



UDK 821.163.6.09–32

Silvija Borovnik

Pedagoška fakulteta v Mariboru

ROMANI SODOBNIH SLOVENSКИH PISATELJIC

Prispevek se ukvarja s pojavnimi oblikami romana, kakršnega v novejši književnosti oblikujejo slovenske pisateljice in nekatere publicistke, kot so Brina Švigelj (Brina Svit), Manca Košir, Erica Johnson Debeljak, Vesna Milek, Sonja Porle in Nina Kokelj. Osrednji del besedila prinaša analizo pripovednega gradiva, ki je izhajalo od začetka osemdesetih let dalje, osvetljeno pa je glede na tipološke značilnosti in razmerje med tradicionalnimi ter novimi pripovednimi postopki.

The article discusses the forms of novels that have in recent times been penned by Slovene women writers and some publicists, such as Brina Švigelj (Brina Svit), Manca Košir, Erica Johnson Debeljak, Vesna Milek, Sonja Porle, and Nina Kokelj. The central part of the article includes the analysis of the narrative material published from the beginning of the 1980s on. This material is illuminated in terms of its typological features and the relationship between the traditional and new narrative processes.

Ključne besede: sodobne slovenske romanopiske, dnevniški roman, roman v pismih, avtobiografskoesejistični roman, ljubezenski roman, potopisni roman

Key words: contemporary slovene female novel writers, diary novel, epistolary novel, autobiographic-essayistic novel, erotic novel, travelogue novel

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 s sarkazmom razbijajo ustaljene literarne vzorce in polemizirajo s pojmom ženskega v literaturi. Njihovi romani odstirajo nove, tudi tabuizirane teme, načenanje le-teh pa je povezano z željo po novostih na slogovni in jezikovni ravni. Pisateljice, seveda tudi v sobesedilu tedaj modnega postmodernizma, združujejo 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 piščočih žensk spricho 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.

O pomembnih predstavnicah sodobne slovenske proze in o njihovih najizrazitejših delih sem že pisala.¹ V pričujočem besedilu se zato posvečam romanesknemu delu

¹ Gl. npr. S. Borovnik, *Pišejo ženske drugače?* (1995), ista, *Pripovedna proza, v: Slovenska književnost III* (2001). Iz starejše generacije sem doslej upoštevala novejše delo **Nade Gaborovič** (1924), roman *Malahorna* (1988), ki ga je že F. Zadravec opredelil kot zanimiv generacijsko družinski roman, roman **Nedeljke Pirjavec** (1932) *Zaznamovana* (1992) kot primer literarne avtobiografije. Od proznega dela **Zlate Vokač** (1926) sem obravnavala zgodovinske romane (*Marpurgi*, 1985, in *Knjiga senc*, 1993), obdelala sem tudi pričevanjski roman **Marije Vogrič** (1932) *Vojna iz ljubezni* (1993) o slovenski osamosvojitveni vojni, pa

avtoric, ki jih doslej še nisem obravnavala, a je njihovo delo literarnozgodovinske pozornosti zagotovo vredno.

Zanimiva literarna pisava **Brine Švigelj - Mérat** (1954), danes z umetniškim imenom **Brina Svít**, se je pojavila v romanu *April* (1984). Pisateljica, ki jo kritiki imenujejo francosko-slovensko, pa 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 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 pa 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 pa 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.«

tudi del proznega dela **Mimi Malenšek** (1919). Generacijsko mlajša **Ivanka Hergold** (1943) – glavnino svojega literarnega dela pa je napisala pred letom 1980 (kasneje je objavila še kratko prozo) – je prav tako obravnavana v moji prvi knjigi; tam sem kot zanimive primerke trivialne literature, ki jo pišejo ženske, obravnavala še romane **Lidije Aste** (1959) in **Marinke Fritz Kunc** (1942). Precejšnjo pozornost sem posvetila **Marjeti Novak Kajzer** (1951), njenim romanom *Vrtljak* (1983), *Kristina* (1985), *Vila Michel* (1987) in *Posebne nežnosti* (1990). V njih je pisateljica načela tabuje, ki se nanašajo na življenje žensk v sodobnem svetu, žanrsko pa je oblikovala tako mojstrski ljubezenski roman (*Vila Michel*) kot tudi žanrsko raznovrsten, a zanimiv vohunsko-kriminalni roman (*Posebne nežnosti*). Podobno pozornost sem namenila **Maji Novak** (1960), in sicer kriminalnima romanoma *Izza kongresa ali umor v teritorialnih vodah* (1993) in *Cimre* (1995), pa 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, pa 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 prav tako že opozorila, je oblikovala pokojna **Berta Bojetu Boeta** (1946–1996). Romana, ki v pesniški govoricu pripovedujeta o brutalni podobi sveta, v kateri je izrazito omejen in določen zlasti položaj žensk, sta *Filio ni doma* (1990) in *Ptičja hiša* (1995). Avtorica je z njima načrtovala trilogijo, ki pa je zaradi prezgodnje smrti ni več mogla napisati.

V romanu *April* je ta mesec opredeljen kot »mesec rojstva vseh letnih časov«, kot »mesec vseh mesecev«, kot izhodišče in cilj. V njem se vtisi začenjajo, vanj se nato tudi iztečejo. April pa je obenem čas, v katerem se bo izpolnilo veliko pričakovanje, rojstvo novega otroka, ki bo obenem pričenjalo svež življenjski krog, a ga bo na drugi strani tudi zaključevalo. Prvo, nemirno in iskanj polno obdobje, predstavlja v romanu podoba dveh žensk, ki si dopisujeta. To sta pripovedovalka in njena prijateljica Klara, katerih vlogi sta simbolni. Obe sta si namreč zelo različni, toda skupaj tvorita celoto. To sta dva pola iste osebnosti. Prva bo iz nekdane nemirnice postala vsaj navzven umirjena mama, druga pa se je odločila za svobodnjaštvo brez partnerja in otrok. Katera pot je prava, katera bo srečnejša – to sta neslišni vprašanji, ki spremljata metaforično razmišljanje v navidez preprostem in začetniškem romanu Brine Švigelj. Roman je namreč izrazito zaznamovan s t. i. žensko temo, ki pa 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 deklice 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 Švigelj-Mératovi 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 predrzno 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 pisateljčinega dopisovanja z novinarjem in s pesnikom Petrom Kolškom, v *Navadnih razmerjih* (1998). Tudi v njem pisateljica svojemu dopisovalcu podtika izmišljeno zgodbo o svoji strastni sosedki Almi (»črnlaski 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, namreč pri Laclosovih Nevarnih razmerjih. Ta Švigelj-Kolškov roman je izšel kar štirinajst let po pisateljčinem prvencu, leta 1998, ter 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 pa sta protagonista tudi

nekdanja ljubimca. V slovenski, postmoderni različici romana, začena 20. 5. 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. Vmes prinašajo razne »očetovske in materinske sentimentalke«, ki pripovedujejo o navezah z otroki in drugih drobnih zaupljivostih, a osnovne metafore njenega dopisovanja ne zmotijo. Ona čuti v sebi skrajni nemir, on je nezadovoljen z ustaljenim načinom življenja. Pisma prinašajo nove vezi med njima, ubrane na staro prijateljstvo. Nekega dne Brina piše Petru, kako 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 pričinja 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 pričinja 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), pa tudi drobce iz ljubljanskega literarnega bohemstva. V romanu se odvijajo na eni strani kolektivni pretresi, na drugi pa individualni »urezi v srce«. Na obeh obzorjih se odpirajo nove rane in neznane pokrajine prihodnosti. Dopisovanje se konča leta 1995, sredi novih držav, pa tudi v novih ljubezenskih zvezah. Med temami, o katerih si dopisujeta in jih tako tudi romaneskno izrisujeta, pa so opazne še teme o jeziku, materinščini, pa tudi o vlogi ženske kot ustvarjalke literature. Polemika o zadnjem je zaključena, še preden se do добра razvije, saj se Peter na Brinina občutljiva vprašanja odziva izrazito antifeministično, ona pa s svojimi dilemami vanj noče več drezati. Roman se tako 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. Motiv lepovidovstva postane osrednji v literarnem delu Brine Švigelj - Mérat, najprej pa se nadaljuje v romanu *Con Brio* (1998), ki pripoveduje o ljubezni starejšega moškega do mlajše ženske.

Ob tej zanimivi obliki pisemskega romana naj omenimo še to, da srečujemo podobne 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* pa 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 pa 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 omenjenega 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, pa 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 Jovanović, so *literarno esejistična*. Tisto, kar v njih šteje, je življenjska izkušnja. Ta naj bi bistrila tako bralce kakor tudi dopisovalca sama. 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, bogoskatejstvu, še bolj pa tisti, ki govorijo o človeških vlogah, maskah in igrah) so zapisani izjemno berljivo in polno, med njimi pa so nekatera »pisma« tudi sijajna v svojem žanru (Jovanovičevo o licemerski ameriški politiki ter 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 Jovanovića predstavlja tako tudi upor zoper to dejstvo. V primerjavi s pisemskim romanom Švigljeve in Kolška pisma *Moški: ženska* Koširjeve in Jovanovića ne premorejo notranje povezovalne zgodbe, zato o njih kot o romanu ne moremo govoriti. Njihova »zgodba« je namreč življenje samo, pisma pa predstavljajo esejiščno 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 Matajč v spremni besedi k romanu). Ljubezen v romanu se izkazuje kot polivalentno, razvejano 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 pa je avtoričin zasuk, namreč da postane v tem delu nosilec lepidovskega hrepenenja namesto razočarane mlade ženske – moški.

Čeprav je roman *Con brio* napisan daleč od navidez lahkotne postmoderne igrivosti, prepoznavamo v njem tudi nekatere take postmodernistične spogledljivosti, namreč prav v gradnji lepidovskega 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, ko pa 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 pa 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 pa 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-te namreč umetniške poti svoje hčere ne spoštuje in je ne ceni, hči pa se zaradi njenega egocentričnega, hladnega in vzvišenega odnosa, širše pa 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, polaščevalno uničevalnih razsežnostih, je postal eden lajtmotivov tudi v literarnem besedilu marsikatero sodobne slovenske pisateljice (Berte Bojetu, Katarine Marinčič, Marjete Novak Kajzer in nekaterih drugih). Obenem pa literarna zgodba v tem besedilu ponovno pripoveduje tudi o tujstvu, ki je lahko prostovoljno izgnanstvo, ali pa tudi ne, ter nadalje o prijateljstvih in iskanju ljubezni. Iz izrazito ženske perspektive razkriva nove dimenzije medčloveških odnosov, povezanih s temi bližinami.

Ljubezen med materjo in otrokom je predstavljena povsem netradicionalno, čeprav v loku, razpetem od otroštva do smrti. Toda oblikovana ni kot srečna mavrica, ki bi še na stara leta grela protagonistkin spomin, temveč kot eno samo hrepenenje in izgorevajoče kopnenje po tem čustvu. 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 intervjuju s Petro Vidali za Večer (19. 6. 2000: 11) je pisateljica povedala: »Ingrid Kralj /mati v romanu Smrt slovenske primadone/ je primer tiste mame, ki si je nadela masko trpeče in žrtvujoče se matere, ki pa je v bistvu egoistična in destruktivna.« 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 miniaturnih. Obenem pa je tudi ta roman napisan filmsko scenaristično, vendar manj modernistično razpršeno kot v času pisateljicinih literarnih začetkov (v *Aprilu*). Brina Svit se je v njem odločila za izrazito žensko zgodbo. Pri oblikovanju le-te pa se je uspešno posvetila tudi nekaterim stranskim pramenom, ki razgrinjajo zanimivo izpeljane spremljajoče like, na primer lik pevkinega homoseksualnega prijatelja, novinarja in opazovalca dogodkov.

Povsem drugačen primer sodobne literature, ki jo na Slovenskem pišejo ženske, pa predstavlja roman *Kalipso* novinarko **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 sostanovanstvu z igralko Lauro pa ostaja zelo občutljiva in kritična opazovalka okolice, zlasti tako imenovanega običajnega, nemara pa tudi značilnega slovenskega načina življenja. Dekle čuti svojo izločenost iz oklepajočih družbenih navad in moralnih zakonov, ki ostajajo tudi 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 ter predstavlja zanimiv literarni lik. Besedilo pa, ki je zapisano v živahnih dialogih, načenja marsikatero vznemirljivo, tudi tabuizirano temo. Poleg že 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, zabeljeni tu in tam s srbohrvatizmi kot »jebeni seks« ali z modnimi anglicizmi kot »timing« in »baby«, 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, to je moškega, v katerem naj bi se uresničila njena očitno edina ženska ambicija, predstavlja značilen primer *trivialne literature*. V besedilu brbota od prekipevajočih čustev, obenem pa od že videne, slišane in prebrane izkušnjske »enkratnosti«. Roman tako lahko vznemiri le bralce in bralke, ki jih zanima plehko žensko ukvarjanje s samo seboj, še bolj pa tiste, ki bi radi prebrali, kako pripovedovalka popisuje svoje spolne izkušnje. Tisti, ki v romanu iščejo novo literarno kvaliteto, pa bodo ostali ob branju, ki je brez potrebe raztegnjeno na tristo triinpetdeset strani, razočarani. Roman s silnimi ljubeznimi, ki jim sledijo silna razočaranja, ne predstavlja kakršne koli zanimive literarne pisave. Ostaja berilo za tiste, ki so pred časom segali po podobnem tipu literarne plaže, kakršnega je ustvarjala zdaj že v pozabi toneča Lidija Asta.

Vznemirljiv *avtobiografski roman* z esejističnimi prvini je 1999. leta objavila **Erica Johnson Debeljak** (1961). Roman, ki je najprej v obliki podlistka izhajal v Delu, nosi naslov *Tujka v hiši domačinov*, posebnost besedila pa je gotovo tudi v tem, da ga je napisala Američanka, ki se je odločila za poroko s Slovencem, pesnikom Alešem Debeljakom, in tudi za življenje v zanjo povsem neznani Sloveniji. Njeno tujstvo ter iz njega izhajajoča perspektiva sta poudarjena že v naslovu, pa tudi v naslovih posameznih poglavij (Druga Evropa, Namišljena Ljubljana, Učenje slovenščine, Otok sredi reke, Izgnanstvo iz otroštva ter Izginjajoči drugi). Obenem pa gre v tem primeru vsekakor zanimive literature tudi za prevod iz angleščine, kar je v slovenskem prostoru zagotovo redko in vzbuja vprašanje, ali naj to delo potemtakem sploh prištevamo k slovenski literarni ustvarjalnosti. Menimo, da ga lahko, saj je besedilo nastalo v Sloveniji, obenem pa tudi takrat, ko je njegova avtorica pričakovala slovensko državljanstvo in se je že prizadevno učila slovensko. Povsem samoumevno pa je, da si je za literarno izražanje izbrala angleščino, svojo materinščino, v kateri se je kot avtorica čutila najbolj suvereno.

V tem romanu pisateljica predstavlja del svoje življenjske zgodbe, ki govori o tem, kako je zaradi ljubezni do Slovence zapustila službo v New Yorku in sklenila, da se bo z njim preselila na drug konec sveta, v državo, ki ji je bila sprva povsem neznan. Tako se je začela njena pot v zapletene globine kulturnih ugank in protislovij, »v življenje dvojnega izgnanstva«, kakor je zapisala, tako imenovani vzhodno-zahodni konflikt pa je postal njena vsakdanost. Ko se je lotila načrtnega preučevanja in spoznavanja slovenske zgodovine, je Slovence ugledala kot »vedno prezrto ljudstvo« in se čudila, kako da se jim je spričo neštetihi zasedb, razdejanj in ponovnih združitvev sploh uspelo obdržati v nemirnem času. V romanu sledi nato razmišljanje o avtoričini družini, za katere člane je bilo značilno, da so sredi življenja pogosto napravili kako dramatično, odločilno in nenavadno potezo ter tako spremenili tok in smer svojemu bivanju ter si ustvarili novo prihodnost v daljnem kraju.

Besedilo Erike Johnson - Debeljak tako že na začetku opozarja na svoje poglobitve kvalitete, namreč na kultiviran in tekoč, a natančen ter bistroumno duhovit literarni izraz, ki se spleta v privlačno metaforično govorico, temelječo na izkustvenosti. Obenem pa je že od vsega začetka jasno, da besedilo zapisuje ženska, saj je njena perspektiva zelo poudarjena. Ta bralcu zarisuje življenje v Ameriki, ki je lahko za ženske zelo svobodnjaško, a tudi neusmiljeno trdo (njena mati je morala po ločitvi od lahkoživega moža doštudirati, pa tudi poskrbeti za tri otroke), obenem pa vidi tudi življenje v Sloveniji kot napredno svetlo, a včasih še vedno trdno zasidrano v sponah dočetršnjega, arhaičnega in patriarhalno zaznamovanega sveta (ob pripravah na rojstvo otroka). Delo Erike Johnson - Debeljak dokazuje, kar zatrjujeta feministična literarna zgodovina in kritika (Showalter 1995: 190), da zaznamuje spol sleherni pisanje in da pisateljica oz. pisateljice nujno ubesedi tudi izkušnjo spola, tako kot ubesedi narodov duh, dobo ali jezik. Spolne identitete namreč ne moremo ločiti od avtorjeve oz. avtoričine literarne energije. Navzoča je domala povsod kot t. i. podtekst, v primeru literature, ki jo pišejo ženske, pa tudi kot poudarjena »poetika Drugega«.

Johnson-Debeljakova se zaveda, da z oblikovanjem svoje literarne zgodbe vstopa v svet literature, ki je prej moško kot žensko dominanten. To dejstvo, ki je zanjo prisotno, a niti ne zoprno navzoče, pa jemlje nase kot del novega sveta, tako samoumevno preprosto in tolerantno, kakor je bila tudi sama vzgojena k strpnosti in širini. Značilno za njen zorni kot opazovanja je, da vidi svojo novo domovino Slovenijo tako, kakor je domačini sami ne morejo. S smislom za satiro pa nakazuje strašljivo sodobno nevednost ne le Američanov, temveč tudi Evropejcev, ter njihovo nerazgledanost v zemljepis in politiki, združeno z nepripravljenostjo, da bi sprejeli drug in drugačen, čeprav domala sosednji svet. Pripoved Johnson-Debeljakove razkriva pomanjkljivosti sodobnega sveta, za katerega navadno menimo, da je zaradi tehnološke povezanosti bolj odprt in izobražen, kot je v resnici. Pripovedovalkin ženski pogled pa vse stereotipne in konzervativne vzorce presega. Sredi disonantno zasnovanega mesta, kakršno je Ljubljana, se seznanja z značilnimi slovenskimi domovi s predniki, z ognjiščem in družino, zlasti pa z načini življenja, ki so zanjo arhaični, a vznemirljivi. Padec iz newyorške anonimnosti v ljubljansko vseprepoznavnost je zanjo stresen, a ga prijazno prenaša. Sooča se z majhnostjo države in njenega glavnega mesta ter ironizira nekatere slovenske posebnosti, ki so tuje ameriškemu načinu življenja (»Bodisi so hodili na Filozof-

sko fakulteto, Ekonomsko fakulteto ali Likovno akademijo. Zime so presmučali v Kranjski gori ali v italijanskih Dolomitih, poletje so preživeli v Istri ali na enem od dalmatinskih otokov.«). Pripovedovalki so tuje take »mreže uhojenih poti«, kakršnih si kot nomadska in multikulturno vzgojena Američanka ne more predstavljati. Sredi vsega novega in neznanega, s katerim se srečuje, pa je vidna njena odločitev za lastno pot, za pravico do osebne izbire. Odklanja sleherno tako imenovano družabno suženjstvo, iz katerega rasejo tudi miselni in čustveni mejniki.

V poglavju z naslovom Učenje slovenščine spoznavamo zanimiva avtoričina razmišljanja o jeziku, ki se ga mora naučiti. Zanja pomeni menjava jezika tudi menjavo miselnega koda, obenem pa ji pomeni tuj jezik prehod v novi jaz: »Učim se govoriti in si pridobivam novo identiteto.« Pripovedovalka spregovori tudi o občutljivem razmerju med slovenščino in angleščino, pri čemer ji je prva »jezik elitnega kluba«, druga pa »jezik svetovne klepetalnice«. Zabavne so njene izkušnje s težavno slovensko slovnico, ki da je »bizantinski labirint izjem in nepravilnosti«, sestavljen v celoto, ki »jo zmore le šahovski vele mojster«. Zlasti v tem poglavju pa je prisotna blaga in ironično naravnana kritika slovenskega narodnega značaja, prežetega s takimi ali z drugačnimi šovinizmi, namreč z izključevalnostjo do tujcev in klečplaznostjo do vsega, kar prihaja z Zahoda. Ta kritika se nadaljuje tudi v poglavju Otok sredi reke, ki prinaša podobo Slovenije kot »čudežne dežele s postkomunistično hibo«, z razvejanim birokratskim aparatom. Johnson-Debeljakova torej v svojem literarnem prvencu kritično ponuja zrcalo Slovencem, da bi se v njem ugledali tako, kakor sami sebe v resnici nočejo videti.

Roman Johnson-Debeljakove predstavlja zanimivo avtobiografsko delo o kulturnih razlikah, tudi o pravih kulturnih prepadih med narodi. Pripovedovalka piše o tegobah sodobnega izgnanstva, o posebnem kontrapunktnem bivanju, ki izhaja iz tega, da lahko ostaja sodobni izgnanec preko računalnika in satelitov še vedno tesno povezan s svojim preteklim svetom, medtem ko živi fizično v povsem drugačnem okolju. Debeljakova pripoveduje tako o nomadstvu in tujstvu posebne vrste ter v pesniški govorici sklepa: »Sem otrok, ki se je ugnedil v blagem zavoju ozke zelene reke.« Ob svoji nostalgiji za izgubljenim pa citira Kunderove misli iz eseja o izgnanstvu z naslovom *Izdane oporoke*. Njeno slikovito doživljanje slovenske osamosvojitvene vojne v letu 1991 je tako razgibano in osebno, kakor lahko to beremo le še v kakem Jančarjevem eseju. Avtobiografski roman Johnson-Debeljakove je namreč zasnovan tako, da prinaša izvrstne eseje na posamezne teme, ki razstirajo tudi kulturno-politično zgodovino različnih dežel, najbolj seveda Amerike in Slovenije, uzrto skozi kritične oči mlade ženske, katere življenjska izkušnja mora prenašati posledice obeh zgodovinskih obdobjev nemirnega sveta. Ob avtobiografskem romanu Johnson-Debeljakove pa velja opozoriti na dejstvo, da je njeno delo napisano izrazito literarno z velikim smislom za pravšnji izbor snovi, iz katerega rase spretno oblikovanje zgodbe s časovnimi spešitvami in zamolki, značilnimi za ta žanr. Gre za značilno avtorsko ubeseditvev lastnega življenja, ki ima v slovenski književnosti tudi bogato literarno tradicijo (Lojze Kovačič, Marjan Rožanc, Vitomil Zupan idr.), v kateri postane pripovedovalec/-ka ena od literarnih oseb. Tako pisanje pa seveda nikoli ni zgolj reprodukcija realnosti, čeravno je napisano navidez »realistično« (Borovnik 1995, Vendramin 1997: 41–51).

Literarno esejistične prvine prevladujejo tudi v *potopisnem romanu* **Sonje Porle** (1960), pisateljice, ki izvira iz Prebolda, a živi danes v Oxfordu v Veliki Britaniji. Svoj roman *Črni angel, varuh moj* (1997) je umestila v Afriko, ki jo je prvič obiskala leta 1983, tja pa se je vedno znova tudi vračala. V Delovi Sobotni prilogi je objavila številne zapise o tem, za Slovence še v marsičem neznanem in tujem kontinentu, v različnih revijah pa je objavljala tudi zapise o afriški glasbi in intervjuje z znanimi afriškimi glasbeniki. Ta potopisni roman je posvetila podsaharski Afriki, Burkini Faso, nekdanji Zgornji Volti.

Literarna teorija (Solar 1979: 175) uvršča potopis med književno-raziskovalne vede. Taka oblika romana pomeni prispevek h geografiji in etnologiji, obenem pa lahko predstavlja posebno književno vrsto, v kateri sta potovanje in opis prepotovanih predelov ali dežel povod za širše umetniško oblikovanje opažanj in razmišljanj o vsem, kar potopisca obkroža med potovanjem. Tako se potopis lahko oblikuje v esej ali roman, v katerem je fabula organizirana kot sled dogajanjem. Tudi slovenski raziskovalci tega žanra (Lah 1983/84: 163) pišejo o potopisnem romanu oz. potopisnem eseju, pri čemer pa se zdi, da so ženske v zgodovini slovenske književnosti redkeje pisale to zvrst, ker so v preteklosti preprosto tudi manj potovale kot njihovi moški kolegi. Sonja Porle predstavlja na tem področju redko izjemo, njeno raziskovalno potovanje po tujini pa deluje kot nekakšno nadaljevanje popotne navdušenosti in svojevrstnega pisateljskega talenta, kakršnega v slovenski literarni zgodovini najdemo samo še pri izjemni in za prvo polovico dvajsetega stoletja povsem neznani popotnici Almi Karlin. Potopisni roman po teoriji vsebuje reportažne in esejistične elemente, pri čemer opažamo, da je čistih reportažnih v romanu Sonje Porle malo, le redko pa najdemo tudi kakršne koli »praktične napotke za popotnike«. Potopis je za Porletovo predvsem literarni žanr, njena pot pa je simbolna – kot odkrivanje novega in neznanega, pa tudi lastne osebnosti same. Kot tako predstavlja potopisni roman Sonje Porle vrhunsko delo v svojem žanru, saj je nabit z izvirnimi razmišljanji in bogato jezikovno-slogovno govorico. Porletova oblikuje v svojem romanu zanimiva spoznanja o drugačnosti, prepletena z mislimi o človeški minljivosti in nebogljenosti v primerjavi s širino sveta in bogastvom različnih kultur v njem. Njeni zapisi združujejo avtoričin izkušnjski in fiktivni svet, v katerem se odraža občutljivost za zaznavanje realističnih prvin, ki se prepleta s poglobljenim dojetjem afriške glasbe ter z likovno-estetskim svetom temnega kontinenta. Njena pot je posvečena sledenju prvinskega stika z ljudmi, pa tudi lepote in sreče.

Sonja Porle je ustvarila potopisni roman, katerega sodobna oblika je prerasla golo informiranje in faktografsko nizanje. Prežet je z zanimivimi osebnimi mnenji, meditativnostjo, metaforičnostjo in duhovitimi miselnimi preskoki. Njene drobne zgodbe so le navidez izkušnjske, spletene so namreč na vnanjem okostju poti. Tak potopis pa seveda ne predstavlja kakršne koli poti navzven, temveč navznoter, saj pri Porletovi informacije zgodovinskega in zemljepisnega značaja niso na prvem mestu, temveč jo bolj zanimajo nenavadnosti in stiki popotnika z novim in drugačnim, s takim, kar ni zapisano v nobenem priročniku. Potopisni roman Sonje Porle tako ne streže želji po zabavi, temveč je v njem na prvem mestu umetniško doživetje. Tudi Evald Flisar, znani avtor potopisnih romanov, se je v intervjuju za *Sodobnost* (Skledar 1993) zavzel,

da je treba dati potopisu enak status kot romanu, esejistiki ali kratki prozi, saj se v njem povezujejo avtobiografija, faktografija in fikcija v estetsko obliko. V intervjuju za revijo Literatura (Pavlič 1995) pa je dejal, da je potopis danes lahko samo literatura ali pa je odveč.

S podobno, vendar nekoliko manj literarno in bolj reportažno zasnovano pisavo, je Porletova nadaljevala v romanu *Barva sladke čokolade* (1998). Tudi to njeno delo je potopisne narave, sestavljeno pa je iz člankov, ki pripovedujejo o različnih delih Afrike (Maliju, Gani, Sudanu, Nigeriji). Čemu torej ponovna odločitev za Afriko? Novinar Ervin Hladnik Milharčič je v spremni besedi k besedilu Sonje Porle zapisal, da srečanja z Afričani odprejo pot domišljiji ter da so zaradi teh poti potopisi po afriških deželah vedno tudi potovanja po imaginarnih krajih. Roman Sonje Porle tako na začetku odpira zanimivo vprašanje o razmerju med fikcijo in realnostjo v potopisnem žanru. Kasneje pa v besedilu prevladajo kulturno-politični zapisi, v katerih pripovedovalka in popotnica zavestno ruši napačne in zakoreninjene slike, ki jih nepoučeni, pa tudi nekateri izobraženi ljudje gojijo o Afriki. Njena besedila so tako tudi prosvetiteljska, saj odstirajo neznanje in globoko zakoreninjene predsodke Evropejcev, med katere sodimo tudi Slovenci. Bralcem razkriva bogastvo in mnogoobraznost afriške umetnosti, čeprav se pri tem zaveda, da lahko odkrije le posamezne dele. Toda njena želja, da bi vzbudila vsaj kanček zanimanja za kulturno prostranost ogromne črne celine, je prevladujoča. Z veliko prizadetostjo postavlja tako pred bralca nazorne primere izničenja posameznih nacionalnih kulturnih identitet, prekomernega izkoriščanja afriške zemlje in množičnega umiranja revnih Afričanov zaradi lakote, malarije in umazanije. Razviti svet po njenem v Afriko ne posega z moralnimi cilji, čeprav so vedno znova nadene masko človekoljubnosti. Porletova z obema potopisnima romanoma dopoveduje bralcem, da mora človek ohranjati večkulturno družbo, ki je tudi njej pomenila izjemno prijetno, bogato in neponovljivo človeško izkušnjo.

Tudi za to obliko potopisnega romana pa je pomembno, da ga je zapisala ženska, saj predstavljajo v njem razmišljanja o mestu in vlogi ženske v afriškem vsakdanjem življenju pomemben del.

Najnovejši roman **Nine Kokelj** (1972), pisateljice, ki samo sebe označuje kot »spiritalno realistikko« in ki je leta 1998 objavila prozni prvenec, roman *Milovanje*, nosi naslov *Sviloprejka* (2002) in je zasnovan povsem fantazijsko. Daleč je od kakršne koli avtobiografskosti, ki je bila v njenem prvem romanu vsaj kot podtekst še prepoznavna, obenem pa je tudi povsem oddaljen od prepoznavne izkušenskosti t. i. (popularne) ženske literature. V tem magično in povsem svobodnjaško zasnovanem literarnem svetu so tokrat gibalo ženski liki. Tako se nova in izrazito hermetično zasnovana proza Nine Kokelj pričinja in nato nadaljuje z zgodbo o Babi Lepi, ki da je umrla ob vodnjaku. Ob njej se nato porajajo še zgodbe o številnih drugih, čeravno obrobni ženskah, denimo o Cvetličnih ženah, ki da so »pile vino in krakale kakor vrane«. Že prvo poglavje opozarja tudi na to, da bomo brali prozo, ki v skrajno asociativnih odsekih združuje mitični, pravljичni, pa tudi realistični svet, katerega verizem se razblini v tistem trenutku, ko se pričinja dozdevati, da se lahko zanesemo nanj. Literarna pisava Kokljeve je namreč polna simbolno zabrisanih podob, ki druga za drugo prehajajo v brezčasje.

Ženske v prozi Nine Kokelj pa so oblikovane tako, da predstavljajo pollaševalke in kreatorke življenja, rodnice so in vladarice. Zato moški v primerjavi z njihovo skrivnostno močjo in silovitostjo kdajpakdaj omaga in obleži pod njimi »kot stara žalobna bogomolka«. One so tiste, ki so že od rojstva obdane z njihovimi svetovi, s svetovi očetov, bratov, mož in sinov, a se jim tudi nenehno izmikajo in izvijajo. Razpadajo v neštete groteskne podobe, ubrane v povsem nenavadno in posebno literarno govorico. Ženske so tudi nosilke skrivnostnega in mitičnega, pa tudi konkretnega vsakdanjega življenja. Pletejo ga kot mreže vidnih in nevidnih niti. Pregarjajo jih sanje in njih simboli. Baba Lepa tako sanja o sestrici Sviloprejki, ki se zna vzpenjati v nebo, a nima sreče, da bi rodila otroka.

Dogajališče v prozi *Sviloprejka* je nedoločeno in presega koordinate katerega koli geografskega sveta. Fabul v tem delu je nešteto in nemogoče jih je združevati po običajni bralski logiki. Vsaj nekatere ženske like tako lahko razumemo kot prispodobe svojeglavih, nenavadnih, nepredvidljivih in neulovljivih bitij, toda sporočila o njih predstavljajo le del miselne mavrice, ki jo v tem romanu lahko srečujemo. Enoznačnih interpretacij pa delo s tako izrazito razpršenimi zgodbami ne ponuja in jih tudi ne želi omogočati. Kokljeva v svoji prozi ponuja izrazito fantazijske pokrajine, ki vzbujajo pozornost tudi zaradi svoje razvezane ekscentričnosti, piše Igor Divjak kot avtor spremne besede k romanu. Obenem pa opozarja, da pojmuje Kokljeva umetnost kot avtonomno področje, ki naj bo popolnoma osvobojeno verističnega prikazovanja resničnosti.

* * *

Katere značilnosti torej opredeljujejo roman slovenskih pisateljic, objavljen na prelomu novega tisočletja (ok. 1980–2000)? Opazno je njihovo zanimivo oživljanje 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 - Mérat: *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 - Mérat: *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 pa je seveda tudi žanrsko neopredeljenih (B. Švigelj - Mérat: *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 prvini, ki se ukvarjajo z ugankami človeške eksistence ter ponavljajo v slovenski književnosti pogosto temo tujstva, ki se kaže tako v posameznikovih/posamezničnih 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, pa 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 vseh tistih drobnih razlik med ljudmi, ki delajo bivanje nekonfekcijsko in vznemirljivo. Posebno mnogopovedno pa so oblikovani ženski liki v t. i. ženski prozi. Njihovi značaji se gibljejo med kreatorkami in polaščevalkami življenja.

VIRI IN LITERATURA

- JOHNSON DEBELJAK, Erica, 1999: *Tujka v hiši domačinov*. Maribor: Založba Obzorja.
- KOKELJ, Nina, 2002: *Sviloprejka*. Ljubljana: Študentska založba.
- KOŠIR, Manca, JOVANOVIĆ, Dušan, 2000: *Moški : ženska. Pisma*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- MILEK, Vesna, 2000: *Kalipso*. Ljubljana: Študentska založba, Društvo Apokalipsa.
- PORLE, Sonja, 1997: *Črni angel, varuh moj*, Ljubljana: Cankarjeva založba.
- – 1998: *Barva sladke čokolade*. Ljubljana: Študentska založba.
- ŠVIGELJ - MÉRAT, Brina, 1984: *April*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- – 1998: *Con brio*. Ljubljana: Nova revija.
- ŠVIGELJ - MÉRAT, Brina, KOLŠEK, Peter, 1998: *Navadna razmerja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- BOROVNIK, Silvija, 1995: *Pišejo ženske drugače?* Ljubljana: Založba Mihelač.
- BAHOVEC, Eva D., ur., 1993: *Od ženskih študij k feministični teoriji. Posebna izdaja Časopisa za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo*. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze v Ljubljani.
- LAH, Andrijan, 1983/84: Slovenski potopis. *Jezik in slovstvo* XXXIX/5. 163.
- PAVLIČ, Darja, 1995: Popotnik, zanimivejši od krajev, skozi katere je potoval. Intervju z Evaldom Flisarjem. *Literatura* VII/47. 57.
- SHOWALTER, Elaine, 1995: Feminizem in literatura. POGAČNIK, Aleš, ur.: *Sodobna literarna teorija*. Ljubljana: Krtina. 177–201.
- VENDRAMIN, Valerija, 1997: Ženske v literaturi: podobe, polemike in paradoksi. *Delta: Revija za ženske študije in feministično teorijo* 3–4. 41–51.
- MOI, Toril, 1999: *Politika spola/teksta*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- SKLEDAR, Milan, 1993: Intervju z Evaldom Flisarjem. *Sodobnost* XLI/10. 797–798.
- SOLAR, Milivoj, 1979: *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- ZADRAVEC, Franc, 1997: *Slovenski roman 20. stoletja*. Ljubljana: Pomurska založba in znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

SUMMARY

Slovene women as novelistic authors make a more pronounced appearance particularly at the turn of the millennium, i.e., after 1980. Their literary styles are vastly different, and often with irony and sarcasm break the established literary paradigms and polemicize with the notion of the feminine in literature. Their novels reveal new, even taboo topics. The discussion of these topics stems from the desire for novelty on the stylistic and linguistic planes. The female authors



combine everyday and trivial myths, and their texts include montage and parody of various linguistic patterns from the world of canonized Slovene and world literature as well as from film, television, various media announcements, etc. Many contemporary Slovene “women’s novels” include a ruthless analysis of the so-called female patterns of behavior and critically tackle the stereotypical female image, particularly noticeable in the media. Literary perspectives also reveal the personal indignation of the authors as female writers, because of their predicament, inextricable conflict in which they find themselves as intellectuals in the contemporary, yet still fairly androcentrically oriented (Slovene) society.

The present study discusses the forms of novels by some prominent Slovene female authors and publicists, such as Brina Švigelj (Brina Svit), Manca Košir, Erica Johnson Debeljak, Vesna Milek, Sonja Porle, and Nina Kokelj. The analysis shows that they created interesting forms of the epistolary novel (Brina Švigelj and Manca Košir), autobiographic novel with elements of the essay (Erica Johnson Debeljak), diary novel (Vesna Milek), travelogue novel (Sonja Porle), and fantasy novel (Nina Kokelj).