nasilna; presežek živali; domači	bolezni kot nosilci smrti, zaščitniški odnos odraslih do otrok; D: mrline kot otrokov prvi stik s smrtjo, ki neizbrisno zaznamuje otroka, kljub omejenemu dožemanju; odkrivanje smrti	smrad in črvi (kot znamenji smrti), jama, gnoj, moški spolni organ (kot (živa) analogija živalskih mrlin)	Z	n e

kruha je malo								n e
kurje uši								n e
polčlovek								n e
petelin postrani	deklica (1.), SM	podež., pri kurniku; iskanje pogrešanega petelina	(žival: petelin)	(nesreča; GLO pozabi na žival, ki jo je v igri zaprla pod posodo; če je ne bi našli še pravi čas, bi poginila)	otroški stik s smrtjo kot nečim, kar lahko nehote povzroči človek in tako postane odgovoren za smrt bitja; strah, občutek krivde, obžalovanje, čustvena pretresenost	smrad (kot znamenje smrti), posoda, rdeči in sivi petelin (opisana kot »moška v kurniku«), maščevanje	Z	n e
o velikosti vesolja								n e
palica za silvo	deklica (1.); starša, SM	podež., kurnik; pogin kokoši	žival (kokoš)	nesreča; poškodba notranjih organov, ko GLO nehote potisne šibo v zadnjik kokoši; GLO	D: pretresenost, spoznanje, da ima lahko uporaba sile (posnemanje ravnanja odraslih s kokošmi) neželene posledice; strah pred krvjo; SM: praktičen, nečustven pristop (upa, da se kokoš ni zastrepila in bo lahko za juho); odrasli ne obsodijo nasilja nad živaljo	šiba (telesno nasilje), jajca in juha (merili za presojo »koristnosti« živali)	Z	n e
štefanovo								n e
podgan								n e
pismo vietnamskemu prijatelju								n e
evelina popadić vam pošilja lepe pozdrave								n e
maka-damski prah								n e
peti otrok	deklica osnovnošolka (1.);	podež., šola in dom; pogovor	Nazdrik	iracionalna razlaga vzroka	osnovnošolci se že dobro zavedajo, da bi izginotje Nazdrik	grob, krsta, hoja vzvratno Nazdrik:	S	n e

	SM, Nazdrik, duševno motena ženska	o Nazdrik		smrti (kdor hodi vzvratno, si meri krsto)	lahko pomenilo, da je umrla, in ugibajo o (realno) možnih vzrokih, SM pa se izogiba pojasnjevanju z nerealno razlago; smrt kot vrnitev nazaj na začetek	»Nikoli hoditi nazdrik, razen v grob.« SM: »Če nazdrik hodiš, si krsto meri. In enkrat prideš okoli. Enkrat prideš tja, kjer si začela.«		
kavalir								n e
do 6. aprila	ženska (1.); deklica, SM	podež., spalnica; spomin na pregledovanje bodoče dediščine	(stara mama)	/ (ni omenjeno, verjetno naravna)	SM: vnukinjo pripravlja na svojo smrt, ji svečano in s slabo prikritimi čustvi razkazuje zapuščino in ji polaga na srce, naj se spominja njenega življenja in ne smrti; ob misli na smrt ji je nelagodno; D: predstavlja si SM na parah, tudi njej ni prijetno; očitna tesna čustvena vez med njima	zapuščina, dediščina, zakramenti (SM si želi, da bi imela vnukinja katoliške zakramente), beležka, kartonska škatla, denar za rože na grobu, črnina	Z	n e
vprašanje mehurja	deklica (1.); stari oče (SO), stara mama	podež., vrt pred hišo; opazovanje »mehurja« na nebu	(stari oče, stara mama, sosed)	naravna; bolezn (SO kostni rak, SM ni omenjeno, sosed zaradi zastupitve z alkoholom)	novi izum (balon) zbudi v GLO preroške slutnje oz. vizijo prihajajočih smrti ljudi, ki jo obkrožajo; smrt kot del prihodnosti	bolezen (na začetku omemba groba otroka, ki je umrl za meningitisom); bolečina v peti, družina, naročje, čudenje, navdušenje, »mehur« slabo znamenje (po mnenju SM)	Z	n e
kako narediti križ								n e
oboje								d a
lenin-grajski jasnovid								n e
krajevni samopri-spevek								n e
sprevodnikove								n e

sanje								
transvestiti na avtobusu								d a
umreti kot podnajemnik	študentka (1.); stanodajalka	mesto, soba; podnajemno razmerje	/	smrt v prenesenem pomenu	besedna zveza »umreti kot podnajemnik« se nanaša na potek življenja oz. način bivanja in ne na smrt kot tako; stanodajalka pa jo razume dobesedno	čudaški plakat, Mladina, tip z zavezanimi očmi, glavno mesto	M	d a
peder ob ljubljanih								n e
dve rumeni								n e
nerazumno								d a
v velikosti lopate								n e
zaletavi fant								d a
zatišje v nijmegnu								n e
diskretnost zajamčena								d a
zemljepisne lege								d a
slabe novice	ženska (1.); partnerica, zdravnik	mesto, UKC; testiranje za virus HIV	bivša spolna partnerica Hengliwe	naravna (bolezen, povezana z virusom HIV)	GLO novica o smrti bivše spolne partnerice pretrese, jo navda s strahom; smrt je povezana s spolnostjo, z možnostjo prenosa virusa (tudi) med lezbičnim spolnim odnosom	pismo, konferenca o transspolni kulturi, stigma, telesne tekočine, citatna navedba zdravstvenega primera prenosa virusa med ženskama	Z	d a
danes mi je en tip zamoril v službi								d a
depresivno	ženska zg. sr. let (1.); deklica, stari starši	podež., dom, pogreb; spomin na smrt psa in SM	psica Maca; stara mama	Maca: nasilna, zaradi zastrupljene hrane; SM: ni omenjeno	iskanje vzrokov za depresijo v otroštvu, v smrti domačega ljubljence in SM; D: v odzivu na smrt psa posnema	spominjanje, pisanje zgodb, škrtanje z zobmi, neobstoj živalskih nebes, »vdor diskontinuitete	S	n e

					dramatičen odziv, ki ga je bila videla pri odraslih; globlje čustvovanje, jeza na smrt šele nekaj let pozneje, ob smrti SM; po mnenju SM »živali ne umrejo, ampak crknejo, ker so brez duše«	v otroški svet gotovosti«, »človeška smrt/pasja smrt«		
jaz in moja punca								d a

4.2.2 Analiza zgodbe *Fižol v nebesih*

Motiv smrti se v opusu pogosto povezuje tudi z motivom stare mame. Variacije so precej različne. V posameznih zgodbah vnukinja in babica skupaj doživljata smrt človeka ali živali, v nekaterih razmišljata o smrti, v drugih pa se odrasla pripovedovalka v spominih vrača k humornih izrekov stare mame o smrti, ali pa se s pokojno staro mamo v sanjah (ali pa morda prek privida) celo pogovarja.

Tak značilno humoren anekdotični izrek stare mame se pojavi v zgodbi *Fižol v nebesih*, v skrajšani obliki pa se ponovi v *Vzporednicah* v zgodbah *Nebeška lestev* in *Brazde v polmraku*. V *Fižolu v nebesih* stara mama sede na divan in želi, da vnukinja prisede k njej. Ta opazi, da babico boli želodec, in zato noče prisesti. Stara mama jo prosi, naj ji bere iz knjige *Ukrajinske pravljice*. Pravi, da je potem želodec ne bo več bolel. Vnukinja privoli, a pod pogojem, da stara mama najprej pove kako molitev, saj jo rada posluša, kako moli. Potem ko babica zmoli očenaš, jo vnukinja prosi še za Zdravomarijo, a jo babica odločno zavrne z utemeljitvijo, da ne sme toliko moliti, sicer bo šla v nebesa, kamor pa noče, saj tam »ves ljubi dan prebirajo fižol« (22). Vnukinja si nato predstavlja, kako babica v nebesih sedi na belem divanu in molče prebira kup belega fižola.

Zgodba *Fižol v nebesih* je četrta zgodba v prvem, (tematsko) otroškem sklopu zgodb zbirke *Na svojem dvorišču*. Zgodbe v tem sklopu se večinoma dotikajo motiva živalske smrti, zadnja zgodba sklopa, *Vprašanje mehurja*, pa prinaša tudi preroški uvid otroške pripovedovalke v prihodnost, in sicer v obliki vizije o smrti starih staršev. Bralci izvejo, da bo stari oče čez devet let umrl za kostnim rakom in da bo staro mamó (ki v zgodbi tokrat predano moli očenaš) čez pet let zadela možganska smrt, »[š]e huje pa je, da to ne bo tisto, kar jo bo pobralo čez deset let in pol« (71). Ker je karakterizacija starih staršev skozi celoten kratkoprozni opus Tratnikove konsistentna, sem se odločila posamezne pojavitve motiva njune smrti obravnavati kot povezano celoto. S pomočjo te predpostavke se ponuja zanimiva ugotovitev: v nobeni od zgodb ne izvemo nobene podrobnosti o smrti stare mame – ne za čim je umrla, ne kako je umrla, ne kje je umrla. V eni od zgodb, zgodbi *Rastlinjak* iz prve zbirke, izvemo le, da je bila vnukinja tedaj na počitnicah in se ni mogla udeležiti pogreba.

V *Fižolu v nebesih* pa sta stara mama in njen nenavadni humor še kako živa. V opisu se pojavijo motivi, ki lik stare mame povezujejo s starostjo (večna bela proja kot tipična pijača generacije naših starih staršev, črno pleteno ogrinjalo, pravljica o šepavem starem mačku), osamljenostjo (le redko še dobi obiske) in boleznijo (pogoste želodčne bolečine). Hkrati pa je otroško nagajiva in z bolečino izsiljuje vnukinjo, da bi ji prebrala pravljico. Očitno je namreč med njima v navadi, da ko ena od njiju zboli, ji druga krajša čas z glasnim branjem pravljič. Vnukinja pa pravljičice o šepavem mačku, »ki je odslužil svoje in ga noben na svetu ne mara več« (21), očitno babičine najljubše pravljičice, ne mara brati na glas. Vnukinja se torej brani branja pravljič, stara mama pa pretirane molitve, kar od otroka in verne ženske, »papistke«, kot je v zgodbah poimenovana katoliška verska usmerjenost stare mame, običajno ne bi pričakovali. Pri obeh gre verjetno za strah pred smrtjo. Vnukinja se boji smrti stare mame, s katero očitno povezuje pravljičico o odsluženem mačku, in ji ob tem želi ugoditi s poslušanjem njenih molitev; staro mamó pa molitve spominjajo na to, da se njeno življenje počasi izteka, da ne bo vedno ob vnukinji, česar ni zmožna zlahka priznati, ne sebi ne vnukinji, in se zato zateka k iracionalnim razlagam svojega odpora do misli na svoje posmrtno bivanje, pa četudi verjame v obstoj nebes. Svojih verskih prepričanj se ne drži povsem, ne želi se intenzivno pripravljati na smrt. Misli na smrt odganja, »kakor da bi odganjala nadležno muho« (22). Zavrača molitve, čeprav je vnukinji dejala, da »vsi morajo redno moliti«

(22), s čimer se na nek način kaže tisti razkorak med načeli in dejanji odraslih, ki ga izpostavljajo literarni kritiki, še bolj pa gre po mojem mnenju v tem primeru za dokaz, da je strah pred smrtjo resnično obče človeško čustvo.

Zanimive so tudi dekličine predstave o nebesih. Očitno jih je delno prevzela od stare mame, ki je katoličanka. Iz drugih zgodb je namreč moč razbrati, da je dekličin oče (verjetno sin stare mame in ne zet) komunist in hčeri ne dovoli, da bi prejela krščanske zakramente in obiskovala verouk, kot si to zanjo želi stara mama. Nebesa deklica povezuje s tipično poenostavljeno predstavo o nebesih »gor v belih oblakih« (22), kjer prevladuje bela barva (beli divan), kjer bivajo blažene duše in angeli in kjer izginejo vse bolečine. To predstavo nedolžno dopolni z babičino negativno vizijo nebes kot o kraju, kjer mora človek opravljati dolgočasna dela. Ne le, da pri tem ne podvomi v njeno resničnost, sama ji doda še ideološko predstavo o družbeni ureditvi, v kateri morajo ljudje molče, brez pritoževanja opravljati svoje delo. Zaskrbi jo, da so nebesa le varljiva vaba. Deklica torej zelo neobremenjeno in nekonvencionalno razmišlja o vprašanju posmrtnega življenja in dopušča možnost, da ne gre za pozitivno izkušnjo; pa tudi predstave stare mame o nebesih niso povsem tradicionalne.

Zgodba razkriva nekatere temelje, na katerih otrok običajno gradi razvijanje svojega koncepta o smrti. Pripovedovalka črpa tako iz konvencionalnih verskih predstav kot tudi iz naukov avtoritete v podobi babice in iz načina obravnave smrti v mladinski literaturi (ki pogosto stereotipno povezuje smrt s starostjo in s tem bralce pripravlja zlasti na smrt starih staršev).

Vnukinja zelo pronicljivo zaznava in projicira babičina čustva, kar še dodatno priča o tesni povezanosti med njima. Deklica namreč opis pravljičice o mačku, ki ga nihče na tem svetu ne mara več, v zadnji povedi zgodbe dopolni z zavrnitvijo onostranstva: »in ga noben ne na tem ne na onem svetu noče več« (23).

Smrt je torej v zgodbi prikazana v povezavi s starostjo in bolečino. Občutki strahu ob misli na smrti niso neposredno izraženi, a je iz reakcij oseb možno sklepati, da so ti na

podzavestni ravni vsekakor prisotni. Vnukinja se boji izgube babice, babico pa preveva tesnoba ob misli na lastno smrt. Ne skuša se je otresti s sentimentalnostjo, pač pa s humorjem, s katerim preizprašuje celo lastno zaupanje v vero, predvsem v stereotipno optimistično krščansko dožemanje posmrtnega življenja, in s tem rahlja tudi togo stereotipne verske predstave, ki jih je od nje prevzela vnukinja; s svojo domišljijo jih ruši tudi deklica sama. Literarni osebi pri premagovanju strahu pred smrtjo uteho najdeta tudi druga v drugi, v skupnem druženju in preživljanju časa, ki jima je na voljo.

4.2.3 Sinteza

Motiv smrti se pojavi v enajstih od štiridesetih zgodb v zbirki *Na svojem dvorišču* (malo manj kot tretjina zgodb, 28 %). Pogost je predvsem v prvem sklopu, ki tematizira čas otroštva na podeželju.

V devetindvajsetih zgodbah motiv smrti ne nastopa, a tudi tu se le v osmih zgodbah (večinoma tistih v drugi polovici knjige) pojavi motiv lezbične ljubezni. Zgodbe se namreč večinoma ukvarjajo s splošnejšimi tematikami, kot so spolni, verski, socialni in drugi stereotipi ter položaj človeka v družbi na splošno (v družini, med vrstniki, v družbi). Motiv lezbične ljubezni se pojavi tudi v treh od enajstih zgodb, v katerih je prisoten motiv smrti. Neposredno se povežeta v zgodbi *Slabe novice*, ki se ukvarja z morebitnim prenosom okužbe virusa HIV med lezbičnim spolnim odnosom.

V vseh osmih zgodbah, ki vsebujejo motiv smrti, nastopa prvoosebna pripovedovalka. Večinoma gre za deklico, proti koncu zbirke pa za odraslo žensko.

Prevladuje naravna smrt oz. misel nanjo. Nasilne človeške smrti v tej zbirki ni (razen bežne aluzije na padle vojake v prvi zgodbi), tudi v obliki samomora ne. V različnih oblikah nastopajo živalske smrti: tako nasilna smrt (utopitev mladičev, zastrupitev psa) kot smrt kokoši (in skorajšnja smrt petelina) kot posledica neustreznega ravnanja otroka z živaljo (pri tem gre bolj za nesrečo kot zavestno nasilno dejanje).

Pripovedovalka z otroške perspektive v tej zbirki večinoma odkriva živalsko smrt, hkrati pa jo stara mama pripravlja tudi na svojo smrt. Otrok smrt večinoma povezuje z boleznijo, starostjo, nasiljem nad živali. V *Vprašanju mehurja*, zadnji zgodbi prvega sklopa, otroška pripovedovalka doživi nekakšno preroško vizijo o tem, kdaj in kako bodo umrli njeni stari starši, in tako očitno sprejme dejstvo, da bodo njeni bližnji nekoč umrli. V predzadnji zgodbi zbirke (*Depresivno*) se odrasla pripovedovalka ob iskanju vzrokov za depresijo spet vrne k motivu stare mame in se spominja občutka jeze ob njenem pogrebu. Primerja ga z odzivom na smrt svojega domačega ljubljencega nekaj let prej, ko še ni bila zmožna tako globokega čustvovanja in s tem žalovanja.

Upodabljanje motiva smrti tu večinoma ostaja vezano na dvorišče, na domače okolje, na podeželje. Motiv smrti se izrazito pojavlja v povezavi z družino in živalmi. Gre za odkrivanje smrti in postopno zavedanje človeške minljivosti. Otroška pripovedovalka tudi v tej zbirki še bolj izrazito problematizira človeško nasilje nad živalmi. Stara mama ostaja pomemben motiv zbirke; skupaj z vnukinjo se sooča z bolečino in s tesnobo ob misli na svojo smrt. Vnukinji razkazuje svojo zapuščino in ji pripoveduje o svojem življenju. Želi si, da bi se vnukinja spominjala nje same in njene zapuščine, ne pa njene smrti, in da je ne bi obiskovala na grobu, temveč v svojih spominih (kar se v zgodbah Tratnikove vsekakor pogosto uresničuje).

4.3 Motiv smrti v zbirki *Vzporednice*

4.3.1 Tabelarna analiza

Naslov zgodbe	Pripovedna oseba; drugi vpleteni	Kraj dogajanja oz. okolje; dogodek	Umrli	Vrsta smrti; razlog; izvršitelj	Odnos literarnih oseb do smrti, njihov odziv	Povezani motivi	O	L
/	/	/	/	/	/	posvetilo »Katrin	/	/

						(1969–2005)«		
Prosim te, nehaj se igrati Johana!								n e
Listarka								n e
Za klopjo	deklica (OŠ) (1.); dekle Dorica	podež., vrt ob zapuščeni hiši, za klopjo; najdba trupla	Dorica (/Prekla), dekle z motnjami v duševnem razvoju	verjetno nasilna (umor); neznani storilec	GLO se sprva odzove hladno, egocentrično (najdbo trupla vidi kot trofejo v otroški tekmovalnosti prijavljanja najdb policiji; truplo nariše v risalni blok); a gre verjetno za otroško nezmožnost polnega dožemanja situacije; prestraši jo šele sprememba barve krvi na truplu; policija z otrokom ravna previdno, zaščitniško	kamnita klop, telo (gole ženske noge, razsut konjski rep, umazane roke, polomljeni nohti, prazna glava, »v kateri ni prav ničesar več«), modro krilo, rdeča sraga, fanti, alkohol, zaraščeno grmovje, kačja gnezda, pajki, strige, bledost Dorinega obraza, prazen papir, miličniki	Z	n e
	=; stari oče, Dorica	podež., hodnik, cesta, pogrebni sprevod; smrt starega očeta	stari oče	naravna (bolezen: kostni rak)	najdba trupla Dorice sproži spomine na smrt starega očeta: GLO sanja, da je na hodniku srečala dedka; smrt kot prehod v onostranstvo, ki je enako tostranstvu (a brez bolečin); sanje kot okno med svetovoma; ogorčenje ob izstopanju Doričine oprave v pogrebnem sprevodu, osuplost ob obtožbi o zastrupitvi dedka	žalna oblačila, pogrebni sprevod, duševne motnje, smeh, obtožba (Dorica s prstom pokaže na GLO), strup	Z	n e
Podobe se vračajo	ženska (1.); SM, Jada, vedeževalka Kristina	podež., kuhinja; spomin na obiskovalce SM	možje Jade, Kristine in SM, Kristinina hči; (+ misel	naravne (bolezni)	prisotnost umrlih v obliki podob, ki se vračajo; nemoč in strah GLO pred iracionalnim, fantazijskim svetom; zatekanje	zaklete podobe, sanjave prikazni, kavne usedline, bradavica,	Z	n e

			na smrt Jade, Kristine in GLO same)		odraslih k fantaziji, ljudskemu verovanju in simbolizmu pri soočanju s smrtjo bližnjih	prerokovanje (odraslim žalost in smrt, otroku (GLO) darila in uspeh), ura, kovček, voda		
Kolor televizor	deklica (1.); SM, bratranec Stanko in njegova družina	obrobje mesta, vrstna hiša; samomor	Stankova mati	nasilna (samomor); razlog ni neposredno omenjen	novica prizadene Stanka in SM; GLO dogodek sprva dojema kot znanstveno fantastiko; smrt postane javna stvar, osuplost skupnosti, nerazumevanje vzrokov za samomor (ki niso le materialni); neposreden stik odraslih s truplom prek umivanja in ličenja trupla, čustven, spoštljiv odnos; navajanje otroka na stik s smrtjo, a delno še zaščitniški odnos (GLO sme zraven, a ne preblizu)	barvna televizija (simbol napredka, tudi njegovih negativnih plati), tablete, lavor, ličila, jok, nezvestoba	Z	ne
Grobovi se ne odpirajo	deklica (1.); SM	podež., pokopališče, mrliška vežica; obisk pokopališča	neznana starejša ženska	/ (ni omenjeno, verjetno naravna)	proniciljivo razmišljanje o funkciji ročajev na nagrobnih ploščah; otroška (in splošna) radovednost glede umrlih; deklica posnema odnos odraslih do umrlih: na zunaj spoštljiv odnos, podzavestno pa gre predvsem za radovednost; SM obsodi pretirano zaščitniški odnos do otroka, ko grobar GLO prežene iz vežice	pokopališče, urejanje groba, masivni nagrobni spomeniki, obzirnost, sklenjene roke, mrtvaški oder	Z	ne
Čuvajka vrta								ne
Nebeška lestev	deklica (1.); soseda Iza	podež., hiša z okolico, podstrešje; pogovor	stari oče	/ (ni omenjeno, verjetno naravna)	GLO prevzema razlage odraslih o nebesih in jih še razume dobesedno; z odraščanjem	vreme, oblaki, nebesa, plezanje, stvari na podstrešju (zlasti	Z	ne

		o nebesih in spomin na starega očeta			zaščitniški odnos izginja (odrasli se ne bojijo več, da bi padla z lestve »in se ubila«); iskanje stika s starim očetom prek stvari na podstrešju (ki služijo kot neke vrste lestev k njemu)	fotografije), fotografija z veliko lestvijo		
Fašnik								n e
Rendaši								n e
Životinjsko carstvo	avktori-alna prip. oseba (3.); deklica in njena starša, vaška sorodnica Marja	mesto Zagreb; izlet v živalski vrt in obisk klinike za splave	Marja	naravna (zaplet po splavu)	pripoved implicitno namiguje na Marjino smrt prek metonimičnega opisa (kri na odeji, ledena dlan); otrok sluti smrt in jo zaznava kot tišino, kot konec nedolžnega obdobja, ko je bilo pokopališče le en od prostorov za igro	živalski vrt, kletke, trebuh levinje, denar, zakotna ulica, odpravljanje (kot evfemizem za splav), premet nazaj, tišina	Z	n e
Šivanje princese								n e
Brazde v polmraku	ženska (1.); stara mama	podež., hiša; spomin na otroštvo	žival (prašič)	nasilna (zakol)	GLO je bilo nelagodno, ko so doma klali prašiča; omenja, da se je takrat zatekla v pomivalno korito; tudi SM pokaže nekaj čustev, zajoče ob vonju pečene prašičje krvi; a zavrne molitev, saj noče v nebesa (»ker tam luščijo fižol«); stik s pokojnimi starimi starši prek spominov	prazna hiša, prazna pasja uta, hrastova miza, mesar z zavihanimi rokavi, gosta črna zmes, črna barva, rumene rokavičke (ki potonejo v črno zmes), pok stekla	S	n e

4.3.2 Analiza zgodbe *Za klopjo*

Otroško soočanje s smrtjo se z raziskovanja in odkrivanja živalske smrti ter tipičnega soočanja z naravno smrtjo starejših ljudi v zgodbi *Za klopjo* preseli k odkrivanju smrti mladega človeka.

Prvoosebna pripovedovalka, osnovnošolka, opisuje, kako so nekoč s sošolkama našle izgubljeno denarnico. Sošolki sta z najdbo ponosno odhiteli na policijo. Pripovedovalke nista povabili s sabo, čeprav si je želela iti z njima. Zavida jima, da sta lahko šli na policijo in se nato hvalili, da so ju na policiji pohvalili. Želi si, da bi tudi sama našla kaj, kar bi lahko šla prijaviti na policijo. Nekega dne se ji želja izpolni. Ko se mimogrede ustavi na zapuščenem vrtu, opazi, da za klopjo leži žensko truplo. Približa se klopi in v truplu prepozna Dorico, »posebnarko«, učenko šole za posebne potrebe, ki je bila znana po tem, da se je včasih obnašala čudaško in bila tako v posmeh in zabavo drugim. Deklica nad najdbo ni pretirano pretresena. Nasprotno – zadovoljna je, da je najdba tokrat samo njena. Nato se odpravi k stari mami na kosilo in nikomur ne pove o svoji najdbi. Naslednji dan se vrne z novim risalnim blokom in nariše truplo. Vmes se spominja, kako je prejšnji dan na hodniku srečala svojega pokojnega starega očeta, ki je umrl za kostnim rakom. Misli jo odnesejo tudi k pogrebu starega očeta, na katerem sta tako pripovedovalka kot Dorica izstopali zaradi svojih nenavadnih oblačil, in k nekemu srečanju z Dorico v mestu, ko je ta deklenco obtožila, da je zastrepila svojega starega očeta. Pripovedovalka nato opazi, da je kri na nogi trupla spremenila barvo, kar jo prestraši. Pospravi svoj risalni blok in steče na policijo. Policisti ogradijo kraj zločina in pustijo, da deklenco odide domov.

Motiv smrti se v zgodbi *Za klopjo* povezuje z motivom najdenega predmeta. Gre torej za odkrivanje, najdevanje smrti. Dorica je le malce starejša od pripovedovalke, zato bi lahko rekli, da gre pravzaprav za smrt sovrstnice.

Dekličin odziv na najdbo trupla je neobičajno miren. Truplo prvoosebna pripovedovalka opiše na precej nenavaden, čustveno neprizadet način:

Najprej sem videla gole ženske noge, eno stopalo obuto v rjav čevelj s pošvedrano srednje visoko peto, ki bi jo bilo treba že zamenjati pri čevljarju, drugo boso in polno kurjih oces, ki si jih stara mama reže stran z nožičem za lupljenje česna, medtem ko ji vre golaž. Nad drugim ženskim kolonom je bila rdeča sraga, ki pa se je izgubila pod modrim krilom iz slabega blaga, o katerem radi pravijo, da je nehvaležno za pranje (28).

Deklica se v svoji pripovedi dotika precej vsakdanjih stvari, uporablja neke vrste gospodinjski diskurz, se zateka k asociacijam na svet, ki ga pozna, k stari mami. Nima pravih besed za opis prizora, pred katerim se je znašla. O rdeči sragi lahko le poroča, v svoji otroški nedolžnosti je še ne zna interpretirati. Opis trupla se ob omembi krvi nad kolonom prekine in pripovedovalka se osredotoči na opis Doričinega življenja. Deklici se ne mudi na policijo; odloči se celo, da se bo vrnila naslednji dan. Vesela je, da je truplo tako skrito: »Prekla si res ne bi mogla izbrati boljšega kraja za ležanje – tukaj je nihče ne bi mogel najti niti po naključju« (29). Nezrela, nedolžno egocentrična otroška perspektiva, ki je bolj zaverovana v vrstniško tekmovalnost kot pa da bi se zares zmenila za truplo, deluje humorno in, kot pravi Tratnikova sama, šele tako zares morbidno. Deklica še ni zmožna povsem dojeti smrti. Zaveda se sicer, da pred njo Dorica »leži s prazno glavo, v kateri ni prav ničesar več« (33). Ne raziskuje več, kako se norost vidi pri mrtvem človeku, a še vedno se ne zaveda krutosti tega, kar se je zgodilo Dorici. Ni še zmožna žalovati za tragično usodo vrstnice. Dorici ne pogleda v obraz. Ne sprašuje se o okoliščinah Doričine smrti. Ne zaveda se, da jo je nekdo posilil, umoril in nato skrnil v grmovje. Pripovedovalka je tako le opazovalka, bralec pa tisti, ki mora otroški perspektivi dodati odraslo.

Dogodek pa kljub temu vpliva na to, da se pripovedovalka začne smrti jasneje zavedati in s tem zariše v svoj beli, prazni risalni blok nov prizor smrti. Skicira obrise telesa, a hkrati nariše še nekaj drugega:

Lepše sem izrisala klop in bujno zelenje okoli nje, v njem pa tudi skrita kačja gnezda. Tudi pajki so lezli po tleh. Izpod klopi. Pa vse tiste strige in strigice, ki so zato, da se poskrijejo in zlezejo v človeške luknje in da lahko kakšna od teh migetalk v tvojem ušesu preživi tudi celo zimo, ne da bi ti vedela za to (33).

Deklica se morda še ni povsem sposobna soočiti z vso nazornostjo krutega prizora, a v njen svet že vdira smrt v podobi kačjih gnezd (pred katerimi jo je svarila stara mama), pajkov in druge »golazni«, do katere ljudje običajno čuti odpor, pa tudi strah in gnus. Po dekličinem tilniku zagomazi, in šele v tistem trenutku deklica na truplu opazi spremembo barve krvi. Sedaj tudi v njenem svetu rdeče začne postajati zares črno, življenje pa prične polzeti v smrt.

Tudi v tej zgodbi se v travmatičnih trenutkih pripovedovalka tipično asociativno zateka v spomine. Motiv nasilne smrti mladega dekleta se tako kontrastno preplete z motivom naravne smrti starca, dekličinega starega očeta. Vzporednico med njima povleče motiv nog, ki so pri starem očetu vir bolezni, pri Dorici pa tisti del telesa, ki ga pripovedovalka najpogosteje omenja in na katerem se nahaja kri, znamenje smrti. Smrt Dorice tako v pripovedovalki sproži zavestne in podzavestne spomine na dedkovo smrt. Pripovedovalka poroča o tem, kako je ponoči v sanjah na hodniku srečala dedka, ki je ravno prihajal iz svoje (nekdanje) spalnice. Bil je brez ene noge, in sicer tiste, na kateri se je začel rak. V kratkem pogovoru ji je dedek povedal, da je »na drugi strani čisto vse enako kot na tej, ampak da ga vsaj noga ne boli več« (32). Nenavadno pri tem je, da ji dedek v sanjah zatrdi, da ga ne sanja le ona, ampak tudi drugi, kar zgodbi dodaja tudi nekaj fantastičnosti. Motiv starega očeta se povezuje z motivom obstoja posmrtnega življenja, ki je prikazano kot svet, ki se od tostranstva loči le po tem, da v njem ni več občutka bolečine (kar rahlo spominja na zgodbo *Fižol v nebesih*, kjer si vnukinja predstavlja, da babice v nebesih ne bo več bolel želodec).

V zgodbi *Za klopjo* se torej pojavita motiv nasilne smrti mladega dekleta in spomin na naravno smrt starejšega moškega. Zgodba skozi otroško perspektivo pokaže na to, kako otrok še ni zmožen polno razumeti smrti, a to razumevanje skozi izkušnje postopoma razvija z odkrivanjem in raziskovanjem. Uči se o tistem svetu za klopjo, o katerem ga v šolski klopi ne moremo poučiti.

4.3.3 Sinteza

V zbirki *Vzporednice* se motiv smrti pojavi v sedmih od trinajstih zgodb (54 %), poleg tega je zbirka posvečena neki ženski po imenu Katrin, ki je umrla leta 2005, ko je zbirka izšla.

Preostale zgodbe se, podobno kot *Na svojem dvorišču*, ukvarjajo s širšo problematiko socialne izključenosti. Motiv lezbične ljubezni se ne pojavi v nobeni od zgodb (ne v tistih, ki motiv smrti vsebujejo, ne tistih, ki ga ne).

Večino zgodb v prvi osebi pripoveduje deklica, v dveh je pripovedovalka ženska, ki se spominja svojega otroštva, v zgodbi, ki se dotika umetne prekinitve nosečnosti, pa nastopa avktorialna pripovedna oseba.

V zbirki prevladuje naravna smrt starejših ljudi oz. spomin nanjo, vendar se posamezno pojavljajo tudi drugi motivi. Nov je motiv smrti mladih ljudi: gre za smrti mladih deklet: prvo dekle je umorjeno (in posiljeno), drugo umre zaradi zapletov po splavu. Deklica se mora vse pogosteje soočati s človeško smrtjo, in to ne le v obliki slutnje o smrti starih staršev, temveč tudi s smrtjo dedka kot dogodkom, ki se je že zgodil in ki je tudi že postal del spomina na preteklost. Otroška pripovedovalka se v tej zbirki s smrtjo srečuje bolj neposredno, prihaja v stik s trupli, v enem primeru oseba celo umre ob njej (kar se v celotnem opusu neposredno zgodi le še v *Proculinu*; v večini zgodb je smrt že preteklo (ali prihodnje) dejstvo, ki se ga pripovedna oseba loteva analitično, prek retrospektive).

Še vedno se doživljanje smrti dogaja v pretežno podeželskem okolju. Živalskih smrti (z eno obrobno izjemo na koncu zbirke) kljub temu praktično ni. Nabor različnih vrst človeške smrti se širi, poleg naravne smrti starejših ljudi vstopajo tudi smrti mladih ljudi. Če je v prvi zbirki motiv samomora uvajala odrasla pripovedovalka ter ga postavila v urbano okolje in svet odraslih, v drugi zbirki pa se sploh ni pojavil, mora tu otroška pripovedovalka poročati o samomoru v svojem družinskem krogu in je prisotna,

ko njena mama in stara mama umivata truplo. Pripovedovalka še vedno odkriva smrt. V zgodbi *Grobovi se odpirajo* je očitno, da se je že naučila nekaterih nenapisanih pravil obnašanja do umrlih. Ve, da mora »nekaj minut s sklenjenimi rokami in z nekoliko žalostnim obrazom, nagnjenim postrani, posveti[ti] mrtvecu«, saj sta to pogosto počeli s staro mamo. Smrt pa kljub temu še vedno doživlja drugače od odraslih. Ne čuti strahu pred smrtjo, temveč gre za radovednost, kot ugotavlja pripovedovalka pozneje, z odrasle perspektive. Družina, zlasti stara mama, do deklice ni pretirano zaščitniška, kar se tiče soočanja s smrtjo.

Motiv smrti je v vseh zgodbah (razen morda zadnji) zelo pomemben, zajema večino dogajanja, in tako smrt prerašča v osrednjo temo. Od večinoma realističnega, demitiziranega upodabljanja smrti močno odstopa zgodba *Podobe se vračajo*, ki bi jo lahko uvrstili v iracionalno-mistični tip zgodbe oz. jo opisali kot zgodbo z elementi iracionalne ljudske motivike in fantastike. Smrt je v njej predstavljena mitično, skozi vraževerno, tradicionalno, prvinsko soočanje s smrtjo prek zatekanja v svet fantastičnih in simbolnih podob.

Zgodba pa vsekakor ni reprezentativna. V zbirki prevladuje realistično upodabljanje motiva smrti, prikazano predvsem skozi prizmo otroškega doživljanja smrti, ki s svojim še ne povsem razvitim razumevanjem smrti na bralca deloma še učinkuje humorno, deloma pa to doživljanje že odraščča v polno dojetje smrti in postaja bolj tragično. V zadnji zgodbi zbirke je tako pripovedovalka že odrasla ženska, ki obišče svoj nekdanji dom in se spominja otroštva in svojih starih staršev, ki sta že dolgo pokojna. Spominja se, kako so ji v črno barvo padle rumene rokavičke in za vedno potonile v črno zmes barve ter kako je počilo tanjše zunanje steklo vrat, ko jo je mati v naročju nesla v hišo. Zdi se, da Tratnikova na tem mestu v opusu zapre vrata svojega prekmurskega doma in se posloviti od tematiziranja otroštva. V njenih naslednjih zbirkah otroške pripovedovalke ni več (razen v zgodbi *Stephenson! Stephenson!*, kjer pa gre za drugačen otroški lik). Smrt se v *Vzporednicah* prelevi v odkritje, v zavest o brazdah, ki jih pušča minevanje časa in z njim obstoja živih bitij. Krhka steklena zaščita pred smrtjo počí. Nedolžna podoba sveta se začne potapljati v vse gostejšo črno maso.

4.4 Motiv smrti v zbirki *Česa nisem nikoli razumela na vlaku*

4.4.1 Tabelarna analiza

Naslov zgodbe	Pripovedna oseba; drugi vpleteni	Kraj dogajanja oz. okolje; dogodek	Umrli	Vrsta smrti; razlog; izvršitelj	Odnos literarnih oseb do smrti, njihov odziv	Povezani motivi	O .	L d a/ n e
Česa nisem nikoli razumela na vlaku	mlajša ženska (1.); družina (mož, žena, otroci, moževa mati, teta in brat)	vlak na progi MS–LJ, kupe; samomor	mož	nasilna (samomor/ poskus); nezadovoljstvo, razočaranje nad družino in človeško brezbriznostjo	GLO se na nezgodo odzove manj čustveno od večine potnikov, a hkrati bolj spoštljivo do samomorilca; drugi se odzovejo z vsesplošnim razburjenjem, radovednostjo in obsojanjem; pripoved dobi fantastične razsežnosti v pogovoru GLO z ranjenim samomorilcem, ki naj bi se splazil s proge v njen kupe; GLO se odzove mirno, kot da bi šlo za običajen pogovor; umirajoči kot duh oz. privid; naveličanost nad življenjem	vlak (kot simbol konformnosti, črednega mišljenja, pomanjkanja sočutja do sočloveka); krvavi tiri, zbežljani ljudje, zijanje, senzacionalizem, časopis	Z	n e
Soba s posebnim vhodom	mlajši moški, študent (1.); mlada slikarka	mesto; soba v hiši	GLO	nadnaravna smrt (umor); preobrazba v sliko, v portret; slikarka	slikarka GLO spremeni v sliko v želji ustvariti »nekaj zares nesmrtnega« (kar ji spodleti, zato začne iskati novo žrtev); metaforična, groteskna »smrt«: umetnost kot poskus preseganja smrtnosti, končnosti, pozabe	živost, plastičnost portretov, vino, leseni okvir, čopič, barve, negibnost	Z	n e
Nanin listič	moški sr. let	mesto; smrt	ženi Nana in	nesreča (prometna)	smrt zakonca kot izredno	strah pred izgubo, listič,	Z	n e

	(1.); žena Vera, poklicni kolega in njegova žena Nana	žene	Vera	nezgoda)	travmatična izkušnja za zakonskega partnerja; žalovanje kot boleč, dolgotrajen, individualen proces iskanja utehe in sprejetja izgube	nemost, oglušujoč molk, otopelost, šibkost, tolažba, mir, čas		
Hoja po kamnih	fant (konec OŠ) (1.); dekleti Taja in Nina	manjši kraj ob meji, reka; prečkavanje reke	eno od deklet	nesreča (utopitev v reki)	smrt opisana zelo posredno, kot neuspešen poskus prečkanja reke; ni jasno omenjeno, katero dekle umre; večji poudarek je na učinku nesreče na GLO, ki je predlagala prečkanje; popusti v šoli, pusti nogomet in zahaja v gostilno; sam pravi, da »se nam [zdaj] vsem meša«; z občutkom krivde se očitno ne zna spopasti	najstniška delinkvenca, beg čez reko, hoja po kamnih, skok, tveganje, izguba ljubezni, polaganje rok	S	n e
Zvonikova mesta								n e
Za Irino filozofijo M. U. K.	moški (1.); gospodična Ira, neznani moški	mesto, cesta in sodišče; sojenje glede prometne nezgode s smrtnim izidom	neznani moški, žrtev prometne nesreče	nesreča (prometna nezgoda; Ira je nekega moškega (ki naj bi bil »velika živina«) povozila do smrti	smrt predstavljena skozi vpliv na povzročiteljico nesreče: nezgoda jo za vedno zaznamuje, čeprav si tega ne želi priznati; Ira noče govoriti o nesreči, po vrnitvi in zapora se osami; na sodišču se psihično zlomi in zavrne obžalovanje nezgode; žrtev dojema kot predmet in ne osebo (verjetno gre za psihološki obrambni mehanizem)	krivda, kartoteka, policija, okoliščine, hitrost, delinkvenca, sla po krajih, filozofija M. U. K. (majhno, uporabno, kakovostno)	S	n e
Ležeči odvetni-	avtorialna	mesto Ljubljana	poštni usluge	umor (zastru-	GLO je ironično predstavljena kot	predmet proučevanja,	S	n e

ki	prip. oseba (3.); ženska zg. sr. let (Anja), poštni uslužbenec, glasbenik F. L., študentka Melita	na; Anjino stanovanje; preučevanje »zadetežev«	nec, glasbenik, študentka	tev z alkoholom oz. tabletami); »proučevanje človeških usod«; Anja	nekdo, ki se čuti poklican, da pod krinko proučevanja presoja o moralni »oporečnosti« ljudi in si jemlje pravico kaznovanja teh posameznikov (pedofila, ljubice poročenega moškega in alkoholika) z odstranitvijo iz družbe (z umorom)	pankovske pesmi, zapiski z osebnimi podatki (starost, višina), tablete, alkohol, poročilo o človeških značajih, spolna vzgoja		
Nedeljske volitve	avtorialna prip. oseba (3.); Marko, njegova sestrična in daljna sorodnica	pokopališče; pogreb sestrične in nenadna smrt na pogrebu	Markova mlada sestrična in daljna sorodnica	naravni smrti (točna vzroka nista omenjena)	notranji monolog ženske o hudem čustvenem pretresu Marka, ki je na pogrebu sestrične priča nenadni smrti sorodnice; dogodek ga tako globoko pretrese, da potrebuje psihiatrično zdravljenje; čeprav gospe ni poznal, ga zaznamuje sama neposrednost stika s smrtjo	mlada bleda sestrična, splav, črnina, občutljivost	S	n e
Stephenson! Stephenson!								d a
Aranžma								n e
Tudi potovanja so zdaj ugodna								d a
Podzemna								d a
Človeški faktor								d a
Lep pozdrav iz Kambo-dže	ženska (1.); (bivša) partnerica	pri prijateljici; v tujini (v glavnem mestu Kambo-dže); pismo iz	(GLO)	// (ni jasno omenjeno; v napovedi svoje smrti GLO omeni smrt zaradi prekomerne doze mamil)	zgodba ima elemente fantastičnosti, iracionalnosti; GLO preroško napove, da bo umrla v Kambo-dži »zaradi smrtne doze opija« in se hkrati	atlas sveta, težave v partnerskem razmerju, pismo, letalska karta, potovanje	Z	d a

		Kambo- dže			čudi, da razmišlja o svoji smrti; partnerica zavrača pogovore o smrti; v drugem delu zgodbe GLO v pismu vabi svojo (tedaj že bivšo) partnerico v Phnom Penh; smrt je prikazana kot uresničitev slutnje in kot potovanje v drug svet, kjer čas teče počasneje oz. se raztegne			
--	--	---------------	--	--	--	--	--	--

4.4.2 Analiza zgodbe *Česa nisem nikoli razumela na vlaku*

Če stranišče v prozi Tratnikove predstavlja prostor zasebnega, dvorišče pa vmesni prostor med domom in svetom, med zasebnim in javnim, se vlak umešča v sfero javnega. V zgodbi *Česa nisem nikoli razumela na vlaku*, prvi zgodbi v istoimenski zbirki, se tako tudi doživljanje smrti vsaj delno premakne na področje kolektivnega soočanja s človeško smrtjo.

Prvoosebna pripovedovalka, študentka, se iz domačega Prekmurja z vlakom vrača v Ljubljano. Navsezgodaj zjutraj nima nobene želje po komunikaciji z drugimi, a se ji v kupeju kmalu pridružijo 85-letna ženica, ki odhaja v Ljubljano na operacijo, ter njena sestra in zgovorna snaha, ki študentko takoj zasuje s svojimi pripovedmi. Ko se ženske presedejo v drug, toplejši vagon, se študentki pridružijo trije mladostniki in starejši moški, njihov znanec, ki spuščajo nesramne opazke na račun študentke. Ta se pretvarja, da spi, da bi se izognila konfliktu z njimi. Kmalu po tem, ko skupinica zapusti kupe, se vlak ustavi, ker je povozil človeka. Študentka slutni, kaj se je zgodilo, a nima posebne želje po tem, da bi se o dogodku prepričala na lastne oči in napasla radovednost, kot pravi sama. Čez čas se ji v kupeju pridruži bled moški, ki ima blaten plašč in črne, umazane roke. Študentka ga radovedno opazuje in začuti željo po pogovoru z njim. Vpraša ga, če je videl nezgodo, na kar moški odgovori, da »ja in ne« (10). Ko ga pobara

še po tem, kaj je bilo, ji zaupa zgodbo o svojem nesrečnem družinskem življenju, zaradi katerega je obupal nad življenjem in se vrgel pod vlak, na katerem je bila vsa njegova družina. Izkaže se, da je bilo vseh sedem potnikov, ki so se bili študentki prej pridružili v kupeju, članov te družine. Samomorilec očitno ne umre takoj, saj študentki pokaže svoj razmesarjeni bok in potoži, da se počuti zelo slabo, a je še vedno živ, saj je vlak prehitro zaviral. Pove ji tudi, da ga je motilo, da so vsi zijali vanj in ga pomilovali, zato se je splazil pod vlak, da bi se skrnil, in vstopil nazaj v vagon. Pravi, da ne bo šel ne v bolnišnico ne nazaj domov. Ko se vlak približuje Ljubljani, se študentka poslovila, moški pa jo prosi, naj mu pusti časopis.

Zgodbo je težko na kratko povzeti, saj vsebuje elemente groteskne fantastike. Gre za enega tistih primerov, v katerih Tratnikova, kot se izrazi Matej Bogataj, opušča vpletenost pripovedovalca in ko žanrska zavest »zapušča meje verizma, celo verjetnosti« (2008: 147). Prvoosebna pripovedovalka je v tej zgodbi zelo pasivna oziroma se trudi biti, a sopotniki stalno vdirajo v njeno intimo; nekateri bolj, drugi manj agresivno. Vdori v zasebnost jo vznemirijo bolj kot nezgoda na progi; ta ji pravzaprav prinese mir, se pa zato drugi potniki bolj vznemirjajo nad nesrečo; kar pa ne pomeni, da do samomorilca pokažejo več spoštovanja kot študentka, ki se ne zanima za dogajanje. Ravno nasprotno: neka ženska, verjetno ravno zgovorna snaha, modruje, da so tiri vsi krvavi, a da bo kri spral za popoldne napovedani dež. Študentka se čudi tej kolektivni fascinaciji nad nesrečno, tragično javno smrtjo, pa naj gre za samomor ali prometno nesrečo. Dogodek ljudje vidijo kot spektakel, ki si ga morajo ogledati; gre za neke vrste vojeristično pornografijo smrti, če spet uporabim Gorerjev izraz, le da ta naenkrat zapusti televizijski ekran oziroma časopisne strani in se znajde pred očmi osuplih prič.

Samomorilec poroča o groteskno ambivalentnem odzivu potnikov, ki najprej radovedno pomolijo glave skozi okno, se nato z gnusom obrnejo stran, a kljub temu (povsem v duhu črednega nagona) pokličejo še vse druge, naj si ogledajo »predstavo«.

Študentka, prvoosebna pripovedovalka, pa se medtem iz asocialne sopotnice, ki je nezgoda na videz ni ganila, prelevi v sočutno sogovornico umirajočega samomorilca. Vsekakor ni verjetno, da bi se razmesarjeni ranjenec dejansko odkradel v kupe, zato gre

tu za fantazijski privid pripovedovalke ali pa za metaforično utelesitev njene empatije in spoštovanja do ranjenega dostojanstva sočloveka, ki se je znašel v čustveni stiski in se želi nekemu zaupati.

Pomenljiva so tudi dvojna merila družbe pri vrednotenju smrti. Samomorilca pomilujejo, ga zmerjajo z idiotom, sočustvujejo z njegovo družino. Hkrati pa snaha obsoja svojo taščo, ki se pri petinosemdesetih letih želi zdraviti, ko pa je »[ž]e tako dosti stara in od nečesa bo morala umreti« (7–8), poleg tega pa ji tašča povzroča nevšečnosti že s tem, ker jo mora snaha spremljati v Ljubljano, namesto da bi doma varovala svoje paradižnike pred točo.

Taščo torej, ironično, družba obsoja, ker želi še živeti, samomorilca pa, ker ne želi več živeti. Življenje starejšega človeka je vredno manj kot življenje mladega človeka. V očeh družbe so starejši ljudje odslužili svoje, če se izrazim s pomočjo naslova pravljice iz *Fižola v nebesih*.

Smrt moškemu predstavlja izhod iz utirjenosti življenja. Nihilistično zanika smisel življenja: »Nočem, da še kdo raste in se stara in vse to. Nočem, da še traja! Ne vem, kako se jim še ljubi. [...] Vse bi naredili, samo da se ne bi kaj spremenilo!« (11).

A odhod iz družbe mu v zgodbi ne uspe v celoti. Obvisi nekje med življenjem in smrtjo (»[t]oliko me manjka, a še vedno sem živ in še mislim in še vedno vse to traja« (11)), vrne se nazaj na vlak in se zanima za dnevne novice. Razplet zgodbe spominja na (že povzete) besede Boruta Telbana o tem, da je bil samomor nekoč izločitev iz družbe, danes pa je ponovna vrnitev vanjo (v: Marušič 2002: 14). V tej luči se vrnitev na vlak in motiv prebiranja časopisa ne zdita tako nenavadna. Popoln izhod morda niti ni več mogoč. Moškega bo družba opazila, pojavil se bo v časopisu, oživel bo v pomenkih ljudi na vlaku in postal glavna tema pogovorov v svojem družinskem krogu.

Smrt se v zgodbi povezuje s kritiko odnosa skupnosti do življenja posameznika. Družba vdira v človekovo zasebnost in svobodo odločanja. Ljudje se pretirano zanimajo za

življenja popolnih neznancev, ki si želijo zasebnosti, hkrati pa se ne posvečajo svojim bližnjim, ki si občutka sprejetosti in vključenosti v družino in družbo želijo. Ljudje kot socialna bitja potrebujemo občutek sprejetosti v družbi. Če posameznika proti njegovi volji iz skupnosti izključimo oz. se do njega obnašamo, kot da za nas ne obstaja, to pravzaprav pomeni njegovo socialno smrt: življenje zanj izgubi smisel. Tudi izločitev iz skupnosti je torej lahko neke vrste metaforična smrt.

4.4.3 Sinteza

V zbirki *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* se motiv smrti pojavi v osmih od štirinajstih zgodb (58 %).

V štirih od preostalih šestih zgodb nastopa motiv lezbične ljubezni; v treh zgodbah lezbična motivika že preraste v tematiko lezbičnega razmerja in aktivizma. V zgodbah, kjer je motiv smrti prisoten, pa se lezbična motivika pojavi le enkrat, v zadnji zgodbi zbirke, kjer se metaforično povezuje z razpadom lezbičnega razmerja.

Izbor pripovednih oseb je v tej zbirki precej pestrejši kot v prejšnjih. V vlogi prvoosebne pripovedne osebe nastopajo tako ženske kot moški, otrok le še v eni zgodbi, pojavi pa se tudi avktorialna (v zgodbi, ki ne vsebuje motiva smrti, pa tudi personalna) pripovedna oseba.

Dogajanje se je v zbirki skoraj povsem preselilo v (tako domače kot tuje) urbano okolje. Najpogostejše so smrti kot posledice nesreč (ena utopitev, tri prometne nezgode). Dve smrti sta metaforični in imata – tako kot naslovna zgodba o »vstajenju« samomorilca – fantastične elemente, ki v zgodbi ustvarjajo preobrat in slikajo podobo nekakšnega fiktivnega posmrtnega življenja. V *Sobi s posebnim vhodom* gre za nesmrtnost umetniškega dela, v zgodbi *Lep pozdrav iz Kambodže* pa za selitev v fiktivno pokrajino.

Literarne osebe se večinoma soočajo z nenaravno smrtjo življenjskih sopotnikov, prijateljev in znancev ter neznancev. Pri smrtih v družinskem krogu so literarne osebe, vpletene v dogodek, poimenovane ali po svoji vlogi v družini (npr. snaha, sestrična) ali pa (zlasti prijatelji in partnerji) s svojimi osebnimi imeni (npr. Nana, Taja). Neznanci so poimenovani po svojih poklicih (npr. študent, slikarka, glasbenik).

Posebej travmatičen je proces žalovanja pri moških literarnih osebah, ki jim v tej zbirki Tratnikova prvič daje več kot le komaj opazno stransko vlogo, kot je bilo to značilno za prejšnje zbirke. Tu moški prevzemajo celo glavne vloge žalujočih, ki se zelo težko soočajo z izgubo sočloveka, pa naj gre za smrt noseče soproge, najstniške prijateljice ali neznanke. Žalujejo izrazito individualno, se zaprejo vase; eden od moških mora celo na psihiatrično zdravljenje. Ženski liki pa so, nasprotno, v tej zbirki močni in groteskni liki. Slikarka metaforično ubija portretirance, preučevalka človeških usod v imenu (psevdo)znanosti ubija ljudi, ki so zašli s »prave« poti, tatica Ira ne obžaluje, da je do smrti povozila nekaj, kot temu reče sama, velikega, neuporabnega in nekakovostnega, ženska v zadnji zgodbi pa (morda) umre zaradi prekomerne doze mamil. Tratnikova s tovrstno karakterizacijo postavlja na glavo stereotipe o spolu, povezane s čustvovanjem. Prek motiva žalovanja oz. odziva literarnih oseb na smrt sočloveka v zbirki preobrača predsodke. Večjo občutljivost, empatijo, čustvenost, šibkost in družbeno konformnost pripiše moškim likom; delinkventnost, odločnost, nekonformnost, moč in pomanjkanje empatije pa ženskam. S tovrstno zamenjavo vlog (prek motiva smrti!) avtorica razbija in, v metaforičnem smislu, ubija stereotipe o spolu.

4.5 Motiv smrti v zbirki *Dva svetova*

4.5.1 Tabelarna analiza

Naslov zgodbe	Pripovedna oseba; drugi	Kraj dogajanja oz. okolje;	Umrli	Vrsta smrti; razlog; izvršitelj	Odnos literarnih oseb do smrti,	Povezani motivi	O c .	L L d a/
---------------	-------------------------	----------------------------	-------	---------------------------------	---------------------------------	-----------------	-------------	-------------------

	vpleteni	dogodek			njihov odziv			n e d a
Dva svetova								
Sedmi	mlajša ženska (študent -ka) (1.); študent z vzdevkom Sedmi	fiktivno mesto iz zgodbe; branje zgodbe	zadnji prišlek v mestu	nasilna (samomor)	Sedmi prebere GLO zgodbo o mestu, ki svoje prebivalce ugrabi za vedno in iz katerega ni izhoda, niti s smrtjo ne; to večno, nesmrtno življenje je predstavljeno kot sartrovska ujetost v brezizhoden položaj	skok z mostu v reko (samomor, obsojen na neuspeh), prišlek	M	d a
	=; Sedmi, sestra Sedmega, Glava čovjekova, (+Aleks Lepi)	jezero; utonitev v jezeru oz. reki	Sedmi in njegova sestra (+Aleks Lepi)	nesreča (utopitev); samomor (Aleksa, sostanovalec Sedmega, povozi vlak)	občutek krivde pri Sedmem, ker ni mogel rešiti utaplajoče se sestrice: ni namreč znal plavati, kar (poleg alkohola) pozneje zakrivi tudi njegovo smrt; prijatelj Sedmega pa za smrt krivi polno luno (iracionalna razlaga); smrt kot usoda	Južnjaška uteha (»Viski, ki ga je pila Janis Joplin. J. J., ki je odpela vse najboljše pesmi in se zraven še ubila.«); legenda, usoda večnega prišleka (povezava z motivom fiktivnega mesta), bosanska reka	Z	
Zapornikova pisma	ženska zg. sr. let (1.); bivša partnerica Nada	mesto Ljubljana; soočanje z razpadom partnerske zveze	(GLO)	misel na samomor (nasilna) zaradi razpada zveze	GLO svojo namero skriva pred prijatelji, čeprav ve, da bi znali pomagati; sooča se z ambivalentnimi čustvi: sram jo je, da se želi ubiti, saj čuti, da njen razlog ni dovolj tehten za tako odločitev, hkrati pa jo veseli misel na morebiten posebno dramatičen odziv Nade; očitno ne gre za resno namero, temveč bolj za metaforičen prikaz intenzivnosti čustev ob	črne misli, odlašanje, branje knjig, smisel življenja; zapornikova pisma (v katerih zapornik skuša upravičiti svoje zločine (dva uboja in zastrupitev psa; izkaže se, da je zgodba vzeta iz manj znanega knjižnega dela uveljavljenega avtorja)	Z	d a

					enostranski prekinitvi zveze			
Pritisk na zatilje	mlajša ženska (študentka) (1.); mladi intelektualec Jure in njegova družina (sinovi visokih komunističnih politikov)	mesto Ljubljana; kuhinja v stanovanju v bloku; izpolnitev kvartopirske stave	Jure	nasilna (samomor zaradi kvartopirske stave)	smrt je predstavljena kot dosledna (totalna, totalitaristična?) izpolnitev dogovora (ukaza?) – pa naj je ta še tako nesmiseln in smrtonosen, kot je igranje ruske rulete s kartami – oziroma kot dokazovanje moškosti (biti mož beseda)	igralci, tablete neznane vsebine, črna dama (kvartopirska različica vloge metka pri ruski ruleti), svetobolje, odprto okno	Z	d a
Manjši zaostanek	personalna prip. oseba (3.); mlajši ženski Ana in Jana	mesto, stanovanje; pogovor o tesnobnih napadih	/	/(zmota glede samomora)	Ana si napačno razlaga, da poskuša Jana storiti samomor, ko si čez glavo povezne plastično vrečko; dogodek Jano presenetiti, prestrašiti; želi se odzvati, a ne zbere dovolj poguma; odleže ji, ko izve, da gre le za način umirjanja dihanja med napadom tesnobe	polivinilasta vrečka, dihanje, dušenje, tesnoba	S	d a
Na stran- skem tiru								d a
Hobot- nica	ženska (1.); partnerica Urša in njena družina	socialno stanovanje; družinski prepirl	/	(poskus umora) (nasilna)	oče v alkoholiziranem stanju s pištolo v rokah grozi ženi in otrokoma, da jih bo ustrelil; tipičen primer družinskega nasilja se ne konča tragično, a bi se lahko; dogodek ima dolgoročne posledice: tudi mati se začne zatekati k uživanju alkohola; družina razpade; hčerko Uršo pošljejo v zavod, čuti se	alkohol, pištola, grožnje, nasilje, skrivališče, odprta vrata omare, socialno stanovanje, dve luknji v stropu	M	d a

					manjvredno, uživa mamila			
Dobre kavbojke								d a
Voda, čaj in aikido	ženska (1.); prijatelji Janja, Diana in Marko	mesto; obisk (pokojne) Janje pri GLO	Janja	nasilna (samomor, zastrupitev s plinom)	pripoved fantastične razsežnosti razkriva postopoma, z modernistično fragmentarnostjo; na videz običajni obisk prijateljice je pravzaprav srečanje z mrtvo prijateljico; GLO se odzove mirno, kot bi šlo za čisto vsakdanji obisk; prekrivanje to- in onostranstva: Janja se zaveda svoje odsotnosti, ne pa povsem svoje smrti; ne ve, da so se pretreseni prijatelji zbrali na poslovilnem srečanju v njen spomin; smrt tudi kot možnost spremembe načina življenja, vzpostavitve duševnega ravnotežja	zdravje in mamila, terapijska skupina, zloraba v družini (po zgodnji materini smrti so Janjo več let zlorabljali, kar je pustilo duševne posledice), prozac, psihiater, spominjanje, lotusov cvet, hladna dlan, stoja na glavi za uravnovešeno, sedmina	Z	d a

4.5.2 Analiza zgodbe *Voda, čaj in aikido*

VDveh svetovih se Tratnikova povsem osredotoči na mestno okolje. Zdi se, da je že s pozivom v zgodbi *Stephenson! Stephenson!*, ki se nahaja sredi zbirke *Česa nisem nikoli razumela na vlaku*, motivno-tematsko skočila s prekmurskega vlaka v povsem urbani ženski svet. Pojavitve motiva smrti so v *Dveh svetovih* precej bolj specifične kot v prejšnjih zbirkah. Večina smrti v tej zbirki so namreč samomori oz. misli nanje.

Voda, čaj in aikido je zadnja zgodba v zbirki. Na nek način nadaljuje zgodbo *Česa nisem nikoli razumela na vlaku*, v kateri je samomorilec naveličan rutiniranosti življenja in se čudi, kako lahko drugi v življenju vztrajajo tako dolgo. »Vse bi naredili, samo da se ne bi kaj spremenilo,« pravi samomorilec (11). Meni, da se ljudje bojijo sprememb, in smrt je zanj očitno ena od teh sprememb. Strah pred smrtjo torej poveže s strahom pred spremembami, brez da bi ga obdajali hamletanski dvomi o tem, kam ta sprememba vodi – če sploh kam. Zgodba ga pusti nekje v vmesnem prostoru med življenjem in smrtjo.

Zgodba *Voda, čaj in aikido* nadaljuje raziskovanje vprašanja, ali smrt dejansko pomeni le spremembo, tj. prehod v drugačen način bivanja, ali pomeni absoluten konec vsega.

V zgodbi prvoosebno pripovedovalko nenapovedano obišče prijateljica Janja. Pripovedovalka ji skuha kosilo, nato pa se pogovarjata o njunih življenjih. Janja se je od takrat, ko sta se zadnjič videli, precej spremenila. Ne pije več kave in pravega čaja ter ima končno čas posvečati tudi sebi, tako da gre zdaj lahko vsak drugi dan na aikido. Modruje o stoji na glavi, ki naj bi pripomogla k zdravju in vsestranski uravnovešenosti. S pripovedovalko se spominjata njunega druženja v preteklosti, ko so skupaj s prijateljico Diano zahajale v različne klube po mestu, ko so ti prirejali zabave, srečanja in druge dogodke z lezbično tematiko. Uživale so tudi mehke droge. Prijateljstvo te lezbične trojke, ko jo poimenuje pripovedovalka, pa je počasi razpadlo, ko sta se nekoč Janja in Diana sprli. Janja je nato diplomirala, pripovedovalka pa magistrirala. Njuni življenji sta se začeli spreminjati. Nista več uživali mamil, Janja se je odločila spopasti s svojimi psihičnimi težavami in se začeti ukvarjati s kako borilno veščino, tudi pripovedovalka je razmišljala, da bi začela živeti bolj zdravo. Obe sta se nato znašli v resnih ljubezenskih zvezah in počasi izgubili stike. Potem pa pripovedovalka nekega dne izve, da je Janja storila samomor. Zastrupila se je s plinom. Novica pripovedovalko pretrese. Na Metelkovi pomaga organizira poslovilno srečanje, nekakšno kolektivno spominjanje na Janjo, ki se ga udeležijo tako Diana kot tudi Jasnina bivša partnerica Vesna in Jasnin dolgoletni prijatelj Marko, ki na srečanje prinese fotografije Janje. Tri leta pozneje pa Janja sedi v dnevni sobi pripovedovalke in z njo obuja spomine na preteklost.

Zgodba *Voda, čaj in aikido* še bolj kot zgodba *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* zapušča meje verizma. Obe zgodbi gradita na preobratu, ki šele sredi zgodbe razkrije vso fantastično razsežnost pripovedi. V *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* pripoved še sledi logičnemu kronološkemu sosledju dogajanja in preobrat je v zgodbi precej nenaden; brez kakršnihkoli predhodnih namigov nanj. A ko se zgodi, je izpeljan skrbno, počasi, bralec postopoma odkriva, da je neznanec v kupeju pravzaprav moški, ki se je prej vrgel pod vlak. V zgodbi *Voda, čaj in aikido* pa je preobrat izpeljan še z večjim mojstrstvom, saj se zgodba postavi povsem na glavo. Pripoved poteka na dveh ravneh, sintetični in analitični, ki se v zgodbi izmenično prepletata. Že sintetični del, pripoved o obisku prijateljice, s svojim osredotočanjem na Janjino nepojasnjeno spremembo življenjskega sloga vnaša elemente preobrata. Tako bralec izve, da Janja na aikido hodi »kamorkoli« (88), za izvajanje stoje na glavi za pravo uravnovešenost pa ima po mnenju pripovedovalke »ves čas na tem svetu« (89). Pripovedovalka torej postopoma rahlja realističnost pripovedi. Šele ko po mnogih fragmentarnih izmenjavah sintetične in analitične ravni, pri čemer logičnemu časovnemu zaporedju sledi le sintetična raven, bralec spozna, kako se ravni prepletata, se sintetična raven spreobrne v fantastični privid mrtve prijateljice. Izkaže se torej, da je prijateljica, ki je pri pripovedovalki na obisku, umrla pred tremi leti.

V zgodbi se ponovno pojavi motiv časopisa, in sicer v dveh oblikah. Na obisku pri pripovedovalki Janja prelistava časopis, zgodba pa se zaključí s še enim preobratom, ko bralec izve, da je Janjin prijatelj Marko novico o Janjini smrti izvedel iz časopisa, brez da bi se tega zavedal. Šele na samem koncu zgodbe pripovedovalka razkrije še zadnjo od ugank, ki jih je postavljala in reševala skozi pripoved: zakaj Marko ni pomislil, da gre za novico o Janjini smrti. Ko je bil prebral kratko vest v časopisu, je prepoznal ulico, v kateri je stanovala Janja, a vesti iz nekega razloga ni posvetil posebne pozornosti. Na koncu izvemo, da je bil vzrok za to, da se ga vest ni dotaknila, dejstvo, da je v časopisu pisalo, da je plin spustil »stanovalec«. Usodna je bila »univerzalna« raba moškega slovničnega spola.

Zgodba se tako spogleduje tudi z detektivskim žanrom in se poigrava z narativnimi postopki. Razsežnost motiva smrti se v zgodbi razkrije šele s preobratom. Smrt je ključ za rešitev uganke. Je tisto, kar zgodbo uravnovesi v neko logično celoto šele s tem, ko zgodba izvede preobrat, stojo na glavi. Zgodba fragmentarno razkriva tudi možne vzroke za samomor. Janjina mati je umrla, ko je bila Janja še otrok, in Janja je postala žrtev zlorabe v družini, zaradi česar se je še pozneje soočala s psihičnimi težavami. Obiskovala je psihiatra in jemala prozac. Trudila se je, da bi spremenila svoje življenje, a je očitno obupala. Ti vpogledi v Janjino življenje so fragmentarno raztreseni po pripovedi, s čimer zgodba namiguje, da je tudi vprašanje, zakaj se nekdo odloči končati svoje življenje, vsaj delno rešljiva uganke, ki v sebi skriva prikrite travmatične podrobnosti življenja posameznika.

Samomor pa je poleg tega uganke za Janjine prijatelje. Njena smrt je prinesla preobrat tudi v njihova življenja, saj takšnega »razpleta« očitno ni pričakoval nihče. Prijatelji se z njeno smrtjo soočijo skupaj, na poslovilnem srečanju, »spominjanju«, kot temu rečemo pripovedovalka. Izmenjajo si spomine, ogledujejo si Janjine razglednice in fotografije. Pogovarjajo se o njej, ugibajo, kaj bi moralo biti v Janjinem življenju drugače, da se ne bi bila odločila za samomor (Diana pravi, da bi bilo morda bolje, če bi bila Janja zamenjala psihiatra, če že preteklosti ni mogla), skušajo najti smisel in skupno uteho v spominih. S smrtjo se torej soočijo skupaj, hkrati pa tudi vsak zase. Pripovedovalka skrbno čuva stvari, ki jih je posodila oz. podarila Janja, v predalu hrani fotokopije njenih fotografij, se Janje spominja v sanjah. Spomini očitno, metaforično, prikličejo tudi fantastični privid mrtve prijateljice. Žalovanje je torej kolektivno in individualno, prek materialnih in nematerialnih spominov, ki oživljajo mrtvo prijateljico.

Zgodba se poigra z evfemizmom »Janje ni več« (97). Janja je tudi v sintetičnem delu predstavljena kot živo bitje iz mesa in krvi. Pripovedovalka se do nje vede, kot bi šlo za običajno prijateljico. Mirno jo sprejme in se z njo zaplete v povsem običajen pogovor. Niti malo je ne obsoja, ne poizveduje po razlogih za njeno odločitev. Preprosto jo sprejme takšno, kot je, in se veseli, da je v posmrtnem življenju našla svoj mir. S tem pripovedovalka na nek način detabuizira tako samomor kot samo smrt, ju predstavi kot del življenja. Tratnikova tako na nek način implicira, da je smrt precej skrivnostna, a

hkrati običajen dogodek. Smrt predstavi kot prehod v neko vzporedno dimenzijo bivanja in ne kot absolutni izhod. Umrli zagotovo ostajajo živi vsaj v eni dimenziji: v spominih in sanjah ljudi, ki so jih imeli radi. Uganka, ali tudi dejansko po smrti preidejo v nek drug svet, ostaja nerazrešena. Tratnikova v tej zgodbi, kot še v marsikateri drugi, prepušča bralcu, da si zgodbo interpretira po svoje.

4.5.3 Sinteza

V zbirki *Dva sveta* motiv smrti nastopa v šestih od devetih zgodb (67 %).

V vseh treh preostalih zgodbah se pojavlja lezbična tematika. Motiv lezbične ljubezni se pojavlja tudi v vseh ostalih zgodbah, a se le v dveh zgodbah eksplicitno povezuje z motivom smrti.

Večino zgodb pripoveduje odrasla prvoosebna pripovedovalka, ki pripovedi umešča v mestno okolje; vsaj v dveh zgodbah gre nedvomno za Ljubljano. Večina dogajanja se odvija v zaprtih, zasebnih prostorih študentskih sob in stanovanj mlajših žensk oz. žensk srednjih let. Prva pojavitev motiva smrti, zgodba o fiktivnem mestu, ki za večno ugrabi svoje prebivalce, uteleša to klavstrofobično, sartrovsko atmosfero zaprtih vrat. Intimna razmerja so se umaknila v povsem zasebno sfero.

V veliki večini gre pri smrtih v *Dveh svetovih* za samomora oz. misli na samomor. Motiv samomora se pojavi kar šestkrat, poleg njega pa nastopajo le še dva primera utopitve in neuspeh poskus umora.

Motiv samomora je predstavljen na več različnih načinov. V fiktivnem mestu moški skoči, pod vlak se uleže mlad študent – oba sta očitno razočarana nad svojim življenjem –, ženska se poigrava z mislijo na samomor zaradi nesrečne ljubezni, mlad intelektualec

skoči skozi okno zaradi stave, mlajša ženska pomisli, da se njena prijateljica hoče zadušiti z vrečko, neka druga mlajša ženska pa se zastrupi s plinom.

Vzroki za samomor so torej lahko zelo različni. Pripovedovalka, ki le razmišlja o tem, da bi storila samomor, a se nato zanj ne odloči, se sprašuje o tem, ali je ljubezensko razočaranje sploh upravičen razlog za samomor, saj obstaja toliko hujših stvari, ki se lahko zgodijo človeku. Ne zaupa se svojim prijateljicam, sram jo je priznati, da razmišlja o samomoru, s svojo stisko se spopada sama. Tudi samomor mladega intelektualca se na prvi pogled zdi nesmiseln, a se v zgodbi ob nekakšni ponovitvi eksperimenta izkaže, da načrtnemu psihološkemu pritisku skupnosti na posameznika lahko podleže vsakdo.

Motiv samomora nastopa kot večplastna kritika širše družbe, ki s svojimi pretiranimi pričakovanji duši posameznika, in družine, ki ne le da otrokom ne zagotavlja varnega okolja, temveč jih celo psihično in fizično zlorablja. Zbirka obenem poziva k detabuizaciji psihičnih težav, pa tudi na splošno k večji odprtosti »vrat« med ljudmi, zlasti med prijatelji. V zgodbi *Manjši zaostanek* dekle na lastne oči vidi, da si je njena prijateljica na glavo poveznila polivinilasto vrečko, in celo pomisli na to, da gre morda za samomor, pa kljub temu ne stori ničesar, ne poseže vmes, češ da ni mogla zbrati dovolj poguma. Zbirka *Dva svetova* je poziv k večji občutljivosti za težave sočloveka in k bolj tolerantnemu sprejemanju različnosti.

Pri tem pa gre po vsej verjetnosti za točno določeno družbo. Avtorica pošilja izrazit apel slovenski družbi in njeni zadušljivi introvertiranosti, pasivnosti in zaprtosti.

4.6 Skupna sinteza

Motiv smrti se pojavlja v štiridesetih zgodbah od skupno devetinosemdesetih zgodb v kratkoproznem opusu Suzane Tratnik. Nastopa torej v malo manj kot polovici (45 %) zgodb. Motiv je najpogosteje upodobljen v (zadnji) zbirki *Dva svetova*, kjer se pojavlja v več kot polovici zgodb (67 %), najredkeje pa v (drugi) zbirki *Na svojem dvorišču*, kjer se pojavi le v slabi tretjini zgodb (28 %). V preostalih treh zbirkah se pojavlja v več kot polovici zgodb (54–60 %). *Na svojem dvorišču* glede motiva smrti torej precej odstopa od povprečja. Izstopa tudi po nadpovprečnem številu zgodb (ki so hkrati tudi po svoji dolžini krajše kot v ostalih zbirkah), kar pomeni, da pomembno vpliva na skupno povprečje. Če zato to zbirko izločimo in poiščemo skupno povprečje motiva smrti v preostalih štirih zbirkah, ugotovimo, da se motiv smrti pojavlja v dobri polovici zgodb preostalih štirih zbirk (60 %).

Zanimiva je primerjava s pogostostjo motivike oz. tematike lezbične ljubezni v zgodbah. Motiv lezbične ljubezni se pojavi le v štiriintridesetih zgodbah od devetinosemdesetih zgodb v opusu (38 %). Pri tem je treba upoštevati, da lezbična motivika v zgodbah precej pogosteje kot motiv smrti prerašča v tematiko, zajema večji del zgodbe in je v zgodbi nekakšno univerzalno izhodišče, kot svojo lezbično motiviko opisuje Tratnikova. Motiv smrti pa, čeprav običajno pomembno usmerja potek zgodbe, večinoma ostaja na ravni motivike. Dejstvo, da se smrt pojavi v več zgodbah kot lezbična ljubezen, in sicer v razmerju 40 proti 34, pa kljub temu ostaja. Naj ob tem poudarim, da sem skušala za oba motiva dosledno uporabljati enaka merila. Tako sem upoštevala praktično vse pojavitve motiva, razen če je šlo za zares majhen, obroben motivni drobec. Če se omejimo samo na izbor štiridesetih zgodb, v katerih nastopa motiv smrti, pa ugotovimo, da v sedemnajstih (43 %) nastopa tudi motiv lezbične ljubezni. Sočasno pojavljanje obeh motivov v zgodbi je značilno predvsem za zbirki *Pod ničlo* in *Dva svetova*, v *Vzporednicah* pa motiv lezbične ljubezni sploh ne nastopa.

Zgodbe najpogosteje pripoveduje otroška ali odrasla prvoosebna pripovedovalka. Otroška perspektiva se večinoma umešča v ruralno, podeželsko okolje, ki je v nekaterih zgodbah eksplicitno postavljeno v prekmurski prostor. Odrasla perspektiva se pogosto

ukvarja z življenjem odraslih – zlasti mlajših žensk in žensk srednjih let – v urbanem okolju.

V *Vzporednicah* in prvem sklopu zbirke *Na svojem dvorišču*, ki tematizirajo podeželsko otroštvo, se v večini primerov pojavlja naravna smrt človeka. V zbirki *Na svojem dvorišču* izstopa tudi motiv nasilne smrti živali, v *Vzporednicah* pa nastopata nasilna smrt mladega človeka in samomor, ki ju v *Na svojem dvorišču* ni najti.

V zbirki *Pod ničlo* je najpogostejša nasilna smrt, tako človeška kot živalska. V zbirki *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* motiva živalske smrti ni. Najpogostejša je smrt v nesrečah, torej nenaravna, a tudi nenasilna vrsta smrti; pojavi se tudi metaforična smrt. V *Dveh svetovih* pa močno izstopa motiv specifične oblike nasilne smrti, nasilja nad samim seboj, torej samomora.

Tratnikova značilno vzpostavlja dva (literarna) svetova: otroški podeželski svet *Vzporednic* in prvega dela zbirke *Na svojem dvorišču* ter mladostniško-odrasli urbani svet preostalih treh zbirk in ostalih dveh sklopov v zbirki *Na svojem dvorišču*. Za podeželski del opusa je značilna predvsem naravna smrt, za urbani del pa nenaravna smrt. Izjema je nenaravna smrt živali na podeželju.

Če posplošim, se v podeželskem delu s smrtjo soočajo zlasti otroci in starejši ljudje, v urbanem delu pa ljudje srednjih let. Gre predvsem za literarne osebe ženskega spola. Otroška perspektiva predstavlja otrokovo doživljanje smrti kot radovedno raziskovanje, sprva v obliki odkrivanja živalske smrti in naravne smrti starejših, postopoma pa se pridruži odkrivanje smrti mladih ljudi. Ko mlad človek doseže polno razumevanje smrti, se okrepijo negativna čustva, kot sta jeza in strah. Odrasle literarne osebe pri Tratnikovi skušajo čustva skriti, tako pred drugimi kot pred sabo, potiskajo jih v podzavest, o smrti nočejo razmišljati. Zatekajo se k spominom, sanjam in prividom, da se lahko soočijo s smrtjo bližnjega. V urbanem okolju se literarne osebe pogosto soočajo s čustvenimi stiskami in izhod iz težav iščejo v samomoru. Gre za dokaj tipično, (neo)realistično sliko sodobne zahodne družbe.

5 SKLEPNE UGOTOVITVE

V kratkoproznem opusu je tudi človekova izkušnja smrti neke vrste široko univerzalno izhodišče. Zaradi svoje samoumevne obče človeške univerzalnosti motiv smrti ni tako izstopajoč, a je v kratki prozi Tratnikove vsekakor pogost in kompleksen motiv. Če je šlo ob prvem prebiranju opusa le za nejasen občutek, da je motiv smrti pomembnejši, kot se zdi na prvi pogled, menim, da lahko po končani analizi z gotovostjo trdim, da je temu res tako. Motiv smrti namreč nastopa v skoraj polovici vseh zgodb v opusu. Ugotovitev, da motiv smrti nastopa v več zgodbah kot motiv lezbične ljubezni, dokazuje njegovo pogostost.

Kompleksnost motiva se je v posebej nazorni obliki pokazala pri tabelarni analizi, ki mi je omogočila, da literarno raziščem in nazorno prikažem, kako pogost in raznolik je motiv smrti. Smrt je prikazana v mnogih motivnih različicah, obenem pa je v tej pestrosti mogoče razbrati določene vzorce.

Dojemanje smrti je povezano z jasno ločitvijo literarnega prostora na dva dela, podeželskega in urbanega. Podeželski prostor se povezuje z naravno človeško smrtjo in nasilno živalsko smrtjo, medtem ko je za urbano okolje značilna nenaravna smrt. Na podeželju gre za doživljanje smrti v krogu družine, v mestu pa je žalovanje večinoma individualno. Podeželski del se osredotoča predvsem na otroško (v manjši meri pa tudi na katoliško in tradicionalno) dojemanje smrti, urbani del pa na odnos sodobne zahodne družbe do smrti.

Otroško soočanje s smrtjo je predstavljeno v obliki radovednega raziskovanja. Odrasli v urbanem okolju se zavestnemu soočanju s smrtjo bližnjega izogibajo in se zatekajo v svet spominov in fantazij. Starejši uteho iščejo v ljudskem in/ali katoliškem verovanju v posmrtno življenje. Proza Tratnikove tako upodablja tipični razvojni lok človeškega dojemanja smrti, od odkrivanja smrti prek sprejetja minljivosti sočloveka do spoznanja o lastni minljivosti. Nakazuje tudi prehod iz tradicionalno mitičnega dojemanja smrti k sodobnemu demitiziranemu, a hkrati tabuiziranemu pogledu, ki smrt odriva na »sam rob

sodobnih družb» (Črnič 2002: 88). Sodobnemu človeku to otežuje soočanje s smrtjo, kar se kaže zlasti v tem, da smrt v zgodbah večinoma nastopa v obliki retrospektiv, spominov na pokojnike, pa tudi v obliki preroških vizij, prividov in sanj.

Eksplicitnega opisa trenutka umiranja in smrti na sintetični ravni praktično ni, prav tako so izredno redka poglobljena razmišljanja o smrti. Smrt torej večinoma ni opisana neposredno, temveč prek učinka, ki ga ima na vpletene literarne osebe. Odrasli tipično skušajo zanikati svojo čustveno prizadetost, otroci pa globlje prizadetosti še niso razvili, saj smrti še niso sposobni polno razumeti. Odrasli o smrti ne želijo razmišljati, otroci pa tega še niso zmožni. Oboji se zato, vsaj na zavestni ravni, na smrt odzivajo s precejšnjo čustveno hladnostjo – a se jih zato dogodek toliko bolj travmatično dotakne na podzavestni ravni. Pripoved travmatičnost razkriva subtilno, z opisovanjem neverbalnih prvin, kot sta na primer tresenje rok in nehoteni spomini in prividi, ki so v navzkrižju z deklarativno čustveno neprizadetostjo. Pripovedna oseba se tako pogosto asociativno vrača k spominom na smrt bližnjih. Posebej opazen je motiv stare mame, h kateremu se pripovedovalka pogosto asociativno vrača, ko potrebuje čustveno oporo. Izstopa tudi motiv samomora, ki iz tabuiziranosti v (slovensko?) zavest pronica v obliki navideznega vračanja v družbo. Čeprav se smrt motivno-tematsko na prvi pogled logično ne umešča v alternativno tematsko usmeritev proze Tratnikove, gre pravzaprav za podobne psihološke mehanizme v družbi, ki vse tisto, česar družba ne more povsem doumeti, tabuizirajo, marginalizirajo in potiskajo na rob svoje zavesti in čez njega. Upodabljanje motiva smrti je, skupaj z bolj izstopajočimi motivikami marginaliziranosti, na nek način apel k dejavnejšemu soočanju sodobne družbe s tabujskimi temami vseh vrst.

Upam, da sem z diplomskim delom uspela opozoriti na manj opazno, a kljub temu pomembno programsko jedro kratke proze Suzane Tratnik. Obravnava splošnejših bivanjskih in emotivnih motivik, kot je motivika smrti, se mi zdi pomembna predvsem z vidika destigmatizacije opusa Tratnikove. Kritiška recepcija se namreč še vedno izrazito osredotoča na specifične elemente njene proze – torej na tisto, kar je v njej alternativnega, angažiranega, lezbičnega. Proza Tratnikove pa je tudi pričevanje o obče človeških elementih. V prvi vrsti sta to ljubezen in strah pred izgubo ljubljene. Ti najuniverzalnejši čustvi sta po mojem mnenju obče človeško izhodišče tudi pri

Tratnikovi, četudi podano z lezbičnega zornega kota. Če uporabim besede iz naslova Vrdlovčevega intervjuja: pri literarnem ustvarjanju Suzane Tratnik ne gre le za spol, temveč tudi za »učlovečenje«. Smrt je namreč »absolutna skupna izkušnja, ki jo nosimo vsi ljudje, ne glede na raso, spol, stan ali karkoli drugega« (Ihan 2002: 61).

Diplomsko delo mi je ponudilo možnost samostojnega raziskovanja literarnih metod interpretacije in pripomoglo k boljšemu poznavanju značilnosti sodobne slovenske kratke proze. Na osebni ravni pa zame pomeni še en korak bližje k spoznavanju te neizogibne človeške (pre)izkušnje in poziv k refleksiji o življenju samem.

6 POVZETEK/SUMMARY

Diplomsko delo se ukvarja z motivom smrti v kratkoproznem opusu Suzane Tratnik. Osredotoča se predvsem na analizo pogostosti in kompleksnosti motiva. Z njo poskuša ugotoviti, kakšno mesto v opusu zaseda motiv smrti, kako pogost je in na kakšen način je literarno upodobljen. V teoretičnem delu je podan pregled splošnih značilnosti proze Suzane Tratnik, ki se opira na literarnokritiško recepcijo in na intervjuje s Suzano Tratnik, objavljene v različnih literarnih revijah in časopisih. Pregled se dotika vprašanja uvrščanja pisave Suzane Tratnik v lezbično in angažirano literaturo. Ugotavlja, da je lezbičnost treba razumeti kot zorni kot, ki služi kot izhodišče za širšo obravnavo problematike manjšinskih družbenih skupin, in ne kot osrednjo značilnost pisave, ter da pripovedna drža pripovedne osebe pri Tratnikovi ni neposredno aktivistična. Pregled umešča prozo Tratnikove v neorealizem in utemeljuje uvrščanje k posteksistencialističnemu podtipu sodobne slovenske kratke proze. Literarni liki Tratnikove se namreč z vprašanjem eksistence v družbi in svetu intenzivno soočajo na osebni, intimni ravni, zlasti prek dinamike med erosom in tanatosom oz. med ljubeznijo in smrtjo. Slog Tratnikove literarni kritiki opisujejo kot neposreden, nesentimentalen, ekonomičen in fragmentaren. Pregled v nadaljevanju s pomočjo literarnokritiških odzivov povzema ključne značilnosti vseh petih obravnavanih zbirk in različne teoretske poglede na smrt, s poudarkom na otroškem in teološkem dožemanju smrti ter

odnosu sodobne zahodne družbe do smrti. Teoretični del zaključí pregled strokovnih del, ki so se že ukvarjala z motivom oz. temo smrti v slovenskem leposlovju. V uvodu praktičnega dela so natančno opisane metode analize. Gre za kombinacijo preglednih tabelarnih analiz, poglobljenih deskriptivnih analiz in deskriptivno-komparativnih sintez. S pomočjo tabel je podana pregledna analiza temeljnih literarnih elementov, povezanih z upodabljanjem motiva smrti, kot so pripovedna oseba, ključne literarne osebe, osrednji dogodek, okoliščine smrti, povezani motivi in učinek motiva v zgodbi. Analiza se osredotoča zlasti na odziv literarnih oseb in njihov odnos do smrti. Dopolnjena je s podrobnejšo deskriptivno analizo ene od zgodb iz vsake zbirke, sledi pa sinteza ugotovitev o motivu smrti v posamezni zbirki. V sklepnem delu so povzeta ključna dognanja. Motiv smrti se v kratkoproznem opusu Tratnikove izkaže za pogost in kompleksen motiv. Nastopa v skoraj polovici zgodb. Kompleksnost se odraža v raznolikosti obravnave smrti. Opisani sta tako človeška kot živalska smrt. V podeželskem literarnem prostoru tipično nastopa naravna smrt, v urbanem pa nenaravna smrt. Smrt je med drugim predstavljena v obliki dogodka, spomina, asociacije, privida, misli na prihodnost, rešitve čustvenih stisk ter fizične in metaforične izgube. Poudarek ni na prikazu umiranja in smrti ali filozofskem razmisleku o človeški minljivosti, temveč na načinu soočanja literarnih oseb s smrtjo. Odziv se v skladu z nevtralno pripovedno držo zdi hladen, a gre v resnici za realistično sliko sodobne zahodne družbe, ki smrt skuša izriniti iz svoje zavesti, in otroške nezmožnosti polnega razumevanja smrti. Kratkoprozni opus Tratnikove spretno tematizira lezbičnost in vprašanje družbene drugačnosti na sploh, hkrati pa v svojem temelju obravnava dve obče človeški, široko univerzalni človeški izkušnji: ljubezen in smrt kot izguba ljubezni in ljubljene osebe. Za celovit pogled na prozo Tratnikove je zato po mojem mnenju treba njeno literarno ustvarjanje obravnavati tako z vidika specifičnosti kot splošnosti upodabljanja človeške izkušnje.

The diploma thesis deals with the motif of death in short story prose by Suzana Tratnik. Its main focus is the analysis of the frequency and the complexity of the motif, through which the thesis strives to determine, how the motif is positioned within the opus as well as how frequent it is and how exactly it is depicted in the stories. The theoretical part of the thesis gives an overview of the general features of Tratnik's prose, based on literary criticism and interviews with Suzana Tratnik in various literary and other Slovene magazines and newspapers. The overview touches upon the question of lesbian and activist literature. It stresses that lesbianism is to be understood merely as a point of view that serves as a starting point for a wider depiction of the controversy of marginal social groups, and not as the most prominent feature of Tratnik's writings; the narrative stance, too, is far from being outwardly activist. The overview suggests that Tratnik's prose is mainly neorealist, and that it fits the postexistential subtype of the modern Slovene short prose, as Tratnik's literary characters deal with the issue of their existence within the society and the world in an intensely personal, intimate way, facing the dynamics between eros and thanatos, love and death. Tratnik's style of writing has been described as direct, non-sentimental, economical and fragmentary. The overview moves on to present the key characteristics of all five analyzed collections of short story prose, resorting to literary reviews of the collections, and then presents some theoretical views of the issue of death, with special emphasis on the child's understanding of death, theological views and the response of modern western societies to death. The theoretical part closes with a comprehensive survey of theoretical works that have dealt with the motif/theme of death in Slovene literature. The introduction to the practical part thoroughly presents the methods used. The practical part combines comprehensive overviews in tabular form, detailed descriptive analyses as well as descriptive and comparative syntheses. The tables give a comprehensive analysis of key literary elements connected with the depiction of death: the narrator, the characters involved, the central event, circumstances of death, related motifs, and the effect of the motif on the story. The emphasis is on the response of literary characters to death. A detailed analysis of one selected story per collection is added to the tables, as is a synthesis of key findings, one for each collection. The summative findings that follow ascertain that death is a frequent and a complex motif in Tratnik's short story prose. It appears in almost half of the stories, and is even depicted in more stories than the motif of lesbian love is. The complexity is seen through the diversity of the depiction of death. Both animal and human deaths are represented. Deaths of natural causes typically

happen in the rural literary space, whereas accidental and violent deaths usually take place in urban spaces. Among other things, death is presented in the forms of an event, a memory, an association, a thought about the future, a solution to emotional distress as well as a metaphorical and physical loss. The emphasis is laid on the effect of death on literary characters rather than the actual process of dying or philosophical meditations on death. Their response seems rather indifferent due to the neutral narrative stance, but it is actually a realistic depiction of the modern society, which strives with all its might to oust death from the consciousness, as well as a depiction of the child's inability to fully comprehend death. Not only does Tratnik's short story prose skilfully depict lesbianism and the problem of marginal social "otherness," but also deals with two widely universal human experiences: love and death as a loss of love and the loved one(s). In my opinion, it is thus necessary to discuss Tratnik's prose both from specific as well as broadly universal points of view to get a full notion of her literary expression.

7 VIRI IN LITERATURA

7.1 VIRI

Suzana Tratnik. *Pod ničlo*. Ljubljana: ŠKUC, 1997 (Zbirka Lambda, 10).

Suzana Tratnik. *Na svojem dvorišču*. Ljubljana: ŠKUC, 2003 (Zbirka Lambda, 33).

Suzana Tratnik. *Vzporednice*. Ljubljana: ŠKUC, 2005 (Zbirka Lambda, 47).

Suzana Tratnik. *Česa nikoli nisem razumela na vlaku*. Ljubljana: Študentska založba, 2008a (Zbirka Beletrina).

Suzana Tratnik. *Dva svetova*. Ljubljana: ŠKUC, 2009 (Zbirka Lambda, 80).

7.2 LITERATURA

Silvia Anthony. *The Discovery of Death in Childhood and After*. Harmondsworth: Penguin Education, 1973.

Drago Bajt. Življenje za smrt: samomor in slovenska literatura. *Nova revija* XXVI/300 (april 2007). 278–89.

Matej Bogataj. [Recenzija na zadnji platnici zbirke *Pod ničlo*.] Suzana Tratnik. *Pod ničlo*. Ljubljana: ŠKUC, 1997 (Zbirka Lambda, 10).

Matej Bogataj. Treba je skočiti z vlaka. Suzana Tratnik. *Česa nikoli nisem razumela na vlaku*. Ljubljana: Študentska založba, 2008a (Zbirka Beletrina). 144–60.

Matej Bogataj. Ljubezni kot vse druge. *Mladina* 5. marec 2010. 66.

Silvija Borovnik. Razbijanje stereotipov v prozi Suzane Tratnik. *Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2007. 78–85.

Vilma Borucky idr. *Smrt in žalovanje: da bi odrasli lažje razumeli otroke*. Ljubljana: Otroci, 2004.

Blanka Bošnjak. Pregled tipologije sodobne slovenske kratke proze (osemdeseta in devetdeseta leta 20. stoletja). *Jezik in slovstvo* 50/6 (2005). 43–61.

Blanka Bošnjak. *Premiki v sodobni slovenski kratki pripovedni prozi*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2006. 49–58.

Stanislava Chrobáková Repar. Globoko morje notranjih spoznanj: Suzana Tratnik, *Na svojem dvorišču*. *Apokalipsa* 90/91/92 (april–junij 2005). 475–79.

Jelka Ciglencečki. Suzana Tratnik: *Na svojem dvorišču*. *Sodobnost* 68/9–10 (september/oktober 2004). 1539–40.

Aleš Črnič. Pojmovanje smrti: sodobni Zahod in tradicionalna Indija. *Emzin* XII/1–2 (julij 2002). 87–91.

A. Godina. Smrt je plačilo za seks. *Emzin* XII/1–2 (julij 2002). 75–79.

Dragica Haramija. Tema smrti v mladinski prozi. *Jezik in slovstvo* 49/5 (2004). 23–34.

Zala Hriberšek. Vozi me vlak v daljave, daleč: Suzana Tratnik, *Česa nisem nikoli razumela na vlaku. Apokalipsa* 121/122 (maj/junij 2008). 368–71.

Zala Hriberšek. Svet ni eden, svetova sta dva: pogovor s Suzano Tratnik. *Narobe* 13. januar 2010. [Http://www.narobe.si/narobe-12/pogovor-suzana-tratnik](http://www.narobe.si/narobe-12/pogovor-suzana-tratnik). Dostopano 2. 1. 2012.

Jurij Hudolin. Ženska senzibilnost. *Razgledi* 25. november 1998. 30.

Alojz Ihan. Smrt kot biološki, subjektivni in obredni fenomen. *Emzin* XII/1–2 (julij 2002). 59–61.

Alenka Jensterle - Doležal. *V krogu mitov: O ženski in smrti v slovenski književnosti*. Ljubljana: Slavistično društvo, 2008 (Slavistična knjižnica 13).

Tina Kozin. Podobe, ki te ujamejo vase. *Delo* 21. junij 2006. 23.

Andrej Marušič. Samomor kot legitimna smrt? *Emzin* XII/1–2 (julij 2002). 8–17.

Maja Melinc. *Motiv smrti v delih Goriške Mohorjeve družbe*. Gorica: Goriška Mohorjeva družba, 2005.

Vesna Milek. Lezbičnost: greh, o katerem se molči. *Sobotna priloga Dela* 10. marec 2001. 20–21.

Brane Mozetič. Brane Mozetič s Suzano Tratnik. *Sodobnost* 69/9 (september 2005). 1070–81.

N. N. [Recenzija neimenovanega avtorja na zadnji platnici zbirke *Dva svetova*.] Suzana Tratnik. *Dva svetova*. Ljubljana: ŠKUC, 2009 (Zbirka Lambda, 80).

Irena Novak Popov. Stereotipi v sodobni slovenski kratki prozi. *Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2007. 62–77.

Sebastijan Ozmec. Orgazmični zadetek: Mladostniki in omamljanje s poppersom. *Mladina* 10. marec 2003. [Http://www.mladina.si/96363/orgazmicni-zadetek](http://www.mladina.si/96363/orgazmicni-zadetek). Dostopano 2. 1. 2012.

Boris Paternu. Problem smrti v sodobni slovenski književnosti. *Književne študije*. Ljubljana: Gyrus, 2001. 208–18.

Dušan Pirjevec. *Smrt i niština: odabrani spisi*. Zagreb: Demetra, 2009.

Vesna Plahuta Simčič. Nisem še prebrala knjige, ki ne bi bila tako ali drugače angažirana. *Književni listi Dela* 14. februar 2007. 19.

Gizela Polanc Podpečan. Smrt in njeni različni obrazi. *Primorska srečanja* 29/289–290 (2005). 58–69.

Ana Ristović Čar. Borka za drugačnost: pisateljica Suzana Tratnik. *Književni listi Dela* 14. julij 2004. 11.

A. Nana Rituper Rodež. Ko ostane le spomin na spomin. *Vestnik* 8. februar 2007. 12.

Jean-Noël Shifano. Smrt ni več literarna tema. *Naši razgledi* 12. februar 1988. 97–98.

Mark W. Speece in Sandor B. Brent. Children's Understanding of Death: A Review of Three Components of a Death Concept. *Child Development* 55/5 (oktober 1984). 1671–86. [Spletna objava na portalu JSTOR.] [Http://www.jstor.org/stable/1129915](http://www.jstor.org/stable/1129915). Dostopano 2. 1. 2012.

Milan Šelj. Z varnega dvorišča v svet. *Dialogi* 40/1–2 (2004). 126–28.

Milan Šelj. Suzana Tratnik, *Vzporednice*. *Ampak* 7/6–7 (junij/julij 2006). 93.

Jože Štupnikar. Teološki pogled na smrti in umiranje. *Emzin* XII/1–2 (julij 2002). 81–85.

Suzana Tratnik. Avtobiografskost kot umeščanje osebne izkušnje. *Jezik in slovstvo* 53/3–4 (2008b). 69–74.

Suzana Tratnik. *Lezbična zgodba – literarna konstrukcija seksualnosti*. Ljubljana: ŠKUC, 2004 (Zbirka Lambda, 37).

Iztok Šori. V zvezdo ne smeš gledati naravnost. *Večer* 21. januar 2006. 43.

Varja Velikonja. O literaturi, lezbištvu in aktivizmu: Pogovor s Suzano Tratnik. *Primorska srečanja* 27/271–272 (2003). 60–68.

Alenka Vesenjsek. Tudi bencinska črpalka je lahko domače ognjišče: Suzana Tratnik. *Literatura* 18/181–182 (julij/avgust 2006). 64–74.

Petra Vidali. Drugost ni v drugem, ampak v tebi samem. *Večer* 30. januar 2007. 14.

Vida Voglar. Zanimajo me ponesrečene zgodbe: Suzana Tratnik. *Mentor* 25/3 (2004). 44–51.

Urban Vovk. Za vsakogar je nekje na tem svetu na stežaj odprt sekret: Proza Suzane Tratnik med partikularnim in univerzalnim. *Literatura* XVIII/183–4 (september/oktober 2006). 213–23.

Zdenko Vrdlovec. Spol ali »učlovečenje«. *Dnevnik* 12. februar 2007. 14.

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

Alenka Žbogar. *Kratka proza v literarni vedi in šolski praksi*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2007.

IZJAVA

Izjavljam, da je diplomsko delo **Motiv smrti v kratkoproznem opusu Suzane Tratnik**
v celoti moje avtorsko delo.

Katja Zupan