

Žanrovske inovacije u suvremenom slovenskom ljubavnom romanu

Stanković, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:491370>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-06-26**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti

Jezično-prevoditeljski smjer

**ŽANROVSKE INOVACIJE U SUVREMENOM SLOVENSKOM LJUBAVNOM
ROMANU**

MAGISTARSKI RAD

15 ECTS bodova

Studentica: Ana Stanković

Mentorica: dr. sc. Ivana Latković, izv. prof.

Zagreb, veljača 2023.

Izjava o neplagiranju

Ja, Ana Stanković, kandidatkinja za magistru južne slavistike, izjavljujem da je ovaj magistarski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija.

Izjavljujem da niti jedan dio magistarskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno prepisan iz kojega necitiranog rada. Isto tako izjavljujem da nikoji dio rada ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

POTPIS

SAŽETAK

U radu se problematizira žanr ljubavnog romana u slovenskoj književnosti, s osobitim naglaskom na njegove suvremene inovacije i varijante. U uvodnome dijelu prikazan je ljubavni roman i njegova prisutnost u žanrovskom sustavu novije slovenske književnosti, njegov status i temeljne značajke. Književnopovijesni pregled uključuje i opis tradicionalne varijante žanra ljubavnog romana, a potom i njegovih suvremenih inovacija s namjerom da se usporede. Osobito se razmatra intimistička problematika koja je svojstvena suvremenom slovenskom romanu.

U središnjem dijelu rada analiziraju se romani *Razdvojit ću pjenu od valova* autora Ferija Lainščka, *Ljubav u zraku* autora Janija Virka, *Koliko si moja* autora Andreja E. Skubica i *Pimlico* autora Milana Dekleve, pri čemu je naglasak na problematiziranju odmaka u prikazivanju romantične ljubavi (tradicionalnog ljubavnog romana), kao i na tumačenju odnosa ljubavne teme kao sastavnog dijela intimno-identitetske problematike karakteristične za suvremeni slovenski roman.

U zaključnom dijelu sumiraju se rezultati istraživanja prije svega s obzirom na sadržajne i formalne razlike između tradicionalnog ljubavnog romana i njegovih inovacija u suvremenoj slovenskoj književnosti.

Ključne riječi: suvremeni slovenski roman, prikazivanje ljubavi, tradicionalni ljubavni roman, suvremeni ljubavni roman

SUMMARY

Title: Genre innovations in contemporary Slovenian romance novel

This paper will examine the romance genre in Slovenian literature with a special emphasis on its contemporary innovations and variants. The introduction will portray the presence of romance novels in the genre system of newer Slovenian literature, their status and their core features. The literary-historical overview will include the description of the traditional version of the romance novel genre, followed by its contemporary innovations in order to compare them. Specifically, the topic of intimacy, which is inherent to the contemporary Slovenian novel, will be studied.

The central part of the paper will provide the analysis of the novels *Razdvojit ću pjenu od valova* by Feri Lainšček, *Ljubav u zraku* by Jani Virk, *Koliko si moja* by Andrej E. Skubic and *Pimlico* by Milan Dekleva, with the emphasis on the discussion about the deviation in depicting romantic love in a traditional romance novel, as well as on the interpretation of the relationship of a love topic as a constituent of intimate and identity theme characteristic of a contemporary Slovenian novel.

The conclusion will summarize the results of the investigation, primarily taking into account formal differences and the differences in the content between a romance novel and its innovations in contemporary Slovenian literature.

Key words: contemporary novel, depicting love, trivial literature, traditional romance novel, contemporary romance novel

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Temeljni pojmovi.....	2
2.1 Suvremeni slovenski roman	2
2.2 Žanrovski sinkretizam	3
2.3 Trivijalna književnost.....	5
2.4 Ljubavni roman	7
3. Analiza romana	12
3.1 <i>Razdvojit ću pjenu od valova</i>	12
3.2 <i>Ljubav u zraku</i>	17
3.3 <i>Koliko si moja</i>	22
3.4 <i>Pimlico</i>	28
4. Zaključak.....	33
5. Popis literature	36

1. Uvod

U radu su prikazane i analizirane suvremene inovacije i varijante ljubavnog romana, s posebnim naglaskom na prikazivanje ljubavi, i to u skladu s intimističkim tematskim preokupacijama suvremenog slovenskog romana. U radu su analizirani romani *Razdvojit ću pjenu od valova* (2009.) Ferija Lainščka, *Ljubav u zraku* (2014.) Janija Virka, *Koliko si moja* (2015.) Andreja E. Skubica te *Pimlico* (1998.) Milana Dekleve, pri čemu je naglasak na tumačenju odnosa ljubavne teme kao sastavnog dijela intimno-identitetske problematike karakteristične za suvremeni slovenski roman.

U uvodnome dijelu rada, prije analiza romana, prikazana su temeljna obilježja suvremenog slovenskog romana, povezanost ljubavnog romana s drugim žanrovskim matricama, ali i odnos prema trivijalnoj književnosti. Uz to, ovdje se propituje i odmak od tradicionalnog prikazivanja tradicionalnog razumijevanja ljubavi.

Nakon što su u analizama romana prikazana temeljna obilježja i modusi prikazivanja ljubavi, u zaključku rada sintetiziraju se glavni rezultati istraživanja, i to s namjerom da se istaknu prevladavajuća obilježja suvremenog slovenskog romana.

2. Temeljni pojmovi

2.1 Suvremeni slovenski roman

Roman središnjim žanrom u slovenskoj književnosti postaje od devedesetih godina. Razlog takve popularnosti leži, među ostalim, u njegovoj nedorečenosti, otvorenosti i promjenjivosti jer se radi o književnoj vrsti koja nije zatvorila svoj krug pa se stoga može prilagoditi zahtjevima suvremene književnosti i time na sebi svojstven način odražava današnju stvarnost (Kastelic, 2012: 5).

„Svijet isprazne egzistencije“, kako Kraner naziva suvremeni svijet, prožet je s toliko problema unutar društva, a ljubavna je tema u suvremenom romanu često platforma za problematiziranje pa i kritiziranje međuljudskih odnosa, intimnih preokupacija pojedinca, prevlasti materijalnog nad duhovnim i sl. u suvremenom svijetu. Suvremeni ljubavni roman poprima drugačiji oblik od onog tradicionalnog, i to na način da liberalnije govori i kritizira brak, bračne vjernosti, obitelj, seksualno zlostavljanje, trudnoću, pobačaj, drogu, alkoholizam itd. (Kraner 2022: 30, 31, 32). Upravo stoga što otvorenije nego ikada prije progovara o problemima današnjice, suvremeni ljubavni roman više nije samo ljubavna priča, već je usko povezan s kulturnim naslijeđem unutar kojega se jedino ispravno može definirati.

Od devedesetih godina 20. stoljeća, kako navodi Zupan Sosič (2003: 47), slovenski roman obilježava tradicionalna forma modificirana (post)modernističkim tendencijama, i to ponajviše žanrovskim sinkretizmom, obnovljenom ulogom pripovjedača i povećanim udjelom govornih komponenti. Njegova tradicionalnost temelji se pak na transparentnoj priči, smislenim odnosima među likovima te jasnim prostorno-vremenskim koordinatama priče. Ljubavna tema postaje dominantna u prikazivanju manjkavosti suvremenih međuljudskih odnosa. U suvremenom romanu, kako navodi Zupan Sosič (2003: 46), granice između visoke i niske književnosti olabavljene su, a to je upravo posljedica postmodernizma koji je sa sobom donio i tendenciju pisanja žanrovske književnosti. U tom smislu ljubavni roman i njegove varijacije poprimaju drugačiji status pa i reputaciju među čitateljima koje privlači transparentno izložena priča u suvremenom slovenskom romanu.

Upravo iz razloga što je bavljenje intimom usko povezano s potragom za identitetom, od velike su važnosti razmišljanja i emocije pojedinca koje se ponajviše formuliraju kroz unutarnje monologe, čime se potenciraju analize emotivnih stanja aktera ljubavne priče, nerijetko i čitateljeva identifikacija s njima. Zupan Sosič (2003: 25) spominje i imaginarni dijalog koji je svojstven za roman općenito, a radi se o razgovoru sa samim sobom, odnosno, to je oblik nijemog obraćanja drugoj (prisutnoj ili odsutnoj) osobi. U ovakvom obliku govora postoji isповijest emocija, misli i asocijacija koje su prikazane kao kontinuiran tok govora bez interpunkcijskih znakova, što ubrzava ritam te daje dojam izvještavanja s pripovjedačevim esejističkim komentarima.

Kao zajedničko obilježje romana s kraja stoljeća Zupan Sosič navodi razvoj osobne, intimne priče, pri čemu je to u modificiranom tradicionalnom romanu usko povezano s traženjem identiteta. Uz to, kako navodi Zupan Sosič (2003: 48), u najnovijem slovenskom romanu problematizira se i rodni identitet koji je pokazatelj nove subjektivnosti u kojoj se muška i ženska kategorija isprepliću, zamjenjuju ili ukidaju. U kontekstu problematiziranja tradicionalnih uloga žena više nije prikazana kao bespomoćna kućanica, a muškarac više nije onaj koji posjeduje ženu u svakom smislu. U suvremenom slovenskom romanu ljubavna tema nerijetko je idejna okosnica u prikazivanju životne problematike što taj roman udaljava od tradicionalnih formi, obnavljajući pri tome i društvene norme i konvencije poput vjernosti i majčinstva.

2.2 Žanrovski sinkretizam

Žanr je, riječima Todorova (prema Juvan 2002: 17), model pisanja za autore, a horizont očekivanja za čitatelje. Njegova povezanost s ljubavnim romanom krije se u hibridnosti ljubavnog romana koji je omogućio suživot više žanrova unutar romana. Zajedničke karakteristike žanrova odlučujuće su klasifikacijsko načelo, no Zupan Sosič (2003b: 252) upozorava kako estetska vrijednost daje identitet žanru te kako se on više ne može klasificirati samo po povijesnim opisima. Štoviše, navodi kako je proučavanje žanrovskog sinkretizma u najnovijem slovenskom romanu pokazalo da se neke romane uopće ne može odrediti na temelju osnova nekog žanra te da je to postao jedan od najtežih zadataka.

Belšak (2003: 152) je za potrebe svojega rada o učestalosti pojavljivanja žanrova u slovenskim kritikama do 1970-e sumirala definicije i shvaćanje pojma *žanr* za koje smatra kako u

slovenskoj terminologiji nije usklađeno, odnosno kako postoje različite definicije i tumačenja, ovisno o tradiciji iz koje su preuzeta, u različitim literaturama mogu se pronaći različite definicije i tumačenja ovog pojma. Sumirajući jednu od njih, Belšak pod pojmom *žanr* podrazumijeva specifičnu kategoriju unutar književne vrste, a za njega su potrebne tri karakteristike: 1. sadržajno određenje u smislu teme (ista građa, tipični glavni i sporedni likovi), 2. konvencija forme i 3. kontinuitet (više tekstova istoga žanra i artikulirana svijest o žanrovskim tekstovima). O istome žanru možemo govoriti jedino ako unutar njega neki elementi ostanu nepromijenjeni, manji elementi se mogu mijenjati pod utjecajem stilskih inovacija, nadograđivati ili nestajati, no oni koji ga čine baš tim žanrom trebali bi ostati isti (Belšak, 2003: 152).

Zupan Sosič (2003b: 252) ističe kako je žanrovski sinkretizam obilježio slovenski roman na kraju 20. stoljeća. Njegovo proučavanje u najnovijem slovenskom romanu pokazalo je kako neke romane ne možemo uopće odrediti na osnovu žanra. Štoviše, ističe kako je od svih žanrovskih okvira još uvijek najteže prikupiti jednožanrovske dokaze za oznake ljubavnog romana (Zupan Sosič 2003b: 258). Žanrovi su uglavnom određeni sadržajem i temom, a njegove pukotine omogućuju hibridnost žanrova koji se jasnije vide tek analizom nekih narativnih elemenata karakterističnih za pojedini žanr. Nadalje, Zupan Sosič (2003: 31) definira ga kao poveznicu između različitih žanrova romana unutar jednoga teksta. Spomenuti termin nastojao je izbrisati granicu između onoga što se smatralo "visokom" i onoga što se smatralo "niskom" književnošću. Žanrovski sinkretizam prekida i preobražava pripovijest kroz lirizaciju, dramaturgiju i esejizaciju romana (isto, 30). Danas možemo uočiti razne prisutnosti modernističkih ili postmodernističkih postupaka i žanrovskog sinkretizma, a Pregelj (2007: 54) ga smatra jednom od bitnih odrednica postmodernizma jer se pojam žanra vjerojatno snažno radikalizirao. Autorima je davao odriježene ruke kako bi se prilagodili željama čitatelja, ali i oživjeli zaboravljeno (Kastelic 2012: 5).

U skladu s postmodernističkim zahtjevima za aktualizacijom tzv. trivijalnih žanrova, "Nova proza" je u Sloveniji oživjela neke nepopularne i malo cijenjene ili zaboravljene književne žanrove (Zupan Sosič 2003: 46). Kako ističe Borovnik (prema Pregelj 2007: 157), u kontekstu žanrovski obilježenih romana, posebno mjesto zauzima upravo ljubavni roman, što i ne čudi s obzirom na to da je tradicionalno otvoren prema drugim žanrovima, npr. povijesnom. S druge strane, Lešić (2017: 2) u kontekstu trivijalne književnosti, na pojam *žanr* gleda kao na

mnogobrojne mogućnosti formi u kojima se popularna književnost stvara i postavlja platformu na kojoj je moguće problematizirati međusobne odnose različitih žanrova, kao i njihovu hibridizaciju. Kako ljubavni roman, tako i trivijalna književnost prilagođavaju se društvenom raskolu unutar kojega postaju vodilja kroz osobne i društvene probleme, a upravo takvo problematiziranje skupa s uvođenjem novih, emocionalnih kriza, dovodi do teškog određivanja jednog žanra koji se neprimjetno uklopio unutar drugoga.

2.3 Trivijalna književnost

Fenomen trivijalne književnosti, kako o njoj govori Radin (1987: 47), jedan je od najvažnijih fenomena suvremene književnosti unutar koje je prilično zastupljen i koji izravno zadire u kompleksnu problematiku postojeće kulture. No, unatoč tome, čini se, kako ističe Lešić (2017: 1), i nadalje postoji terminološki problem i pri tome preferira termin *popularni žanrovi* zbog toga što o nečemu trivijalnom nema uopće smisla raspravljati jer je samo po sebi trivijalno, beznačajno, a ova pojava je sve, osim toga. O dvojbenosti ove pojave govori primjerice i činjenica da u njemačkoj znanosti, kako Škreb (1987: 12) navodi u svom tekstu, uopće nije bilo općeprihvaćene definicije trivijalne književnosti, što pojašnjava time da se negativan predznak ne može davati književnim djelima zato što nisu nekome po volji. Nadalje, Škreb definira trivijalnu književnost kao onu kojoj se pridaje izrazito negativan predznak iz razloga što nema karakteristike koje bi književno djelo učinile umjetničkim tekstom iako sadržava jezičnu organizaciju istoga (isto). Mitrović (1987: 51) pak u obranu popularnih žanrova ističe kako originalnost i individualni doprinos autora ne bi trebali biti mjerilo vrijednosti književnoga teksta, no na tu činjenicu se često zaboravlja pa se kreativni i zastarjeli sistem, koji podrazumijeva neizlaženje iz tradicionalnih okvira priče, uzima kao jedino moguć u literaturi, dok se sve ono novije smatra trivijalnim.

Pojava trivijalne književnosti najprije je značila kritiku kako onih koji su je pisali, tako i onih koji su je čitali jer se smatrala "neozbiljnom" i njen glavni cilj, kako su mnogi mislili, bilo je udovoljiti publici manje zahtjevnom literaturom koja je bila baš "po njihovom ukusu" (Pregelj, 2007: 13). Takav, naizgled lako čitljiv, ljubavni roman, mogao je odgovoriti na različite čitateljeve interese, ne samo one vezane za ljubavnu tematiku.

Kada je posrijedi trivijalna literatura, nemoguće je zaobići njezinu vezu s onime što Škreb opisuje kao „komercijalizaciju književne produkcije“ koja ne stvara djela manje umjetničke vrijednosti

od onih poznatih pisaca, već su takva djela nešto sasvim novo i drugačije, ona su sada artikl, roba na tržištu. Nadalje, ističe kako takva književna produkcija može biti potpuno komercijalizirana ili ipak u njoj možemo pronaći tragove individualnoga stvaralaštva (Škreb 1987: 14, 15). Trivijalna literatura bila je zasigurno visokopozicionirana na tržištu, a svoju popularnost dugovala je upravo tome što se nastojala prilagoditi publici i sa zanimljivim ljubavnim pričama koje bi ih privukle. Upravo one, čini se, i u novije su vrijeme prilično fleksibilne pa vrlo često postaju polazište u prikazivanju raznovrsnih, uglavnom problematičnih, mjesta suvremene individualne, ali i kolektivne egzistencije.

Kao što je već prethodno spomenuto, aktualizacija trivijalne literature povezuje se s postmodernizmom koji je, kako navodi Pregelj, po prvi puta spajao nespojivo, visoku i nisku književnost, trivijalno i hermetičko te je predstavljao ogledalo razvoja masovne kulture kojoj se nastojao prilagoditi. Razvoj masovne kulture, navodi Pregelj, sa sobom je donosio i velike promjene, osobito unutar tzv. *visoke književnosti*, i to prije svega u kontekstu odmaka od modernističke estetike. Postmodernizam predstavlja oštar nesklad s modernističkim zakonima koji su se temeljili na tradicionalnom, provjerenom – svoje oslonce traži u novom mentalitetu, medijima, fotografiji, filmu i televiziji i na taj način oživljava veza visoke i niske književnosti. Za postmodernističke romane i autore karakteristično je da imaju uglavnom širok krug čitatelja, oni namjerno koriste postupke trivijalne književnosti. Ako nema razlike između tradicionalnoga i modernoga, smatra Pregelj, ne postoji mogućnost kvalitativne selekcije. (Pregelj 2007: 17, 20-25).

U tom smislu Biti (1987: 28) ističe da su stvari u "niskoj" književnosti jednako složene kao i u "visokoj" te da u trivijalnoj književnosti može postojati sve ono što postoji i u umjetničkoj. Osim umjetnosti, između njih nema, što ističe i Radin (1987: 44), razlika u jeziku, žanru, motivima ili stilu koji koriste. No, ipak ih nešto razdvaja. Biti (isto, 29) pojašnjava kako te dvije vrste književnosti najviše razdvaja njihovo djelovanje, odnosno način na koji se skreće pažnja s teksta na kontekst njegova komuniciranja. Različiti čitatelji imaju različite percepcije o trivijalnim temama; mogu promišljati o njima ili pak samo pratiti priču, glavne likove, situacije u kojima su se ti likovi našli i na taj način ostaju u „čistom“ žanrovskom čitanju (Pregelj 2007: 37). Popularna književnost danas je prisutnija no ikada jer joj je otvoren put zadovoljavanja

najširih potreba i želja čitatelja, pojedinca koji je potrošač i koji u tom smislu neće oklijevati čitati o temama i problemima kojima je okružen.

2.4 Ljubavni roman

Više od bilo kojeg drugog književnog žanra, ljubavni roman bio je pogrešno shvaćen od strane autora i čitatelja drugih žanrova, a posebno od strane književnih kritičara (Regis 2003: 3). Neke od optužbi kritičara temelje se na pre nagljenoj generalizaciji ovog žanra koja se ponajviše veže za, kako objašnjava Regis, tradicionalni „tipični ljubavni roman“ koji se identificira na temelju usputnih elemenata kao što su, između ostalog, scene seksa. Nadalje, Regis pojašnjava kako su brojne kritike vezane za sadržaj koji ljubavni roman nudi i čiji čitatelji u tom sadržaju traže ono što im samima nedostaje u životu (Regis 2003: 6-7). Kritičari ljubavnih romana smatraju čitatelje ovog žanra bespomoćnima, mišljenja su kako svoje nedostatke u životu kompenziraju čitajući ovaj žanr kako bi ispunili prazninu u svojim životima. Razmišljanje u kojem ljubavni roman stavlja omču oko vrata čitatelju na način da čitatelj u tom svijetu želi pronaći ono što mu nedostaje u vlastitom, samo je nedostatak shvaćanja žanra, i njegove povijesti, smatra Regis (isto, 7). Tijekom povijesti ljubavna je tema imala različite uloge, pa su je i autori tretirali na različite načine i pridavali joj različitu važnost (Veldin, 2019: 2). Smatrao se, navodi Belšak (2003: 152), lakim za čitanje, bez veće umjetničke vrijednosti, napisan klišejski, sa sretnim ili nesretnim završetkom ljubavne priče. Lakoća s kojom se čitao ljubavni roman najviše je od svega izazvala kritike jer se smatrala bezvrijednom i nimalo poučnom.

Belšak (2003: 153) ljubavni roman naziva sentimentalnim romanom, dok ga Hladnik¹ naziva ženskim romanom 19. stoljeća. U 20. stoljeću iz ovoga se žanra razvila proza koju Belšak naziva još i *ženskom književnošću* jer su je pisale žene, no tada je morala biti revidirana i njihova umjetnička vrijednost. Takvo revidiranje značilo je traženje umjetničkih vrijednosti unutar žanra kojima se suprotstavljala shematizacija koja podrazumijeva ljubavnu priču s dvoje glavnih, zaljubljenih junaka koji mogu zbog ljubavi završiti sretno ili nesretno. Spisateljice su iz toga žanra stvorile i *građanski roman* gdje je glavna junakinja težila društvenom usponu, no motiv ljubavi ostao je također prisutan (Belšak 2003, 156). U građanskom romanu tema ljubavi je

¹ Hladnik, Miran. 1981. *Slovenski ženski roman v 19. stoletju*. Slavistična revija, 259-296. Preuzeto s: <http://lit.ijs.si/zenskir.html>

prisutna, no nije ključna za roman, ona samo pomaže da klasne razlike i njihova problematika izađu još više na vidjelo, a najbolji način da se vjerodostojno prikažu jest ljubav između dvoje ljudi različite klase.

Unatoč tome što se Ljubić svrstava u trivijalni žanr, Lukić² u svojoj analizi proznih postupaka kojima se služi Dubravka Ugrešić, ističe kako se Ljubić može lako povezati s dometima visoke literature. Njihova zajednička karakteristika najprije je tema ljubavi, a upravo ona izaziva negativan stav od strane onih koji ovakve teme smatraju bezvrijednima, no čitateljice posežu za ovakvim romanima, i to upravo da pobjegnu od otužne svakodnevnice. Nadalje, objašnjava kako se čitatelj, vidjevši na početku ljubavni citat ili neku ljubavnu poruku, ugodno smješta u priču misleći kako će se upravo raditi o onoj ljubavnoj iako možda nije onako kako se na prvi pogled čini. Lešić navodi da velika većina Ljubića u sebi sadrži neki oblik seksualnog nasilja ili emotivnog zlostavljanja koji je dio junakinjine prošlosti koja ju sputava u glavnoj radnji. Povezano s tim, ljubavna priča unutar Ljubića, prema Lešić (2017: 9-10), ne samo da je zamišljena kao proces u kojem junakinja kroz odnos s junakom otkriva da ljubav prema muškarcu može pružati i osjećaj sigurnosti i nježnosti već je i junak predstavljen kao netko tko joj taj osjećaj daje unatoč tome što je po svojoj osnovnoj prirodi neka vrsta brutalne zvijeri i usprkos tome što će ta brutalna zvijer ostati do kraja.

Ljubavni je roman u početku bio definiran kao općenita oznaka za sve romane kojima je glavna tema bila ljubav (Veldin, 2019: 3). Nerijetko se u literaturi ističu razlike unutar ljubavnog žanra, a tiču se upravo različitih modusa prikazivanja ljubavi. Tako, primjerice, Zupan Sosič (2003: 137) ljubavni roman dijeli na ljubavni, erotski i pornografski ističući kako je ponekad razlika među njima vrlo mala jer se nerijetko kombiniraju obilježja navedenih vrsta ljubavnog romana. Tu razliku Zupan Sosič (isto) pojašnjava tako što prvom pripisuje sublimirano iskustvo, a drugom prevladavanje tjelesne ljubavi, a u trećoj vrsti prevladava seksualnost i uzbuđenje. Erotski roman nije nužno izravan prikaz tjelesnosti, u usporedbi s pornografskim romanom, on sadrži i emocionalne elemente, a ne samo fizički prikaz ljubavi (Veldin, 2019).

² Lukić, Jasmina. 1995. *Ljubić kao arhetipski žanr, proza Dubravke Ugrešić, Ženske studije br. 2/3*. Preuzeto s: <https://www.old.gamapc.rs/ljubic-kao-arhetipski-zanr-proza-dubravke-ugresic/>

Regis (2003: 30) navodi važne elemente ljubavnog romana; u jednoj ili više scena gotovo uvijek se prikazuje slika društva u kojem se junakinja i junak nalaze, susret između njih dvoje, prepreka i privlačnost između njih, izjava ljubavi te točka ritualne smrti. S druge strane, Lešić (2017: 8) potvrđuje već spomenute elemente, ali u kontekstu trivijalnog žanra, odnosno ljubića: društveni kontekst priče (često opisan kao nejednak), susret junakinje i junaka, prepreka te privlačnost između njih, ljubavni iskaz ili priznanje, točku ritualne smrti (kada njihova ljubav izgleda nemoguća), spoznaju (junakinja bolje razumije samu sebe) i na kraju vjenčanje. Lukić³ ističe kako je među svim konvencijama koje ljubić poštuje najvažnija ipak jednostavna činjenica da se u ovoj vrsti romana sva zbivanja predstavljaju s gledišta ženske vizure, odnosno junakinje. To je karakteristično svojstvo samog žanra koje ga čini subverzivnim u odnosu na tzv. *visoku literaturu* (isto). Žena, koje bi inače trebala biti na mjestu iza muškarca u nekoj tradicionalnoj hijerarhiji, sada je postavljena kao glavna junakinja (isto).

Ljubavni roman ima nekoliko definicija, a gotovo sve su ujedinjene oko dviju glavnih sadržajnih značajki: 1. priča se koncipira oko ljubavne veze dvaju središnjih likova; 2. priča ima emocionalno zadovoljavajući i optimističan završetak⁴. Problem nastaje kod određivanja ovog žanra s obzirom na to da se, kao što je već nekoliko puta spomenuto, često dotiče i drugih tema i žanrovskih konvencija. Dakle, roman kao vrsta može uključiti različite žanrovske odrednice, pa se istodobno može opisati kao ljubavni, povijesni, putopisni, obiteljski ili kriminalistički roman (Kastelic, 2012: 7). Sve navedeno svjedoči tome kako žanr ljubavnog romana izmiče konačnoj definiciji, odnosno kako je ona uvelike ovisna o pretpostavkama i kontekstu tumačenja.

2.4.1 Tradicionalni i suvremeni ljubavni roman

Sentimentalni roman, koji Belšak naziva i *ženskim romanom 19. stoljeća*, smatra se početnom fazom ljubavnog romana, a budući da nije imao pretjeranih literarnih ambicija, odnosno da je pisan klišeizirano, smatrao se lakim za čitanje. Nadalje, Belšak objašnjava kako prvi susret ljubavnika koji je uglavnom neočekivan, ponekad i nedopušten, ali uvijek fatalan, pojačava čežnju koja im daje ljepotu, ali istovremeno krivnju, nesreću, kaos i smrt i postavlja ga kao trajnu ljubavnu emociju. Pomak u društvenim odnosima u kasnom sedamnaestom i ranom

³ Lukić, Jasmina. 1995. *Ljubić kao arhetipski žanr, proza Dubravke Ugrešić, Ženske studije br. 2/3*. Preuzeto s: <https://www.old.gamapc.rs/ljubic-kao-arhetipski-zanr-proza-dubravke-ugresic/>

⁴ Hladnik, Miran. 1981. *Slovenski ženski roman v 19. stoletju*. Slavistična revija, 259-296. Preuzeto s: <http://lit.ijs.si/zenskir.html>

osamnaestom stoljeću vidi se kroz povećanje osjećaja u obiteljskim odnosima i pojavu same ideje da je ispunjenje samog pojedinca zapravo kraj života. Ovaj novi skup vrijednosti postavio je pojedinca iznad obitelji, društva, pa čak i iznad države. Ovakve vrijednosti, kako navodi Belšak, suvremenici su nazivali slobodom, a one su ublažile okrutnost društva čija je glavna karakteristika bila poslušnost – djece roditeljima, žena muškarcima. Tradicionalni razlozi za brak kao što su rađanje i izbjegavanje bluda, postali su podređeni najvažnijoj ljubavi među supružnicima. (Belšak, 2003: 156). U tradicionalnom ljubavnom romanu gotovo apsolutna ovisnost žene o muškarcu učinila je da se udvaranje smatra važnim razdobljem u životu jedne žene. U tradicionalnoj književnosti, smatra Regis, ljubav se uzimala zdravo za gotovo, kao i brak za koji se uvijek smatralo da se temelji na ljubavi iako je većina brakova bila sklopljena zbog blokirajućih likova, kako Regis naziva roditelje, koji su samo htjeli učvrstiti obiteljske veze i iz toga izvući neku korist (Regis 2003: 57, 59). U suvremenom slovenskom romanu, ljubav se prikazuje slobodnije jer se i bračna konvencija slobodnije tumači. Brak više ne podrazumijeva zajednicu u koju se ulazi jer tako nalazu roditelji i/ili društvo, već ona postaje i zajednica unutar koje njezini pripadnici žele biti zadovoljni i sretni. U suvremenom slovenskom romanu često su prikazani problematični ljubavni odnosi, no više nego ikada prije u pitanje se dovode tradicionalne kategorije i propituju pretpostavke vlastite sreće i zadovoljstva u tim odnosima. Stare pretpostavke o braku, ističe Regis (isto, 58), nisu nestale, no pojedinci i njihovo razmišljanje o istome su se promijenili.

Tema ljubavi jedna je od zastupljenijih u suvremenom slovenskom romanu. Unutar ljubavnih odnosa i zapleta u suvremenim je varijantama žanra često prikazana i potraga pojedinca za vlastitim identitetom, i to upravo preko odnosa s partnerom, pri čemu je gotovo neizbježno i propitivanje tradicionalnih društvenih normi. Tema ljubavi sa sobom nosi i seksualnu krizu identiteta, što se, među ostalim, odražava i u komunikacijskoj blokadi i nemogućnosti osobne realizacije. Povezano s tim javlja se ispreplitanje i zamjena muške i ženske uloge, dok se rodni stereotipi propituju i ruše. S druge pak strane, za trivijalnu varijantu žanra Lukić⁵ navodi kako se ona bazira na stereotipima o ženama uspješnim na svim poljima života: kao majke, supruge, privlačne fizički, ali i profesionalno uspješne, pri čemu, dakako, ne smije zanemariti ni svoju ulogu domaćice. Smatra kako su sve ovo odlike suvremenog ljubića, a njegov je cilj

⁵ Lukić, Jasmina. 1995. *Ljubić kao arhetipski žanr, proza Dubravke Ugrešić, Ženske studije br. 2/3*. Preuzeto s: <https://www.old.gamapc.rs/ljubic-kao-arhetipski-zanr-proza-dubravke-ugresic/>

ženama da se ovo sve može realizirati i u stvarnom životu, a ne samo u romanima. Tome na tragu, i ljubavni roman i ljubić nastoje razriješiti ljubavne jade, nudeći pri tome, u skladu sa žanrovskim i čitateljskim očekivanjima, različite primjere i rješenja.

U suvremenom slovenskom romanu prikazan je čitav spektar ljubavnih odnosa, uglavnom njegovih loših strana. Upravo stoga akteri ljubavnih priča često su prikazani prije svega u njihovim unutaranjim dilemama, krizama, nezadovoljstvu i nesigurnosti. Svemu tome nerijetko će se pridružiti i društvena problematika, uglavnom kao propitivanje tradicionalnih vrijednosti i konvencija.

3. Analiza romana

3.1 *Razdvojiti ću pjenu od valova*

Roman *Razdvojiti ću pjenu od valova* Ferija Lainšćeka ljubavni je roman koji u sebi sadrži i elemente povijesnoga romana. Anita Peti-Stantić u pogovoru koji je naslovlila *Neukrotiva bit slobode* ističe kako je ovaj roman zanimljivo strukturiran i kako je posrijedi protočan roman koji čitatelja veže uz svaku stranicu. Zanimljiva struktura zasigurno je vidljiva pri samom pogledu na nazive priča unutar triju novela od kojih se sastoji roman: prvu novelu čine *Djevica, Lovac, Subota, Mura* i *Naranča*; druga novela sastoji se od priča *Gospođa, Grijech, Straža* i *Rane*; a treća novela sastoji se od priča *Dodir, Žar* i *Granica*. Njima je, riječima Peti Stantić, „majstorski ispriповijedana intimna priča o približavanju dvoje ljudi potpuno različita statusa“. Važan čimbenik u pripovijedanju ove priče ima rijeka Mura koja u ovome romanu ima gotovo jednako važnu ulogu kao i glavna junakinja (Anita Peti-Stantić 2009: 224-225). Rijeka je vrlo važan čimbenik u životima likova koji žive u njezinoj neposrednoj blizini, ali istodobno i simbol neukrotivosti kako rijeke, tako i čovjekova uma i temperamenta (Alajbegović, 2009).

U središtu je radnje Elica, siromašna djevojka s čijom se buntovnošću susrećemo već na početku romana – muškarcima se ne želi pokoriti i želi doživjeti „pravu ljubav“. Unatoč njenom prkosu u prvoj noveli, kako prema društvu u kojem živi, tako i prema majci, Elica se ipak udaje za Ivana Spranskoga, dobrostojećeg nadzornika, koji je nastoji preobraziti iz seoske u gradsku damu. Preuzevši manire gradske dame, Eličin život postaje baš onakav kakav nikad nije željela da bude – isprazan i nesretan. Osjećaj, za koji je smatrala da je ljubav, pretvara se u mržnju. Na kraju, njezin otpor prema malograđanskom društvu kulminira bijegom, i to s čovjekom koji je produžetak Ivanove moći i potrebe za kontrolom i dominacijom nad Elicom.

Uvid u Eličin svijet formuliran je sveznajućom pripovjednom perspektivom i premda obiljem dijaloga izostaje prikaz unutarnjeg stanja glavne junakinje, spomenuta perspektiva čitatelju ipak omogućuje stalnu upućenost u Eličina razmišljanja i stavove. Pri tome, nije nevažno, takav je pripovjedač prije svega usmjeren na Elicu, dok je muška, Ivanova perspektiva, zanemarena. Ili, drugim riječima, posrijedi je „ženska verzija“ problematičnog bračnog odnosa Elice i Ivana. U prilog tome ide činjenica da se sveznajući pripovjedač isprepliće s osobnim, i to komentirajući događaje onako kako ih protagonistica romana doživljava, njezino vlastito iskustvo i svijest, kako bi se približio čitatelju i omogućio mu da se u potpunosti poistovjeti s njezinim najdubljim

osjećajima. Na ovaj način, kako pojašnjava Alajbegović⁶, autor se pokazuje kao glasan zagovaratelj ženske samosvijesti te kao oštar kritičar društva čije se zadovoljstvo temelji na materijalnom, a ne na emocionalnom bogatstvu. Komentiranjem društva u kojemu se akteri prikazane priče nalaze, izlazi na vidjelo njegovo razmišljanje o „društvu zavidnih noseva“ (Lainšček 2009: 80). S jedne strane, prikazan je Eličin unutarnji svijet, a paralelno s njim društvo u kojemu se nalazi i koje utječe na raspadanje njezinih ideja o značenju ljubavi. Život u gradu u kojem je Elica mislila da će živjeti svoju pravu ljubav pripovjedač opisuje kao „beživotno soboško naličje koje je samo fasada, privid te da je kruto gospodstvo bilo samo odijelo za maskenbal, a da je iza svega toga, iza plotova i zidova, iza kulisa i u nutrini, u utrobama i sržima, tekao i žuborio život nimalo drugačiji od onoga koji je i sama živjela.“ (Lainšček 2009: 98). Tragom tvrdnje Moreno Hortensia (1990: 150) kako ljubav oponaša društvo i kako se ljubav zajedno s društvom u kojem se nalazi i mijenja, može se ustvrditi kako Eličina ljubav nije mogla opstati jer je bila kao i društvo u kojemu se nalazila – osuđena na propast.

Tradicionalna je ovo ljubavna priča u kojoj je jasno prikazan odnos dvoje ljudi u razdoblju netom prije Prvog svjetskog rata. Romantična ljubav u koju Elica vjeruje i koju želi živjeti razotkriva sve što se ispod nje krije – muško-ženski odnosi, položaj žene te utjecaj društva kako na pojedinca, tako i na njihov odnos. Kada govori o tradicionalnom ljubavnom romanu, Regis (2003: 61) pojašnjava kako su izbori novog supružnika i osjećaji prema njemu značili gubitak vlasništva i kontrole nad svime što je žena posjedovala. Unatoč tome što je Ivan Elici pružao sigurnost u materijalnom smislu, njen izbor supružnika na kraju je za nju završio tragično jer nije bila sretna. Siromaštvo u kojem su ona i majka živjele gurnulo ju je još više Ivanu, koji je znao kako je ona bez njega nitko i ništa. Iako je na početku mislila da će joj Ivan pomoći da se prilagodi novome životu, on ju je samo uspio uvjeriti kako tome svijetu ne pripada, štoviše, kako je nju odabrao samo kako bi mu podarila nasljednika, što je, dakako, u skladu s tradicionalnim shvaćanjem braka. U prilog tome ide i izostanak Ivanovih emocionalnih manifestacija ljubavnog i bračnog odnosa: „no posebno je se dojmila hladnoća na njegovu licu o kojoj nije mogla prestati misliti. Bilo joj je nepojmljivo da u čitavoj toj neprilici uopće nije bila predvidjela takvu mogućnost“ (Lainšček 2009: 126). Upravo iz ovog razloga njezina ljubav prema njemu nije mogla opstati, bila je trula kao i društvo u kojemu žive. U trenutku kada joj je majka rekla kako

⁶ Alajbegović, Božidar: *Život je rijeka* (Feri Lainšček, *Razdvojit ću pjenu od valova*, prev. Anita Peti-Stantić, EPH/Novi Liber, Zagreb 2009.). <https://www.matica.hr/vijenac/400/zivot-je-rijeka-3195/>

je Ivan prije bio oženjen za ženu koja mu nije mogla roditi dijete, i koju je iz istog razloga i ostavio, Elica ga je počela propitivati o prošlosti što je on oštro osuđivao: „Jasno da ju je smatrao krivom zato što je uzela u obzir majčine riječi, što je posumnjala u njega i što ga je u sebi već bila osudila umjesto da mu slijepo vjeruje. Samo zato ju je ponovno uvjeravao da je glupača koja nije dorasla njegovu planu, a u njegovu se uzdahu moglo osjetiti razočarenje“ (isto). Iz Ivanove perspektive žena je bila samo sredstvo pomoću kojega će doći do onoga što je najviše htio – djeteta. U tom shvaćanju žena je objekt tuđih želja i interesa, a Elica je najprije bila jedini majčin adut koji ih je mogao izvesti iz siromaštva, a nakon toga i Ivanova prilika da napokon dobije sina.

Tradicionalno društvo bilo je okrutno, ono je zahtijevalo ženinu podređenost prvo roditeljima, a nakon toga muškarcu za kojega se udala (Regis, 2003: 61). Riječ je, dakle, o društvu u kojemu se žena može ostvariti samo ako je uz muškarca i nikako drugačije. Ona se tretira isključivo kao objekt koji nema pravo na svoje mišljenje i to bi ubrzo u njoj počelo buditi osjećaje mržnje i netrpeljivosti prema čovjeku za kojega se udala. Ona je za njega bila samo plijen koji je trebao osvojiti. Alajbegović⁷ navodi kako ju je muž pretvorio u „vješalicu za najskuplje haljine iz Graza, ali ne hajući za njezine stvarne želje i potrebe; razmetao se bogatstvom koje je trebalo biti dokaz sklada njihova zajedničkog života“. Njezini osjećaji i razmišljanja za njega nisu bili važni – svoju ljubav prema njoj pokazuje tako što ju dovodi u veliku kuću u kojoj ima svoju sluškinju. Biti njegova žena trebao joj je biti najbolji dokaz njegove ljubavi prema njoj, no njezino je razumijevanje ljubavi drugačije, zapravo, upravo suprotno njegovu materijalističkom i patrijarhalnom poimanju bračnoga odnosa.

Elica vrlo brzo postaje svjesna da se nalazi u svijetu kojem ne pripada i traži utjehu u Andiju – ono što je počela osjećati prema njemu vratilo joj je nadu i vjeru u ljubav. Alajbegović⁸ pojašnjava kako je Elica iznimno kompleksan karakter koji tijekom romana osvješćujući vlastitu obespravljenost također osvaja nove prostore osobne slobode. Sloboda koju je mogla imati s Andijem odgovarala joj je do te mjere da postupno zanemaruje (važnost) tajnost njihova odnosa. Ivana nije briga što ona radi, a njegova ravnodušnost i trčanje za bogatstvom koriste joj kao opravdanje: „Dok je ona u sebi treperila zbog skrivenih dodira i osjećaja koje je jedva

⁷ Alajbegović, Božidar: *Život je rijeka (Feri Lainšček, Razdvojit ću pjenu od valova, prev. Anita Peti-Stantić, EPH/Novi Liber, Zagreb 2009.)*. <https://www.matica.hr/vijenac/400/zivot-je-rijeka-3195/>

⁸ isto

obuzdavala, on se brinuo zbog zahtjeva naroda i premještanja državnih granica. To joj se činilo toliko jadnim, da bi mu to možda zamjerila čak i da je bio sam predsjednik Svijeta koji bi stvarno imao nešto od toga, a ovako ga je u najboljem slučaju mogla sažalijevati, a onda time i opravdati svoje nezaustavljivo posrnuće koje je, naravno, bilo preljub, no ni u mislima ga više nije smatrala grijehom“ (Lainšček 2009: 190). Strasna i silovita ljubav, kako ju naziva Alajbegović⁹ (2009), učinila je da Elica postigne osobni razvoj. Elica je u Andiju vidjela sve ono o čemu je sanjala na početku: „Upravo bi takav morao biti muškarac kojeg je sve one duge djevojačke godine tako strpljivo i ustrajno čekala“ (Lainšček 2009: 177). Nakon Andijevog misterioznog nestanka, Elica ponovno ostaje sama u otužnoj sredini u koju se ne može uklopiti, i jedino rješenje je – bijeg.

Prije nego što su se upustili u brak, riječ je o naizgled romantičnoj ljubavi, no nakon udaje za Ivana, Elica je žena koja gubi pravo glasa, žena koja je rodila potomka po imenu Julian i time ispunila svoju glavnu zadaću u braku. Za njega je dijete bilo sve što mu je bilo potrebno jer dijete je bilo dokaz društvu, a pogotovo muško dijete. S druge strane, unatoč tome što je voljela svog sina, ona ga na kraju ipak ostavlja. Ljubav je prikazana kroz tradicionalne okvire odnosa u kojemu dvoje ljudi živi zajedno i ima dijete, a između njih nema nikakvih dubljih osjećaja, razumijevanja ili bilo kojeg drugog osjećaja koji je možda prije samog stupanja u brak i postojao u malim naznakama. Ivan je „stvarao njihov svijet po svojim planovima“ (Lainšček 2009: 129), a Elica je samo objekt njegovih planova, ne ravnopravan sudionik bračnoga odnosa.

Ako je ovakvo razumijevanje ljubavi i bračnog odnosa kritizirano iz ženske, Eličine perspektive, ono bi se donekle moglo povezati s tezom Zupana Sosiča koja pojašnjava kako je bavljenje intimnošću usko povezano s traženjem identiteta. Rodni identitet u najnovijem slovenskom romanu pokazatelj je nove subjektivnosti u kojoj se muška i ženska kategorija isprepliću, zamjenjuju ili ukidaju. Nadalje, navodi kako održavanje okamenjenog identiteta postaje, tradicionalno gledajući muške i ženske uloge, uzrok sloma osobnosti na razini priče ili meta ismijavanja na razini narativne perspektive. U tom smislu, moglo bi se reći kako ljubavna tema postaje prevladavajući interes u društvu koje želi pobjeći od problema i koja s obnovljenom ulogom pripovjedača i žanrovskim sinkretizmom problematizira tradicionalne konvencije

⁹ isto

prikazivanja pa i njome pretpostavljane ljubavne priče koje, kako navodi Zupan Sosič (2003: 48-49), istodobno relativiziraju društvene norme poput vjernosti i majčinstva.

No premda se u romanu prikazuje muško – ženski odnos na tradicionalan način gdje je muškarac taj koji odlučuje, a žena ona koja se pokorava njegovim odlukama, ne treba zanemariti kako je cijela ljubavna priča filtrirana kroz samo žensku, odnosno Eličinu, perspektivu. Najprije se susrećemo s djevojkom koja čezne za nečim drugačijim i koja osjeća otuđenost i u rodnom seoskom okruženju gdje živi s majkom. Nakon što postane dama, ne osjeća pripadnost ni unutar građanskog društva. U tom smislu protagonistica ne pronalazi sebe ni u jednoj sredini u kojoj se nalazi. Eličinim likom predstavljena je pobuna protiv zahtjeva i neravnopravnosti koje je kao normu i konvenciju postavilo tradicionalno društvo. Njezin bunt nije samo protivljenje sveprisutnoj muškoj volji, nego i otpor društvu koje na takvim načelima temeljno funkcionira. Podržavajući Eličinu pobunu, kritizira se tradicionalno društvo koje je imalo „pravo na uzimanje koje nije predstavljalo samo slijep životinjski nagon, nego i posve očovječeno pravo. Tu je, međutim, zjapila praznina koju niti su željeli, niti su mogli ispuniti ni zbog koje je najvjerojatnije njihov život i bio takav – gol i blatnjav poput potkresane repe u jesenjoj brazdi.“ (Lainšček 2009: 20). Propitivanje Eličina stava spram upitnog morala tradicionalnog društva uobličuje se postupnim slamanjem njezine volje za promjenom, ali istodobno ukazuje i na početke njegove propasti i nagovještaj nekih novih normi i konvencija bračnog odnosa.

U ovom romanu prikazana je tradicionalna ljubavna priča, točnije, njezin postupni rasap izazvan krutim normama na kojima počiva bračna zajednica. Započevši snažnim stavovima jedne žene koja živi u takvome društvu bilo je i više nego očigledno da mora završiti tragično, ona utjelovljuje osudu tradicionalnih vrijednosti, prije svega neravnopravnost muškarca i žene i klasne razlike. Time je jasno formulirana kritika takvog društva i pozicija žene unutar njega. Elica na kraju završi u rijeci Muri koja može simbolizirati moderno društvo s kojim Elica ulazi u sukob u kojemu je Elica na kraju završila i u kojem je napokon pronašla ono što je tražila na početku romana – sreću i zadovoljstvo ili je završila tragično jer je umjesto da pliva niz, plivala uz rijeku, izabravši borbu s vremenom u kojem je živjela. Procjenu Lainšček ostavlja na volju čitatelju.

3.2 Ljubav u zraku

Ljubav u zraku Janija Virka ljubavni je roman u kojemu je prikazan usamljen, srednjovječan muškarac u ispraznoj suvremenoj nam svakodnevici u kojoj pokušava pronaći ljubav, no nailazi samo na razočarenje i besmisao. On je rastavljeni učitelj glazbe Blaž, ravnodušan i razočaran muškarac. Ravnodušnost se očituje u svakom aspektu njegova života: poslu, ženama, obitelji i društvu, on kao da klizi prema dnu i ne radi apsolutno ništa da to promijeni. Sa ženama spava da zadovolji svoje potrebe, a najsretniji je kada se te iste žene imaju kome vratiti jer onda zna kako se neće vezati za njega.

Jani Virk je u razgovoru za dnevni list *Danas* rekao kako njegov lik nije lovac na žene od kojih traži da zadovolji svoju potrebu za erotikom, kako bi se moglo pomisliti u početku, on žudi za toplinom i traži dio sebe koji je izgubio.¹⁰ Predaje u školi jer mora, iako taj posao mrzi, kao i kolege koje ga okružuju. S obitelji nije baš u dobrim odnosima, ali ne radi ništa da to promijeni. Ljudi koje susreće na putu i društvo koje ga okružuje strašno mu idu na živce, ali ne zamara se previše. On je zarobljen u svakodnevici iz koje se nema hrabrosti iščupati jer ne vjeruje da postoji išta bolje od onoga što je iskusio. U tom smislu, ovo je priča, kako navodi sam autor,¹¹ o otuđenosti u suvremenom svijetu u kojemu čovjek ne može pronaći mjesto na kojemu bi se osjećao sigurno.

Priča ispričovijedana u prvom licu obiluje unutarnjim monolozima i premda, kako ističe Grdešić, za tu tehniku (2015: 172), ne prodire duboko u nesvjesno lika, karakterizira je njezina izravnost s obzirom na to da pomoću nje znamo što junak misli, i to ne samo u situacijama kada je sam već i kada je s nekim. Ovdje se stavlja naglasak na postupke i razmišljanje junaka, a razvoj osobne i intimne priče u suvremenom slovenskom romanu, kako objašnjava Zupan Sosič (2003: 25), otkriva istinu samo ako se dublje čita. Zaokružene priče sa svojim početkom i krajem zapravo nema, a i kada pomislimo da bi se nešto moglo dogoditi, kada se razvije pripovjedna napetost, sve se vrlo brzo završi. Priča zapravo funkcionira kao niz situacija u kojima se Blaž zadrži tek toliko i ide dalje, bez da se nešto posebno promijeni ili da utječe na njegov život. Sve ostaje potpuno isto, bez ikakvih promjena u njegovu, ili u životu ljudi s kojima se susreće. Moglo bi se

¹⁰ Virk, Jani. *Između tame i svetla tama ne trenutno preovladala* – Kultura – Dnevni list <https://www.danas.rs/kultura/pisac-jani-virk-izmedju-tame-i-svetla-tama-je-trenutno-preovladala/>

¹¹ isto

reći da priča, baš kao ni glavni junak, ne mogu naći svoje utočište u modernom svijetu u kojemu se nalaze.

Glavni junak je, kako sam konstatira, „uhvaćen u gust, ljepljiv tok jednog života koji me negdje na površini odnosi sa sobom, a ja mu se ne mogu i ne želim oduprijeti“, on ne pronalazi smisao, ali potonji vezuje za ljubav: „Ljubav je kad voliš neku osobu s kojom želiš biti zajedno dugo, jako dugo...smisao je pak kad ti se čini da tako treba biti i nešto za to poduzmeš“ (Virk 2014: 148, 45). Ljubav, nakon propalog braka s Petrom, majkom kćerkice Ule, vidi kao nešto što mora biti osuđeno na propast. Brak Petre i Blaža nije trajao jer je on, kako kaže, vidio samo nju, Ulu i mir da se može baviti svojim gitarama. S druge strane, Petri je trebalo društvo, putovanja, drugi ljudi i novi dojmovi, te je bilo jasno kako dvoje tako različitih ljudi ne može ostati zajedno. Blaž smatra kako samo dvoje ljudi koji su potpuno isti i koji imaju ista uvjerenja mogu opstati i upravo iz tog razloga smatra takvo ostvarenje nemogućim. Može se reći kako Blaž doživljava brak na tradicionalan način, a njegova bivša žena je pripadnica modernističkog shvaćanja braka prema kojem, kako objašnjava Regis (2003: 59), nije ovisna o muškarcu, a svoje interese postavlja iznad obitelji. Svoje interese iznad ljubavi stavljaju i žene koje ulaze u Blažev život, dok on ipak u svakom trenutku razmišlja kako se ne smije dovesti u situaciju u kojoj bi mogao nekoga ponovno zavoljeti. Renati, jednoj od žena s kojom je spavao objašnjava: „Stvarno želiš probleme? – upitam gotovo utučeno jer više ne vidim drugi izlaz iz ovoga što se počinje događati između nas i što predobro poznajem iz svojih studentskih godina i neuspjelog braka s Petrom, dramaturgija ljubavne iskre koja se upali u tijelima tako da zaboli, rasplamsa se i naposljetku ugasi.“ (Virk 2009: 35).

Lešić (2017: 2) pojašnjava kako je modernom ljubavnom romanu cilj prikazati muškarca kao brižnog i nježnog junaka, što Blaž u suštini i jest. On je uvjeren kako nakon propalog braka, osjećaj ljubavi može donijeti jedino tragediju i zato se, među ostalim, ne želi vezati ni za koga. No, iako je na prvi pogled muškarac koji žene samo iskorištava, on zapravo pokušava pronaći ono što mu je Petra oduzela – osjećaj sigurnosti i bliskosti. Svjestan je kako je ljubav prolazan osjećaj, i nakon što ga je žena prevarila s deset godina mlađim muškarcem i ostavila i njega i kćer, ljubavi se više ne nada. Unatoč tome, prazninu koju je Petra ostavila ipak pokušava na neki način popuniti seksualnim odnosima koje ima sa ženama, no bez uspjeha: „Vjerojatno sam predugo bez stalne žene i previše razmišljam, uhvatio sam se u mrzak osjećaj sazrelosti, koji je već otišao

malo predaleko, toliko da polako puca po nevidljivim šavovima, u koje će se s vremenom sve češće, poput plijesni, useljavati strah, osjećaj prolaznosti i sve više svijest tijela da će jednom uistinu sve skončati.“ (Virk 2014: 71). Seksualni odnosi sa ženama temeljno su obilježje ovdje prikazane ljubavi. Veldin (2019: 10) objašnjava kako je u modernom ljubavnom romanu ljubav često samo privremeni seksualni kontakt koji može biti jedini ili dominantan oblik. Illouz (2016: 41), s druge strane, ističe pak kako je u suvremenom obliku ljubavi seksualnost postala mjesto samootkrivanja, samospoznaje i samoostvarenja, sfera čuvanja vlastite slobode kako muškaraca tako i žena. U ovdje prikazanoj ljubavnoj priči zasigurno je jedini oblik koji glavni junak uspostavlja sa ženama upravo onaj seksualni, s njima ne ulazi u nikakve razgovore, a o njihovu ga životu ništa ne zanima. Kroz seksualne činove pokušava redefinirati pojam ljubavi, ali i pomoći sebi da se ostvari. Kastelic (2012: 5) navodi kako se u modernom svijetu ljubav u većini slučajeva ostvaruje kroz tjelesnost, a tijelo postaje jedini prostor komunikacije među ljubavnicima u modernom svijetu. Naš glavni junak ne želi ulaziti u život žena s kojima spava, a ono što ga zanima i ono što o njima stvarno misli zna samo čitatelj. Ni one ne ulaze u njegov život, s njima ne priča o svom životu, a nije mu drago ni kada spominju Ulu, njegovu kćer. Svoj puni identitet Blaž zadobiva samo u odnosu sa svojom bivšom ženom, u trenutku kada razgovara s njom saznajemo njegovo ime, prvu oznaku identiteta svakog čovjeka, a do tada ga čitatelj poznaje samo kao profesora glazbenog.

Povratak u prošlost i njegov odnos s Petrom onemogućuju mu da krene dalje, a manjak odlučnosti da napokon nešto napravi u životu, bilo u poslovnom ili ljubavnom smislu, pokazuje kako je izgubljen u svijetu u kojemu se nalazi te iako pokušava pronaći smisao nižući isprazne odnose sa ženama, na tome se putu uvijek izgubi jer je stvorio svoje pretpostavke o tome kako bi nešto trebalo biti. Iako se trudi ljubav prikazati kao najgori osjećaj koji je osjetio, ne oklijeva spavati sa ženama kako bi zadovoljio svoje fizičke potrebe. Sveprisutna licemjernost i smetenost Blaža čini ga utjelovljenjem suvremene pogubljenosti u ljubavnim i bliskim odnosima. U većini slučajeva „naglas“ govori jedno, a unutarnji monolozi pokazuju drugo. Ovakvo „stišavanje“ monologa služi kako bi se naglasila razlika između onoga što lik govori i onoga što zapravo misli (Grdešić 2015: 174). Tako, primjerice, dok razgovara s Renatom govori da mu se sviđa Goethe kako bi njoj udovoljio, a potom zaključuje: „Zapravo me Goethe uvijek bacao u depresiju i s njim još od fakulteta nemam nikakve veze, u cijelosti sam pročitao samo tih sedam-osam li bogzna koliko već redaka njegove tužaljke“ (Virk 2014: 32). Također, u primjeru susjede Zale koja dok s njime

stupa u intiman odnos konstatira: „Hej, čovječe, Žan nije svi, on je moj dečko, živim s njim i volim ga“, na što joj Blaž odgovara da je u redu to što ga voli, a zapravo misli sljedeće: „Zašto onda spavaš sa mnom, želim reći, no kažem samo ta u redu je da ga voliš, i već dok izgovaram te riječi, osjetim se glupavo“ (Virk 2014: 89). Prisutna diskrepancija između onoga što se govori i onoga što se misli pokazuje redefiniciju tradicionalnog prikazivanja ljubavi i upućenost pojedinca isključivo na samoga sebe i na zadovoljavanje vlastitih potreba. Licemjerje koje je sveprisutno u romanu sputava realizaciju iskrenog odnosa kao pretpostavke svake ljubavi.

Jedina iskrena i čista ljubav je ona prikazana između Blaža i njegove kćeri Ule: „Sve najbolje žene na ovom svijetu ne vrijede koliko nokat malene, pomislim i odvučem se u kuhinju (Virk 2014: 16). Posrijedi je bezuvjetna očinska ljubav koja nije usporediva ni s jednom drugom ljubavi i jedina je utjeha nakon rastave skrbništvo nad kćeri. S druge strane, muško-ženski odnosi, odnosno bračna zajednica, kao što je ona Renate i Valtera, prikazana je na vrlo ironičan način. Renata svoga supruga vara, isto kao što je i Petra varala Blaža, no unatoč tome Renata i Valter žive naizgled normalnim i sretnim životom. Isto tako, susjeda Zala živi s dečkom kojega voli i unatoč tome uspostavlja intiman odnos s Blažom kojemu nije jasno kako to može raditi. Sve je to samo privid sretnoga života, a Blaž ulazi unutar odnosa da vidi koliko su ti odnosi zapravo čvrsti. Njemu to odgovara i svjestan je da one svojim muževima rade ono što je Petra radila njemu. Iako je prikazan kao netko kome ne smetaju takvi odnosi, očigledno je kako mu ovakva vrsta odnosa pomaže da shvati da ne pripada svijetu u kojemu živi.

Pretpostavku kako u središtu romanse mora biti seksualno zahtjevan muškarac i nevina žena, kako navodi Regis (2003: 54), moderni roman definitivno mijenja. Odličan su primjer sve žene s kojima Blaž stupa u intimne odnose, a koje varaju svoje muževe. Na ironičan način muškarac se prikazuje kao povrijeđen, a žene kao one koje vode glavnu riječ. Veldin (2019: 3) navodi kako se u modernom ljubavnom romanu javlja ispreplitanje i zamjena muške i ženske kategorije, dok se rodni stereotipi ruše i popuštaju. Tako se i ovdje, u Blaževu primjeru, može u prvi mah učiniti kako on tek iskorištava žene, no postupno se razotkriva kako je on zapravo taj koji je iskorišten i na koga je to utjecalo toliko jako da je jedini smisao njegovoga života ostala njegova kćer i ništa drugo. Dakle, vidljivo je poigravanje stereotipima, odnosno zamjena tradicionalnih uloga onih koji varaju i onih koji su prevareni. Takva zamjena uloga ruši predodžbu da je žena ona koja pati

u ljubavnom odnosu, a da muškarac vodi glavnu riječ i da je on, kako ga naziva Lešić (2017: 10), „brutalna zvijer“.

Blaž pokušava pronaći tradicionalne vrijednosti, no žene s kojima testira fizičke manifestacije ljubavnog odnosa nisu ništa drugo nego odraz društvenog nereda u kojemu se Blaž ne može snaći. Blaževa promiskuitetnost u funkciji je formuliranja modernih muško-ženskih odnosa u kojima kao da je prevara nezaobilazna, i to od strane žena. Tako je svojevrsni okvir Blaževih ljubavnih priča upravo iskustvo prevare njegove bivše žene s Englezom kojega ne podnosi, a druge žene sada rade svojim muževima s njim isto, čega je on u svakom trenutku svjestan. No, bitno je da se ništa ne zna i da društvo gleda na sve onako kako je gledalo njega i Mirjam dok su klizali s djecom: „Na njihovim smo snimkama sretan par s dražesnom djecom, u njihovim predodžbama postajemo uzorna sretna obitelj domorodaca (...)“ (Virk 2014: 40). Cinizam prema zadovoljavanju bračne forme prikazan je ne samo od strane Blaža, već i od žena s kojima ima intiman odnos. On kao da ulazi u tuđe bračne odnose, stupajući isključivo u seksualne odnose s udanim ženama, kako bi učvrstio svoju predodžbu o lažnoj sreći unutar brakova, i na koncu, kako bi sam sebe uvjerio da ljubav ne postoji.

Osim raskola između tradicionalnih normi i nametnutih modernih vrijednosti koje se tiču ljubavnih odnosa glavni junak osjeća i nezadovoljstvo poslom. Društvo u kojemu živi i njegovo pripadanje, odnosno nepripadanje tom istom društvu, odličan je pokazatelj njegove odbojnosti modernom društvu. Osim kritike muško-ženskih odnosa u kojima se našao, kritizira i kolege na poslu gdje se isto ne uklapa. Najprije svoj posao opisuje kao dosadan i potplaćen, koji radi jer mora, a ravnatelj je „doskora bio općinski referent za registraciju automobila u nekakvoj rupi u primorju i rijetko je išao u Ljubljano, sad su ga stranačke kolege dovukle u prijestolnicu. Netko se sjetio da je nekoliko puta na njihovim susretima zaspivao usnu harmoniku, pa su mu našli ovu glazbenu školu“ (Virk 2014: 26). Kolegice samo gledaju koja će se više svidjeti novom ravnatelju, a Blaž samo razmišlja o tome kako mora promijeniti posao jer „čovjek ne može dugo živjeti i raditi s ljudima koji ga zapravo ne podnose i koje i on sam sve teže podnosi, u tome ima nešto pogrešno“ (Virk 2014: 29). Inverzija vrijednosti javlja se i kada je u pitanju škola, institucija koja bi trebala motivirati mlade ljude za prosperitet, puna je djelatnika koji su nezainteresirani i koji uopće ne vole svoj posao, počevši od glavnog junaka.

Trivijalna književnost, kako navodi Goja (1987: 166), kritika je svakodnevnog života čije su vrijednosti poput ljubavi, pravde i onoga što je dobro, nestale. Ona indirektno ukazuje na masovnu frustraciju svakodnevnim životom što je slučaj i sa Virkovim romanom. Ovaj ljubavni roman ne spada pod trivijalnu književnost, u prilog tome govori Vučković (1987: 56) koja je ljubavne romane u kontekstu trivijalne književnosti objasnila kao metodu kojom se čitatelju odvlači pozornost sa stvarnih društvenih problema koji se prikazuju kao naivni i bezazleni, a ljubav se prikazuje kao osjećaj do kojeg se relativno lako dolazi. Lešić (2017: 2) upozorava kako je ovo sasvim suprotno onome što bi bila osnovna odlika ljubavnog romana, a Virkov roman i sve navedeno do sada potvrđuje tu tezu. Blaž utjelovljuje suvremeno preispitivanje tradicionalnih predodžbi ljubavi i istodobno kao da ukazuje na oprez njihova preradikalnog odbacivanja.

3.3 *Koliko si moja*

Ljubavni roman *Koliko si moja* priča je o otuđenosti u kojoj glavnu ulogu ima Tomo Veis. Glavni junak ima, ili bar misli da ima, partnericu, Anju, i taj odnos uzima zdravo za gotovo, jednako kao i vlasništvo nad posjedom u rodnom selu. U susretu s Anjom doznaje kako ona čeka dijete s drugim muškarcem. Nakon razočarenja, odlučuje se preseliti u svoje rodno selo Ter, misleći kako će promjenom sredine uspjeti promijeniti i organizirati svoj život. Dolazak u Ter otvara novo pitanje pripadnosti, no ne žene, već posjeda. Unatoč njegovom konstantnom odbijanju i kritiziranju Anje kao žene koja je zatrudnjela s drugim, Tomo se brine za nju i spreman je preuzeti očinsku ulogu. U isto vrijeme dok se bori s osjećajima prema Anji i djetetu koje se tek treba roditi, Tomo se bori s neriješenim računima koje ima sa svojim susjedom, a tiče se posjeda, ali i sa svojom majkom s kojom ne razgovara, a postaje mu važna u ovoj imovinskoj preraspodjeli. Okvir prikazane ljubavne priče čine okolnosti koje su dovele do toga da se mora

boriti za zemlju za koju smatra da mu pripada pa se u tom smislu uspostavlja paralelizam između posjedovanja zemlje i posjedovanja žene, a autor romana, Andrej E Skubic, potvrđuje kako se u romanu uglavnom bavio pitanjem kako čovjek shvaća vlasništvo i pripadnost¹². Nadalje, Motnikar objašnjava kako sam naslov ukazuje da se radi o posjedovanju, pa i prisvajanju, bilo osobe ili imovine. Radi se o romanu u kojemu pratimo jurnjavu za posjedovanjem i čovjekovu nemoć da procijeni što je ono čemu vrijedi težiti u životu¹³.

Glavni junak ujedno je i pripovjedač koji kao da se ispovijeda čitatelju. Događaje pratimo isključivo iz Tomina kuta gledanja, sve je prikazano onako kako sam to interpretira, čak i razmišljanja i postupci drugih likova prikazana su onako kako ih on vidi. Dakle, riječ je o subjektiviziranom prikazu Tomine unutarnje i vanjske stvarnosti. U tom smislu, Motnikar¹⁴ navodi kako je istina zamagljena, ali da čitatelj barem ima priliku gledati cijelu situaciju izdaleka, dok protagonist nije u mogućnosti učiniti isto. Kroz česte unutarnje monologe, koji su nezaobilazna suvremena tehnika i u ovom romanu, Tomo se predstavlja kao vrlo kontradiktorna osoba – jedno misli, a drugo radi, kao i Blaž u prethodno analiziranom romanu. Tako se primjerice njegovo mišljenje o Anji tijekom cijelog romana mijenja, u jednom je trenutku ona za njega žena niskoga morala koja ga je prevarila na najgnjusniji način i kao uspomenu na to mu podvalila dijete: „A ovako – čini mi se čudna. Volio bih kad bi mi se gadila. Ne znam zašto mi se ne bi. To bi jedino bilo logično. Penetrirao je u nju kurcem. A ona se i dalje kreće naokolo. I dalje nešto govori. I dalje funkcionira kao ljudsko biće. Ide na koncerte“, a u drugom trenutku ona je žena čiji svaki centimetar tijela voli (Skubic 2015: 52). Osim ovoga, tu su i primjeri tužbe protiv Juvana zbog posjeda koji mu je tobože oteo, no ipak to ne napravi zbog svog kukavičluka. Iz navedenoga se vidi i kako smatra da bi žena nakon prevare trebala snositi posljedice za to što je napravila na način da ona bude ta koja pati, a ne da posljedice njezine prevare snosi on. Anjina je prevara za nju bila pogreška zbog koje se pokajala i nakon koje je nastavila živjeti, tražeći od Tome oprost i ljubav, a za Tomu je bila udarac u njegov ego koji joj nije oprostio.

¹² Skubic, Andrej. *Vsekakor za preživetje nekaj stvari potrebuješ. Tukaj nobena poduhovljenost ne pomaga*. rtvslo.si. <https://www.rtvsllo.si/kultura/knjige/andrej-e-skubic-vsekakor-za-prezivetje-nejak-stvari-potrebuješ-tukaj-nobena-poduhovljenost-ne-pomaga/276484>

¹³ Motnikar, Vlado. Pisatelj Andrej E. Skubic za roman *Koliko si moja?. Prešernov sklad 2012*. <https://www.gov.si/assets/ministrstva/MK/Ustvarjalnost/Presernove-nagrade/Presernove-2019-in-2020/2012-Zbornik-Presernovega-sklada.pdf>

¹⁴ isto

Tomo je kao središnja svijest prikazivanja ljubavne priče razapet između prošlosti koja ga uporno prati, sadašnjosti u kojoj se nalazi, ali ne snalazi i budućnosti o kojoj neprestano razmišlja. Nezadovoljstvo njegovim životom, društvom koje ga okružuje te životne okolnosti u kojima se nalazi djeluju na njegovu predodžbu o svijetu, kao i na njegovu volju da nešto promijeni. Pesimizam prema životu sveprisutan je u romanu: „Među glavnim minusima je apsolutno i na prvom mjestu bilo to što sam još uvijek živ“ (Skubic 2015: 29). On je u potrazi za svojim identitetom, a ta je potraga obilježena upravo ljubavnim odnosom s partnericom. Osim što ga muče pitanja što će biti s njegovim i Anjinim odnosom, i zašto joj je uopće oprostio, muči ga i pitanje tko je on zapravo. Živi samo da bi bio živ i nije zainteresiran za to da neke stvari u svom životu promijeni, iako promišlja o tome.

Njegov unutarnji život vrlo je „živ“, i upravo njegova razmišljanja koja čine većinski dio priče, stvaraju napetost koja pak, s obzirom na njegovu pasivnost prema svijetu, vrlo brzo završi. Tomo je kukavica u stvarnosti, kako navodi Motnikar, jer unatoč tome što razmišlja o borbi za posjed i o sukobu sa susjedom i policijom, nije sposoban ništa od toga napraviti jer je nesposoban za zrelu komunikaciju i rješavanje problema. On je sam sebi protivnik¹⁵. Prezime Veis koje mu se ironično dodijeljuje u romanu, daje naslutiti kako je riječ o liku koji je apsolutno uvjeren u svoja moralna i etička načela od kojih ne odstupa i koja bi mogla dovesti do sukoba¹⁶. Sukob se u većini slučajeva događa u njegovoj glavi gdje sam sa sobom vodi bitke oko toga što je prihvatljivo, a što ne. Izvana se prikazuje kao pun razumijevanja i dobronamjeran, no Motnikar¹⁷ vidi razdražljivog, impulzivnog te arogantnog lika. Njegov bijes u trenutku kada je shvatio da ga je Anja prevarila odrazio se na sve situacije u kojima se našao, ali ga nije spriječio da ipak odustane od nje. Njegova opsesija za pripadanjem kako Anji, tako i zemlji, pokazuje koliko je daleko spreman ići samo da bi ostvario svoj cilj.

Vodeći se mišljenjem kako je Anja pripadala samo njemu, Tomo je zaprepašten saznanjem kako čeka dijete s Lenartom, njegova ljubav prema Anji postupno prelazi u mržnju, ali se i vraća na

¹⁵ isto

¹⁶ Sluga, Kristina. 2012. Andrej Skubic: *Koliko si moja?*. Dostupno na: <https://radiostudent.si/kultura/kosilo-nekega-molja/andrej-skubic-koliko-si-moja>

¹⁷ Motnikar, Vlado. Pisatelj Andrej E. Skubic za roman *Koliko si moja?*. *Prešernov sklad* 2012. <https://www.gov.si/assets/ministrstva/MK/Ustvarjalnost/Preserneve-nagrade/Preserneve-2019-in-2020/2012-Zbornik-Presernevega-sklada.pdf>

početnu točku. Možemo se, kao što to čini Motnikar¹⁸, zapitati kako u njihovom slučaju uopće ovakvi muškarac i žena mogu živjeti zajedno, no upravo tu krije se razlog koji oplemenjuje njihov odnos: suživot kako bi oboje shvatili što jedno drugome znače – koliko jedno drugome pripadaju. Činjenica da čeka dijete s drugim za njega je, barem na početku, nepremostiva. Razlog zbog kojeg unatoč svemu ostaje s njom opisuje na sljedeći način: „Odahnuo sam kad mu je nakon prvih nekoliko rečenica poklopila telefon jer mi ne bi pasalo glumiti hrabroga taticu, a nisam bio zainteresiran ni za objašnjavanje kako je njegova kći, kao što to ionako i sam zna, zapravo kurva, a ja sam s njom zato što smo suđeni jedno drugome“ (Skubic 2015: 292).

Muška slika suvremene žene prikazana je na način da Tomo smatra kako među ženama u suvremenom svijetu postoji „raširena potreba da bez komplimenata skoro uopće nisu sposobne postići neki osobni rast“ (Skubic 2015: 254). Na ovaj način objašnjava Anjinu promjenu, od posebne cure kakva je bila kada ju je upoznao, postala je „ženska kakvih je pun svijet“ (Skubic 2015: 255). Ženama je važno da ih netko primijeti i da se osjete poželjnima, dok je muškarcima važno, prema Tomi, da su u pravu: „Ali imam pravo. To je nešto što vama ženama možda nije toliko važno, ali nama je. Važno je što je pravo. I što je stvarno“ (Skubic 2015: 261). Osim toga, Anjina odlučnost ga odbija: „Njezina nova odlučnost, koja se tada ustalila, nakon nekoliko godina postala je još jedan faktor koji me na neki način počeo odbijati; opet na neki novi način“ (Skubic 2015: 257), a potom dodaje još i kako je počela naređivati. Illouz spominje pojam tradicionalne emocionalne hijerarhije koji se temelji na emocionalnim kulturama: da bi muškarac bio pravi muškarac, mora iskazati vrline kao što su odvažnost, prizemljenost, hladnokrvna racionalnost i disciplinirana agresivnost. S druge strane, ženstvenost zahtijeva dobrotu, suosjećanje i vedrinu (Illouz 2016:14). U tom smislu, a iz Tomine perspektive, Anja kao da je oličenje suprotnosti ovih vrijednosti, otud njegova povrijeđenost, a onda i ciničan, drzak ton: „Htio bih razumjeti zašto se zbog seksa s tim kretenom vrijedilo podvrći tome da ti zabadaju onu čeličnu napravu u trbuh? Zašto se tvoje noge odano otvaraju njemu, meni, onda opet malo njemu, onda opet meni, kao da si neka usrana žrtva, i to takva ženska koja stvarno ne mora skupljati sjeme od nekih totalno depresivnih psihopata, takva ženska koja je sposobna procijeniti“ (Skubic 2015: 156). Gore navedene ženske osobine u kontekstu tradicionalne emocionalne hijerarhije u suprotnosti su s Anjinim čija prevara, odnosno zasnivanje intimnog

¹⁸ isto

odnosa s muškarcem koji joj nije bio partner, prikazuje destrukciju tradicionalne bračne veze i prateće joj predodžbe ljubavi.

U romanu je Anja prikazana kao osoba koja otvoreno govori o svojim osjećajima, dok se Tomi takav pristup ne sviđa: „Jasno je da mi je uvijek bilo odvratno slušati ta ženska naklapanja o osjećajima – što je ona imala običaj raditi kad bi analizirala naš odnos“ (Skubic 2015: 105). Iz primjera se jasno može vidjeti kako ironizira tradicionalne ljubavne odnose, u kojima je žena ta koja govori o svojim osjećajima. S druge strane, Tomo svoje osjećaje iskazuje unutarnjim monolozima: „Ona čeka, jer je uvjerena da sam ja zapravo tempirana bomba, čeka riječi koje će se u jednom trenutku morati neumitno izliti. A njih nema nigdje. Jer ih nema u meni. To su te ženske, koje se trude u našem ponašanju pronalaziti neke signale kojima se one same služe i koje očekuju. Znam da je to muči. A onda muči i mene“ (Skubic 2015: 221). Posrijedi je neuspjela i nerealizirana komunikacija zbog toga što sve što on misli ostaje unutar njega samoga, a ona vidi samo onoliko koliko on pokazuje, a to je gotovo ništa od onoga što zaista osjeća. Osim što ismijava njezino pokazivanje emocija, ismijava i žensku manipulaciju muškarcima vlastitim tijelom: „ (...) to dolazi od toga kako žene sve to shvaćaju kao žensku stvar, raspolaganje vlastitim tijelom, sve je to samo njihovo, cijeli svijet je jedna jedina žena, i to je ona, mi samo ponekad dobijemo neki zadatak koji treba obaviti (...)“ (Skubic: 2015: 40).

Njegovo kritiziranje, kako tradicionalnog oblika ljubavi, tako i međuljudskih odnosa, prisutno je cijelo vrijeme, ali ipak ponajviše u situaciji oko borbe za vlasništvo posjeda. Tako se tijekom borbe za građevinsku dozvolu i vlasništvo, susreće s „lokalnim glupanima koji čuče u upravnoj jedinici i nešto ucjenjuju“ (Skubic 2015: 129). S tim u vezi, komentira i razlike u životu u gradu i na selu: „U gradovima ništa nije crno na bijelom pa svi sretno živimo, čak i ako nismo baš prijateljski nastrojeni jedni prema drugima. Na selu je svatko ljubomoran na komadićak zemlje koji je njegov pa radije potraži imetak na advokate nego da susjedu nešto priušti“ (Skubic 2015: 56). Ovakav pristup samo potvrđuje njegovu razdražljivost i nezadovoljstvo prvenstveno samim sobom jer unatoč tome što je htio doći živjeti na selo, osjeća i ovdje nezadovoljstvo koje ga ne prolazi. Želja za posjedovanjem žene aktivirala je i želju da mu pripada i posjed i ne želi se pomiriti s činjenicom da će mu stvari ipak izmaći kontroli, baš kao što se dogodilo i s Anjom. Mislio je kako će mu promjena okoline pomoći da reorganizira svoj život, no ne shvaća kako nije problem u okolini, već u njemu samom.

Avantura koja se dogodila s Lenartom, i za koju Anja snosi posljedice, pokazuje kakva je ona osoba. Ona je, kako objašnjava Motnikar¹⁹, zrela žena, dosljedna sebi, i njena trudnoća ju još više uzdiže s obzirom na to da ističe njezinu snagu. Ona zna razlikovati ono što je važno od onoga što nije, za razliku od Tome koji propituje sve životne situacije u kojima se nalazi i donosi svoje zaključke. Ne može prosuditi što je ono oko čega se treba brinuti, a što ono što treba pustiti po strani. Tako od samoga početka, od trenutka kada je saznao da je Anja trudna s drugim, propituje njezino ponašanje. Saznajemo kako razlikuje romantičnu ljubav od mladenačke ljubavi, pa tako za primjer spominje ljubav između Anje i Lenarta o kojoj govori kao o mladenačkoj, no nikako romantičnoj ljubavi. Ironično govori o sudbinskom muškarcu koji je poznavao samo jednu žensku i za kojega druga nije postojala. S jedne strane ironizira ovakav tradicionalan pristup, a s druge je strane ljut na svaki odmak od njega. Tomo mu se ruga, smatra ga zastarjelim, ali istodobno ga nastoji razumjeti, i to uporno tražeći razloge zbog kojih ga je Anja prevarila i bila s Lenartom. Premda ne uspijeva sebi objasniti razloge i povode stanja u kojem su se našli, Tomo ne odlazi od Anje, ostaje s njom u za njega nemogućoj situaciji.

„Lenartov projekt“, kako naziva Anjino dijete, smatra i svojim: „Ono što je između mene i Tine, to je samo naša stvar. Ja sam onaj koji je prvi ugledao njene uši – to nisu bili ni Anja i Lenart. Ja sam je prvi prepoznao kao osobu. Anja isto tako nema pojma što sam ja vidio dolje u onoj rađaonici. Tako da mi se čini da sam korak ispred nje, i to je dobro“ (Skubic 2015: 293). Prihvatanje Anje i naposljetku njenog djeteta nakon prevare, za njega je značilo novu šansu za povrat izgubljenoga, odnosno Anje. Učinivši njezino dijete svojim i ona mu je na neki način pripala, a to je za njega bilo izuzetno važno s obzirom na to da mu to inače ne bi uspjelo. Izlaz iz nemoguće ljubavne situacije u kojoj je nije uspio pridobiti potražio je u tuđem djetetu koje je za njega značilo šansu za ponovnim osvajanjem izgubljenoga. Njegova opsesivna želja da žena koja ga je prevarila na kraju ostane s njim i bude samo njegova rezultirala je prihvaćanjem tuđeg djeteta za koje je na početku govorio kako ga neće prihvatiti.

Tomina priča obiteljski je dodatno kontekstualizirana onom o njegovim roditeljima, majci iz siromašne obitelji koja je živjela na selu i ocu, mladom slovenskom vojniku, njihovom odlasku u grad i osudi okoline zbog toga. Klasne razlike glavni su kriterij u predodžbi ovoga bračnog

¹⁹ Motnikar, Vlado. Pisatelj Andrej E. Skubic za roman *Koliko si moja?*. Prešernov sklad 2012. <https://www.gov.si/assets/ministrstva/MK/Ustvarjalnost/Presernove-nagrade/Presernove-2019-in-2020/2012-Zbornik-Presernovega-sklada.pdf>

odnosa, a ovdje je on prikazan iz Tomine ironične perspektive kroz koju kritizira tradicionalna ograničenja. Misleći kako će mu promjena sredine pomoći da poboljša svoj život s Anjom, on je to i napravio, no susreo se s drugim problemima koji su ga dodatno opteretili na način da više nije znao čemu težiti u životu. Priča kako je majku ostavio, pitanje vlasništva zemlje i Anjino pametovanje kako se treba ostaviti nečega što ne može dobiti – sve je to utjecalo na njegovu izgubljenost u svijetu koja se nije mogla riješiti promjenom okoline, već promjenom sebe.

Tomo nije siguran koliko mu pripada Anja, kao ni zemlja za koju se bori, a naposljetku nije siguran ni koliko on pripada svijetu u kojemu se našao. Tomin život sveo se na povrat izgubljenih stvari za koje je bio spreman napraviti sve kako bi ih ponovno dobio. Unatoč nesigurnosti koju osjeća, spreman je na sve kako bi povratio Anju i zemlju jer će mu to donijeti zadovoljstvo i mišljenje kako nije gubitnik. Ljubav je za njega posjedovanje, a nemoć koju je osjetio kada je saznao da je prevaren nije ga pokolebala da odustane od izgubljenih stvari. „Tomo, voliš li ti mene?“ pita ga Anja pred sam kraj romana, a Tomo joj odgovara: Daj, samo me sad nemoj s tim“ (Skubic 2015: 267). Nije važno voli li on nju, ili ona njega, za njega je važno da ona njemu ponovno pripada i da je on na kraju taj koji je pobijedio. Osjećaj da njemu netko ili nešto koga je izgubio ponovno pripada za njega je pobjeda, ne ljubavi, nego vlastita ega.

3.4 *Pimlico*

U središtu priče romana *Pimlico* Milana Dekleve ljubavni je odnos između Nastje i Matjaža. Priča se otkriva iz više perspektiva – pratimo ju kroz oči Nastje i Matjaža, što izaziva veliki interes s obzirom na to da imamo prikazane obje perspektive, i mušku i žensku. Fridl (1998: 97) pojašnjava kako sve polazi od nostalgije dugogodišnjih ljubavnih partnera koja se pretvara u

tugu koja nadvladava sve ostale osjećaje i doživljuje ovih dvaju likova. Matjaž je glazbenik koji se, kako bi preživio ljubavnu i stvaralačku krizu, odaje alkoholu kao sredstvu utjehe. Iako ga ljudi dobro prihvaćaju, nije zadovoljan samim sobom i unatoč tome što je svjestan svoje pasivnosti, ne radi ništa kako bi to promijenio. S druge strane, Nastja je kiparica i profesorica koja jako voli ono što radi. Ono što njoj nedostaje je ljubav, od čije potrage, za razliku od Matjaža, ne odustaje, iako se čini kako misli da joj je samoća suđena. Pimlico, naziv romana, londonska je željeznička postaja, a Marović ističe kako je upravo ona ključno i najkompleksnije prostorno-vremensko polazište i odredište romana, i to ne samo zbog naslova, već i zbog činjenice da ondje priča završava. Pimlico je u Matjaževim očima doživljaj tjelesne ljubavi s Nastjom koju želi ponovno osjetiti, ali ona mu izmiče, dok je za Nastju mjesto Pimlico trenutak kada je pripadala Matjažu, i to ime, naizgled usputne željezničke postaje u Londonu, za nju je sada simbol nježnosti kakav se još nije ponovio (Marović 2015: 47,50).

Roman *Pimlico*, riječima Marović (2015: 50), može se shvatiti kao „literarni frotaž propadanja jedne ljubavi.“ Njezina mjera, u smislu pozitivnih emocija koje izaziva, nalazi se u prošlosti, u sjećanjima na Grčku gdje su Nastja i Matjaž proživljavali najljepše dane svojega odnosa. Nasuprot tome, sadašnjost je obilježena distancom, riječima Fridl, Nastja i Matjaž udaljavaju se jedno od drugoga na svim razinama u ljubavi – u emocijama, u osjećajima prema samome sebi i u razmišljanjima. Događaji zbog kojih se udaljuju prikazuju se iz perspektive kako Matjaža, tako Nastje – oni naizmjenično opisuju iste događaje i situacije iz suprotstavljenih gledišta (Fridl, 1998: 99). Uz ukrštenu žensku i mušku perspektivu, opisivajući iste događaje i situacije sa suprotstavljenih stajališta, pojavljuje se i treća, Mitjina, zaljubljenika u Matjaževu glazbu o kojoj želi napisati knjigu. On je isprva samo autor intervjua, no kasnije vrlo osobno otkrivajući svoje dnevnik postaje začetnik ljubavnog trokuta iz razloga što otkriva svoju zaludenost Nastjom koju želi imati pod svaku cijenu. Na samom kraju pripovijedanje preuzima pisac kao suvereni pripovjedač u trećem licu (isto).

Ljubav između Nastje i Matjaža pokretač je cjelokupne radnje, njome su motivirani svi drugi odnosi i situacije. Neovisno o stalnim retrospekcijama, ili upravo zbog njih, ljubav je ovdje prikazana u silaznoj putanji sadašnjice. Jedan od razloga tome je i Matjaževa rastrojena ličnost i neprilagodljiva priroda: „to da sam takav kakav jesam znači da sam apsolutno neprilagodljiv i stoga nesposoban voljeti (Dekleva 1998: 50). Nije zadovoljan svojim životom, no ne radi ništa

da to promijeni baš kao ni Blaž i Tomo iz prethodnih romana. Razilaženje između Nastje i Matjaža potaknuto je prije svega neusuglašenosti oko budućnosti njihova odnosa, ona želi dijete, on ne, on se opija, ona to prezire, na koncu njegovo propadanje njoj je odbojno. Odabir onoga čime se bave, pojašnjava Zupan Sosič (2003: 144), nije slučajna, prisutne su dvije razine umjetničkog izražavanja: Nastja je kiparica koja nešto stvara, a Matjaž je glazbenik koji svoje pjesme stvara iz sjećanja i gorke destrukcije. Želja za pronalaskom smisla života ono je što ih oboje karakterizira, no razlika je što se Nastja trudi ići dalje i pronaći nešto što bi ju u potpunosti ispunilo. Nastjino nezadovoljstvo dolazi isključivo vezano uz osjećaj ljubavi koji nikako ne može osjetiti onako kako bi ona to htjela. S druge strane, Matjaž nema volje ni želje tragati za nečime za što ne zna postoji li uopće. Matjaža nije uništila samo ljubav u propadanju između njega i Nastje, njega uništava i život kojim je okružen i kojim nije zadovoljan: „Zašto sam prema Nastji tako proketo ravnodušan, zašto, kada me ipak privlače njezine riječi i njezini pokreti, njezine usnice, njezine obrve, njezine paperjaste dlačice na vratu, njezini smiješni palčevi na nogama? Zašto sam tako proketo ravnodušan prema svemu? Zašto svijet dodirujem kroz nekakvu koprenu, jel' se tako osjeća umorni Bog dok nas gleda kroz sivkasto bjeličasto ovčje krzno cirusa? Gdje je oštrina svijeta koju sam nekada doživljavao s takvim intenzitetom da sam se bojao dohvaćati stvari? Definitivno izgubljen slučaj, bez nade u pobjedu“ (Dekleva 1998: 30). Ljubavni gubitak za njega je značio i osobnu izgubljenost u svijetu u kojem se nalazi. U trenutku kada je Matjaž izgubio Nastju, izgubio je i sveopći smisao života.

Unatoč tome što se kroz roman prisjeća Nastje i što u prošlim vremenima vidi ljubav u svojoj punini, on danas naglašava samo njezinu fizičku dimenziju: „Komadi mi nisu sjeli, nisam ih pojahao, onako kao što sam nekad Nastju. I prije toga Mojcu, i nekoć Barbaru“ (Dekleva, 1998: 9). Fizički kontakt i ostvarenje ljubavi kroz tjelesnost čine se jako važnim za Matjaža, pa i kada je posrijedi Nastja: „Poželim spavati s Nastjom, snažno je, žestoko kresnuti“ (Dekleva, 1998: 30). S druge strane, Nastja samu sebe vidi kao neodlučnu i pogubljenu u životu: „Što uopće želim, što bi uopće voljela, smutnjo nastjasta?“ (Dekleva, 1998: 6). Ona još uvijek živi u prošlosti koja je sputava kako bi nastavila dalje svojim životom: „Kada bih mogla osjetiti barem časak sadašnjosti kao vječnost sadašnjosti, čudesnu ravnodušnost kojom me sadašnjost ispunjava, bila bih spašena“ (Dekleva, 1998: 7). Ona sanjari o pravoj ljubavi koja joj stalno izmiče. Kao što je već spomenuto, ona se na odnos s Matjažem referira kao na neponovljivu nježnost i utočište, dok se on prisjeća samo ljubavi ali kroz tjelesnost, odnosno seksualne odnose.

Njih dvoje razdvaja i doživljaj prošlosti, pa onda i sadašnjosti, pa dok Nastja ostaje živjeti u prošlim vremenima: „Žudnja za prošlošću, vječiti čovjekov pleonazam“, Matjaž je svjestan da u životu neke stvari ne može ponoviti: „Dovršio sam je tek nedavno, kada mi je postalo jasno da poezija i glazba nisu posljedice trenutnog mirisa ili boje ili zvuka, nego njihove neponovljivosti, činjenice da ništa u čovjekovu životu nije moguće povratiti“ (Dekleva, 1998: 43, 12). S jedne strane prikazuje se muškarac koji ljubavne odnose promatra kroz tjelesnost, i koji svoju tugu za Nastjom pokušava utažiti kroz seksualne odnose s drugim ženama, dok s druge strane Nastja traži pravu i kvalitetnu ljubav koja bi joj pomogla da zaboravi Matjaža. U tom smislu, moglo bi se reći kako prikaz ovog ljubavnog odnosa podliježe stereotipizaciji, čak i onda kada Nastja završava s Mitjom nakon što je vidjela Matjaža i Evu.

Različito poimanje ljubavi Nastje i Matjaža vidljivo je kroz cijeli roman. Matjaž ljubav vidi na sljedeći način: „Ljubav je, ako se izrazim suvremenim jezikom, slatko klizanje u gubitak. Onaj koji voli iz dana se u dan zadužuje kod onoga koga voli. Kao što sam napomenuo maloprije, čovjek ništa ne može povratiti, zato je voljeni neopozivo pred bankrotom, upropašten. Ne samo u ekonomskom smislu (smijeh)“ (Dekleva, 1998: 13). Dodaje još i kako je ljubav „u pravilu demonska i na sebe priziva inkvizitore i krvnike“ (isto, 13). On ljubav vidi crno na bijelo, nema nikakvih dubljih razmišljanja, ovo što je on postavio formula je koja će uvijek biti takva, ako se zaljubiš, osuđen si na propast. Nastja, s druge strane, ponašanje ljudi analizira na način da traži opravdanje za takvo ponašanje. Tako, kada joj se Jonas nabacuje i govori kako bi je „kresnuo“ ona ga opravdava na način da ga opisuje kao „osjetljivu dušu koja grubošću prikriva neku svoju muku“ (Dekleva 1998: 15). Ona jasno razlikuje ono tjelesno i duševno, ne promatra ljubav, za razliku od Matjaža, samo kroz seksualne odnose s partnerima, pa tako u razgovoru s Mitjinim ocem govori kako je s nje „pao oklop ljubavi, zato se osjećam tako lako, ali to je samo tjelesna rasterećenost, dok je s dušom strašno, duša je naime počela sračunavati i vagati vrijeme koje je minulo i vrijeme koje dolazi“ (Dekleva, 1998: 57).

Nezadovoljstvo i pomanjkanje ljubavi primoralo je Nastju da utjehu potraži u drugim muškarcima, a Matjaž nije bio sasvim ravnodušan kada je vidio nju i Jonasa kako oblikuju kip od gline, odnosno započinju nekakav odnos. Unatoč tome što je i Mitja želi osvojiti, Nastja mu se na početku odupire iako govori kako je totalna suprotnost Matjažu, od kojega je isto otišla, što ukazuje na njenu izgubljenost. Mitja je jako uvjeren u osvajanje Nastje, a kroz njega je prikazana

slika žene iz očiju suvremenog muškarca koji je mišljenja da kada žena razvije osjećaje, postaje „lak plijen“. Povezano s tim, Nastja govori kako nije znao da žene koje osjećaju znaju i misliti, na što mu ona odgovara „sada znaš, Mitja“ iako će se kasnije pokazati kako zbog osjećaja ljubomore i bijesa onog trenutka kada vidi Matjaža s Evom, odlazi s Mitjom, unatoč tome što je mislila da neće. Osjećaji koje gaji prema Matjažu učinili su da ne misli, već reagira sukladno bijesu. Mitja Nastju vidi kao izazov u kojem mora pobijediti kako Jonasa, tako i Matjaža: „Trenutno je mladi kamenorezac u kontranapadu, a Matjaž u obrani, a u trenutku kada dodem do lopte, morat ću nadigrati obojicu“ (Dekleva, 1998: 58). Mitji je najvažnije da ostavi ono što je zacrtao, i ne bira put kojim će to ostvariti: „Zašto ne bih bio vjeran Nastji, dok je ne dobijem?“ (Dekleva, 1998: 86). No, na kraju, ni Nastja nije iskrena prema njemu jer je s njim isključivo kako bi napakostila Matjažu. Fridl (1998: 99) Nastju karakterizira kao ženu koja kroz vlastitu promjenu pokušava ostvariti svijest o stalnim promjenama svijeta i tako biti u duhu vremena.

„Koja to stvar čovjeka može satjerati u geto kao ljubav i droga?“ pita se Matjaž i time nam objašnjava svoje propadanje (Dekleva, 1998: 70). Osim što je već jasno kako ga suvremeni svijet u kojemu živi guši i tjera na propadanje, ljubav je ono što ga još više vuče na dno. Biti drugačiji i biti buntovan, za Matjaža znači opijanje i koketiranje s mladim ženama (Fridl 1998: 98). On ne pronalazi smisao u životu poslije Nastje, i konstatira kako se pretvorio u „koru jabuke, u zavoj koji pokriva ispraznu nulu“ te kako se „preobrazio u glačalo apsurd“ (Dekleva 1998: 88). Nastja ne želi vjerovati da će joj nova ljubav donijeti isto ono što joj je donijela ona s Matjažem, no nije ga preboljela i njezini su postupci uzaludni, jer sve što radi, radi kako bi napakostila Matjažu: „sve što sam doživjela ostalo je visjeti na meni poput blata koje se stvrdne na bačenoj cipeli“ (Dekleva 1998: 62). Zajednička prošlost ostala je živjeti i u Nastji i u Matjažu. Matjaža je ta prošlost zajedno sa sadašnjosti uništila do te mjere da ne vjeruje kako postoji izlaz, zato pije i nema želje da išta promijeni, jer samo može biti gore. S druge strane, Nastja vjeruje kako je Matjaž taj koji joj je „zgadio“ ljubav svojim ponašanjem te da još uvijek ima nade da će biti sretna. Nastja vjeruje u tradicionalno shvaćenu „pravu ljubav“ i premda u drugo povijesno vrijeme, i ona je kao i Elica iz romana *Razdvojiti ću pjenu od valova*, predstavница tradicionalnih vrijednosti unutar ljubavnog odnosa. Ovdje prikazana ljubavna priča u mnogočemu svoja uporišta pronalazi u tradicionalnim vrijednostima, pa i u stereotipnim viđenjima muškog i ženskog senzibiliteta.

4. Zaključak

Ljubavni roman, jedan od najstarijih žanrova, dugo je smatran tek trivijalnom književnošću, a njegove su definicije, osobito u novije vrijeme, varirale. Njegova popularnost danas u mnogočemu je povezana s postmodernističkim oživljavanjem ovoga žanra, a unutar suvremene književnosti nakon 1990-ih i on je doživio preinake kao i ostatak romaneskne produkcije u to vrijeme. Među njima je i žanrovski sinkretizam, koji je ljubavnom romanu omogućio ispreplitanje s drugim žanrovskim obrascima. Uz žanrovski sinkretizam, suvremeni slovenski (ljubavni) roman obilježen je i promijenjenom ulogom pripovjedača i povećanim udjelom govornih sekvenci, odnosno dijaloga. Sve navedeno Zupan Sosič (2003: 47) pojašnjava kao oznake modificiranog tradicionalnog romana kao glavne značajke slovenskog romana unazad tridesetak godina.

Zajednička karakteristika romana s kraja stoljeća jest razvoj intimne i osobne priče koja se nerijetko povezuje upravo s ljubavnim temama, kompatibilnim identitetskim zavrslamama kojima obiluje suvremeni slovenski roman. Štoviše, ona postaje dominantno usmjerenje u prikazivanju suvremena života jer se bavljenjem intimom usko povezuje s potragom za identitetom. Konkretno, u ovdje analiziranim romanima, u svakome od njih, jedan od likova doživljava krah u ljubavi jer ne pripada istome svijetu kao njegov ili njezin partner. Tako Elica iz romana *Razdvojit ću pjenu od valova* koja utjelovljuje neukrotivu ženu, vjeruje u „pravu ljubav“, no u tradicionalnom bračnom odnosu u tradicionalnoj okolini i patrijarhalnoj figuri kao njezinoj temeljnoj vrijednosti, Elica i ljubav osuđeni su na propast unutar suvremenog svijeta. Elica propituje upitan moral tradicionalnog društva što sa sobom donosi potpuno slamanje njezine volje za promjenom i početak vlastite propasti. Blaž, glavni junak romana *Ljubav u zraku*, nakon razvoda sa ženom ljubav ostvaruje isključivo kroz seksualne odnose s partnericama, i iako se čini kao netko tko samo iskorištava žene, zapravo je u stalnoj žudnji za ljubavi i odnosom kakav je imao s bivšom ženom. Svim se silama trudi uklopiti u moderno društvo u kojemu se nalazi, no istovremeno od tog društva stradava, čineći ga pasivnim muškarcem lišenim svake inicijative. U ovome romanu žena je simbol društvenog nereda, a u muško-ženskim odnosima prevara je nezaobilazna. Upravo je prevara pokretač radnje romana *Koliko si moja*. Tomo ljubav vidi kao posjedovanje žene koje je paralelno prikazano sa željom za posjedovanjem zemlje. On je u potrazi za ženom tradicionalnih vrijednosti, a unatoč tome što Anja predstavlja čistu suprotnost, njegova želja da opet bude s njom ne jenjava, štoviše, toliko je

jaka da ne bira načine pomoću kojih će doći do cilja. Prihvata tuđe dijete jer je ono jedini način kako bi mu Anja bar na neki način pripala, što mu inače ne uspijeva, a na koncu njihov zajednički život redefinira tradicionalnu bračnu zajednicu. Dijete koje nije njegovo spasilo je njihov odnos i može se reći kako je upravo zbog njega njihov odnos i opstao. Na kraju, u romanu *Pimlico* paralelno je prikazan suvremeni svijet u propadanju te raspadanje tradicionalnih odnosa. Dok se Matjaževa ljubav veže isključivo uz intimne odnose, Nastja ljubav vidi kao osjećaj koji ju može ispuniti, no ni jedno ni drugo u svojim teorijama ne pronalaze sreću, štoviše, one ih dodatno uništavaju. Smisao života koji je izgubio kada je Nastja otišla ne može pronaći u suvremenom svijetu u kojem se nalazi, a Nastja ljubav koju želi živjeti ne pronalazi. Štoviše, ona stupa u intimne odnose samo kako bi napakostila Matjažu i na taj način dolazi do pitanja traži li ona zaista osjećaj ljubavi ili samo nešto da popuni prazninu koju joj je Matjaž ostavio.

Važnu ulogu u predstavljanju ljubavnih tema u suvremenom slovenskom romanu ima i rodni identitet pripovjedača (uzgred rečeno, sva četiri romana nastaju iz pera muškarca) kao i njegov status u odnosu na aktere prikazane ljubavne priče. Osim u primjeru romana *Razdvojit ću pjenu od valova* u kojemu je sveznajući pripovjedač bliži ženskom liku, u ostala tri ovdje analizirana romana dominantna je muška perspektiva, a u romanu *Pimlico* prikazana je paralelno muško/ženska perspektiva. Mahom su prikazani muškarci koji upravo zbog ljubavi doživljavaju krah i koji su zbog toga posve izgubljeni pa i nefunkcionalni u svijetu u kojemu žive. S druge strane, u romanima *Razdvojit ću pjenu od valova* i *Pimlico* detaljnije su prikazane dvije žene, Elica i Nastja, koje su nositeljice tradicionalnih vrijednosti „prave ljubavi“, istodobno su one i te koje varaju svoje partnere, pa u tom smislu stereotipno „izlaze“ iz tradicionalno nesretnih bračnih zajednica. S druge strane, u romanima *Koliko si moja* i *Ljubav u zraku*, žene su pokretači muškog rasula, razočarenja, nezadovoljstva koje će u konačnici rezultirati prakticiranjem isključivo fizičke ljubavi, pa će u slučaju Blaža, kao i Matjaža ono biti pokazatelj ne samo njihove ispraznosti nego i besmisla svijeta u kojemu žive.

Odmak od tradicionalnog prikazivanja ljubavi moguće je prepoznati u snažnijem monologiziranju ljubavne teme, u pripovjedačima kao akterima ljubavnih drama, u sukobljavanju muške i ženske perspektive na ljubavne situacije i zavrzlake. Ljubavna tema okidač je za intimne i identitetske teme suvremenog slovenskog romana koji je sa sobom dobio nove prepreke s kojima se ne mogu svi nositi. Na putu potrage za samim sobom likovi se često

izgube jer nemaju uporište u svijetu u kojem se nalaze, oni se prepuštaju osjećaju propadanja i gube želju da to promijene. Neuspjeli odnosi Blaža, Tome i Matjaža samo su refleksija njihove unutarnje destrukcije koja je isto tako refleksija suvremenog svijeta u kojem se nalaze. S druge strane, snažan karakter i vjerovanje u bolje sutra i, na koncu, „pravu ljubav“, također ne donosi ništa bolje za Nastju i Elicu jer u odnosu sa svojim partnerima shvaćaju kako tu ne pripadaju što rezultira razočaranjem koje dovodi do uništenja na osobnoj razini i traženja izlaza koji ne rezultiraju najsretnijima.

Popularnost i prijemčivost suvremenog slovenskog ljubavnog romana velikim dijelom proizlazi iz sposobnosti žanra da se prilagodi vremenu u kojem nastaje, pa tako ovdje analizirani primjeri detektiraju čitav niz suvremenih, ne samo osobnih već i kolektivnih neuralgičnih točaka. Ljubav se prilagođava vremenu u kojem nastaje, odnosno društvu koje ima toliko problema da ovaj osjećaj postaje točka razotkrivanja unutarnjeg stanja.

5. Popis literature

1. Alajbegović, Božidar. 2009. *Život je rijeka*. Vijenac 400. Preuzeto s: <https://www.matica.hr/vijenac/400/%C5%BDivot%20je%20rijeka/>
2. Belšak, Aleksandra. 2003. *Žanri v slovenski daljši prozi*. Međunarodni simpozij Obdobja – metode in zvrsti. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerzi v Ljubljani. Preuzeto s: <https://www.centerslo.net/files/File/simpozij/sim21/belsak.pdf>
3. Biti, Vladimir. *Pogled na trivijalnu književnost danas*. U: Trivijalna književnost, prir. Svetlana Slapšak, 28–43. Beograd: Radionica SIC, 1987.
4. Goja, Jadranka. *Problemi trivijalne književnosti: neki socio-psihološki aspekti*. U: Trivijalna književnost, prir. Svetlana Slapšak, 163–168. Beograd: Radionica SIC, 1987.
5. Fridl, Ignacija J. "V čarnem ritmu bluesa o ljubezni." [Literatura \(Ljubljana\)](#) letnik 10. številka 88 (1998) str. 97-100. Preuzeto s: <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-IOPGUVGC>
6. Juvan, Marko. 2002. *Žanrska identiteta in medbesedilnost*. Primjerjalna književnost 25(1). Preuzeto s: https://ojs-gr.zrc-sazu.si/primerjalna_knjizevnost/article/view/5069
7. Kastelic, Vesna. 2012. *Tema ljubezni v sodobnem slovenskem romanu: diplomsko delo*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. Preuzeto s: <https://www.slov.si/dipl/kastelic-vesna.pdf>
8. Kos, Dejan, Leskovec, Andrea i Virant, Špela. 2016. Besede o ljubezni: ljubezen v filozofiji, literaturi in umetnosti. *Primerjalna književnost, letn. 39. Št. 1*. Preuzeto s: https://ojs-gr.zrc-sazu.si/primerjalna_knjizevnost/article/view/7527

9. Lešić, Andrea. 2017. *Ljubavni romani i feministički eskapizam: da li je bijeg mogućnost slobode?* Šunjić, Ivan i Pajević Anita (ur). Feministička i Queer čitanja popularne kulture.11-31. Mostar: LibertaMo. Preuzeto s: https://www.academia.edu/35353088/Ljubavni_romani_i_feministi%C4%8Dki_eskapizam_da_li_je_bijeg_mogu%C4%87nost_slobode
10. Luhmann, Niklas. 1996. *Ljubav kao pasija: o kodiranju intimnosti*. Zagreb: Naklada MD.
11. Marović, Maja. 2015. *Interpretacija romana Pimlico Milana Dekleve s prijevodom*. Sveučilište u Zagrebu: Filozofski fakultet.
12. Matei, Alexandru. 2016. "Ljubezen kot krepost: non vouloir saisir ali utopija naklonjenosti v delu *Fragmenti ljubezenskoga diskurza Rolanda Barthesa*." *Primerjalna književnost*, letn. 39. Št. 1. Dostupno na: https://ojs-gr.zrc-sazu.si/primerjalna_knjizevnost/article/view/6344
13. Moreno, Hortensia. 1990. "El amor como género literario". *Debate feminista*, 1. 150-153. Preuzeto s: https://www.jstor.org/stable/42623891?seq=1#metadata_info_tab_contents
14. Pregelj, Barbara. 2007. *Zgledno omladno: trivialno v slovenski postmoderni književnosti*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. Preuzeto s: https://zdsds.si/wp-content/uploads/2019/01/monografija_pregelj.pdf
15. Radin, Ana. *Eventualne formalno-semantičke distinkcije*. U: *Trivijalna književnost*, prir. Svetlana Slapšak, 44–50. Beograd: Radionica SIC, 1987.
16. Radway, Janice A. 1991. *Reading the romance: women, patriarchy, and popular literature; with a new introduction by the author*. London: The University of North Carolina Press.
17. Regis, Pamela (2003). *A Natural History of the Romance Novel*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
18. Slapšak, Svetlana. 1987. *Trivijalna književnost*. Zbornik tekstova. Beograd, 1987.

19. Škreb, Zdenko. *Trivijalna književnost*. U: Trivijalna književnost, prir. Svetlana Slapšak, 11–16. Beograd: Radionica SIC, 1987.
20. Kraner, Tina. 2022. Ljubezenski romani sodobnih slovenskih pisateljic. *Jezik in Slovstvo*. 67(3). Preuzeto s: <https://journals.uni-lj.si/jezikinslovstvo/article/view/11914>
21. Veldin, Leja. 2019. *Lik zaljubljenca v sodobnem romanu: magistrsko delo*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. Preuzeto s: <https://repozitorij.uni-lj.si/IzpisGradiva.php?id=108609&lang=slv&prip=rul:11238072:r5>
22. Vučković, Nada. *Socijalni aspekti trivijalne književnosti*. U: Trivijalna književnost, prir. Svetlana Slapšak, 74–83. Beograd: Radionica SIC, 1987.
23. Zupan Sosič, Alojzija. 2003b. Žanrski sinkretizem sodobnega slovenskega romana. *Slavistična revija, letnik 51*. str. 252-260. Preuzeto s: <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-RZNTASOS>
24. Zupan Sosič, Alojzija. 2003. *Zavetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.