Janja Vollmaier Lubej

Notranji monolog in tok zavesti v romanu *V četrtek ob šestih* (2011) in kratkoprozni zbirki *Tramvajkomanda, oddelek za pritožbe* (2016) Lucije Stepančič

objavljeno v:
Hotimir Tivadar (ur.): *Slovenski javni govor in jezikovno-kulturna (samo)zavest. Obdobja 38*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2019.
https://centerslo.si/simpozij-obdobja/zborniki/obdobja-38/

© Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2019.

NOTRANJI MONOLOG IN TOK ZAVESTI V ROMANU *V ČETRTEK OB ŠESTIH* (2011) IN KRATKOPROZNI ZBIRKI *TRAMVAJKOMANDA, ODDELEK ZA PRITOŽBE* (2016) LUCIJE STEPANČIČ

Janja Vollmaier Lubej
Maribor
janja.v@windowslive.com

DOI:10.4312/Obdobja.38.305-312

Prispevek predstavi izbrani literarni deli slovenske pisateljice Lucije Stepančič s posebno naslonitvijo na pomen in vlogo govora za pripoved, pripovedni tok, karakterizacijo literarnih oseb in bralčevo identifikacijo z literarnim likom. Posebna pozornost se usmerja na pomen in vlogo notranjega monologa (citiranega in samocitiranega) in toka zavesti.

notranji monolog, tok zavesti, Lucija Stepančič, *V četrtek ob šestih*, *Tramvajkomanda, oddelek za pritožbe*

This article presents selected literary works of the Slovene writer Lucija Stepančič with particular attention to the importance and role of speech for narration, narrative flow, characterisation of literary characters and identifying with the characters. It also points out the importance of internal monologue (quoted and self-quoted monologue) and stream of consciousness in selected literary works.

internal monologue, stream of consciounsness, Lucija Stepančič, *V četrtek ob šestih* (On Thursday at 6 o'clock)*, Tramvajkomanda, oddelek za pritožbe* (Tramway Headquarters, Complaints Department)

Uvod

Lucija Stepančič (1969) je uveljavljena slovenska prozaistka in literarna kritičarka. Za svoje kritiške zapise je leta 2003 prejela Stritarjevo nagrado za najboljšega mladega kritika. Izbor njenih kritiških besedil je bil objavljen v knjigi *Sedem let* (2007), njen leposlovni prvenec je kratkoprozna zbirka *Mrtvaki in šlagerji* (1997), ki so ji sledili knjiga kratke proze *Prasec pa tak* (2007), zbirka pesmi *Ljubljanski imenik* (2010), roman *V četrtek ob šestih* (2011), ki se je uvrstil med prvih deset knjig za nagrado kresnik, ter njena zadnja knjiga, znova zbirka kratke proze *Tramvajkomanda, oddelek za pritožbe* (2016). Z Damijanom Stepančičem, slovenskim ilustratorjem in slikarjem, ustvarjata avtorske slikanice, med katerimi so *Kako so videli svet* (2012), *Na otoku zakladov* (2013), *Anton!* (2014), *Kaj nam povejo besede* (2015) in *Arsenije!* (2017). Lucija Stepančič je v vseh svojih literarnih delih jezikovno posebna in samosvoja avtorica. Tina Kozin (2017: 172) izpostavlja, da je njen slog »izrazito prepoznaven, domala nespregledljiv«. Takšen je že v njenem proznem prvencu *Mrtvaki in šlagerji* (1997), v katerem dogodek ni osrednje težišče, temveč je njegova bistvena značilnost

»jezikovno dogajanje« (Kozin 2011: 173), obogateno s cinizmom, grotesko in ironijo. Pripovedovalec ni edninski, saj zgodbo večinoma pripovedujejo množinski pripovedovalci. Prehod v prvoosebnega pripovedovalca se zgodi v kratkoprozni zbirki *Prasec pa tak*, ki vsebuje pet ljubezenskih zgodb, v katerih so razen v dveh glavne pripovedovalke ženske. V svoji značilni brezkompromisni pisavi pisateljica v svojo jezikovno razplastenost vnaša pogovorno, ekspresivno besedje, sociolekte, ljubljanščino, pojavljajo se tudi dialogi, ki jih je v kasnejših literarnih delih vse manj in jih nadomešča notranji monolog. V zbirki so tematizirane pisateljičine stalnice, kot so laži, varanje, neiskrenost, izmikanja, poudarjen je skratka nelep, domala disharmoničen svet, v katerem se prepletajo oddaljeni odnosi med partnerjema, ljubimcema, odraslimi in starši (zlasti materami).[1] To so torej literarna besedila, gonilo katerih je z izjemo kratke zgodbe z naslovom Running late »osebna prizadetost junaka« (Kozin 2011: 177), v katerih je subjektivno doživljanje sveta izčiščeno, neolepšano, ne(samo)cenzurirano. Tudi v knjigi *Prasec pa tak* pisateljica sledi ironiji, groteski, sarkazmu in tragikomičnosti. V edinem romanu *V četrtek ob šestih* (2011) vsevedna pripovedovalka Katarina, večna študentka ekonomije in nesrečnica zaradi končanega razmerja s poročenim moškim, s perspektive mrtve osebe pripoveduje svojo zgodbo skozi subjektivna doživljanja obupa oz. (pol)depresivnih stanj. Mrtva perspektiva, ki sicer v romanu ni novost, saj se pojavi že v prvencu, »v temeljih določa meje romanesknega sveta, saj je neposredna perspektiva, iz katere ta svet vstaja, skoraj samo njena (nekaj je prepusti tudi še živi Katarini)« (Kozin 2011: 181). Poudariti velja »prispodobični pomen« (Kozin 2011: 183) mrtvosti, saj se ob tem vzpostavljajo »naša otopelost, inertnost, naveličanost« (prav tam). Katarina se po razmerju z Majerjem dobiva z Davorjem, ki ima, ne da bi vedel, HIV, s katerim se okuži tudi ona in ko se k njej vrne prvi ljubimec, okuži tudi njega. Bistvena za Katarinino pripoved sta potujitev (Kozin 2011: 187) in osmišljanje v odnosu do Drugega (Geršak 2017), kajti literarna oseba se »v Drugem opazuje, ocenjuje in preosmišlja. Rezultat tega je neobičajna pripovedna perspektiva, ki osebo predstavlja hkrati kot predmet in subjekt zgodbe« (prav tam). Pomembna je še perspektiva iskanja lastne identitete, ki je v romanu močno prisotna, to temo pa je avtorica s premišljevanjem o iskanju/izgubi kolektivne identitete prenesla na raven individualnosti:

> V romanu imajo velike probleme z lastno identiteto. Nekako desetletje po osamosvojitvi, v tranzicijskih letih, ko se ta roman dogaja, je bilo konec idile s pionirčki ... Zelo je narasla ponudba identitet, njihova avtentičnost pa se je razblinila. V romanu vsi pomerjajo identitete kot obleke in nobena ni prav nikomur. To je njihova tragedija. (Matoz 2012: 17)

Tramvajkomanda, oddelek za pritožbe (2016) je zadnja knjiga Lucije Stepančič. Vsebuje 14 zgodb, kjer se bralec vnovič sooča z mrtvo (oz. posmrtno) perspektivo, ki je nadgrajena s pripovedovalčevim prihodom v pekel, spet se pojavi ne le prvoosebni

1 »To ti je mama, da ničesar ne opazi. Kot da ji je čisto vseeno, da sem kar v Ljubljano pobegnila pred strašnim podjetništvom svoje ljube familije. Kot da je res čisto vseeno, da raje drugje sekrete pucam kot doma v gostilni.« (Stepančič 2011: 123)

pripovedovalec, temveč tudi množinski, vsevedni, personalni, tematizirane so zablode in neumnosti današnjega kapitalističnega časa, laži, sprenevedanja, izmikanja, izpraznjenost posameznika in družbe.

Notranji monolog in tok zavesti

> Notranji monolog mi je blizu. Dialoge je težko pisati. Večinoma mi zvenijo nekako prisiljeno. Vse sem črtala in jih spremenila v monolog. Tako da je to neke vrste monodrama. […] Ugotovila sem fantastične možnosti monologa in sem se nehala truditi, da bi osebe zapletala v pogovor. (Matoz 2012: 17)

Kot temeljna vrsta govora v pripovedi Lucije Stepančič se pojavljata tok zavesti in notranji monolog. Za slednjega se je avtorica odločila zaradi prepričanja, da v nasprotju z monologom dialogi zvenijo prisiljeno, pri čemer se je zgledovala po avtorjih, ki so jih v svoja besedila že spretno vključevali, tak pisatelj je npr. Gabriel Garcia Márquez, ki v svojem romanu *Patriarhova jesen* (izdanem leta 1975, v slovenskem prevodu pa 1980) pripoved predstavlja skozi notranji monolog (Matoz 2012: 17). Poleg pripovedovanja in opisovanja je tudi posredovanje govora ubeseditveni način (Zupan Sosič 2017: 80). Zanj, ki bi ga upoštevaje angloameriško literarno vedo lahko poimenovali še predstavitev govora, velja, da se skozi pripoved »predstavlja na različne načine« (prav tam). Bistveno veljavo je posredovanje govora pridobilo z modernizmom, četudi je bil pomemben element že v književnosti 18., še bolj pa 19. stoletja. Modernistični romani so »z novo tehniko predstavljanja notranjih misli ali nezavednega zabrisali meje med govorom in mišljenjem« (Zupan Sosič 2017: 85). Največji premik od ustaljenosti v pripovedovanju se zgodi s prozo Jamesa Joycea, ki prekine s tradicionalnostjo v smislu rabe glagolov rekanja oz. rabe ortografskih znakov (Cafuta 2015: 87). Sledijo mu še številni avtorji in avtorice, Virginia Woolf, William Faulkner, v slovenski književnosti pa Ciril Kosmač, Dominik Smole, Alojz Rebula, Zorko Simčič, Lojze Kovačič (2015: 87–88), tudi Maruša Krese s konverzacijskim romanom *Da me je strah?* (Zupan Sosič 2017: 81). Največ se je z dialogom ukvarjal Mihail Bahtin, ki ga ni preučeval le kot tehniko pripovedovanja, temveč je izpostavil pomembnost heteroglosije v romanu in se osredinil na govor ter razmerja med literarnimi osebami (prav tam). Tako tradicionalne kot tudi postklasične teorije so enotne v prepričanju, da literarni govor nikdar ni docela realističen, mimetičen oz. da gre za zmoto premega govora (Fludernik) ali za paradoks govornega posredovanja (Tuman) (Zupan Sosič 2017: 82). Govor v literarnem besedilu je namreč vedno »preoblikovanje in prilagajanje literarni pripovedni strukturi« (prav tam). Zanimivo se torej zdi razmišljanje o realističnosti govora v pripovedi. Glede na izhodišča različnih literarnih teoretikov, npr. Wales, Thomas, Fludernik, ki jih povzema Zupan Sosič (2017: 82–83), lahko sklenemo, da govor v pripovedi ni dobesedni posnetek nekega govora iz zunajliterarnega sveta, ki mu nikdar ne bo uspelo »celostno reproducirati ustnega jezika« (Zupan Sosič 2017: 83). Že kar na tem mestu naj omenim, da se proza Lucije Stepančič z rabo sociolektov, pogovornega besedja, z zamolki, ki bralca prepričajo o neposrednosti govora, z necenzuriranostjo zelo približa ustnemu jeziku, saj govor literarne osebe precej zanesljivo umešča v konkretne družbene,

kulturne, politične kontekste in so ravno zaradi svojih govoric, govoričenj izredno avtentični, kot da bi bralec videl pred seboj ljudi iz svoje bližnje oz. daljne okolice. Pomembno je izpostaviti pojem dialoški ali konverzacijski roman, za katerega je značilno govorno posredovanje, ki je temeljni oz. edini ubeseditveni način (Zupan Sosič 2017: 93), h kateremu npr. prištevamo romane Maruše Krese, Philipa Rotha, Wiesława Myśliwskega (prav tam). Vsekakor tudi proza Lucije Stepančič nagovarja bralca kot konverzacijski roman, tudi pri njej gre namreč za učinek žive proze (Zupan Sosič 2017: 95), kajti govor pripovedovalcev »ni nič manj kot resda umetniškemu izrazu primerno stilizirana, pa vendar še vedno živa govorica posameznika, govorica, ki je vse prej kot standard knjižnega jezika« (Kozin 2011: 172). Notranji monolog, ki je neslišen, neizgovorjen, del človekove zavesti, so uporabljali že Musil, Proust, Sarraute (Zupan Sosič 2017: 90). V notranjem monologu se prepletajo misli, spomini, pričakovanja, čustva, asociacije, na jezikovni ravni pa vzklični, vprašalni stavki, nedokončane povedi, prevlada prve osebe, neologizmi, subjektivna perspektiva ipd. (prav tam). Strinjamo se z ugotovitvijo Zupan Sosič (2017: 96), da govor »ne uvaja samo posebnega razpoloženja sedanjosti, ampak s posebno procesualnostjo in jezikovnim asketizmom uvaja celo procesualnost resnice«. Resnica je preko brezkompromisnega govora palimpsestno razpršena v prozi Lucije Stepančič, v kateri se prepletajo moška in ženska perspektiva, množinska perspektiva, perspektive mrtve osebe, sodobna, zgodovinska perspektiva itn.[2] Govor je nad pripovedjo. Za notranji monolog je značilen prvoosebni pripovedovalec, ob branju besedil Lucije Stepančič pa se razpira še možnost vsevednega pripovedovanja.[3] Mestoma namreč

2 »Tistega dne, ko me je zapustila Andreja, sem se pritožil nad križi in težavami z denacionalizacijo in gozdovi v cerkveni lasti, za dobro vago sem dodal še Sadama Huseina. Potem pa sem se vrnil k Mayerju, z gnusom odrinil časopis in se zavedel, da me prav en drek briga, kaj se dogaja po svetu, da me niti prej ni zanimalo, da sem navadna egoistična rit, ki jo stvari prizadenejo šele takrat, ko jih občuti na lastni koži.« (Stepančič 2016: 61)

»Vedno rečem, da bo prihodnje poletje vse drugače, potem pa jesen in zima in pomlad tako hitro minejo, da se znajdem točno tam, kjer sem bila že lani. Le da je tokrat zares zadnjič. Ne da bi seveda to vedela.« (Stepančič 2011: 69)

»Je sploh kdo opazil, da je z nami kaj narobe? Žene nam v soboto zjutraj ob kavi na glas preberejo geologovo protestno noto, ki je zašla v rubriko *Pisma bralcev.* Za zgodbo o tem, kako je odločno odsvetoval gradnjo podzemne garaže v vplivnem območju Stolpa, si nadenejo močno poučen glas. Mi pa že vse bolj otopelo mozgamo, kako je mogoče, da nikoli več ne bo, kot je bilo, pa se to vendarle nikjer ne pozna.« (Stepančič 2016: 44)

»Moji starši, ki pojma nimajo, kdo mi je napravil otroka in me okužil in me nazadnje pripravil še do samomora. In Davor, ki ne ve, da je prav danes moj pogreb. In ti, ki se ti niti sanja ne, da si me navsezadnje že do kraja dolgočasil, pa sem se šla vseeno ubit zaradi tebe, seveda, ko ti pa za nič na svetu ne bi mogla povedati o aidsu.« (Stepančič 2011: 154)

»Mi bo pamet solila, pa ravno ona. En predpražnik, to je postala, obnaša se kot dekla od vseh, vsem samo še streže odspred in odzad, tastarim dopoldne v gostilni in potem še dedcu, pa tisti njuni tečni smrklji, ki se dere kot fuknjena ves dan in vso noč. Navsezadnje ima prav, smrklja namreč. Bi se tudi jaz, še najraje.« (Stepančič 2011: 53)

3 »Seveda, seveda, seveda, saj ni misliti, da ne bi prišel! Saj mu je bila Gabi kot mama! Saj če se dobro premisli, ni od njegovih starih tako nič bilo! So bili še časi, ko se je hodilo na veliko v Nemčijo, in tako tudi onadva! Je mali pač izvisel, ko sta garala za novo hišo! Se je morala potem kar teta pobrigati zanj! In res ga je spravila do kruha, vsa čast!« (Stepančič 2016: 89)

»Tjaša ima medtem več kot dovolj časa, da ga dostojno prekolne. Ker ni noben dec, zato. Ker ne napravi reda, ker je ne sčevlja že enkrat, ker niti ne opazi, da ga ima za norca. Gazdarica gleda pa njo. Stara že

pripovedovalka v romanu ali različni pripovedovalci (moški, ženska, množinski) v kratki prozi namenoma dajejo vtis vsevednosti, vsenavzočnosti, o čemer govori tudi Lucija Stepančič:

> Glavna junakinja pripoveduje zgodbo s položaja vsevednice, ve, kaj vse se bo komu zgodilo ... Po eni strani da, po drugi pa je prava nevednica, ker si zelo zatiska oči pred tem, kar ima pred nosom in kar bi lahko dojela. Vsa napetost v romanu izvira ravno iz tega, po eni strani vemo vse, po drugi pa nič o temah, ki so nam najbližje. V takšno okolje sem uvrstila figure in v njem so njihovi položaji res postali zanimivi, toliko, da se je to splačalo napisati. Ne vem, ali bi kaj takega napisala iz normalne, vsakdanje, običajne perspektive. (Matoz 2012: 17)

Genett je vsevednega pripovedovalca opredelil glede na kategoriji glasu (kdo govori?) in fokalizacije (kdo vidi?) (Koron 2011: 267). Sicer bi v konkretnih literarnih delih lahko problematizirali vsevednost pripovedovalca zaradi teze, da gre za pripovedovalca, »ki ni nujno naseljen v pripovednem svetu« (Koron 2011: 264), oz. da je vsevedni pripovedovalec prostorsko vseprisoten. Ta vsevednost je po drugi strani zelo jasna na mestih, kjer so pripovedovalci Lucije Stepančič mrtvi oz. umirajo. Tedaj se namreč s pomočjo fantastičnega dvignejo nad dogajanje oz. lastno pripoved in postanejo ne le vsevedni (vsevidni) pripovedovalci, temveč že tudi prerokovalci. S tem pripovedovalec »posreduje neke individualne presoje in tako privzema določen ideološki oz. moralični profil« (Koron 2011: 268). Obenem pa je pomembna prvina pripovedovalkinega govora tudi govoričenje (Kozin 2017: 189), kajti roman govori o tem, »da je celota izrazljiva le še v govoričenju srhljivo osamljenega, v večni ničnosti izgubljenega, mrtvega posameznika« (prav tam). Pripovedovalkin subjektivni glas spominja še na Šeherezado (Jurša 2011: 1345–1346). Dogajanje samo v prozi Lucije Stepančič ni toliko bistveno, medtem ko je čustvena plat, čustvovanje, mišljenje, vrednotenje zelo detajlirano in zaseda pomembno mesto v samem pripovedovanju, ki mestoma prehaja v temeljit uvid v duševna stanja literarnih oseb. Prisotna so zavestna stanja in misli. Ko govorimo o pripovedovalcu, je treba izpostaviti tudi kategorije spola, spolne identitete, seksualnosti. M. Fludernik je opozorila (Koron 2007: 58), »da pripisovanje biološkega spola besedilnim instancam vedno zavestno ali nezavedno posega po jezikovnih in kulturno konstruiranih kategorijah spolne identitete«. V romanu *V četrtek ob šestih* se proti koncu pojavi možnost, da je pripovedovalka Katarina morebiti lezbijka, kar je podano skozi nezanesljivo perspektivo oz. v smislu predvidljivega odgovora na vprašanje, kako bi odreagirali starši po njeni smrti, če bi med njenimi osebnimi stvarmi našli fotografijo ženske. Pomeni bolj namigovanje na neizrečenost. Ker literarna besedila Lucije Stepančič pričajo tudi o drugosti (okužba z virusom HIV, homoseksualnost) oz. ker so reprezentirani liki zavrženi, razočarani in jih veliki svet nenehno ignorira, bi lahko sklenili, da pričajo o manjšini – nihče jih ne razume in preobčutljivi so za krutost današnje stvarnosti. Zato je bistveno poudariti, da se pojavljajo elementi literature t. i. manjšinskih skupnosti, ki

> na pamet ve, kaj čaka eno tako. Najprej se je bo tisti njen kaval, skrivnostni jezdec, kakor koli že je, naveličal. To je enkrat ena, tipi ne prenesejo patetičnih bab. Sčevljal jo bo. To bo joka! Punca se bo kar en čas pobirala od vsega tega.« (Stepančič 2011: 63)

> s svojim distanciranjem od sovraštva in homofobije na eni strani in z mitiziranjem zgodovine svojega odpora po drugi strani tvori ključno politično referenčno postavko za razvoj sleherne multikulturne družbe. Ponuja pa tudi specifično perspektivo za razumevanje razmerij družbe, moči in seksualnosti ter vpogled v družbene procese izključevanja na ravni individualnih in kolektivnih identitet (Koron 2007: 58).

Če se vrnemo h govoru, Mozetič (2000: 87–88) glede na Shortovo »paradigmatsko os predstavljanja govora« povzame »najbolj čisto obliko mimetično tvorjenega govora«, to je prosti premi govor, ki »vsebuje najvišjo stopnjo informacije in najnižjo stopnjo informatorja« (prav tam), zato se avtor/pripovedovalec »popolnoma umakne v korist pripovedne osebe, ki vidi in govori« (prav tam). Glede na že omenjeno paradigmatsko os se »premi govor razodeva kot tista najbolj neposredna in natančna oblika posredovanja nekega govornega dejanja, tako da dobi bralec oz. poslušalec najbolj verodostojen vpogled v vsebino izrečenega« (Mozetič 2000: 89). Izpostavljeni sta dve kategoriji, in sicer prosti odvisni govor in prosto odvisno mišljenje. Za prvo velja, da »ustvarja večjo razdaljo med bralcem in govorno dejavnostjo oseb«, za drugo pa, »da je bralec neposredno angažiran pri miselnem procesu pripovedne osebe« (prav tam). Za prosti premi govor Mozetič (2000: 90) uporabi tudi izraz prosti premi diskurz, pri čemer nas ob raziskovanju pripovedovanja zanima, ali je tak govor oz. diskurz implicitno ali eksplicitno vpet v pripoved. Za prvega je značilna odsotnost spremnega stavka, za drugega pa prisotnost. Bralec se pri implicitnem prostem premem govoru/diskurzu sooča z negotovostjo, nezanesljivostjo pripovednega gledišča (prav tam). Obenem avtor tako »umetno briše meje med posameznimi govorci, katerih sicer v osnovi razlikujoča gledišča se tako zlijejo v eno samo žariščenje« (prav tam). Prosti odvisni diskurz po B. McHalu vsebuje sedem pripovednih načinov, ki se opirajo na razmerje med mimetičnim in diegetičnim posredovanjem (Mozetič 2000: 93). Ti načini so: diegetični povzetek, manj »čist« diegetični posnetek, indirektna vsebina – parafraza, odvisni diskurz, prosti odvisni diskurz, premi diskurz, prosti premi diskurz (Mozetič 2000: 93–94). Pri združitvi obeh, torej mimetičnega in diegetičnega, je pri posameznih avtorjih, npr. pri Joyceu, kot ugotavlja Mozetič (2000: 91–92), »odličen pripomoček za vnašanje *ironičnega podtona*, ki raste iz kontrastiranja empatičnega govora na eni strani (s tehniko premega ali prostega premega diskurza) in (bolj ali manj) distanciranega govora na drugi (s tehniko prostega odvisnega diskurza ali pripovednega poročila o diskurzivnem dejanju)«. V prozi Lucije Stepančič se pojavljata oba tipa, čeprav je prostega odvisnega diskurza več. Cafuta (2015: 89) v svojem prispevku predstavi »tipologijo tehnik posredovanja notranjega monologa« glede na izsledke različnih teoretikov (Cohn, Leech, Short, Semino). Tako ločuje med citiranim monologom oz. samocitiranim monologom, pri čemer prvi zahteva tretjeosebnega pripovedovalca, drugi pa prvoosebnega, premim mišljenjem in prostim premim mišljenjem, kar omenja že Mozetič (2000: 87–88), (delno) eksplicitnim in (delno) implicitnim (samo)citiranim monologom, ki se nanašata na prvoosebnega oz. tretjeosebnega pripovedovalca (Cafuta 2015: 90–91). Pri Luciji Stepančič imamo prepletenost miselnih procesov, čustvenih izbruhov, subjektivnih podajanj resnic, razpršenost večresničja, iskanje identitet skozi sejanje dvomov, nezanesljivosti itn.

Obenem se pojavljajo fragmentarnost, sociolekti, zavajanje bralca, problematizacija drugosti, slikanje identitete v novodobnem kaosu čustvovanja, ignorance in egoizma. Pojavlja se monolog, tako citirani kot samocitirani, ki sta podana v eksplicitni, implicitni in delno implicitni/eksplicitni obliki. Za prikazovanje notranjega sveta v prozi Lucije Stepančič, ki je vselej neskladen, neharmoničen v primerjavi z zunanjim, se avtorica takšni karseda prepričljivi, avtentični, mimetičnosti približuje s citiranim monologom, prostim premim mišljenjem. Skozi notranji monolog se razkrivajo pripovedovalčeva čustvovanja, vrednotenja, sodbe, subjektivnost sveta, ki pa je vselej odraz zunanje, kaotične stvarnosti: ta pa je razvrednotena, otopela, kapitalistična. Ker je življenje v prozi Lucije Stepančič »sploščeno na razsežnost filma«, je enako tudi z govorico, v kateri se »razrašča svet reklam, biznisa, pranja možganov« (Kozin 2011: 184). Pripoved Lucije Stepančič je s fragmentarnostjo, nedokončanostjo, hiperbolizacijo in spontanostjo podana v preteklem, sedanjem in prihodnjem času. Značilnost pripovedi Lucije Stepančič je posebnost, tj. govor mrtvih, ki se pojavlja že v *Mrtvakih in šlagerjih*, zlasti pa večperspektivno, razpršeno večresničje nekih povprečnežev, ki se spopadajo z neskladnostjo lastnega – notranjega sveta v razmerju do zunanje stvarnosti. Bralec se sooča z analitično-sintetično pripovedjo, ki jo jezikovno bogati izredna subjektivnost. Glagoli, ki ponazarjajo psihična stanja, ter ekspresivno, pogovorno in vulgarno besedje pa pričajo o izjemno tragičnem, obupanem liku, obenem pa ustvarjajo realistični uvid v notranja doživljanja posameznika in kolektiva. Notranje doživljanje, psihična podoba doživljanja krivičnega, lažnivega zunanjega sveta, občutenje nesprejetja in zavrženosti so stalnice pripovednega sveta literarnih oseb Lucije Stepančič. Gre za subjektivna občutja, (pol)depresivna stanja, obup, razočaranje nad svetom in srhljivim zavedanjem, da rešitve ni. Niti je ne čakajo, da bi prišla, saj vedo, da se nič ne da več rešiti. V avtorski pisavi Lucije Stepančič so poudarjena »osamljena, diskontinuirana bitja, ki hrepenijo po kontinuiteti in težko prenašajo okoliščine, ki jih vežejo na minljivo individualnost« (Kozin 2011: 186).

Sklep

Samosvoja pisava in s tem notranji monolog Lucije Stepančič se v njenih zadnjih literarnih delih, ki ju obravnava pričujoči prispevek, kaže v več ozirih, tako na ravni besedja kot v različnih vrstah notranjih monologov, ki se pomikajo med citiranim in samocitiranim govorom oz. diskurzom. Jezikovno razplastenost govora bogatijo ne le ironija, cinizem, groteska in ostra kritika družbe, temveč tudi živa govorica, govoričenje, kar na bralca učinkuje izredno prepričljivo. Obenem se z različnimi jezikovnimi sredstvi literarne osebe izrisujejo kot prave oz. resnične ter pričajo o neharmoničnosti njihovega sveta v odnosu do trenutne, pretekle in prihodnje resničnosti.

Viri in literatura

CAFUTA, Maja, 2015: Oblike notranjega monologa pri Joyceu in Kovačiču. *Primerjalna književnost* XXXVIII/1. 87–106.

GERŠAK, Ana, 2017: *Lucija Stepančič: Tramvajkomanda, oddelek za pritožbe.* www.rtvslo.si/kultura/beremo/lucija-stepancic-tramvajkomanda-oddelek-za-pritozbe/418398 (dostop 1. 5. 2019)

JURŠA, Barbara, 2011: Lucija Stepančič: V četrtek ob šestih. *Sodobnost* LXXV/10. 1345–1348.

KORON, Alenka, 2007: Razvoj naratologije družbenih spolov: spolnoidentitetno ozaveščeni romani v novejši slovenski literaturi. *Primerjalna književnost* XXX/2. 53–66.

KORON, Alenka, 2011: Vsevedno pripovedovanje v pripovednoteoretskih omrežjih. *Primerjalna književnost* XXXIV/3. 263–280.

KOZIN, Tina, 2011: Mrtva vesolja, njihova pretiravanja – in govorica. Lucija Stepančič: *V četrtek ob šestih.* Ljubljana: Beletrina. 171–191.

MATOZ, Zdenko, 2012: Lucija Stepančič: Včasih imam občutek, da pišem s skalpelom. *Delo* LIV/140. 17.

MOZETIČ, Uroš, 2000: Predstavljanje govora in mišljenja v luči pripovednega gledišč(enj)a in žarišč(enj)a: Ljudje iz Dublina Jamesa Joycea. *Primerjalna književnost* XXIII/2. 85–108.

STEPANČIČ, Lucija, 2011: *V četrtek ob šestih*. Ljubljana: Študentska založba.

STEPANČIČ, Lucija, 2016: *Tramvajkomanda, oddelek za pritožbe*. Ljubljana: Beletrina.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2017: *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.