

## SODOBNE SLOVENSKE ROMANOPISKE Sodobni slovenski ženski roman?

V novejši slovenski prozi se Slovenke kot avtorice romana izrazito pojavijo zlasti v obdobju na prelomu tisočletja, to je po letu 1980. Njihove literarne pisave so zelo raznolike, pogosto pa z ironijo in sarkazmom razbijajo ustaljene literarne vzorce in polemizirajo s pojmom ženskega v literaturi. Njihovi romani odstirajo nove, tudi tabuizirane teme, načenjanje le-teh pa je povezano z željo po novostih na slogovni in jezikovni ravni. Pisateljice združujejo, seveda tudi v sobesedilu tedaj modnega postmodernizma, vsakdanje in trivialne mite, njihova besedila pa prinašajo montažo in parodiranje različnih jezikovnih vzorcev – tako iz sveta kanonizirane domače in svetovne literature kakor tudi iz sveta filma, televizije, različnih medijskih sporočil itd. Marsikateri sodobni slovenski »ženski roman« prinaša brezobzirno analizo t. i. ženskih vzorcev vedenja in se kritično loteva zlasti v medijih opazne stereotipne podobe ženske. Literarne perspektive razodevajo tudi osebno prizadetost avtoric kot pišočin žensk spričo pogojenosti, nerazrešljive dvojnosti in razpetosti, v kateri so se znašle kot intelektualke v sodobni, še dokaj androcentrično naravnani (slovenski) družbi, v kateri je tudi vse t. i. znanje o ženskah neredko filtrirano skozi moško perspektivo. Referat obravnava romaneskno delo Brine Švigelj Mérat (Brine Svit) in Vesne Milek.

sodobne slovenske pisateljice, slovenski roman 1980–, ženska proza, žanr, ženski roman, B. Švigelj Mérat, V. Milek

In recent Slovene prose Slovene women as novel-writers explicitly appear particularly at the turn of the millennium, i.e., after 1980. Their literary writing is very heterogeneous, but often they break the standard literary patterns and polemicize with the notion of femininity in literature, applying irony and sarcasm. Their novels reveal new, even taboo topics, which is connected with the desire for innovation on stylistic and linguistic planes. The women authors combine – also in the context of then-fashionable postmodernism – everyday and trivial myths, while their texts bring a montage and parody of various language patterns from the canonized Slovene and foreign literature, from the world of film, television, various media information, etc. The novels reveal the personal pain of the women authors caused by the intractable duality and internal conflict in which they find themselves as intellectuals in the still phallogocentrically oriented society. The paper discusses the novelistic work of Brina Švigelj Mérat (Brina Svit) and Vesna Milek.

contemporary Slovene women authors, Slovene novel 1980–, women's prose, genre, women's novel, B. Švigelj Mérat, V. Milek

O pomembnih predstavnicah sodobne slovenske proze in o njihovih najizrazitejših delih sem pisala že v svoji knjigi z naslovom *Pišejo ženske drugače?* (1995),

pa tudi v številnih člankih, ki so izhajali v domačem in tujem revijalnem tisku. Nekatero od njih sem uvrstila tudi v svoj literarnozgodovinski pregled *Pripovedna proza*, ki je izšel v *Slovenski književnosti III* (2001). Tako sem iz starejše generacije avtoric upoštevala novejšo delo **Nade Gaborovič** (1924), roman *Malahorna* (1988), ki ga je že Franc Zadavec opredelil kot zanimiv generacijsko družinski roman, in nadalje še roman **Nedeljke Pirjevec** (1932) z naslovom *Zaznamovana* (1992) kot primer literarne avtobiografije. V *Slovenski književnosti III* manjka prozno delo **Zlate Vokač** (1926), ki pa sem jo z romanoma *Marpurgi* (1985) in *Knjiga senc* (1993) kot pomembno predstavnico zgodovinskega romana upoštevala v prvi knjigi *Pišejo ženske drugače?* (1995). V njej je obravnavan tudi pričevanjski roman **Marije Vogrič** (1932), ki govori o slovenski osamosvojitveni vojni z naslovom *Vojna iz ljubezni* (1993), pa tudi del proznega dela **Mimi Malenšek** (1919). Generacijsko mlajša **Ivanka Hergold** (1943) je s svojo prozo prav tako obravnavana v prvi knjigi, glavniino svojega literarnega dela je napisala pred letom 1980 (kasneje je objavila še kratko prozo). V knjigi *Pišejo ženske drugače?* sem kot zanimive primerke trivialne literature, ki jo pišejo ženske, obravnavala še romane **Lidije Aste** (1959) in **Marinke Fritz Kunc** (1942), ki pa jih v *Slovenski književnosti III* nisem upoštevala.

Precejšnjo pozornost sem v obeh knjigah, ki se ukvarjata (tudi) z žensko kot literarno ustvarjalko na Slovenskem, posvetila literarnemu delu **Marjete Novak Kajzer** (1951), to je njenim romanom *Vrtljak* (1983), *Kristina* (1985), *Vila Michel* (1987) in *Posebne nežnosti* (1990). V njih je pisateljica načela številna tabuizirana vprašanja, ki se nanašajo na življenje žensk v sodobnem svetu, po žanrski plati pa je oblikovala tako mojstrski ljubezenski roman (*Vila Michel*) kot tudi žanrsko raznovrsten, a zanimiv vohunsko-kriminalni roman (*Posebne nežnosti*).

Podobna pozornost v obeh knjigah je veljala tudi delu pisateljice **Maje Novak** (1960), in sicer kriminalnima romanoma *Izza kongresa ali umor v teritorialnih vodah* (1993) in *Cimre* (1995), tudi kratki prozi *Zverjad* (1996). Danes bi k temu dodala še romana *Karfanaum ali as killed* (1998) in *Mačja kuga* (2000). Slogovno zanimivo, metaforično izredno bogato prozno pisavo, ki je zaznamovana s smislom za oblikovanje detajlov in izrisovanje duševnih stanj posameznih literarnih likov, predstavlja družinski roman **Katarine Marinčič** (1968). V mojih študijah že obravnavanima romanoma *Tereza* (1989) in *Rožni vrt* (1992) se je pred nedavnim pridružil še tretji z naslovom *Prikrita harmonija* (2001). Dvoje zelo izrazitih romanov s prevladujočo žensko temo, na katera sem v svojih omenjenih publikacijah prav tako opozorila in jima namenila vidno mesto, je oblikovala pokojna **Berta Bojetu Boeta** (1946–1996). Romana, ki v pesniški govorici pripovedujeta o brutalni podobi sveta, v kateri je izrazito omejen in določen zlasti položaj žensk, nosita naslov *Filio ni doma* (1990) in *Ptičja hiša* (1995). Avtorica je z njima načrtovala trilogijo, ki je zaradi prezgodnje smrti ni več mogla napisati.

O vseh teh romanopiskah in njihovih delih sem že pisala, v knjigi *Pišejo ženske drugače?* pa sem upoštevala tudi nekatere najbolj zanimive avtorice kratke proze. V pričujočem besedilu se zato posvečam romanesknemu delu dveh pisateljic, ki jih doslej še nisem obravnavala, a je njuno delo zagotovo vredno literarnozgodovinske pozornosti. Zaradi uredniške zahteve po omejitvi obsega na eno avtorsko polo sem bila žal prisiljena izpustiti tri vznemirljive pisateljice: Erico Johnson Debeljak (*Tujka v hiši domačinov*), Sonjo Porle (*Črni angel, varuh moj in Barva čokolade*) in Nino Kokelj (*Sviloprejka*).

Zanimiva literarna pisava **Brine Švigelj Mérat** (1954), danes z umetniškim imenom **Brina Svit**, se je pojavila v romanu *April* (1984). Pisateljica, ki jo kritiki imenujejo francosko-slovensko, se je rodila v Ljubljani, kjer je preživela otroštvo in študijska leta. V tem mestu je diplomirala iz primerjalne književnosti in francoščine, pisala kratko prozo in lirične enodejanke ter se pričela ukvarjati z režijo. Od leta 1980 živi v Parizu, kjer je napisala nekaj scenarijev, med drugim za svoja kratka filma *Nikola* in *Balkon*, posnela je tudi dokumentarni film o igralki Jeanne Moreau. Ustvarjalni svet literature jo je pritegnil bolj od filmskega, tako da ob občasnem opravljanju različnih poklicev živi danes predvsem kot svobodna pisateljica v Parizu.

V svojem proznem prvencu *April* (1984) se je odločila za izpoved v obliki *pisemskega romana*, žanra, ki se je zdel v sodobni slovenski prozi zagotovo odrinjen in je v splošni kritiški zavesti veljal za »nemodernega«. Njen roman je oblikovan z besedo prvoosebne pripovedovalke v izrazito kratkih, fragmentarnih poglavjih, pri čemer so posamezni deli dolgi tudi le nekaj vrstic. Dopisovanja so umerjena na temo iskanja ženskega obraza, na odnose med partnerjema, na slike odnosov med ljudmi skozi optiko prijateljevanja, poskuse komunikacije, ki propadejo, pričakovanje otroka ipd. Roman je s svojo mozaično zgradbo, v kateri je opazna tehnika filmskega reza, ki drug ob drugega niza in lepi prizore, slike in preklope, tudi neobičajen dnevniški zapis, nizajoč dogodke, ki se odvijajo ob pričakovanju otroka. Pri tem avtorica svoje filmske tehnike ne prikriva, temveč tudi omenja nekatere vzore in vplive kot na primer francoskega režiserja Jeana-Luca Godarda, ki da v svojih filmih razdira, dekonstruira svet, da ga lahko potem na novo zgradi in pripoveduje. Taka je tudi tehnika pripovedi v romanu *April*. Pri tem se zdi pomenljiv citat Wima Wendersa, ki ga pripovedovalka prav tako navaja na opaznem mestu, že na začetku: »Znam ustvariti situacijo, atmosfero, a pri tem zmeraj pozabim na zgodbo. A kasneje je tako, da je več situacij, atmosfer skupaj vendarle zgodba.« Roman je izrazito zaznamovan še s t. i. žensko temo, ki je slovenska kritika vsaj v času izida ni opazila oziroma ji ni posvečala nikakršne pozornosti. Ob dveh, ki si dopisujeta, se namreč pojavi še lik tretje ženske, Rojo, ki simbolizira absolutno srečo. Toda izkaže se, da si to paralelno podobo in njeno zgodbo dekle izmisli in da Rojo kot posebljena sreča ne obstaja. Rojo ostane izmišljena (pris)podoba in nedoseženi (ženski) ideal.

Zanimivo je, da je Brina Švigelj že v svojem prvem romanu nakazala teme, ki so jo literarno vznemirjale tudi v naslednjih. Med njimi je zagotovo na prvem mestu iskanje ženske identitete, popularno imenovane »sreča«. Kje naj bo njena izpolnitev, na katero od vlog, ki jo obdajajo, naj pristane, s katero naj se zadovolji, katere si lahko izbere sama in katere si dovoli vsiljevati? Pri B. Švigelj Mérat srečujemo tako sodobno ponavljanje, razširjanje in preoblikovanje staroljudskega motiva lepe Vide in njenega silovitega hrepenenja. Tudi sodobno lepovidovstvo, nam dopoveduje pisateljica, obstaja. Umeščeno je drugam, nemara v urbana središča in kot tokrat nekam na Francosko, v Pariz, kar pa je v resnici nebitveno. Njene lepe Vide, tako vidimo v literaturi kasneje, ne bodo več zmogle tako radikalnih korakov, o kakršnih poje stara slovenska ljudska pesem, ne bodo več zapuščale moža in otrok(a) ter odhajale z ljubimcem čez morje. Namesto tega si bodo v svojem neizpolnjenem življenju raje ustvarile vzporedni, izmišljeni svet, neko smelo in predržno žensko zgodbo, v kateri se bo dogajalo vse tisto, česar si same ne bodo upale izživeti in s pomočjo katere bodo lahko ostajale notranje svobodne.

Prijem, ki se nakazuje v romanu *April* z izmišljeno »svobodno žensko Rojo«, se nadaljuje v *pisemskem romanu*, nastalem na osnovi pisateljičinega dopisovanja z novinarjem in pesnikom Petrom Kolškom, v *Navadnih razmerjih* (1998). Tudi v njem pisateljica svojemu dopisovalcu podtika izmišljeno zgodbo o svoji strastni sosedu Almi (»črnohlaski v rdeči obleki«), ki da si upa napraviti nekaj, po čemer oba dopisovalca dolgo le hrepenita, namreč odločen in odločilen rez v svojem življenju. V *Navadnih razmerjih* že opomba na zavihku opozarja, da si je delo izposodilo naslov pri znamenitem francoskem pisemskem romanu, to je pri Laclosovih *Nevarnih razmerjih*. Ta Švigelj-Kolškov roman je izšel kar štirinajst let po pisateljičinem prvencu, leta 1998, in oživlja nekoliko arhaični žanr, roman v pismih. Peter in Brina dokazujeta, da je lahko tudi moderen. Laclosov je bil napisan leta 1782, ta pa približno dvesto let kasneje. Oba se ukvarjata z ljubezensko tematiko, v obeh romanih sta protagonista tudi nekdanja ljubimca. V slovenski, postmoderni različici romana, začenja 20. maja 1988 Brina pisati Petru, avtorju zgodbe *Potres*, v kateri je bila ona sama osrednja protagonistka. V njej sta nekoč skupaj legla na zemljo, ki da se je zatresla, tako da je v Petrovi zgodbi ona zanj za vedno izginila (in se nato pojavila na obalah Nove Gvineje). Prava Brina pa se je v resnici ustalila v Parizu misleč, da bo snemala filme. Iz njegovega, Petrovega odgovora je razvidno, da sta se po dolgih letih oba »znašla v zatečenem stanju«, njej so odklonili snemanje novega filma, on pa čuti, da ga počasi zapušča mladost. Želi si jo videti. Njuni pesniški pisemski monologi izražajo hrepenenje, hojo za ljubeznijo. Nekega dne Brina piše Petru, da se je v njihovo večstanovanjsko pariško hišo vselila nova sosedka, Alma Bennholdt. Po poklicu da je restavratorka tekstila, sicer pa mama dveh otrok in žena visokega francoskega državnega uradnika. Brina pričinja s poročili o njej zalagati svojega dopisovalca Petra, on pa se vedno bolj zaveda, da živi brez »neke temeljne ljubezni«, »brez strasti« in da se tako godi tudi njegovi prijateljici Brini v Parizu. Pripovedovalka poroča Petru o Almini novi ljubezni, on

postaja zaradi tega nezadovoljen in siten («Zakaj mi spuščáš v nosnice vonj po ženski? Kaj hočeš od mene?«), dokler ta izmišljena zgodba o predrzni Almi, ki kot lepa Vida nekega dne preprosto odide z ljubimcem (a se tudi vrne), polagoma ne pričenja spreminjati življenj obeh protagonistov.

V mozaično napisanem pisemskem romanu se sestavlja zgodba o iskanju, o podobi obeh dopisovalcev, pri čemer ima Peter smisel za ironijo in samoironijo, Brina pa deluje vsaj na prvi pogled bolj resnobno. Ona je tista, ki pričenja izpovedovati zgodbo o Almi, o tej hrepenenjski, tujinski lepi Vidi, dokler se ne izkaže, da sta Alma onadva sama, Peter in Brina, daleč vsaksebi in sestavljena iz različnih kultur, zavestnosti in podzavestnosti, zunanjega in notranjega življenja. V Petrovi zgodbi je prisotna tudi politična in gospodarska tematika (o Poljski, razpadanju nekdanje SFRJ), Brinine teme pa so bolj osebne narave (o doživljanju tujine, o odnosu do otrok, o t. i. ženski literaturi). V zunanje sestavljajoči se zgodbi je videti čas poznih devetdesetih let, ko se Evropa politično preoblikuje in ko nastajajo nove države (padec berlinskega zidu, vrenje v Jugoslaviji, na tedanjem Čehoslovaškem, v Sovjetski zvezi), tudi drobce iz ljubljanskega literarnega bohemstva. Dopisovanje se konča leta 1995, sredi novih držav in tudi v novih ljubezenskih zvezah. Med temami, o katerih si dopisujeta in jih tako tudi romaneskno izrisujeta, so opazne še teme o jeziku, materinščini, pa tudi o vlogi ženske kot ustvarjalke literature. Polemika o zadnjem je zaključena, še preden se dodobra razvije. Roman se zaključi na osnovi treh osrednjih ljubezenskih zgodb in izraža sodobnikovo hrepenenje po tem čustvu kot temeljni obliki bivanja. Prastari motiv lepovidovstva je dopolnjen še s krogom, ubranim na ljudsko število sedem, namreč z dopisovanjem, ki traja natančno sedem let.

Ob tej zanimivi obliki pisemskega romana naj omenimo še to, da srečujemo podoben poskus tudi v dopisovanju med **Manco Košir**, profesorico na Fakulteti za družbene vede v Ljubljani, ki je tudi znana publicistka, in **Dušanom Jovanovićem**, uveljavljenim slovenskim režiserjem in pisateljem. Njuna pisma nosijo knjižni naslov *Moški : ženska* (2000). Pred tem je Koširjeva izdala še *Ženska pisma* (1991), da bi v taki obliki opazovala, raziskovala in pokazala, kaj se dogaja v ženskih odnosih do okolice, pa tudi v njihovih odnosih do drugih žensk. V knjigi *Moški : ženska* Koširjeva že v enem od svojih prvih pisem prijatelju Jovanoviću citira misel Lojzeta Kovačiča, ki jo je izrekel v nekem intervjuju, namreč da naj bi se po njegovem literatura vrnila tja, kjer se je pričela razvijati, to je k pismu in dnevniku. S tem Kovačičevim citatom Koširjeva pojasnjuje svojo odločitev za pisma kot zanemarjeni literarni žanr. Dopisovanje ji pomeni tako odpiranje same sebe kot drugega, pomeni ji možnosti za ustvarjanje novih bližin. Zavzema se za nepotvorjenost in neposrednost ter navaja pri tem Rožanca in Zupana, pisatelja, ki sta si – poleg Kovačiča – pridobila tako širok bralni krog ne samo zaradi svojih izjemnih pisateljskih zmogljivosti, temveč tudi zaradi povsem nezastrite odkritosrčnosti. Jovanovič pa se le-tej vsaj na zasebnem področju izogne in do izrazito intimnih tem ga Koširjeva ne more pripraviti. Njegova pisma so v primerjavi z njenimi neredko

zelo zabavna in samoironična, raznim vzvišenim temam, o katerih bi rada razpravljala njegova dopisovalka, se z duhovitim obravnavanjem »nizkih«, npr. alkoholizma, spretno izogne. On je tisti, ki je lucidno kritičen na primer do slovenskega šolskega sistema ali do srbske hegemonistične politike, ona pa je tista, ki je pripravljena spregovoriti tudi o tabuiziranih vprašanih človekovega življenja (npr. o umiranju in smrti bližnjega). Njuna pisma dokazujejo, da obstajata v načinu pisanja tako moški kot ženski princip, kar Manca zasluti in vidi v tem, kako se njuno dopisovanje brez posebnih zunanjih navodil razvija samo po sebi. Kadar si dopisujejo sami moški, piše, ostaja v teh stikih zelo malo življenja (pogosto se identificirajo kar s službo, ki jo opravljajo). Njej pa se zdi, da se zagotovo zanimivejše raziskovalno razmerje rojeva takrat, kadar človek piše o »jaz-družinski človek«, »jaz-opazovalec sveta« ali »jaz-ljubitelj tega in onega«.

Pisma, ki sta si jih izmenjala Koširjeva in Jovanovič, so *literarno esejistična*. Tisto, kar v njih šteje, je življenjska izkušnja. Pri tem se izkaže, kako tudi osebna izkušnja ob pripovedovanju lahko postaja fikcija, saj izraža raznolike notranje svetove, ki so metaforični in simbolni. Ob tematiziranju le-teh postaja pričevanjska izkušnja obenem tudi literarna. Eseji obeh, ki nastajajo na določene teme (o humorju, odraščanju, šolskem sistemu, politiki, bogoiskateljstvu, še bolj pa tisti, ki govorijo o človeških vlogah, maskah in igratih) so zapisani berljivo in polno, med njimi so nekatera »pisma« tudi sijajna v svojem žanru (Jovanovičevo o licemerski ameriški politiki in srbskem nacionalizmu). Iz besedil odseva čas devetdesetih let, tako politično kot zasebno (čas vojne v SFRJ, pa tudi družinsko in poklicno življenje obeh dopisovalcev). Pisma lahko označimo kot eseje o oddaljenih bližinah, o ugankah človekove osebnosti. Izkažejo se za dobrodošel žanr, ki mu zaradi sodobnih komunikacijskih možnosti grozi izumrtje. Poskus Koširjeve in Jovanoviča predstavlja tako tudi upor zoper to dejstvo. V primerjavi s pisemskim romanom Švigljeve in Kolška pisma *Moški : ženska* Koširjeve in Jovanoviča ne premorejo notranje povezovalne zgodbe, zato o njih kot o romanu ne moremo govoriti. Njihova »zgodba« je namreč življenje samo, pisma pa predstavljajo esejistično razmišljanje o njem.

Naslednji roman Brine Švigelj Mérat *Con brio* (1998) je *ljubezenski roman*, ki dokazuje, da se avtorica po uspešnem pisemskem romanu zavestno spogleduje s t. i. ženskimi žanri oz. da jih oživlja in dokazuje, kako lahko tudi v sodobni književnosti razvito, povsem netrivialno zaživijo. Ljubezenska tematika v tem romanu pomeni nadaljevanje tematskih krogov iz prejšnjih dveh, nadgrajen pa je tudi simbolični motiv približevanja in oddaljevanja obeh protagonistov (na kar opozarja Vanesa Matajc v spremni besedi k romanu). Ljubezen v romanu se izkazuje kot polivalentno, razvejeno čustvo, ki ne pozna enoznačnosti, čeravno roman ponavlja staro, v literaturi pogosto obravnavano zgodbo o ženskem poigravanju z moško ljubeznijo. Konec romana je odprt, vendar tudi fabulativno predvidljiv. Inovativen je avtoričin zasuk, namreč da postane v tem delu nosilec lepovidovskega hrepenenja namesto razočarane mlade ženske – moški.

Čeprav je roman *Con brio* napisan daleč od na videz lahkotne postmoderne igrivosti, prepoznavamo v njem tudi nekatere take postmodernistične spogledljivosti, namreč prav v gradnji lepovidovskega motiva, ki izraža dialog tako s slovensko kot s francosko literarno preteklostjo. Oba dokazujeta avtoričino široko razgledanost v svetu književnosti, ki ga je izbrala za svoj notranji dom. Roman je napisan kot jezikovno spretno in zgodbeno zanimivo delo, ki je berljivo, a ni klišejsko oblikovano. Fabula pripoveduje o starajočem se moškem, šestdesetletniku, pisatelju Tiborju, ki živi sam, njegovo zunanje življenje pa ureja gospodinja. Le-to se mu spremeni, ko v njegov svet vstopi Kati, izmikajoča se mlada ženska, s katero se poroči. Ona se po poroki naseli v sosednjo sobo in mu ne dovoli, da bi se ji približal. Odslej poteka vse življenje med njima kot zbirka neuspešnih poskusov približevanj in uspešnih izmikanj, nato pa še usodnejših daljav. Ko Kati na lepem izgine, Tibor zboli, a ko se po bolezni vrne domov, vidi, da ga je ljubljena ženska tudi v resnici zapustila. Ob izidu tega romana so bile kritike besedilu tako v Franciji kot v Sloveniji zelo naklonjene. Poudarjale so avtoričino spretnost pri oblikovanju ljubezenske zgodbe, zlasti pri slikanju duševne podobe šestdesetletnika. Postopek oblikovanja (izmišljene) zgodbe v zgodbi je Brina Švigelj uporabila tudi tokrat, namreč na mestu, ko si Tibor erotični dogodek s Kati, po kateri hrepeni, preprosto izmisli. Zgodba je v romanu razčarana tudi tokrat, saj Tibor svojo izmišljijo kasneje prizna.

Predzadnji roman Brine Švigelj, ki je izšel že pod njenim umetniškim imenom Brina Svit, *Smrt slovenske primadone* (2000), je kritika zelo pozitivno sprejela, označila ga je kot enega boljših v zadnjih desetletjih (B. A. Novak). To spretno in berljivo napisano delo tudi ne more skriti vsaj delno avtobiografskega ozadja. V romanu je namreč osrednji lik operna pevka Lejka, primadona slovenskega porekla, ki se uveljavlja kot tujka v širšem evropskem okolju. Toda kljub poklicnemu uspehu jo še vedno obremenjujejo nekatere pretekle, tudi domače slovenske travme, med katerimi postane usoden zlasti njen nikoli do konca izčiščen odnos z avtoritativno in posedovalno materjo. Le-ta namreč umetniške poti svoje hčere ne spoštuje in je ne ceni, hči pa se zaradi njenega egocentričnega, hladnega in vzvišenega odnosa, širše zaradi hrepenenja po njeni ljubezni, pogreza v hude depresije, ki vodijo v različne skrajnosti, nazadnje v anoreksijo in smrt. Osrednja tema tega romana – poleg odnosa do slovenstva, opazovanega z ironično distanco nekoga, ki se je iz tega prostora izselil, a je ostal še vedno povezan z njim – je tako za literaturo, ki jo pišejo ženske, dokaj značilna, pogosta tema, to je težaven odnos med materjo in hčerko. Ta odnos, ki zlasti t. i. značilno slovensko mater razkriva v njenih necankarjanskih, pollaševalno uničevalnih razsežnostih, je postal eden lajtmotivov tudi v literarnem besedilu marsikaterih sodobnih slovenskih pisateljic (Berte Bojetu, Katarine Marinčič, Marjete Novak Kajzer in nekaterih drugih). V literarni podobi tega odnosa otrok (dekle, ženska) umre, ne da bi se njena mati zavedla, da jo je s svojim egoizmom ubila. Brina Svit je s tem romanom v sodobno slovensko prozo vnesla povsem novo temo, namreč anoreksijo kot sodobno obliko (duševne) bolezni, ki se

razvije zaradi neurejenih, hladnih in odtujenih družinskih razmer. V sodobni slovenski prozi srečamo strašnejšo podobo matere le še v romanih Berte Bojetu (*Filio ni doma* in *Ptičja hiša*).

Literarna pisava Brine Svit pomeni svež glas tudi na področju kritike sodobnega slovenstva, ki je po njenem še vedno ozko zamejeno v tradicionalne, včasih arhaične, pogosto pa lažne domoljubne in družinske slike. Iz njenega romana je razvidno, da je sodoben svet tradicionalno slovensko zazrtost v kozolce, tihotna jezerca in hribčkaste cerkvice že zdavnaj presegel in da se današnje življenje odvija drugače kot v takih umetno vzdrževanih, folklorno domačijskih miniatürkah. Obenem je tudi ta roman napisan filmsko scenaristično, vendar manj modernistično razpršeno kot v času pisateljicinih literarnih začetkov (v *Aprilu*).

Katere značilnosti torej opredeljujejo roman slovenskih pisateljic, objavljen na prelomu novega tisočletja (ok. 1980–2000)? Opazno je njihovo zanimivo oživiljanje žanrov, ki dokazuje, da je lahko marsikateri od njih, ki je že veljal za arhaičnega in zato odrinjenega, ponovno vznemirljivo moderen. Tako srečujemo oblike pisemskega romana (B. Švigelj Merat: *April, Navadna razmerja* – s P. Kolškom), ki je včasih kombiniran z dnevnikom ali s pisemskimi esejji (V. Milek: *Kalipso*, M. Košir – D. Jovanović: *Moški : ženska*), nadalje ljubezenskega romana (B. Švigelj Merat: *Con brio*), družinskega romana (K. Marinčič: *Tereza, Prikrita harmonija*), avtobiografsko-esejističnega romana (E. Johnson Debeljak: *Tujka v hiši domačinov*) in potopisnega romana (S. Porle: *Črni angel, varuh moj* in *Barva sladke čokolade*). Nekaj romanov je seveda tudi žanrsko neopredeljenih (B. Švigelj Merat: *Smrt slovenske primadone*, N. Kokelj: *Milovanje* in *Sviloprejka*). Njihova tematika prinaša številne teme, ki se nanašajo na iskanje sodobne ženske identitete, vse to pa je oblikovano v zanimivih in nekonvencionalnih »ženskih zgodbah«. Te pripovedujejo tako o iskanju ljubezni kot o vlogi in mestu ženske kot literarne ustvarjalke. Mnoge od njih načenjajo tudi politična vprašanja, ki se porajajo spričo novih negotovosti v sodobnem svetu, pogojenih npr. s hegemonistično politiko v nekdanji SFRJ. Nekateri romani so zaznamovani z esejističnimi prvinami, ki se ukvarjajo z ugankami človeške eksistence in ponavljajo v slovenski književnosti pogosto temo tujstva, ki se kaže tako v posameznikovih/posamezničinih odnosih do domovine kakor tudi v družini. Povezani so s kritiko sodobnega slovenstva, ki navzven sili v »Evropo«, navznoter pa se še vedno oklepa starodavnih in klišejskih načinov življenja. Kažejo na številne oblike sodobnih kulturnih razlik, ki nastajajo na tem vzhodno-zahodnem koščku prej neznanega kot znanega geografskega sveta. Romani, ki jih pišejo sodobne slovenske pisateljice, pogosto izražajo tudi t. i. poetiko drugega, t. i. ženski pogled na dogajanje, ki se potrjuje še z naklonjenostjo do spoznavanja vsega tujega in neznanega ter v veliki želji po premagovanju predsodkov in stereotipov tako na področju vloge spolov kot tudi med narodi. Iz sodobnega romana slovenskih romanopisk veje goreče zavzemanje za ohranjanje večkulturne družbe in vse tistih drobnih razlik med ljudmi, ki delajo bivanje nekonfekcijsko in vznemirljivo. Posebno mnogopovedno so oblikovani ženski liki v



t. i. ženski prozi. Njihovi značaji se gibljejo med kreatorkami in polaščevalkami življenja.

Povsem drugačen primer sodobne literature, ki jo na Slovenskem pišejo ženske, predstavlja roman *Kalipso* novinarka **Vesne Milek** (1971). Zapisan je kot *dnevniški roman*, ki iz tako imenovane ženske perspektive načinja večno, a hkrati tudi sodobno temo, to je iskanje ljubezni. Osrednja protagonistka, ki je hkrati tudi prvoosebna pripovedovalka Rebeka, je obremenjena z doraščanjem v nepopolni družini, v kateri sta jo zaznamovala odsotnost očeta in polaščevalni odnos matere. Obojega se kot študentka navidezno reši, v sestanovanstvu z igralko Lauro pa ostaja zelo občutljiva in kritična opazovalka okolice, zlasti tako imenovanega običajnega, nemara tudi značilnega slovenskega načina življenja. Dekle čuti svojo izločenost iz oklepajočih družbenih navad in moralnih zakonov, ki ostajajo v sodobni skupnosti nenaklonjeni ženski nekonvencionalnosti. Po tej plati je dekle, ki zapisuje svoj dnevnik ljubezenskih iskanj, hrepenenj in vedno novih razočaranj, oblikovana kot upornica in predstavlja zanimiv literarni lik. Besedilo, ki je zapisano v živahnih dialogih, načinja marsikatero vznemirljivo, tudi tabuizirano temo. Poleg omenjene družinske travme so tu še motivi čustveno nihajočega ženskega prijateljstva, narkomanije in spolne zlorabe v zgodnji mladosti, kar pa je le rahlo nakazano. Toda roman se v svoji raznoliki tematiki literarno ne razvije in vse nakazano ostaja le površinsko. Osrednja pripovedna linija se namesto tega zapleta in razpleta pretežno v popisovanju Rebekinih ljubezenskih romanc ter v izpolnjevanju erotičnega adrenalina.

Roman Vesne Milek, ki je vsaj na začetku ubran na nekatere vznemirljive teme in je po slogovni plati zapisan v komunikativno spretni jezikovni govorici, ostaja v svojem nadaljevanju literarni torzo. Z natančnim izpovedovanjem erotičnih dogodivščin, ki jih pripovedovalka z neskončnim in utrujajočim psihologiziranjem lepi na nekakšno globoko iskanje ljubezni, predstavlja značilen primer *trivialne literature*. V besedilu brbota od prekipevajočih čustev, obenem pa od že videne, slišane in prebrane izkušenijske »enkratnosti«. Roman tako lahko vznemiri le bralce in bralke, ki jih zanima plehko žensko ukvarjanje s samo seboj. Tisti, ki v romanu iščejo novo literarno kvaliteto, bodo ostali ob branju, ki je brez potrebe raztegnjeno na tristotriinpetdeset strani, razočarani.

## Viri in literatura

### I

Erica JOHNSON DEBELJAK, 1999: *Tujka v hiši domačinov*. Maribor: Založba Obzorja.

Nina KOKELJ, 2002: *Sviloprejka*. Ljubljana: Študentska založba.

Manca KOŠIR, Dušan JOVANOVIČ, 2000: *Moški : ženska. Pisma*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Vesna MILEK, 2000: *Kalipso*. Ljubljana: Študentska založba, Društvo Apokalipsa.

Sonja PORLE, 1997: *Črni angel, varuh moj*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

- 1998: *Barva sladke čokolade*. Ljubljana: Študentska založba.  
 Brina ŠVIT, 2000: *Smrt slovenske primadone*. Ljubljana: Mladinska knjiga.  
 Brina ŠVIGELJ MÉRAT, 1984: *April*. Ljubljana: Mladinska knjiga.  
 -- 1998: *Con brio*. Ljubljana: Nova revija.  
 Brina ŠVIGELJ MÉRAT, Peter KOLŠEK, 1998: *Navadna razmerja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

## II

- Eva D. BAHOVEC (ur.), 1993: *Od ženskih študij k feministični teoriji*. Posebna izdaja Časopisa za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze v Ljubljani.  
 Silvija BOROVNIK, 1995: *Pišejo ženske drugače?* Ljubljana: Založba Mihelač.  
 Andrijan LAH, 1983/1984: Slovenski potopis. *Jezik in slovstvo* 39/5. 163.  
 Toril MOI, 1999: *Politika spola/teksta*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.  
 Darja PAVLIČ, 1995: Popotnik, zanimivejši od krajev, skozi katere je potoval. Intervju z Evaldom Flisarjem. *Literatura* 7/47. 57.  
 Elaine SHOWALTER, 1995: Feminizem in literatura. *Sodobna literarna teorija*. Ur. A. Pogačnik. Ljubljana: Krtina. 177–201.  
 Milan SKLEDAR, 1993: Intervju z Evaldom Flisarjem. *Sodobnost* 41/10. 797–798.  
 Milivoj SOLAR, 1979: *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.  
 Valerija VENDRAMIN, 1997: Ženske v literaturi: podobe, polemike in paradoksi. *Delta, Revija za ženske študije in feministično teorijo* 3–4. 41–51.  
 Franc ZADRAVEC, 1997: *Slovenski roman 20. stoletja*. Ljubljana: Pomurska založba in Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.