

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko

DIPLOMSKO DELO

Moški in ženska v romanih Vinka Möderndorferja

Avtorica: Mateja Arnež

Mentorica: red. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Ljubljana, september 2013

ZAHVALA	3
IZJAVA O AVTORSTVU	4
POVZETEK	5
UVOD.....	6
O AVTORJU.....	6
SODOBNI SLOVENSKI ROMAN	7
OBRAVNAVA ROMANOV.....	7
TEK ZA RDEČO HUDIČEVKO: ljubávni roman.....	7
Ženski aktivni in moški pasivni princip	8
PREDMESTJE: slovenska kronika.....	11
Izpraznjenost medosebnih odnosov.....	11
LJUBEZNI SINJEBRADCA: zgodba o iskalcu.....	13
Novodobni Don Juan, obseden z nadvlado	14
NESPEČNOST: pripovedovanje v 31 spominjanjih	17
Seksualno prebujena ženska in ogrožen moški.....	17
SKLEP	21
VIRI IN LITERATURA.....	23

ZAHVALA

Za strokovno pomoč in nasvete pri izdelavi diplomskega dela se zahvaljujem mentorici prof. dr. Alojziji Zupan Sosič. Velika zahvala gre tudi moji družini in Denisu, ki so me ves čas podpirali in mi stali ob strani.

IZJAVA O AVTORSTVU

Spodaj podpisana Mateja Arnež izjavljam, da sem diplomsko nalogo z naslovom *Moški in ženska v romanih Vinka Möderndorferja* napisala samostojno, s pomočjo navedene literature in pod vodstvom mentorice.

Ljubljana, september 2013

Mateja Arnež

POVZETEK

Ključne besede: moški in ženska, ljubezenski odnos, erotika, spolni stereotipi, ironija.

V diplomski nalogi sem obravnavala štiri romane Vinka Möderndorferja, pri čemer sem se ukvarjala s podobo moških in ženskih likov, raziskovala sem njihova medsebojna razmerja in skušala poiskati stereotipne spolne vloge, ki so se pojavljale. Ugotovila sem, da v vseh romanih razmerje med moškim in žensko temelji na erotiki, ki hkrati nadomešča odsotnost intimne povezanosti med partnerjema. Stereotipna delitev spolnih vlog je bila najmočnejše prisotna v dveh obravnavanih romanih, kjer so bile ženske v odnosu do moškega izrazito podrejene in zreducirane na seksualni objekt. V drugi polovici romanov so se ustaljeni stereotipi o moških in ženskah ukinjali, kar je privedlo do zamenjave spolnih vlog, v katerih je ženska postala aktivni in moški pasivni lik ali pa je ta trpel zaradi izgube popolne (seksualne) prevlade nad žensko, ki si jo je še do nedavnega lastil. Najbolj prepoznavni stereotipni spolni vlogi, ki sta se v romanih pojavili, sta ženska *femme fatale* in moški *Don Juan*.

Summary

Key words: men and women, love relationship, erotic, stereotypical sexual roles, irony

In my thesis I dealt with four novels written by Vinko Möderndorfer looking closely at the image of male and female characters, I researched their relationships with each other and tried to find stereotypical sexual roles. I discovered that in every novel the relationship between a man and a woman bases on erotic's which substitutes deeper intimate connection between partners. Stereotypical division of sexual parts was most evident in two of the reviewed novels where the women were in relations to the men completely reduced to a sexual object. In second parts of the novels the settled stereotypes between men and women were broken which led to the reversal of sexual roles where women became active characters and men became passive or they would suffer from total loss of sexual dominance over a woman which until recently was theirs. The most recognizable stereotypical sexual roles in the novels were female *femme fatale* and male *Don Juan*.

UVOD

V diplomski nalogi sem obravnavala štiri romane Vinka Möderndorferja: *Tek za rdečo hudičevko* (1996), *Predmestje* (2002), *Ljubezni Sinjebradca* (2004) in *Nespečnost* (2006), pri čemer me je zanimala podoba moških in ženskih likov. Zgodbe romanov so mi služile kot izhodišče, iz katerega sem izpeljala nadaljnje interpretacije. Pri pisanju sem se osredotočila zlasti na karakterizacijo moških in ženskih likov, na njihova medsebojna razmerja in spolne vloge ter njihovo morebitno stereotipnost.

O AVTORJU

Vinko Möderndorfer je po besedah Borisa A. Novaka pravi »umetniški poliglot«, saj ni področja, ki se ga ne bi lotil. Leta 1982 je na AGRFT-ju diplomiral iz gledališke režije in zatem pričel delo režiserja opravljati najprej v eksperimentalnem gledališču Glej, nato pa še po vseh ostalih slovenskih gledališčih. Poleg tega je pesnik, esejist, dramatik in prozaist, ki je med letoma 1981 in 2006 objavil čez 30 knjig proze, poezije, dramatike in esejistike, nedavno pa je napisal libreto za opero *Ljubezen kapital*. Za svoja dela je prejel številne nagrade in priznanja, med drugim prvo nagrado za najboljšo komedijsko besedilo na Dnevih komedije v Celju za komedije *Vaja zboru* (1998), *Limonada Slovenica* (1999), *Podnajemnik* (2001), *Na kmetih* (2003) idr., nagrado Prešernovega sklada za zbirko novel *Nekatere Ljubezni* (2000), Župančičevo nagrado za zbirko *Krog male smrti* (1994) in Borštnikovo nagrado za režijo predstave *Potujoče gledališče Šopalovič L. Simoviča* (1986). Trije njegovi romani, *Tek za rdečo hudičevko* (1997), *Ljubezni Sinjebradca* (2006) in *Nespečnost* (2007), so bili nominirani za kresnikovo nagrado.

Na vprašanje o tem, kako mu uspe uspešno preklapljati med različnimi literarnimi mediji, Möderndorfer odgovarja: »Kakšna zgodba želi postati pesem in postane pesem, ima dah samo za pesem. Ena zgodba ima daljši dah, za prozo, kakšna bolj dramatičnega ... Če hočeš karkoli ustvariti, moraš živeti na način ustvarjanja. To je bistveno. Živiš zato, da ustvarjaš. Vse ostalo je stvar forme. Neke zgodbe so lahko samo radijske igre. Če veliko delaš, potem natanko veš, da je neka zgodba novela s sedemdesetimi stranmi. Če pa sem zgodbo za radijsko igro raztegoval v roman, sem jo na koncu vrgel proč. Zdaj natančno vem, kaj je kaj. Saj se še zmotim, a ne pogosto.« (Möderndorfer. V Smole, Šinigoj 2003: 11.) Pravi tudi, da je zanj edino roman prava oblika literature in da vsako zgodbo, ki jo začne pisati, piše kot roman, a

vse tega ne zdržijo, saj v sebi nimajo dovolj gradiva in jih je treba prej končati, zato nekatere ostanejo novele, črtice ... (Bogataj 2000: 60–68)

SODOBNI SLOVENSKI ROMAN

V devetdesetih letih prejšnjega stoletja je postmodernizem, potem ko je uspešno izpeljal rahljanje meja med visoko in nizko literaturo ter obudil zanimanje za pisanje žanrske literature, polagoma upadel. V tem času se je pojavil najnovejši slovenski roman, imenovan tudi modificirani tradicionalni roman, za katerega je značilno zgledovanje po tradicionalnem romanu, žanrska sinkretičnost,¹ prenovljena vloga pripovedovalca in povečan delež govornih sestavin. Tradicionalnost romanov temelji na zgodbi, smiselnih razmerjih med literarnimi osebami in razvidni prostorsko-časovni določenosti. Značilno je tudi razvijanje osebne, intimne zgodbe in osredotočenost na intimno problematiko glavnih literarnih oseb, kar je tesno povezano z iskanjem identitete. Spolna identiteta postane kazalec nove subjektivnosti, kjer se moška in ženska kategorija medsebojno prepletata ali ukinjata, tradicionalna razdelitev moških in ženskih vlog pa postane glavni povzročitelj osebnostnih zlomov na zgodbeni ravni ali tarča posmeha na ravni pripovedne perspektive. Pojavi se t.i. nova emocionalnost, za katero je značilna avtorefleksivna patetika, ki v pripoved vnaša zavestno razdaljo do lastne sentimentalnosti (Zupan Sosič 2003: 45–55).

OBRAVNAVA ROMANOV

TEK ZA RDEČO HUDIČEVKO: ljubávni roman

Žanr ljubezenskega romana Zupan Sosičeva razdeli na tri tipe romanov: ljubezenskega, pornografskega in erotičnega. Ljubezenski in erotični roman se razlikujeta zlasti v stopnji aluzivnosti, pri čemer je visoko sublimirana doživljajskost tipična za ljubezenski roman, prevladovanje telesne komponente ljubezni pa za erotični roman. Poudarja tudi, da je za sodobni ljubezenski roman značilno veliko število komičnih, ironičnih in skeptičnih prizorov, pri čemer se humor vzpostavi na več različnih načinov: z rušenjem, razkrivanjem, karikiranjem, posnemanjem, parodijo in travestijo. Komično je prisotno v osebah oz. njihovih gibih, karakternih črtah, postopkih in v situacijah in se kot tako pojavlja kot odkritje, izvirajoče iz socialnih odnosov med ljudmi. Ljubezensko slovo ravno zato ni več krvavo resno, saj se glavna junaka, tako kot bralec, zavedata kratkosti lastne ljubezni. Za komiko v

¹ Žanrski sinkretizem je gradil razvidno zgodbo, saj so bile različne romaneskne strukture podrejene dominantni žanrski osnovi oz. osnovni pripovedni liniji in se niso razkrivale na fragmentizirajoč način.

Ljubezenskem romanu je značilno, da je oslabila patetično, zmanjšala heroično in prikrila tragično, tako tudi v *Teku za rdečo hudičevko*, kjer je ironična perspektiva romana poudarjena že s podnaslovom ljubávní roman, s čimer avtor skuša bralce zapeljati v pričakovanje klišejskih, že slišanih ljubezenskih zgodb, kar se uresniči samo deloma. Za kvaliteto romana avtor namreč poskrbi ravno z ironično perspektivo, s katero se pastem melanholičnosti in sentimentalnosti spretno izogne² (Zupan Sosič 2003: 137–143). Ironična pripovedna perspektiva hkrati poskrbi za večjo distanco do pripovedi in s tem pripovedovalca (in bralca) varuje pred preveliko vpletenostjo in sentimentalnostjo.

Ženski aktivni in moški pasivni princip

Tek za rdečo hudičevko žanrsko lahko opredelimo kot erotični roman z avtobiografskimi elementi in prvini kriminalnega romana. Junak skozi celotno zgodbo teče za svojo ljubico Ireno, ki mu je pomenila utelešenje njegovih mladostniških sanj, ko je še kot gimnazijec skupaj s svojimi prijatelji oprezal za njo in si jo želel. Zgodba se začne *in medias res*, ko glavnega junaka **Irena** zapusti, ta pa popolnoma obupan in prežet s spomini teče za svojo usodnostno žensko in hkrati tudi sam za sabo: »Ko sem tekkel za njo, sem lovil sebe. Iskal sem jo, pa sem našel čisto nekaj drugega.« (Möderndorfer 1996: 182.) Junak je z Ireno obseden, saj, kot zapiše Vanesa Matajč (1996: 165), meni, da ga kot osebo vzpostavlja izključno ona. Na koncu romana se neimenovani junak z izgubo sprjazni in ko mu Irena pove za svojo bolezen, ga le-to ne vrže iz tira, ampak ostane skorajda ravnodušen.

Glavni junak je v petletno razmerje z rdečo hudičevko, kot jo je imenoval sam, stopil še dokaj neizkušen in brez kakršnekoli omembe vredne »ljubezenske kilometrine« in se je tako vsega naučil od nekaj let starejše in bolj izkušene Irene, ki mu je pomenila fantazmo, utelešenje moške erotične domišljije. »Že koj prvič, ko sva bila skupaj, je segla za moje hlače in direkt pod trebuh ter si vzela, kar si je poželega. Tudi zaradi tega sem jo takoj imel za žensko svojih sanj. Točno takšno sem jo sanjal in zdaj je prišla.« (Möderndorfer 1996: 20.) V njuni zvezi je bil glavni junak pasivnež, Irena pa aktivna ženska, ki je zvezo končala s kratkim »Adijo« takrat, ko je ugotovila, da ji le-ta ne ustreza več, s čimer se na tem mestu, kot ugotavlja Rabičeva, preobrača stereotip o moškem aktivnem in ženskem pasivnem principu (Rabič 2006: 36). Rabičeva prav tako ugotavlja, da je bila Irena kot hudičevka, zmes erotičnega eksploziva, ki povzroči osebni polom moškega, zgolj navidezna in da takšna,

² Ironični elementi, ki se pojavljajo, so citati cenениh modrosti, ki si jih je izpisovala Irena, odlomki kriminalnega romana in scenarija, sentimentalnosti pa se avtor izogne s postopki, značilnimi za postmodernistični roman: identifikacija glavnega junaka z detektivom Marlowom, pripovedovalčeva avtorefleksija in zavest o žanru, dramska perspektiva in ironična distanca do lastne pripovedi (Zupan Sosič 2003: 140).

kot jo je želel junak, v resnici ni obstajala. Poimenovanje Irene kot rdeče hudičevke si lahko razlagam na več načinov, najbolj verjeten je, da se navezuje na stereotip rdečelask kot najbolj strastnih žensk. Pred drugimi ljudmi je verjetno želela veljati za zelo močno in strastno žensko, kar ponazarja barva njenih las, ki pa je bila lažna, saj se je Irena barvala na rdečo, s čimer je želela veljati za drugačno, bolj posebno, kot je bila v resnici: »Kot bi v njej živeli dve Ireni. Prva plaha štrebarica (Irena je bila vseskozi odličnjakinja) s pohlevnim in večno ubogljivim pa malo preplašenim izrazom; kadar ni bila našminkana je bilo njeno lice drobno in neizrazito, skoraj izbrisano ... Druga Irena pa je bila, rekel bi, celo višja od prve, malce naduta, zelo seksi z rdečimi lasmi, s samozavestjo velike zapeljivke, z nekakšno tihotno skrivnostnostjo, kot bi imela čez obraz neprestano senco rdečega žameta. /.../ Irena je bila ženska dvojnosti.« (Möderndorfer 1996: 103.) Želja po drugačnosti in moči je v Ireni najverjetneje zrasla ob njenem očetu, za katerega številni namigi v knjigi dajejo slutiti, da jo je v mladosti spolno zlorabil, iz česar sklepam, da je njeno barvanje služilo kot maska oz. zaščita – ne le pred svetom, ampak najprej predvsem pred očetom. »Irena ni marala svojega očeta. Upokojenega tankista. Nikoli ni začela pogovora z njim, če pa jo je ogovoril, jo karkoli vprašal, je odgovorila po najkrajši možni poti, najraje z enozložnico. Zdi se mi, da ga čisto zares ni nikoli pogledala v oči.« (Möderndorfer 1996: 104–105.) Irena fizične prisotnosti svojega očeta namreč ni prenesla in se je vsakič izogibala kakršnemukoli stiku, kar opazi tudi glavni moški lik, a je o tem nikoli ne vpraša, pri čemer postane še bolj očitno, da je pravzaprav sploh ni zares poznal in da je njuno razmerje temeljilo predvsem na erotiki, ki je bila hkrati tudi priročen nadomestek za kakršenkoli pogovor: »Irena je večkrat rekla: »Tako kot seksaš, takšen si.« To ni bila kakšna globokoumna resnica, tudi povedala je ni z izbranimi besedami, pač pa je zelo jasno govorila o pomembnosti erotike v Ireninem, najinem življenju. To je bila nekakšna filozofija. Najprvo njena in kasneje seveda tudi moja. Radost erosa je kvaliteta in edina vredna barva naše osebnosti.« (Möderndorfer 1996: 53.) Njuna zveza se je močno razlikovala od »običajnih«, saj je bila prežeta z raznimi spolnimi praksami, od poigravanja z mislijo na seks v troje, preko voajerstva, odprtega razmerja, v katerem je dovoljeno imeti druge partnerje, pa vse do seksualnih igračk in nekoliko sprevrženega igranja posilstva. Glavni lik romana, gledališčnik, je užival ob gledanju drugih ljudi, še posebej pri spolnosti, zato je Ireni kar nekajkrat predlagal, naj spi z drugimi, celo z njegovim najboljšim prijateljem. »Irena je imela neprijetno navado, da je rada dražila z resnico /.../ »Voyeur si!« /.../ »Vznemirjen si, kadar gledaš ... Najbolj noro pa te vznemiri, ko gledaš sebe, kako fukaš.« (Möderndorfer 1996: 54.) Ko mu je to vrgla v obraz, se je glavni junak tako razburil, da jo je želel udariti, saj sta bila šele na začetku razmerja in je pred njo želel izpasti kar

najlepše, saj jo je verjetno doživljal kot tisto, ki je v njenem razmerju superiorna in kot taka daleč nad njim, zato se je svojih želja sprva sramoval: »Skrival sem se za podobo angela v sebi. Nisem si upal priznati, da je angel v meni prav zato, ker je v meni tudi hudič. Sanjal sem o tem, kako jo gledam, medtem ko ona počne s sabo vse tisto, kar si želim, pa si je ne upam prositi. Bal sem se svoje temne plati.« (Möderndorfer 1996: 54.) Komunikacijska blokada, ki jo v razmerju nadomešča erotika, pride najbolj do izraza, ko Irena zanosi in odločitev o splavu sprejme sama in jo svojemu partnerju zaupa šele takrat, ko je že trdno odločena o svoji nameri, kar kaže predvsem na njuno nezmožnost pristne komunikacije in zaupanja ter na paničen strah rdeče hudičevke pred družinskim življenjem, ki ga vidi, kot ugotavlja junak, zgolj kot posnetek življenja staršev, od česar ves čas vztrajno beži. »Da ne bo imela otroka, se je odločila predvsem zaradi sebe. /.../ Zagledala me je, ko sem z naivnim, otroškim veseljem preizkušal zakonsko posteljo v trgovini (sam nikoli nisem imel prave družine), in prestrašila se je. Zagledala je prizor kot ponovitev življenja svojih staršev. Bežala je pred takšnimi prizori, iskala nekonvencionalnost, našla mene in potem nenadoma, v nekem oddelku s pohištvom, spoznala, da je vsa moja drugačnost zgolj gledališče.« (Möderndorfer 1996: 157.) Ob koncu romana glavni lik kupi pištolo in Aljošo, za katerega meni, da je glavni krivec za propadlo razmerje, ponesreči skoraj ustrelj, ³ kar ga zresni in postavi na realna tla, posveti se ustvarjanju nove gledališke predstave in se z izgubo ljubezni sprijazni: »Nenadoma me ni več obsedala. Ni se mi več vsiljevala v misli. Oddaljevala se je. Ni več stala pred mano. Bilo je, kot da sem jo prehitel, kot da tečem vedno hitreje in ona zaostaja za mojim hrbtom ... Vedno bolj in bolj ... « (Möderndorfer 1996: 181.)

V *Teku za rdečo hudičevko* je razmerje med glavnim junakom in Ireno temeljilo na erotiki, ki je služila kot substitut za odsotnost pristne komunikacije. Glavni lik romana je pasiven moški, ki skozi celotno zgodbo teče za rdečo hudičevko, ki se kaže kot nekakšna femme fatale, za katero glavni junak na koncu spozna, da kot taka sploh ni mogla obstajati, ampak je bila zgolj fantazma erotične domišljije. ⁴ Teku za izgubljeno ljubeznijo se pripovedovalec skozi celoten roman posmehuje, atributi spolne identitete so prikazani na ironičen način, tradicionalna razdelitev moškega aktivnega in ženskega pasivnega principa pa zamenjana oz. ukinjena.

³ Na tem mestu roman prerašča v kriminalko, hkrati pa je odlomek izrazito ironiziran in se tako izogiba resnosti.

⁴ V romanu je močno prisotna psihološka nota, tj. razvoj junakov: pripovedovalec romana/glavni junak proti koncu romana postane bolj samokritičen in začne razmišljati tudi o svoji lastni krivdi za prekinitve razmerja.

PREDMESTJE: slovenska kronika

Poglavitna tema *Predmestja* je nestrpnost glavnih (anti)junakov do vsega, kar jih obdaja: do tujcev (predvsem tistih iz bivše Jugoslavije), do slovenske mladine in tudi do njihovih lastnih žensk in otrok, velikokrat pa nestrpnost izbruhne tudi med njimi samimi in tako postane njihov način razreševanja konfliktov v življenju in temeljno določilo njihove eksistence.

Po romanu *Predmestje* je bil dve leti kasneje posnet film, ki je pri slovenski filmski kritiki naletel na dokaj hladen sprejem, medtem ko je na mednarodnih festivalih pobral številne nagrade. Razlog za negativen sprejem filma na domačih tleh je moč iskati v tem, da je s *Predmestjem* avtor pokazal na ideološki in seksualni izvor rasizma, s tem pa tudi na celotno slovensko družbo.⁵ Na namero avtorja, da bi opisal širšo družbeno skupnost, kaže že grafična podoba naslova *predMestje*, kjer se zgodba sicer odvija štirim marginalcem v predmestju, vendar pa vzorec velja tudi za mestje in tako za slovensko družbo v celoti, zato bi lahko rekli, da je *Predmestje* opis slovenskih vzorcev. Podnaslov romana, *slovenska kronika*, uvaja vsebinske elemente – dogajanje je razdeljeno na tri tedne, tedni pa na določene ure, pri čemer se zgoščenost dogajanja tekom zgodbe samo povečuje: v prvem tednu se jim ne zgodi nič konkretnega razen, da se seznanijo s prišlekoma, drugi teden ubijejo psa, tretji teden nameravajo ubiti Nebojšo. Podnaslov romana torej apelira na vse večjo praznino človeških življenj, ki se polni s sovraštvom in surovostjo do okolice in bližnjih.

Izpraznjenost medosebnih odnosov

Glavni (anti)junak romana, **Marjan**, pokoplje svojo ženo, ki je, kot izvemo kasneje, storila samomor. Prerezala si je vrat, še prej pa možu zlikala srajce in pred stanovanjem, pred očmi vseh sosedov, zažgala družinske fotografije. Po koncu pogreba Marjan zbeži s sedmine, saj se ne želi pretvarjati, da mu je hudo za ženo, ko pa pravzaprav ne čuti ničesar. Marjan in njegovi prijatelji, katerih dan je bolj ali manj sestavljen zgolj iz pitja piva in »zabijanja časa« na kegljišču, so marginalci, tipični liki iz družbenega obrobja in pripadajo generaciji srednjih let, ki jo je menjava sistema doletela popolnoma nepripravljeno. Vsi štirje pripadajo nižjemu socialnemu razredu, imajo težave pri komuniciranju z drugimi, v lastnem bivanjskem okolju se počutijo nesrečno, pot iz povprečnosti pa iščejo v alkoholu, nasilju in nestrpnosti. Marjan živi dokaj solidno tipično slovensko družinsko življenje, ki ga ne osrečuje, saj svoje žene **Katarine** nikoli ni imel preveč rad, a je zaradi udobja, strahopetnosti in odraščajoče hčerke v zakonu vseeno vztrajal: »Res je, sem stisnil zobe, ne morem je pokopat, ne bi je pokopal,

⁵ Možni razlog je tudi dejstvo, da je bila premiera filma le malo več kot teden pred sramotnim referendumom, na katerem je kar tretjina Slovencev pokazala rasističen odnos do »izbrisanih«, ki jih je slovenska oblast leta 1992 zbrisala iz seznama stalno bivaajočih in s tem kršila človekove pravice.

nikoli je ne bi pokopal, pustil bi jo, da bi zgnila tam, v spalnici, in to ne zaradi tega, ker bi bil tako brezsrčen, ampak zato, ker ne bi niti opazil, da je ni.« (Möderndorfer 2002: 24.) Čeprav je bila Katarina zelo lepa, pametna in odločna ženska, si je Marjan čas že dolgih deset let raje krajšal z natararico iz kegljišča, **Štefanijo**, ki mu je izpolnila vsako seksualno željo, ki si je ženi niti ni drznil predlagati. »Štefanija ni bila ženska, na katero bi lahko bil gostilniški *pofukelj* ponosen kot na trofejo. /.../ Kajti Marjanova pokojna žena je bila zelo lepa ženska in v navadi je, da so ljubice lepše od žen, da imajo nekaj, česar žene nimajo.« (Möderndorfer 2002: 31.) Ravno zaradi Štefanijine debelosti, robotosti in grobosti Marjan dolgoletno seksualno avanturo skrbno varuje pred svojimi prijatelji, hkrati pa se tudi zaveda, da njun odnos temelji zgolj na seksualnem praznjenju brez kakršnihkoli čustev, pri čemer je Štefanija definirana kot seksualni objekt, namenjen zgolj uresničevanju njegovih želja, medtem ko se sam za njen užitek ni bil pripravljen potruditi, saj mu ni bil pomemben. »Izpolnjevala je njegove najbolj skrite želje, z njo je počel vse, na kar si pri ženi še pomisliti ni upal, drgnil ga je med joški, pocuzala mu ga je ognjevito, niti kapljice ni spustila mimo, in lahko jo je tudi od zadaj, samo segel je z roko in ona je že vedela, kaj hoče, ni ga spravljala v zadrego /.../« (Möderndorfer 2002: 30.) »V hipu ga je slekla, ga olupila in potegnila iz obleke, on pa se ji je prepustil, samo mehanično je grabil po njenem mesu, *toliko, da ne bo izgledalo, da nisem aktiven, da nisem za stvar.*« (30)⁶

Bivši lovec in pre zgodaj upokojeni pijanec **Fredi** je drugi izmed četverice, ki ravno tako kot Marjan živi nesrečno in prazno, saj ob večerih gleda porniče, čez dan pa vse tisto, kar vidi v filmih, kot lastna seksualna doživetja pripoveduje prijateljem, morda le zato, da bi vsaj njih prepričal o lastni vrednosti in zavidanja vrednih izkušnjah. »Stanovanje je bilo prazno. Odkar mu je ušla. Je rekla, da je alkoholik in šla. Vedno, kadar se vrne, je prazno. Kakšno pa naj bi bilo! Samo kadar ga od jutra ni doma in se vrne šele zvečer, je bolj prazno kot takrat, če je ves dan doma.« (Möderndorfer 2002: 57.) Podobno je tudi pri **Slavku**, ki pretepa svojo ženo, da bi sam pred sabo dokazal svojo možatost, ki mu jo rušijo njegova homoseksualna nagnjenja, ki si jih noče priznati. Zadnji izmed njih je **Lojze**, ravno tako kot Slavko predčasno upokojeni pijanec, nad katerim se psihično in fizično izživlja telesno iznakažena sestra, ki brata krivi za to, da se ni nikoli poročila.

Ravnokar poročeni par vrže iz tira utečeno življenje četverice. Nebojša in Jasmina sta namreč na vrhuncu svojih življenj, od strica sta v dar dobila stanovanje zraven Marjanovega, na moč

⁶ O spolnosti kot le seksualnem praznjenju brez kakršnekoli čustvenosti daje slutiti že jezikovna podoba opisa spolnega akta, ki je naturalistična in povsem drugačna kot npr. pri Nebojši in Jasmini.

sta zaljubljena in srečna ter polna zanosa, ki se kaže tudi v njunih glasnih seksualnih podvigih, ki Marjanu vedno bolj načenjajo živce. Poleg tega sta tudi zoprno prijazna in se ne bojita človeške bližine, ravno narobe, med seboj, pa tudi z drugimi se veliko dotikata, kar Marjana navdaja z nelagodjem, saj tega ni vajen. O njunih seksualnih dogodivščinah na kegljišču vsakodnevno poroča svojim prijateljem, s katerimi se potem skupaj naslanjajo in govorijo opolzki, kasneje pa sklenejo napeljati kamero in opazovati soseda pri akciji. Projekt jim ne uspe ravno najbolje, saj jim kamera vedno znova zagode in »seksualnega parjenja« nikoli ne vidijo, ampak so namesto tega deležni intimnih trenutkov mladega para, kar jim je na moč zoprno. Ko Nebojša odkrije kamero in jim jo vrne, se ga lotijo fizično. Namesto psov, ki jih vsake toliko peljejo na osamel vikend, da jih v lastno zabavo ustrelijo, zdaj tja odpeljejo Nebojšo, za katerega bralec misli, da je zagotovo mrtev, a ga na koncu pustijo pri življenju. Nebojša in Jasmina se takoj za tem odselita, v življenju četverice pa zopet zazeva praznina.

Vsem štirim glavnim moškim likom je skupno, da stojijo nasproti vsem ostalim, ki se ne podrejajo njihovi življenjski rutini. Sovražijo skoraj vse – druge moške, tujce, živali in ženske, še najbolj pa po mojem mnenju sovražijo bolj srečne od njih samih, saj jih le-ti, tako kot Nebojša in Jasmina, opozarjajo na njihovo lastno bedo in izpraznjenost odnosov, ki jih gradijo do drugih. Četverica izvaja nasilje nad vsemi zgoraj omenjenimi, da bi dokazali lastno večvrednost in sami pred sabo z nasiljem skrili grotesknost svojih dejanj, praznost življenj. Edina vrednota, ki jo priznavajo, je prijateljstvo, medtem ko imajo do žensk ponižujoč odnos, saj jih dojemajo zgolj kot postajo na poti k seksualni potešitvi. Vsi štirje so strahopetni in neodgovorni, saj za lastno nesrečo krivijo vse okoli sebe, pristen človeški stik pa nadomešča erotično praznjenje in nasilje. Edini ženski lik v romanu, ki je moškim enakovreden, je **Štefanija**, saj je edina oseba, ki jo kakorkoli upoštevajo in tudi tista, ki z Marjanom in Lojzetom gradi nek »daj-dam« odnos, saj spi z obema, zato ker njej tako ugaja.⁷ S tem se razločuje od večine ostalih žensk v romanu,⁸ ki prenašajo trpinčenje (ali ignoranco) svojih mož, s čimer ustrezajo zastareli stereotipni slovenski predstavi o vlogi žensk v zakonu, to pa jih spreminja v žrtve.

LJUBEZNI SINJEBRADCA: zgodba o iskalcu

V zmagovalnem izvirnem romanu z nagradnega natečaja Časopisne hiše Dnevnik in kasnejšega kresnikovega nominiranca se prepleta več različnih žanrov: čeprav bralec sprva

⁷ Živi enako prazno življenje kot glavni antijunaki, ki ji kot stalne stranke predstavljajo smisel življenja. Ker si z njimi zadovoljuje svoje spolne potrebe, bi ironično lahko v tem primeru moški bili objekt in Štefanija subjekt.

⁸ Ženski liki v romanu ne nastopajo, o njih, npr. o Katarini, izvemo določene informacije samo posredno, iz pripovedovanja.

meni, da gre za erotični roman, se ta sčasoma prevesi v mešanico trde kriminalke in detektivke ter se konča z ljubezensko zgodbo (Ciglencečki 2005: 330). Pripovedovalec se od tradicionalnega kriminalnega romana oddaljuje z ironijo in humorjem, ter na ta način poskrbi, da se klišejska ljubezenska zgodba in trda kriminalka spreobrneta v na videz preprosto zgodbo o zbiratelju žensk, za katero se skriva predvsem eksistencialna stiska in čustvena otopelost glavnega junaka. Roman se naslanja na mit o Sinjebradcu, ki je v ljudeh zaradi svoje sinje brade vzbujal strah, a je bil poleg tega tudi izjemno bogat, kar je premamilo številne ženske, ki so se z njim poročile, on pa jih je na koncu zaradi neposlušnosti ubil. Naslov romana tako daje slutiti, da bo zgodba zvesto sledila mitu, kar se v romanu izpolni samo do neke mere – na koncu se namreč izkaže, da glavni junak, ki je vsa dekleta ravno tako premamilo s svojim premoženjem, le ni pravi Sinjebradec, saj deklet ne ubije, ampak te enostavno odidejo.⁹

Roman je podnaslovljen kot *Zgodba o iskalcu*, kar dopušča možnost različnih interpretacij. Glavni junak je tako lahko iskalec svoje skrivnostno izginule ljubice Sonje kot tudi iskalec, ki stalno išče nove zgodbe, nove »žrtve«, kar mu verjetno služi le kot nadomestek za pristne intimne odnose, ki jih ni zmožen vzpostaviti.

Novodobni Don Juan, obseden z nadvlado

Glavni junak romana in prvoosebni pripovedovalec je uspešen računalniški programer srednjih let, za katerega se na prvi pogled zdi, da ustreza predstavi idealnega partnerja. Je inteligen, pameten, racionalen, uspešen in borben ter ima kot tak vse lastnosti, ki jih tradicija pripisuje moškemu spolu. S svojim premoženjem in neubranljivim šarmom ustreza predstavi novodobnega Don Juana, ki svojim ženskam nudi vse, kar si te poželijo – vozi jih na razkošne večerje, jim piše pesmi in za vse, kar povejo ali naredijo, kaže veliko mero zanimanja. Pri tem vse o svojih ženskah zapisuje v *njihove knjige*, saj se ima za posebne vrste zbiratelja: »Ne, nisem pisatelj. Mogoče zbiratelj. Zbiram zgodbe. Zase. Samo zase. In tako sem si začel zapisovati tudi Sonjino zgodbo. Zapisoval sem jo v črno usnje vezano knjigo, ki sem jo dal vezati prav v ta namen.« (Möderndorfer 2004: 6.) Glavni junak na začetku romana konča Sonjino knjigo, ki pa ni bila prva, saj je knjige, polne seksualnih opisov in intimnih izpovedi, pisal že prej in tako dopolnil že Sabinino, Martino in Sadikino knjigo. »In je pripovedovala in pripovedovala ... Mene pa ni zanimal samo seks, zanimali so me tudi drugi dogodki, na primer, ko je pripovedovala, kako mu ga je fafala v kinu, sem hotel vedeti tudi, kateri film je igral, ali se ga spomni, kaj si misli o filmih, katere igralce ima rada

⁹ Bralec v romanu ves čas sumi, da je glavni junak morilec svojih žensk, saj ga pripovedovalec s svojim pripovedovanjem nalašč pripelje do napačnih zaključkov. Konec je ironičen in se posmehuje bralčevi naivnosti – glavni junak je pokopal le svojega psa, ne pa tudi vseh bivših deklet.

in s katerim zvezdnikom bi se dala dol. Hotel sem izbrskati iz nje, ne samo njenega življenja, ki ga je preživela, hotel sem poseči v njeno notranjost, izmeriti pokrajine njene domišljije ...« (Möderndorfer 2004: 10.) Novodobni Sinjebradec si za svoje partnerice vedno izbira ženske, ki pripadajo družbenemu obrobju: so brez denarja, ki bi jim omogočil svobodo, nimajo izobrazbe in so zaradi težke preteklosti občutljive in nemočne. Vse ženske z denarjem premami, da postanejo del njegovega življenja in zanje najprej kaže veliko mero zanimanja, hkrati pa si jih sčasoma popolnoma podredi in jih skuša preoblikovati po svojih lastnih željah. »Zame je bila kot osnovni, prazen program, zgolj formatizirana osnova, ki jo je treba še razviti, developizirati in ji dati obliko.« (Möderndorfer 2004: 22.) Glavni junak žensko obravnava kot projekt, ki ga je potrebno izpeljati, pri čemer do partneric prevzema izrazito pokroviteljski odnos, saj pričakuje, da mu bodo hvaležne za to, da jih želi napraviti drugačne, kot so: »Res ni bilo težko biti najboljši. Znal sem se potruditi, hkrati pa me je moje pokroviteljstvo dvigalo nad vse njene ljubimce in me držalo v nenehni vzbujenosti in hkrati vzvišenosti. Naredil sem vse, da bi jo priklenil nase. Z denarjem, pozornostjo, varnostjo in seveda z najvažnejšim, s fukom.« (Möderndorfer 2004: 11.) Vsem ženskam, Sabini, Marti, Sadiki in Sonji, je poleg že omenjenega skupno, da so se odrekle lastni neodvisnosti s tem, ko so pustile svoje službe ter se s tem popolnoma podredile glavnemu junaku, ki lastne ženske ni nikoli dojemal kot enakovredne partnerice, ampak kot seksualni objekt, nad katerim ima absolutno premoč.

Roman se začne, ko glavnega junaka nepričakovano zapusti njegova ljubica Sonja, njemu pa ni povsem jasno zakaj. Kljub temu da ne ve, zakaj je odšla, je njenega odhoda vesel, saj se je je naveličal: »Težava je nastopila, ko je bila njena knjiga zapisana. Ko nisem več čutil potrebe, da bi zapisoval njeno preteklost. Ko se mi je zazdelo, da o njej vem že vse. To se je zgodilo po treh letih. Točno se spomnim trenutka ...« (Möderndorfer 2004: 11.) Sinjebradec je vedno tekmoval z bivšimi ljubimci svojih žensk, ki si jih je v svoji domišljiji vedno predstavljal kot sebi enakovredne. Ko sta s Sonjo že nekaj časa v zvezi in odhajata z gledališke predstave, srečata njenega prvega partnerja, ob čemer glavni junak spozna, da je pravzaprav ves čas tekmoval »s klošarjem, popolnoma izgubljenim bitjem«, kar spremeni tudi njegov odnos do Sonje, na katero ne more gledati enako kot prej, zato razmišlja le še o tem, da bi se je znebil. Celotno odločitev mu Sonja olajša sama, ko brez slovesa odide iz njegovega življenja, on pa izginotje, da bi si olajšal oglašajočo vest, prijavi policiji. Tekom preiskave, ki jo vodi nekoliko feminilen inšpektor Črtomir Kuzmanovič, Sinjebradec postane glavni osumljenec, saj so vse njegove nekdanje partnerice že dolgo pogrešane, bremenijo pa ga tudi

njegove pisateljske stvaritve, ki jih inšpektor razume kot glavni dokaz v celotni preiskavi. Kljub temu, da je glavni junak svoje ljubice obravnaval kot pasivna bitja brez lastne volje, se na koncu izkaže, da so prav vse premogle toliko aktivizima, da so Sinjebradca zapustile in sedaj živijo na različnih koncih Evrope. Na vikendu, kjer so prekopali celotno posestvo v inšpektorjevem zmotnem prepričanju, da se tam nahajajo trupla, na koncu najdejo le pod hruško zakopano truplo psičke Kale, ki je bila junakova dolgoletna zvesta spremljevalka.

Glavni junak na koncu romana spozna svojo zmoto, saj se zave, da je svoje ženske zares ubil s tem, ko jim ni vračal ljubezni, ki so jo one čutile do njega. Sadiki je na skrivaj pogledal v njeno beležko in tam našel izpoved o tem, kako so jo njeni sošolci iz faksa sedemnajst dni posiljevali, pri čemer so ji glavo pokrili z vrečko, pa se je delal, da tega ni videl: »Odkril sem njeno muko in se delal, da je nisem videl. Nisem ji rekel, da jo imam rad. Tudi jaz sem jo pokrival z odejo ...« (Möderndorfer 2004: 222.) Ravno tako mu je Sabina izpovedala vso svojo ljubezen in mu je Sonja velikokrat rekla, da si želi imeti otroka, pa je vse skupaj preslišal ali se pretvarjal, da spi. »Nisem videl. Nisem slišal. Nisem čutil. Nisem zapisal.« (222) Nobene ni imel zares rad, kar mu na koncu očita tudi inšpektor, ampak jih je imel le za seksualni objekt, ki je postal nezanimiv v trenutku, ko v knjigo ni imel več ničesar zapisati: »Mislite, da je ljubezen zgolj spomin na ljubezen in prav zato nikoli ne boste znali imeti radi; /.../« (Möderndorfer 2004: 220.) »In ko ste popisali njihovo ljubezen, so punce postale za vas nezanimive. Nikoli jih niste imeli radi. Samo njihovih duš ste se hoteli polastiti in z njimi zapolniti svojo praznino.« (220) Konec romana je na nek način optimističen, saj junak pod težo spoznanj o lastnem zlaganem življenju zopet vstopa v svet, ki bo drugačen od prejšnjega samo, če ljubezni, ki jo bo videl, ne bo ubijal. Novo priložnost zanj pomeni Emira, ki ga čaka ob vrnitvi domov.

Glavni junak romana ženske dojema kot seksualni objekt brez lastnega mišljenja, ki je namenjen zgolj zadovoljitvi njegovih potreb in je zanimiv samo toliko časa, dokler je njegova zbirateljska strast ustrezno motivirana s tistim, česar ne pozna. Sabina, Marta, Sadika in Sonja so nad Sinjebradcem očarane in se vanj zaljubijo, a ga, ker čutijo, da so v zvezi zreducirane zgolj na seksualni objekt, vse po vrsti zapustijo. Spolni stereotipi, ki sem jih opisala, so v romanu ironizirani, saj niso predmet pripovedovalčevega moraliziranja, ampak mu odpirajo prostor za duhovite situacije. Mit o ženski podrejenosti moškemu na koncu razpade, saj glavni junak obračuna s fantazmo ženske kot spolnega subjekta in si želi resnične ljubezni z Emiro.

NESPEČNOST: pripovedovanje v 31 spominjanjih

Möderndorfer je ob izidu romana povedal, da gre za njegovo najbolj intimno delo, ki pomeni obračun s samim s seboj. Nadaljuje, da je literarna zgodba vedno kombinacija osebne resnice in fikcije ter da je skozi junaka *Nespečnosti* spregovoril tudi o življenju svoje družine (Jaklič 2007: 18). Roman je žanrsko težko določljiv, saj ga lahko opredelimo kot družinskega, psihološkega, erotičnega, biografskega, dnevniškega ali pa povsem spominskega zapisa, vendar se roman vsem tem možnostim izmika, saj iz vsake možnosti vzame zgolj po nekaj značilnosti (Glušič 2007: 17). Naslov romana napoveduje stanje, v katerem se je znašel glavni junak, hkrati pa določa tudi strukturo pripovedne strategije. Prvoosebni pripovedovalec se v romanu stalno vrača k vprašanjem, ki ga mučijo, ko pa postanejo neznosna, jih za nekaj časa odloži, a le zato, da bi se čez nekaj časa zopet vrnil k njim in jih le še poglobil. Pripoved se nenehno trga in obnavlja, teme se menjajo v pravilnih in nepravilnih časovnih zaporedjih, v realne podobe skačejo nadrealistične, tempo pripovedovanja pa doživlja pospešitev ali upočasnjevanje. Junakovo nespečnost odraža tudi grafična podoba besedila, ki ni členjena na odstavke, ampak pred bralca stopa kot dolga kolona vrstic (Novak 2006: 168). Roman ni fabulativne narave, saj ga ne povezuje narativnost zgodbe, ampak brskanje po junakovi notranjosti, zato se pripoved tudi izmika časovni, prostorski in dogajalni določenosti, le-te pa zamenjuje močna miselna logika in ideja skrivnostne usodne povezanosti pripovedovalca z dogodki, mislimi in doživetji njegovih bližnjih (Glušič 2007: 17). Roman nam prikazuje razbolelo dušo, ki zaradi nespečnosti vrta po sebi in svoji preteklosti ter išče odgovore na vprašanja o smislu svojega lastnega bivanja, bivanja svoje družine in bivanja svojega naroda. Tudi avtor sam pravi, da je nespečnost mišljena kot stanje duše, kot možnost za razmislek in odgovor (Jaklič 2007: 18).

Seksualno prebujena ženska in ogrožen moški

Glavni junak romana je nesojeni pisatelj in gledališčnik srednjih let, ki se znajde na prelomnici svojega življenja, saj se že drugič loči in si takoj najde ljubico, ki mu kmalu sporoči, da je noseča in da je otrok morda njegov, kar glavnega junaka pahne v stanje nespečnosti, ki traja, kot se sam izrazi, tako dolgo kot nosečnost. V tem času dela bilanco svojega dosedanjega življenja, saj pretresa svojo preteklost, veliko razmišljanja pa nameni tudi svoji družini in bivšima ženama. Zgodba se sklene z rojstvom otroka, za katerega prvoosebni pripovedovalec samo nakaže, da bi lahko bil junakov.

Nespečnost je zgodba, ki obravnava ali pa se vsaj dotakne ljudi, ki pripadajo štirim različnim generacijam (Novak 2007: 180). Prvo generacijo predstavljata pripovedovalčeva dedek in

babica in predstavljata otroke revolucije, ki jih je le-ta sama tudi požrla. Junakov dedek je bil zaprisežen levičar in intelektualec, ki je bil po drugi svetovni vojni kot stalinist poslan na Goli otok, kjer so vse ujetnike poniževali in trpinčili. Čeprav junak lastnega dedka ni nikoli poznal, mu je vse te zgodbe pripovedovala babica, na katero je bil kot otrok zelo navezan, saj se je ob njej počutil varno. Preko babičine pripovedi dedek za pripovedovalca postane vzornik, idol in temeljna moralna instanca in tudi nespečnosti naj bi se »nalezel« od njega: »Mučila ga je nespečnost, ker so ga preganjale podobe. Tudi mene, sedeminštirideset let po njegovi smrti, preganjajo podobe. Podobe mojega življenja, pa tudi podobe njegovega. Naše življenje je sestavljeno iz podob, ki so naše, pa tudi iz podob, ki smo jih podedovali. (Möderndorfer 2006: 86.) Pripovedovalčeva mati je kot predstavnica druge generacije tista, ki je v drugi polovici 20. stoletja morala prenašati vso težo dejanj svojih staršev in razdejanega sveta, saj ji je bilo zaradi dogodkov, ki so tragično zaznamovali njenega očeta onemogočeno, da bi bila svojemu sinu običajna mati. Do očeta je čutila veliko ljubezen in se je ob njegovi vrnitvi z Golega otoka na vse pretege trudila, da bi mu omogočila normalno življenje, kar pa ni bilo enostavno, saj so bili nekdanji politični zaporniki za vedno ožigosani kot izdajalci. Razpetost med skrbjo za očeta na eni in sina na drugi strani pripelje do tega, da pripovedovalec svojo mater doživlja kot sestro, čustva naklonjenosti in topline pa so rezervirana za babico. Tretji generaciji pripada glavni junak in pripovedovalec romana, ki se že zaveda resnice zgodovine in ima kot tak vlogo kronista, ki resnico zgodovine zapisuje zato, da bi razumel življenje svojih prednikov, s tem pa tudi svoje lastno: »Nikoli ne moremo pobegniti pred življenjem svojih staršev, starih očetov, babic, tet, stricev. Vzorec svojega življenja so nam položili v kri. Po tem vzorcu se ravnamo, v tem vzorcu je spletena naša usoda.« (Möderndorfer 2006: 66.) Pripovedovalčeva (morebitna) hči je predstavnica zadnje, četrte generacije, ki je sposobna živeti brez senc iz preteklosti.

Glavnega junaka so vzgojile same ženske, saj je odraščal brez očeta, ki ju je z materjo kmalu po njegovem rojstvu zapustil: »Odnos do žensk, ki sem jih imel vedno za prijateljice in zaupnice, sem brez dvoma v sebi zgradil zaradi vseh žensk, mame, babice, obeh tet, ki so me obdajale v moji rani mladosti.« (Möderndorfer 2006: 67.) Z brskanjem po lastni preteklosti se glavni junak spomni travmatične izkušnje, ko je svojo mater zalotil, ko se je seksualno vdajala nekemu oficirju, kljub temu da je bila v zvezi. Njen partner o odhodih ni nikoli ničesar spraševal in si je pred njenimi skoki čez plot zakrival oči, njuna ljubezen pa je bila ob vsaki njeni vrnitvi še močnejša: »Vedel sem, da se ljudje lahko ljubijo, tudi če imajo radi še koga drugega. Moj oče, ki ni bil moj oče, je ljubil mojo mamo in ona ga je ljubila, vendar je brez

slabega občutka in brez slabe vesti imela rada tudi druge. Včasih se mi je zdelo, da se po takšnih izletih, kamor me je vodila, da me je lahko imela za alibi, ljubita še bolj. Še bolj sta se imela rada. /.../ Najbrž ga je objemala in poljubljala predvsem ona. Zdaj vem, da ne zaradi slabe vesti, sploh ne. Vsak njen skok čez plot ji je dokazal, da je on v resnici tisti pravi, da je najboljši rdečelasi angel med angeli.« (Möderndorfer 2006: 111.) Junakova nagnjenost k poligamiji ima svoj izvor v njegovih spominih na mater, ki je v le-teh nosilka erotične vloge, pri čemer je najpomembnejši zgoraj opisani dogodek, ki po mojem mnenju pomeni glavni izvor pripovedovalčeve nestalnosti v erotičnih zadevah. Prvič se je glavni junak poročil s **Simono**, s katero je želel imeti otroka, da bi jo na ta način privezal nase, saj je ves čas slutil, da ga bo zapustila enako, kot so to svojim možem storile vse njene prednice, kar se je na koncu, po desetih letih zakona, tudi zares zgodilo. Drugič se je poročil s **Katarino**, s katero si otroka ni želel, a ga je želela ona in tako sta ga imela. Kljub temu v zakonu ni bil srečen in je že zelo zgodaj premišljeval, da bi jo zapustil, a je zaradi udobja, ki mu ga je omogočal zakonski stan, raje odlašal: »V resnici sem v zavoženem skupnem življenju vztrajal zato, ker mi je bilo kljub vsemu udobno. Groza me je bilo, da bi si moral sam priti gate, pospravljati za sabo, kuhati in pomivati, čeprav sem občasno počel tudi to, vztrajanje v zakonu je bilo kljub vsemu udobnejše od spopadanja z najbolj banalnimi in vsakdanjimi problemi.« (Möderndorfer 2006: 17.) Sčasoma sta se med seboj naravnost zasovražila in se začela pretepati, pripovedovalcu pa je šla na živce že njena fizična prisotnost. Katarina je na drugi strani močno želela, da zakon ne bi propadel, saj na stara leta ni želela biti sama in se je zato panično oklepala vsake rešilne bilke, ki bi njun zakon zopet postavila na noge. Obsipavala ga je s pozornostmi in si zatiskala oči, da občasen mehaničen seks vendarle pomeni, da je med njima vse v redu. Glavni junak je sčasoma doumel, da nima smisla vztrajati in se je začel pripravljati na odhod, pri čemer si je že vnaprej najel garsonjero in pospravil stvari ter jo nato kot popoln strahopetec in slabič ucvril, medtem ko je bila Katarina v službi, namesto soočenja pa se je raje odločil, da bo na mizi pustil listek s sporočilom: »*Odšel sem zato, ker še nočem umreti.*« (Möderndorfer 2006: 31.) Še preden je zapustil ženo, je opazil **Nino**, vitko črnolasko, za katero je slišal, da se rada daje dol, in je vanjo trčil še isti dan, ko se je odselil od žene. Nina je v trenutku pustila svojega spremljevalca in glavnega junaka odvedla k njemu domov, s čimer se je začela njuna seksualna avantura, pri čemer je Nina glavnega junaka zapletla v ljubezenski trikotnik, saj svojega partnerja ni zapustila, ampak je bila z obema. Nina junaku povrne potenco in mu na prelomni točki življenja pomaga preživeti, a hkrati v njegov svet vnese velik nemir, saj je povsem drugačna od njegovih bivših žensk in edina, nad katero nima seksualne nadvlade, ob čemer je popolnoma nemočen: »Vsak dan je prihajala. Nenapovedano.

Kadar je hotela. Že naslednji dan je poskrbela, da sem oživel. Pravzaprav se je nasadila name. Še nikoli nisem doživel, da bi me kakšna ženska *dala dol*. Vedno sem imel občutek, da jih obvladam, da sem jaz tisti, ki vodim igro.« (Möderndorfer 2006: 40.) Nina je bila seksualno prebujena ženska, ki je v postelji ni bilo strah prevzeti pobude in tudi tista, ki je svojo spolno moč uporabljala za lastno ugodje.

O problemu seksualne nadvlade je v spremni besedi spregovoril tudi Boris A. Novak, ki razvije misel o seksu kot instrumentu moči in premoči. Pri tem Novak dalje ugotavlja, da je bila seksualna nemoč dolgo rezervirana zgolj za ženske, kar se je do danes spremenilo in se je ženska iz seksualnega objekta transformirala v seksualni subjekt. S tem je monopol moči, ki so jo je poprej lastil moški, postal ogrožen, na kar se moški odziva z živčnostjo in ljubosumnostjo. Junak se ob tem v romanu poigrava celo z mislijo na smrt, njegovo samospraševanje pa ima izvor v ogroženi seksualni premoči, kar ga pahne v krizo in ko izve, da je Nina noseča in da morda nosi njegovega otroka, še v nespečnost. Z brskanjem po svoji preteklosti sčasoma doume izvor svojih travm in se odpove hlepenju po moči. Do nerojenega bitja, ki je morda njegov otrok, čuti veliko mero nežnosti in ko ugotovi, da je tudi Ninin partner enakih občutkov kot on, ga popade ljubosumje in Nini zamerljivo ne želi več odpreti vrat. »Ljubosumje? Vendar ne nad tem, da se nad Ninino mlado in drobno telo sklanja še drug moški, da še nekdo drug ljubkuje njen sočni spol, grizlja napete bradavičke, gnete njeni ritnici ... pograbila me je nekakšna togota, jeza, bes, da se še nekdo dotika njenega trebuha na isti način kot jaz.« (Möderndorfer 2006: 115.)

Naslednjič jo vidi šele v bolnišnici, kamor pride, da bi spremljal otrokov porod. »Zdaj, ko na hodniku porodnišnice čakam otroka, pravzaprav ne bi smel razmišljati o smrti, pač pa o življenju. Hkrati pa vem, da je življenje neprestano prepleteno s smrtjo.« (Möderndorfer 2006: 142.) Vse skupaj se zaplete, ko tja prispe še Ninin partner, porodu pa lahko prisostvuje le eden izmed njiju. Po krajšem merjenju moči glavni junak popusti in se umakne Nininemu partnerju, s čimer preseže svojo željo po nadvladi in pokaže svojo človeškost. »Pa saj je vseeno. Moj otrok, njegov, njen, naš ... Preplavlja me, počasi in vztrajno kot morje, ki se dviga v plimi, občutek neizmerne sreče. In želim si, da bi trajal večno ...« (Möderndorfer 2006: 158.) Na koncu tako ni važno, čigav je otrok,¹⁰ ampak predvsem to, da je na svet sprejet z veseljem in ljubeznijo.

¹⁰ Da je otrok junakov, je zgolj nakazano. Ne dobimo odgovora na to, s kom bo Nina ali čigav je otrok, zato je konec, ki ničesar ne razreši, odprt.

SKLEP

V diplomski nalogi sem se ukvarjala s podobo moških in ženskih likov in njihovih medsebojnih razmerij v štirih romanih Vinka Möderndorferja, ki sem jih obravnavala kronološko glede na leto izida. V vseh štirih romanih razmerje med moškim in žensko temelji na erotiki, ki hkrati tudi nadomešča izpraznjenost medsebojnih odnosov. V *Teku za rdečo hudičevko* Irena predstavlja fatalno žensko, za katero junak teče še dolgo po tem, ko ona prekine zvezo, ob čemer je tradicionalna razdelitev spolnih vlog zamenjana, saj Irena v razmerju predstavlja aktivni, pripovedovalec pa pasivni princip. Spolne vloge so zamenjane tudi v *Nespečnosti*, kjer Nina predstavlja seksualni subjekt, ki spolno moč uporablja za lastno ugodje, tega nevajen glavni junak pa se na to, zaradi ogroženega monopola moči, odzove z ljubosumjem in živčnostjo. Stereotipna predstava o ženskem objektu je prisotna v *Ljubeznih Sinjebradca*, kjer glavni junak roman, novodobni Don Juan, žensko obravnava kot seksualni objekt, nad katerim ima absolutno premoč. Sonja, Sadika, Marta in Sabina izhajajo iz družbenega obrobja in so brez finančnih sredstev, s čimer so Sinjebradcu popolnoma podrejene, a na koncu vseeno premorejo toliko aktivizma, da razmerje končajo. Tudi v *Predmestju* čustveno neizživeti in zafrustrirani moški srednjih let ženske obravnavajo kot zgolj objekt za seksualno praznjenje, ob čemer do njih ne razvijejo nobenih pozitivnih čustev, kar se v ostalih obravnavanih romanih ne zgodi, zato ni presenetljivo dejstvo, da je v tem romanu eksistencialna izpraznjenost likov največja. Vse ženske, ki so omenjene, so moškimi podrejene in s tem ustrezajo zastareli stereotipni predstavi o delitvi spolnih vlog, izjemo predstavlja le Štefanija, ki si z Marjanom in Lojzatom zadovoljuje lastne spolne potrebe, ob čemer iz seksualnega objekta prehaja v seksualni subjekt.

V treh od štirih romanov junaki na koncu spoznajo svojo zmoto; v *Rdeči hudičevki* glavni junak romana dojame, da je bila Irena kot nekakšna femme fatale zgolj utelešenje moške erotične domišljije in kot taka v realnosti ni mogla obstajati, s čimer ga misel nanjo sčasoma zapusti. Tudi *Sinjebradec* skozi preiskavo spozna, da nobene ženske ni imel zares rad in da so zanj pomenile zgolj objekt, ki nima lastnega mišljenja. Enako se zgodi v *Nespečnosti*, kjer se junak na koncu odreče nadvladi in pokaže vso svojo človeškost in ranljivost, s tem ko se odreče, da bo prisoten pri porodu in svoje mesto prepusti tekmeču. V *Predmestju* glavni (anti)junaki, za razliko od ostalih romanov, svoje zmote ne spoznajo in se v primerjavi z začetkom romana ne razvijejo. Nebojšo, po tem ko ta odkrije njihovo nečedno početje, pustijo pri življenju, sicer pa se zanje ničesar ne spremeni; ne uvidijo napačnosti svojega početja, ampak se njihovo življenje, tako kot pred prihodom mladega para, zopet napolni s praznino.

Vsi obravnavani romani so podnaslovljeni, v treh od štirih romanov je pripovedovalec prvoosebni in samo v *Predmestju* tretjeosebni. Pomembno stalnico v Möderndorferjevi prozi poleg erotike igra ironija, ki je najmočnejša v *Teku za rdečo hudičevko*, kjer jo nakaže že podnaslov romana, in v *Ljubeznih Sinjebradca*. Z njo se avtor izmika trivialnosti in ceneni sentimentalnosti ter poskrbi za distanco do pripovedi, hkrati pa z ironiziranjem spolnih stereotipov poskrbi za humorne situacije in se s tem izogne moraliziranju.

VIRI IN LITERATURA

VIRI:

- Vinko Möderndorfer: *Tek za rdečo hudičevko*. Maribor: Založba Obzorja, 1996.
- Vinko Möderndorfer: *Predmestje*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2002.
- Vinko Möderndorfer: *Ljubezni Sinjebradca*. Ljubljana: DZS, 2005.
- Vinko Möderndorfer: *Nespečnost*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2006.

LITERATURA:

- Vanja Arhnaver: *Stereotipnost spolnih vlog v romanih Vinka Möderndorferja*. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, 2008.
- Matej Bogataj: Na svetu sem zato, da poiščem zgodbo. Intervju z Vinkom Möderndorferjem. *Literatura* 2000, št. 109/110, 55–73.
- Jelka Ciglencečki: Vinko Möderndorfer: Ljubezni Sinjebradca. *Sodobnost*, 2005, št. 2/3, 330–332.
- Tanja Jaklič: Nespečnost kot stanje duše, nespečnost kot odgovor: nominiranci za nagrado kresnik: Vinko Möderndorfer. *Delo* 2007, št. 140, 18.
- Boris A. Novak: Spremna beseda. V: Vinko Möderndorfer *Nespečnost*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2006.
- Nataša Podhraški: *Erotika v literaturi Vina Möderndorferja*. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, 2008.
- Nataša Podhraški: *Erotika in sodobna slovenska proza*. Magistrska naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, 2011.
- Sara Rabič: *Erotična zgodba v sodobnem slovenskem romanu*. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, 2006.
- Barica Smole, Damijan Šinigoj: Kar je drzno, ostane, kar je lepo, preživi. Intervju z Vinkom Möderndorferjem. *Park: novomeški mladinski časopis* 2003, št. 7, 10–11.
- Alojzija Zupan Sosič: *Zavetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2003.
- Alojzija Zupan Sosič: Spolna identiteta in sodobni slovenski roman. *Primerjalna književnost*, 2005, št. 2, 93–113.