

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti

Književno-interkulturni smjer

KONSTRUKCIJE ŽENSKOSTI U ROMANIMA FERIJIA LAINŠČEKA

MAGISTARSKI RAD

15 ECTS

Studentica: Jana Zidanič

Mentorica: dr. sc. Ivana Latković, doc.

Zagreb, svibanj 2017.

Izjava o neplagiranju

Ja, Jana Zidanič, kandidatkinja za magistru južne slavistike, ovime 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 da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada 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:

Tema ovog magistarskog rada je analiza načina konstruiranja ženskih identiteta u romanima suvremenog slovenskog pisca Ferija Lainščka. Analizirat će se romani *Koju je magla donijela* (1993), *Pijetlov doručak* (1999), *Razdvojiti ću pjenu od valova* (2003) i *Orkestar za poljupce* (2013). Protagonistice navedenih romana prije svega karakterizira žudnja za pronalaskom prave ljubavi. Podređene tome ne uspijevaju pronaći svoje vlastito „ja“ već zbog muškaraca preuzimaju identitet koji je poželjan u kolektivu, okolini u koju su smještene, a kojoj ne pripadaju. Osim kroz muško-ženske odnose i utjecaj patrijarhalnog društva početka dvadesetog stoljeća, različite konstrukcije ženskosti u ovom su radu analizirane i na primjerima spolnih stereotipa poput *femme fatale* ili *kućnog anđela*. Budući da su radnje romana smještene uz Muru i Dravu, analizom se povlači paralela između glavnih junakinja i rijeka, koje služe kao iznimno jake metafore pri dočaravanju promjenjivog puta od ženske podređenosti i prihvaćanja patrijarhalnih normi, preko osvještavanja problema i suprotstavljanja muškarcu i društvu do konačne slobode u obliku pronalaska svog jedinstvenog identiteta. Blaga feministička nota koja se provlači kroz romane na kraju rada je predstavljena u okviru *modela feminističkog identiteta* dviju protagonistica romana. Cilj ovoga rada je analiza uzročno-posljedičnih veza i uvjeta koji utječu na osobni rast i razvoj protagonistica romana, a ujedno i pokušaj aktualizacije dobivenih načina konstruiranja ženskog identiteta.

Ključne riječi: *suvremeni slovenski roman, Feri Lainšček, ženski identitet, tipovi ženskosti patrijarhat*

Summary:

Constructions of femininity in Feri Lainšček's novels

The theme of this master's thesis is an analysis of female identity constructions in the novels of the contemporary Slovenian writer Feri Lainšček. The analysis will be conducted on the following novels: *Who Came In With the Fog* (1993), *Rooster's Breakfast* (1999), *I'll Part the Foam From the Waves* (2003) and *An Orchestra for Kisses* (2013). The protagonists of these novels are primarily characterized by the desire to find true love. Subordinated to that desire, they fail to find their sense of self, moreover, in the name of love they accept the identity desired by collective, the identity of the environment in which they are placed by marriage or relationship, but to which they do not belong to. The different constructions of femininity

were analyzed through the male-female relations and the influence of the patriarchal society of the early twentieth century. Furthermore, they are also analyzed as the examples of gender stereotypes such as *femme fatale* or *the angel in the house*. Since the novels are set alongside Mura and Drava river, the analysis draws a parallel between the main heroines and rivers, which serve as an exceptionally strong metaphor for demonstrating the changing course of female subordination and acceptance of patriarchal norms, through awareness of the problem and confrontation with the man and society and, in the end, freedom in the form of finding their unique personal identity. A mild feminist note that goes through the novels is presented in the end on two main characters, with the help of *the model of feminist identity development*. The goal of the paper is to analyze and determine the cause and effect connections and conditions affecting the personal growth and development of female protagonists in selected novels, as well as to discover whether such ways of constructing the female identity can be applied to the contemporary woman.

Key words: *contemporary Slovene novel, Feri Lainšček, female identity, types of femininity, patriarchy*

Sadržaj

1. Uvod	6
2. Suvremeni slovenski roman	8
2.1 Feri Lainšček i suvremeni slovenski roman	10
2.2 O izabranim romanima	12
3. Konstruiranje ženskih likova u izabranim romanima	15
3.1 Spolni stereotipi	15
3.1.1 Ženski stereotipi u slovenskoj književnosti	16
3.1.2 Arhetipiziranje ženskih likova romana	17
3.2 Muško-ženski odnosi	21
3.2.1 Moderni ljubavni trokut (<i>Pijetlov doručak</i>)	21
3.2.2 Fantastika i mit u ulogama sudbine (<i>Koju je magla donijela</i>)	23
3.2.3 Ljubav kao društvena norma (<i>Razdvojit ću pjenu od valova</i>)	24
3.2.4 Traumatični odnos lovac-plijen (<i>Orkestar za poljupce</i>)	25
3.3 Ženski identitet i društvo	27
3.3.1 Traženje identiteta na primjerima Elice i Tereze	27
3.3.2 Elica i Tereza kao Mura i Drava	30
3.3.3 Model feminističkog identiteta kroz Elicu i Terezu	33
4. Zaključak	35

1. Uvod

Žena već stoljećima služi kao inspiracija brojnim književnim djelima. Bila to dovitljiva Šeherezada iz *1001 noći* (9. st.), tvrdoglava Elizabeth Bennet iz *Ponos i Predrasuda*, zaljubljiva Gospođa Bovary ili pak nesretna Ana Karenjina, ženski su likovi u književnosti oduvijek budili posebno zanimanje čitateljstva. Razlog tome je vjerojatno njihova nepresušna „ženska priroda“, koja, prikazana u različitim varijacijama i nijansama, čitatelja vrlo brzo privuče i ne ostavlja ga ravnodušnim. Nevjerojatna žrtva, ali i snaga ženskih likova u nejednakopravnoj borbi za ostvarenje svojih želja nerijetko začinjena zanimljivim epizodama neodlučnosti i tvrdoglavosti predstavlja ženu kao ratnicu istodobno je poistovjećujući sa svima nama, suvremenim ženama. Ta jedinstvena karizma ženskih likova jedan je od razloga zašto je za temu ovog rada odabrano proučavanje konstrukcija ženskosti.

Logičan početak u potrazi za inspirativnim ženskim likovima u slovenskoj književnosti bilo je čitanje tzv. ženskog pisma, najčešće realiziranog u književnosti (suvremenih) spisateljica. Međutim, idealne junakinje na kraju su pronađene u romanima Ferija Lainščka. Žene su, naime, u velikom broju njegovih romana pokretačice radnje, one koje u muške likove unose živost i akciju. U novijim romanima sve se više pažnje posvećuje stvaranju kompleksnijih ženskih likova te one vrlo često preuzimaju ulogu protagonistice. Iako je početkom devedesetih njegova književnost zaobilazila ljubavni žanr kao temeljni, zadnjih je godina postala model zrelijih i detaljnijih opisa ženskog razmišljanja i osjećanja. Razvoj ženskog identiteta analizirat će se na protagonisticama četiri Lainščkova romana: *Koju je magla donijela* (1993.), *Pijetlov doručak* (1999.), *Razdvojit ću pjenu od valova* (2003.) i *Orkestar za poljupce* (2013.) kako bi se, među ostalim, prikazalo postupno sazrijevanje u prikazivanju i konstruiranju ženskih likova.

U radu se je nastojalo pomoću nekih socioloških i književnih aspekata dati teorijska objašnjenja temeljna tri načina konstruiranja ženskosti, a metodama analize sadržaja predstaviti primjere tih načina na ženskim likovima navedenih romana. Za lakše razumijevanje analiza, u prvom su dijelu ukratko predstavljena sva četiri romana, kao i najvažnije karakteristike koje ih svrstavaju u suvremenu slovensku književnost.

Naglasak u ovom radu nije toliko na feminističkoj perspektivi konstruiranja ženskih likova, koliko na analizi njihovih pojedinačnih identiteta i osobnog rasta. Polazeći od pretpostavke da prilikom konstruiranja likova cilj nije bio iznositi feminističke teze, u radu se pokušava što manje feministički radikalizirati likove i ideje. Cilj rada je detaljnije prikazati uvjete i uzročno-posljedične veze koji utječu na osobni rast i razvoj protagonistica izabranih romana. Konstrukcije ženskosti će se analizirati na spolnim stereotipima, muško-ženskim odnosima te načinima izgradnje identiteta. Potonje, kao najvažnije, predstaviti ćemo na različitim društvenim prilikama, na usporedbama junakinja s tokovima Mure i Drave te uz pomoć *modela feminističkog identiteta*. Na temelju toga pokazati će se i koliko se isti ti načini konstruiranja ženskosti mogu primijeniti i u današnjem društvu, neovisno o tome što su ženski likovi i radnje tri od četiri romana smješteni u prvu polovicu dvadesetog stoljeća.

2. Suvremeni slovenski roman

Kako navodi Alojzija Zupan Sosič u svojim studijama *Zavetje zgodbe* (2003), *Robovi mreže, robovi jaza* (2006) i *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu* (2011), za procvat suvremenog slovenskog romana početkom devedesetih zaslužna je slovenska društvena preobrazba započeta zahvaljujući političkim pokretima poput nastanka nove države, samostalnosti, tranzicije, europeizacije, globalizacije i digitalizacije. Iako se očekivalo da će se i književnost baviti tim „velikim“, državnim i političkim tematikama, dogodilo se upravo suprotno. Na književnoj je sceni, naime, to značilo zaokret u intimnu problematiku. Poništavanje granice između visoke i trivijalne književnosti te samim time i oživljavanje zanimanja za različite žanrove i modele omogućili su suvremenoj slovenskoj književnosti ubrzani kvantitativni razvoj s više od 150 objavljenih romana godišnje. Uz zamjenu društvenih tema onim osobnima, zanimljiva je, također, promjena literarne hijerarhije. Danas je, naime, zahvaljujući komercijalizaciji prvi na ljestvici popularnosti i važnosti upravo roman. Suvremene društvene promjene utjecale su na komercijalizaciju književnosti i izumiranje njenih ideoloških kolektivnih uloga. Unutar suvremene slovenske književnosti težište ovog rada postavljeno je na najnoviji slovenski roman i razdoblje od devedesetih godina naovamo.

Suvremeni slovenski roman devedesetih godina Zupan Sosič (2003: 47) još naziva *modificiranim tradicionalnim romanom*. Ova vrsta romana, kako sam naziv govori, zadržava neke tradicionalne obrasce koji se preoblikuju različitim (post)modernističkim elementima. Tradicionalnost se prije svega odnosi na pripovijedanje. Ono se gradi nizanjem događaja povezanih vremensko-prostornom te uzročno-posljedičnom vezom u zaokruženu priču s jasnim početkom i krajem. S druge pak strane, tri ključna faktora koji roman odmiču od tradicionalnosti su „žanrovski sinkretizam, obnovljena uloga pripovjedača i veći udio govorenih ulomaka.“¹ (*Ibid.*:50).

S obzirom na iskustvo postmodernističke književnosti, u suvremenu slovensku prozu uvode se žanrovi koji su tradicionalno pripadali trivijalnoj književnosti. Neki od najzastupljenijih žanrova zadnja dva desetljeća su: „fantastika u oblicima pokrajinske fantastike i magičnog

¹ Svi su prijevodi sa slovenskog na hrvatski moji (JZ).

realizma, distopijski roman, kriminalistički roman, ljubavni roman, roman osobenjaka, povijesni roman.“ (*Ibid.*:5). Kako navodi Zupan Sosič, „okupljanjem gore nabrojanih žanrova oko jednog dominantnog žanra (u našem slučaju to je primjerice ljubavni žanr) te glavne priče“, žanrovski sinkretizam publici pruža osuvremenjenu sliku romana i time bitno popularizira samu vrstu. (*Ibid.*:48).

Drugi važan izvor modifikacija najnovijeg slovenskog romana je obnovljena uloga pripovjedača. Tu ulogu Zupan Sosič (*Ibid.*:51) objašnjava kao pripovjedačevo diskurzivno uplitanje u priču, koje nema informativnu, već (pozitivno) destruktivnu ulogu. Kako autorica objašnjava, „pripovjedač usporavanjima, prekidima i modifikacijama mijenja svoje uloge i perspektive te se distancira od priče.“ (*Ibid.*: 51). U većini slučajeva on je i dalje sveznajući, što znači da ima kompletan pregled nad događanjem, vodi svoje likove te im ponekad ulazi u misli dajući nam osim vanjske i unutarnju sliku. Faktor modifikacije se ovdje javlja u njegovom skrivenom ironičnom komentaru na koji navodi čitatelja, unatoč svojoj „propisanoj“ objektivnosti.

„U romanu devedesetih se povećao i udio dijaloga“ i monologa, koji unose živost i dramatičnost u priču. (*Ibid.*:53). Upravo zbog toga, od devedesetih slovenski romani postaju pogodniji i za adaptiranje u uspješne filmske scenarije (npr. film *Pijetlov doručak* iz 2007. postaje popularniji od istoimenog romana). Promišljeni govoreni isječci u međusobnoj komunikaciji likova služe kao uspješno sredstvo karakterizacije. Zahvaljujući tome, u romanima se pojavljuje sve veći broj „likova marginalaca“, koji zbog škrтости svog vokabulara i brojnih vulgarizama oživljavaju ono humoristično i ironično te time približavaju roman široj publici. (*Ibid.*: 53). Bogaćenje rječnika dijalektizmima značajno je za pisce pokrajinske fantastike (Lainšček, Tomšič, Žabot).

Osim najraširenijih obilježja poput već navedenih nadovezivanja na tradiciju, žanrovske sinkretičnosti, nove uloge pripovjedača i većeg broja dijaloga, u najnovijem slovenskom romanu možemo pronaći i neke druge bitne elemente kao što je približavanje čitatelju njegovanjem trodijelne fabule (u kojoj je bitan faktor napetosti), intimizacija priče (muško-ženske odnose stavlja u središte) ili obrađivanje sredine malograđanštine ili sela. U najnoviji slovenski roman uvodi se i zanimljiv koncept (o kojem će biti riječ u kasnijoj analizi) *nove emocionalnosti* pod kojim se podrazumijeva „oblikovanje osobnog identiteta i novog tipa

osjećajnosti književnog subjekta“ (Zupan Sosič 2011: 102). Književni lik tako više ne sudjeluje u velikim događajima, nego želi kroz individualiziranu priču oblikovati svoj identitet. Od novijih tendencija u slovenskom romanu sve su češće zastupljeni neorealizam, minimalizam i postegzistencijalizma. Neorealizmom se prikazuje svakodnevica modernog društva, ponajviše kroz intimizaciju i partnerske odnose, minimalizam se očituje u prikazivanju „malih“ događaja ili trenutaka najčešće kroz dijaloge, a postegzistencijalističke su tendencije vidljive u zanimanju za sudbinu društva i miješanju iste s opisom intimnih doživljaja, izdvajajući time tri glavne sastavnice koje stvaraju uzročno-posljedične veze: povijest, pojedinca i sudbinu. Postegzistencijalizam se od tradicionalnog egzistencijalizma razlikuje korištenjem nekih postmodernističkih elemenata.

2.1 Feri Lainšček i suvremeni slovenski roman

Feri Lainšček rođen je 1959. na Goričkem, u Sloveniji. Nakon studija novinarstva na Fakultetu za društvene znanosti u Ljubljani, 1983. vraća se u Mursku Sobotu gdje i danas živi. Objavljujući brojne romane, drame i pjesme, i za djecu i za odrasle, jedan je od najpoznatijih i najsvestranijih slovenskih književnika. Rodni kraj uz rijeku Muru i ljudi s ruba koji tamo obitavaju, čest su motiv njegovih prozih djelima, a dočaravanjem tog prekmurskog mističnog pejzaža pridonio je stvaranju novog žanra u suvremenoj slovenskoj književnosti, pokrajinske fantastike. Scenariji rađeni po njegovim djelima rezultirali su veoma uspješnim filmskim uprizorenjima od kojih je najpoznatiji, ujedno i najgledaniji slovenski film svih vremena, *Pijetlov doručak*.

Feri Lainšček još je uvijek aktivan i veoma plodan autor s prilično obimnim opusom u kojem su prisutne različite suvremene tendencije. Tako Tomo Virk govori o Lainščeku kao postmodernistu, Igor Bratož ga spominje kao pisca magičnog realizma, a Alojzija Zupan Sosič njegovu prozu uključuje u svoj koncept pokrajinske fantastike (Petkovšek 2005: 7). S obzirom na temu ovog rada, zadržat ćemo se na kraćem pregledu Lainščekovog velikog romanesknog opusa, koji potvrđuje izuzetnu piščevu svestranost i neopredijeljenost unutar suvremenog slovenskog romana: „Počeci su mu, naime, realistični i tradicionalni (*Peronarji* iz 1982. su priča sa socijalnog ruba), slijede radikalno modernistički i fragmentirani, rascjepkani romani *Raza* (1986) i *Razpočnica* (1987), s *Grintom* (1991) zalazi među metafikcionaliste lukavo se poigravajući sa statusom ispričovijedanog, dok se u zadnje vrijeme sve više vraća svojoj rodnoj ravnici, naseljenoj tzv. malim ljudima i osobenjacija,

ljudima koji ne upravljaju svojim sudbinama u turbulentnim vremenima – *Razdvojit ću pjenu od valova* (2003), *Muriša* (2006), *Nedodirljivi* (2007), *Pijetlov doručak* (1999), a uz to zna napisati još kakav „žanrovsko koketan“ roman u trilerskom, kriminalističkom ili ezoteričnom registru, što mu ni prije nije bilo strano – *Astralni niz* (1993), *Skarabej i Vestalka* (1997), *Atentat v Slovenskem dvorcu* (1998), *Hit poletja* (2008).“ (Bogataj 2010: 114).

Po svemu navedenom može se zaključiti da je posrijedi poetička nejedinstvenost opusa. Unatoč takvoj raščlanjenosti poveznicu ipak možemo naći u pokrajini na Muri, kao svojevrsnoj jezgri oko koje se tematski neprestano kruži. Feri Lainšček je pokrajinom na Muri izumio „globalnu metaforu“ (Čander 2010: 8). Središnju simboličku ulogu u toj metafori igraju rijeka i ravnica, Mura i Panonska nizina. Nije slučajnost da je Lainščekov najambiciozniji pripovjedni projekt koji se proteže kroz cijelo 20. stoljeće, trebao nositi naslov *Murska trilogija*. U tom svijetu ništa nije tako kako se čini na prvi pogled. Nizina daje iluziju horizonta na dlanu, a rijeka svojim tokom sve pomiče prema točki potpunog uništenja. Čovjek nije određen samo svojom tjelesnošću i prolaznošću već prije svega svojim unutarnjim stanjima koja odlikuju slojevitost, ali i mističnost. Ovi likovi za razliku od postmodernističkih subjekata ne propituju postojanje svoga „ja“, nego traže put do njega. Pitanje identiteta je, uz fantastiku Prekomurja, ono što gotovo uvijek stoji uz Lainščekov potpis. Rasprava o identitetu znači i razvijanje osobne, intimne priče, najčešće kroz muško-ženske odnose. Osviještenost po pitanju spolnog identiteta vidimo u njegovim ljubavnim romanima, gdje se kroz žensku perspektivu prikazuju likovi koji postaju središnji (*Razdvojit ću pjenu od valova*, *Orkestar za poljupce*) ili pak fatalni za cijeli romaneskni događaj (*Koju je magla donijela*, *Pijetlov doručak*). Njegove junakinje i junaci često dolaze iz nižih slojeva pa tako svojim vulgarizmima i dijalektizmima u obliku dijaloga, ali i čestim samorefleksivnim monolozima uspješno oživljuju svoju malograđanštinu. Pripovjedač je svojim detaljnim i višedimenzionalnim opisima u većini djela sveznajući, dok se u manjem broju romana javlja kao nepouzdan. Nepouzdan zato što čitatelj posumnja u njegov prikaz priče, što je zbog fantastike u Lainščekovim djelima nemoguće izbjeći, ili pak zato što pri dubljem čitanju, nalazimo njegove skrivene oštre ili pak ironične komentare o vjeri, kapitalizmu ili patrijarhatu na koje nas cijelo vrijeme diskretno usmjerava.

Izraženi sinkretizam, povećan broj dijaloga i monologa, nepouzdan pripovjedač, likovi marginalaca, intimizacija, izbor mjesta radnje podređen žanrovskom obrascu (pokrajinska

fantastika) u ulozi odrednice cijele radnje, ljubavni roman kao dominantna žanrovska osnova, ženski likovi u središtu zbivanja i elementi fantastike, sredstva su kojima se u ovim romanima modificira ono tradicionalno u književnosti. S druge strane, tradicionalnost se temelji na preglednoj priči, smislenim odnosima između likova i jasnoj prostorno-vremenskoj određenosti.² Riječ je o romanima novih žanrova i postupaka prikazivanja koji unatoč navedenim modifikacijama, zadržavaju bazičnu pripovjednu nit, stvarajući time jedinstvenu atmosferu svih tih močvarnih, maglovitih i tajnovitih mjesta.

2.2 O izabranim romanima

Izabrani romani, *Koju je magla donijela* (*Ki jo je megla prinesla*, 1993), *Pijetlov doručak* (*Petelinji zajtrk*, 1999), *Razdvojit ću pjenu od valova* (*Ločil bom peno od valov*, 2003) i *Orkestar za poljupce* (*Orkester za poljube*, 2013), prikaz su sazrijevanja ljubavne romaneskne priče od sporedne žanrovske varijante početkom devedesetih, preko modernizirane, ali pritom i površno opisane ljubavi na pragu 21. stoljeća, pa sve do konačnih uspjeha u stvaranju ideala tradicionalne romantičarske ljubavi. Kroz stvaranje novog, nadrealnog žanra, tzv. pokrajinske fantastike, prvog pokušaja osuvremenjivanja ljubavnog trokuta, traženja izlaza iz patrijarhalnih obrazaca i normi visokog društva, produbljivanja razlika između slojeva i spolova, pa sve do, mogli bismo reći, ženske emancipacije, stvoren je veoma detaljan i šaren kolaž likova i priča. No, sva četiri romana dijele jednaki središnji motiv i okosnicu radnje – veoma realno ispričanu ljubavnu priču.

Romanom *Koju je magla donijela* Lainšček „produbljuje svoje književno istraživanje Prekomurja, njegovih okuka i meandara. Crta panonsku krajinu, kovačnicu tragičnih individualnih sudbina.“ (Fridl 2010: 128). Središnja priča se odvija oko mladog kapelana Jona Urskog koji kaznom biva premješten u močvarno selo Mokuš. Uz glavnu se radnju Jonovog upoznavanja s neobičnim stanovnicima Mokuša i njihovom nadrealnom svakodnevicom, fragmentarno otkriva i događaj koji stoji iza svih tih neobičnosti ovog davno zaboravljenog sela. Naime, bivši je mokuški svećenik, Janoš Talaber, prije dva i pol desetljeća imao aferu s udanom Magdom, u kojoj je nastalo dijete, Mali. Protjerana je Magda dijete ostavila svećeniku i otad joj se gubi svaki trag. Zbog toga se ona smatra onom koju je magla donijela.

² I nelogičnost u romanu *Koju je magla donijela* ne uzrokuje fragmentaciju priče, već se njome unosi napetost. Vremenska uređenost ne znači nužno stavljanje radnje u određeno vrijeme u sadašnjosti ili prošlost, nego vođenje radnje od početka prema kraju. Prostorna se uređenost, s druge strane, u navedenom djelu podređuje žanrovskom obrascu, pa tako igra najvažniju ulogu od svih odrednica, jer se radnja podređuje prostoru.

Nakon što ga ljudi starac potkuje, doživljava noćna priviđenja Maloga s guskama usred crkve, a na granici ludosti počinu ubojstvo brodaru, Jon odlučuje pobjeći iz sela. U bijegu čak i susreće naslovni lik, Magdu, u zadnjoj sceni koja, jednako kao i mokuška atmosfera i događaji koji su prethodili bijegu, ostaje nejasna i zamagljena.

Radnja romana *Pijetlov doručak* smještena je na kraj 20. stoljeća. Riječ je o mladom automehaničarskom vježbeniku Adiju koji se zaljubljuje u ženu izvan svog ranga. Bronja je, naime, supruga jednog od prijatelja Adijeve šefa. Na jednoj strani, kroz Adijeve oči, upoznajemo skupinu prijatelja koji se okupljaju u radionici i raspravljaju o svojim bivšim velikim osvajanjima i razočarenjima u žene, a s druge strane tu je neiskusni mladić koji budi naklonjenost udane žene i majke: „Isprva sitna riba sa skrivenim pogledima i slučajnim susretima, prerasta u erotski nabijenu zvijer koja se na kraju mora suočiti s okolinom. Na kraju se povezuju obje dimenzije romana mladićeva individualna ljubavna priča s kolektivnom tragikomedijskom iz Gajaševe radionice.“ (*Ibid.*:140).

Po mnogima vrhunac književnosti Ferija Lainšćeka klasičan je ljubavni roman *Razdvojit ću pjenu od valova*. Elica Sreš naivna je djevojka sa sela koja udajom za bogatog skorojevića Ivana Spranskog seli u visoko društvo Murske Sobotice. Njen brak i preobrazba u gradsku damu koja mora poštovati damski kodeks patrijarhalno uređene zajednice ne pružaju joj očekivanu sreću, pa ulazi u avanturu sa svojim stražarem, Andijem. Andijevo je porijeklo slično Eličinom, skroman je i jednostavan, neobmanut bogatstvom ljudi oko sebe. U potrazi za svojim identitetom, Elica se suprotstavlja malograđanskim normama s početka 20. stoljeća i nasilnom supruzi te bježi s Andijem, ostavljajući svog sina iza sebe. Žudnja za ostvarenjem čiste ljubavi ono je što karakterizira ovu junakinju, a spoznavanje vlastitog identiteta teče usporedno s borbom za pravu ljubav.

Sljedeće djelo, *Orkestar za poljupce*, jedan je od najnovijih Lainšćekovih romana, kojim se nastavlja nepresušna „oda“ rijeci. Radnja romana odvija se na rijeci Dravi i u njoj se prikazuje sudbina splavarskih obitelji u vremenu gospodarske krize 1929. kroz Terezinu priču. Nakon što zbog svoje dobrote i darežljivosti izgubi posao usred najhladnije zime u povijesti, u njenom se životu pojavi lokalni velikaš Jaroslav Goldinski kojemu naivno dopusti da joj pomogne. Ubrzo biva prisiljena na spolni odnos, čime ujedno započinje njen proces osobne preobrazbe - od slomljenog žalovanja i nježnog predavanja bolesnim i društveno odbačenima

preko naivnog vjerovanja u „dobro“ pa sve do konačnog obračuna s muževim ubojicom Goldinskim. Na tom putu vodi je pokojni suprug Pavlek koji joj se ukazuje i tjera je da postupno otkrije istinu o njegovoj smrti.

Ono što povezuje sva četiri romana prije svega je realno prikazana ljubavna priča. Sva četiri romana, kako smo vidjeli iz sažetaka, kao pokretača radnje i zapleta imaju muško-ženske odnose, odnosno ljubavne trokute. Bio to „klasični ljubavni zapis“ (Fridl 2010) iz *Razdvojit ću pjenu od valova* koji nas svojom čistoćom vraća u događaje čije su vanpovijesne teme i opća ljudska pitanja vječni ili pak modernija, prije svega, erotski napeta ljubav mlađeg muškarca i starije bogate žene iz *Pijetlovog doručka*. Svaki od romana, međutim, ima i sebi svojstvene elemente kojima pripada modificiranom tradicionalnom romanu. *Koju je magla donijela* tako je žanrovski najsinkretičniji od odabranih, jer uz žanr ljubavnog romana, tu su podjednako prisutni i roman strave (maglovita atmosfera), kriminalistički roman (ubojstva Cirija i Maloga), parabola (simbolička religiozna poruka) i možda najvažnije, pokrajinska fantastika (aktualiziranje rubne slovenske pokrajine kroz lokalne legende i geografske osobitosti). Aludiranje na kršćanske elemente na istom je primjeru vidljivo u poveznici s biblijskim izvornim grijehom, velikim potopom i rijetkim odriješenima. U *Pijetlovom doručku* pripovijedanje je prepušteno glavnom liku, stoga ga smatramo nepouzdanim, jer ne znamo što se krije iza perspektiva drugih likova budući da je pripovijedanje pristrano, odnosno obojeno njegovim subjektivnim stajalištima. Radnja u romanu teče linearno, ima jasan početak i kraj, a likovi su u većoj mjeri okarakterizirani kroz međusobne razgovore. Kao što je već bilo spomenuto, zbog toga je roman vrlo lako bio pretvoren u veoma poznat slovenski film. Ostala dva romana, *Orkestar za poljupce* i *Razdvojit ću pjenu od valova* donose nam ženske likove kao glavne junakinje. Pratimo, dakle, individualne sudbine i *novu emocionalnost* Elice i Tereze u borbi za ostvarenje svog identiteta. Kroz tu borbu, daju se oštre i beskompromisne kritike patrijarhalnog obrasca.

3. Konstruiranje ženskih likova u izabranim romanima

3.1 Spolni stereotipi

„Ženom se ne rađa, ženom se postaje“ poznati je citat koji je udario temelje suvremenom feminizmu. Njegova autorica Simone de Beauvoir time je ukazala na činjenicu da je ženski spol određen ne biološkom već društvenom definicijom, te da se svako razumijevanje žene formira pod utjecajem okoline, koja je ujedno zaslužna za stvaranje stereotipa kao iskrivljenih mentalnih slika koje opisuju i određuju određenu spolnu pripadnost.

Istraživanje spolnih stereotipa, točnije, rodnih uloga, ne omogućuje samo pogled u problematiku identiteta, nego i u duhovnu, političku i kulturnu pozadinu određenog razdoblja. Žene su podređeni, drugi spol. Kako bi se oslobodile nužno je, među ostalim, osvijestiti izvor tog podređivanja ili zatiranja koji je ili u muškarce ili u žene usađen iz patrijarhalnih struktura, heteroseksualnosti, muških fantazija ili konzervativne svijesti. Spolna je socijalizacija, po Alojziji Zupan Sosič (2007: 110), nedvojbeno zaslužna za očuvanje spolnih razlika u našoj kulturi. Naime, „ona počinje još u najranijoj dobi kada dijete kroz učenje spolnih shema razvrstava i pojednostavljeno vrednuje nove informacije kao (ne)odgovarajuće njegovom biološkom spolu. Budući da spolnu socijalizaciju usmjerava heteroseksualna matrica, najviše je negativnih stereotipa usmjerenih protiv 'drugorazrednih' spolova: žena, homoseksualaca, transvestita, transseksualaca.“ (*Ibid.*:110) Taj patrijarhalni vrijednosni sistem, dakle, vrednuje ženstveno kao negativno i nemoćno, a muževno kao pozitivno i moćno. „Globalni“³ spolni stereotip – muškarac je glava, žena je srce – ponekad je temelj ostalim spolnim stereotipima: muška objektivnost – ženska subjektivnost, muška logika – ženska intuicija, muška aktivnost – ženska pasivnost, muška hladnoća – ženska toplina.

Jedna od poznatijih teoretičarki novijeg feminizma, Judith Butler (2000), nabraja nekoliko razina proučavanja razlika među spolovima: biološki spol, društveni spol, psihološki spol. Uz to, Domagoj Matić u svom radu objašnjava razliku između društvenog (*gender*) i biološkog spola (*sex*) tako da termin spol koristi za sve razlikovne osobine koje su biološki i nasljedno uvjetovane, dok rod označava one razlikovne osobine koje su uvjetovane društvenom

³ Zupan Sosič (2007: 110) ga je nazvala „globalni“ jer svojom prejednostavnom i labavom binarnošću pokriva cijelu problematiku spolne stereotipizacije.

okolinom i odgojem, odnosno „ljudi se rađaju kao muško ili žensko (spol) ali uče kako postati muškarci i žene (rod). Upravo to naučeno ponašanje čini rodni identitet i uvjetuje rodne uloge.“ (Matić 2014: 383)

U najnovijem slovenskom romanu, rodni je identitet značajka važnih novosti: intimizacije, središnje uloge ženskog lika i *nove emocionalnosti*. Intimizacija je u suvremenom slovenskom romanu usko povezana s traženjem identiteta koji rušenjem granica među tradicionalnom muškom i ženskom kategorijom zrcali slike *nove emocionalnosti* u kojoj se muškost i ženskost prepliću, zamjenjuju i propituju. U suvremenoj slovenskoj književnosti, Zupan Sosič (2007: 112) pronalazi i imenuje najčešće stereotipe ženskih likova: *tamni kontinent*, *kućni anđeo*, *femme fatale*, *femme fragile*. U sljedećim ćemo poglavljima na glavnim ženskim likovima izabranih romana prikazati nabrojane stereotipe i neke ostale arhetipe vrlo često povezivane sa ženskim književnim likovima.

3.1.1 Ženski stereotipi u slovenskoj književnosti

Termin *tamni kontinent* prvi je upotrijebio istraživač John Rowlands Stanley pri opisivanju afričke mračne šume – prašuma, neprijateljska, neprobojna.⁴ Psihoanalitičar Sigmund Freud 1926. preuzeo je Stanleyjev termin i napisao: „Manje znamo o seksualnom životu djevojčica nego dječaka. Ali ne trebamo se toga sramiti; na kraju krajeva, seksualni život odrasle žene je 'tamni kontinent' za psihologiju.“⁵ Ovom metaforom i usporedbom seksualnog života odrasle žene s nepoznatim kontinentom, Freud je sveo razumijevanje žene na jedan pojam - neznanka. Njegovo je vrijeme (19. i početak 20. stoljeća), pa tako i on sam, izrazito patrijarhalno obilježeno. U svjetlu toga, Zupan Sosič (2005: 99) termin objašnjava kao muškarčevo potiskivanje žene u tajanstvenost neotkrivenog, odnosno muškarčevu želju da mu žena ostane nepoznanica kako bi je mogao divinizirati.

Stereotip *tamni kontinent* u književnosti se često javlja uz veoma sličan i vjerojatno poznatiji stereotip o fatalnoj ženi. *Femme fatale* se kao pojam prvi put pojavio u francuskom jeziku još početkom 20. stoljeća i isprva je označavao antijunakinju, isključivo seksualno nezasićnu i

⁴ Usp. THOMSON, Gale, 2005: *Dark continent*. <http://www.encyclopedia.com/psychology/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/dark-continent>

⁵ „We know less about the sexual life of little girls than of boys. But we need not feel ashamed of this distinction; after all, the sexual life of adult women is a 'dark continent' for psychology.“ (Freud 1926: 212)

podlu zavodnicu. Međutim, danas bi se moglo reći da je fatalna žena tragičan lik, pokajnica, kojoj prava ljubavna priča nije suđena. Fatalna žena najčešće u romanima dolazi u kombinaciji s pasivnim muškarcem kako bi njena moć, neovisnost, fatalnost i erotičnost došle do izražaja. Njeno je tijelo, koje ništa ne producira, postalo antiteza onom majčinskom. Zna se ilustrirati slikom Eve kao zavodnice naspram produhovljenoj djevici Mariji (*femme fragile*) s djetetom. *Femme fragile* je, naime, „neiskusna, neuka i djetinjasta nedorasla žena, žena-dijete, koja svojim strahom od seksualnosti označuje duhovnost i idealizirano djevičanstvo.“ (Zupan Sosič 2007: 113).

Kao suprotnost *tamnom kontinentu* i *femme fatale*, dolazi stereotip *kućnog anđela*. *The Angel in the House* naslov je najpoznatije poeme engleskog pjesnika Coventry Patmorea iz 1854. koja je postala simbol viktorijanskog ideala žene.⁶ Po Patmoreu je idealna žena ona koja predstavlja ženstvenost kao čistoću, samožrtvovanje i potpunu posvećenost svojim roditeljima i suprugu. Žene su se trebale baviti aspektima privatne i obiteljske sfere, što je obuhvaćalo brigu o kući i djeci, dok su muškarci stvoreni za javnu sferu, odnosno za posao i građanske dužnosti. Patmoreova poema kasnije je doživjela mnogo kritika, prvenstveno onih od strane feministkinja poput Virginie Wolf koja ju je satirično ismijala. Wolf je u svom odgovoru usporedila Patmoreov ideal žene s diskriminacijom i patrijarhatom. *Kućni anđeo*, dakle, „nečujno (da ne bi svojim kućnim poslovima smetala) vlada domom, svoje potrebe potiskuje u pozadinu“ (Zupan Sosič 2005: 11), zatvorena je u kuhinju, a ostvaruje se jedino kroz majčinstvo. Majčinstvo i žrtvovanje za obitelj esencija je ženske osobnosti i identiteta.

3.1.2 Arhetipiziranje ženskih likova romana

Jedna od zanimljivijih novosti u suvremenom slovenskom romanu svakako je povećan broj ženskih likova kao protagonistica. Na konkretnim primjerima iz izabranih romana i usporedbama četiri ženska lika, Magde iz romana *Koju je magla donijela*, Bronje iz *Pijetlovog doručka*, Elice iz romana *Razdvojiti ću pjenu od valova* i Tereze iz romana *Orkestar za poljupce*, vidjet ćemo nose li navedene stereotipne oznake.

⁶ Patmore je za opis ženskog ideala odabrao primjer svoje prve žene, Emily Auguste Andrews. Najpoznatiji citat iz poeme koji je potaknuo mnogo rasprava i kritika glasi: “Man must be pleased; but him to please is woman's pleasure“ (Muškarac mora biti zadovoljen; ženino je zadovoljstvo kada mu udovolji) (Usp. http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/novel_19c/thackeray/angel.html)

Magdu Gregorjan upoznajemo tek pri sredini romana *Koju je magla donijela* kao udanu i zrelu ženu, koja zajedno s mužem Filipom dolazi u posjet zajedničkom prijatelju i bivšoj mladenačkoj ljubavi, župniku Janošu Talaberu u Mokuš. U prvoj sceni zajedničkog susreta Magda je prikazana kao sramežljiva, šutljiva i ona koja hoda iza svog supruga: „njezino pravilno i glatko lice izgledalo je kao lik s crkvene slike.“ (Lainšček 2002: 95). U ovom je dijelu Magda stereotipizirana kao *femme fragile*, jer svojom skromnošću zrači duhovnost i idealizirano djevičanstvo. Međutim, iste se večeri u njoj probude veoma jake nagonske sile, koje ju vode u župnikovu sobu, gdje ga poput *femme fatale* zavede: „Sad ju je od spavanja raskuštrana kosa činila sasvim drugačijom. I lice joj je u tom polusnu bilo čudno iskrivljeno. Teški pokrivač, kojim se ogrnula i sasvim ovila, jedva je nazirao privlačnost njezina tijela. Pa ipak, te je noći Magda Gregorjan još uvijek bila lijepa. Nisu to mogli prikriti ni ogrtač ni godine“ (*Ibid.*:99). Otkad ju je tog jutra ugledao, župnik nije prestajao misliti na nju i bojati se ponovno oživljenih duhova prošlosti. Očekivano, avantura završava tragično. Njezina je daljnja sudbina stanovnicima Mokuša nepoznata. Zavijen velom tajne je i identitet erotične zavodnice koja posjećuje brodara Ciriya. Zbog Cirijevog diviniziranja njemu nepoznate žene, ona je prikazana kroz stereotip *tamni kontinent*. Budući da je tajanstvenost potpomognuta maglovitom atmosferom ostala neotkrivena, može se samo pretpostaviti da je Magda ona koju je magla donijela, ona koja posjećuje Ciriya i ona koja je povezana sa zlom u Mokušu. Pod tom pretpostavkom, Magdina se transformacija prati od crkvenog oličenja duhovne *femme fragile*, preko ženstvene, odlučne i nagonima vođene *femme fatale*, do veoma erotične, tajanstvene i nepoznate zavodnice pod našom kategorijom *tamni kontinent*.

Bronju iz romana *Pijetlov doručak* upoznajemo kroz oči glavnog junaka, automehaničarevog vježbenika Adija. Već pri prvom susretu, Bronjin izgled i karizma u potpunosti očaraju mladog Adija koji postaje opsjednut: „Bio je to težak miris, koji nije bio nalik na one u jeftinim parfumerijama, miris sastavljen od crne, tamnocrvene i plave.“ (Lainšček 2004: 23). Bronja je u tom dijelu prikazana više kao Adijeva fantazma, nego kao realna osoba. Prikaz njene tajanstvenosti i zavodljivosti te moći nad pasivnim muškarcem stavljaju je u kategoriju tipične *femme fatale*, a kako je Adi obožava i bez da zna išta o njoj, u tom je pogledu stereotipizirana kao *tamni kontinent*. Međutim, Adi polako skida tu Bronjinu masku tajanstvenosti i otkriva njenu krhkost i ranjivost, štoviše, njenu nemoć pred ljubomornim suprugom Cvetom koji joj brani da se zaposli, jer ne podnosi ideju o njenoj samostalnosti. Iz Cvetine perspektive, Bronja igra ulogu *kućnog anđela*, pa je njena primarna zadaća posvetiti

se isključivo odgoju njihovog sina. Od naizgled neovisne i jake žene, Bronja se zbog sve dubljih osjećaja i tajnih nalaženja s Adijem pretvara u uplašenu i nesigurnu žrtvu: „Ćutim kako mu sve manje pripadam i zbog toga se osjećam krivom. A ako se na trenutak pokušam vratiti k njemu, osjećam se krivom pred tobom.“ (*Ibid.*:135). Bronjin lik, dakle, svoju ranjivost skriva svojom vanjštinom fatalne zavodnice sve dok joj Adi ne otkrije što znači povjerenje. Tada se pod bujicom oslobođenih osjećaja pretvara u vlastitu suprotnost – uplašenu i zabrinutu ženu koja se boji budućnosti.

Elica je prva glavna junakinja romana, a uz to je i najkompleksnije ocrтана. Isprva je ona tipično seosko nedruštveno „staro djevojčće“, neuka i veoma siromašna djevojka koja dane provodi sanjareći po njivama. Iznenadnom udajom za bogataša, mora se pretvoriti u uglednu damu visokog društva, idealnu i poslušnu suprugu. Nov život u izrazito patrijarhalnom društvu ne dopušta joj nikakve poslove osim čajanki s ostalim ženama i uloge brižne majke: „Bit ćeš gospođa. Gospođa i mati.“ (Lainšček 2009: 84). Prihvativši njihove norme, postala je oličenje žene - *kućnog anđela*: „Njezin je izgled tako bio proizvod radionice koje je u gradu bila visoko cijenjena i rijetko ju je kada tko osporavao, a njezino je držanje bilo dokaz da se gospodski dojam može i kupiti“ (*Ibid.*: 98). Međutim, unatoč beskrajnoj ljubavi prema sinu Julianu, nije uspjela dugo izdržati u tom površnom svijetu i braku. Otkriva što je prava ljubav i s Andijem pobjegne ostavivši Juliana, ali i masku „gđe. Spransky“ za sobom. Elica je tako na kraju, osim kao buntovnica koja se oslobađa okova laži i ponižavanja svog muža i visokog društva te bijega u slobodu, postala i stereotipna majka, okarakterizirana prije svega žrtvom koju prolazi za svoje dijete. Ovaj roman i sam lik Elice kao predstavnice čestih arhetipa ženskih književnih junakinja, nabijeni su iznimno jakim osjećajem žudnje. Prije svega, to je žudnja za ostvarenjem prave ljubavi.

Tereza iz *Orkestra za poljupce* oslikana je podjednako jakim crtama kao i Elica. Kako joj i ime govori, Tereza je odmah predstavljena kao svetica, *femme fragile*. Vrlo je požrtvovna i predana svom poslu pomaganja nemoćnima i gladnim beskućnicima, iako ni ona nije daleko od gladi. Mlada udovica bez želja i nada, odlučila je do smrti ostati vjerna pokojnom Pavleku: „Ništa više nije željela, ništa nije očekivala niti se čemu nadala. Ni ljudi koji su tu čekali na smrt nisu bili tako otupjeli i predani sudbini kao ona.“ (Lainšček 2013: 18). Zbog svoje dobronamjernosti dobiva otkaz, nakon čega se gotovo dječjom naivnošću *femme fragile*, predaje u ruke bogataša. Međutim, zaslijepljena nenadanom srećom, ali i mogućim prelaskom

u viši društveni sloj, ubrzo postaje žrtva svog dobrotvora. Nakon silovanja, Tereza od mlade neodlučne djevojke smetene svojim žalovanjem i predane sudbini, postaje buntovnica protiv nijemog podređivanja patrijarhatu i zrela žena odlučna u namjeri da dozna istinu o smrti svog muža. Zadovoljena osvetom, Tereza napokon nalazi mir provodeći ostatak života u samostanu. Svojim nepredavanjem i konstantnim traženjem pravde, Tereza postaje svojevrsni uzor suvremenoj ženi.

Magda i Bronja vrlo jasno su prikazane kao predstavnice fatalnih žena, *femme fatale*. No, možda se ovdje treba zapitati kakve bi one doista bile da nisu gledane muškim očima i da su glavne junakinje poput Elice i Tereze? Magdina je priča, naime, ispričana od strane jednog od sporednih likova romana na temelju informacija i „šuškanja“ koje godinama kruže selom i svatko toj priči oduzima ili pak dodaje nešto svoje. S druge strane, Bronja je prikazana kroz oči glavnog lika, pa je zbog toga njena karakterizacija podlegla manje-više fizičkim opisima i osjećajima koje kao fatalna žena budi kod Adija. Niti jedna od njih u romanima nije prikazana kao cjelokupna osobnost. Njihove su ličnosti prikazane tek djelomično i to većinom samo onim karakteristikama za koje muškarci koji ih opisuju misle da su važne. Te su karakteristike, prije svega one koje ukazuju na zavodničku stranu tih žena, uz to negativno ili tragično vrednujući svaki pokušaj ljubavi s muškarcem. Kakve su kćeri, majke, supruge, kakva im je uloga u društvu ili što osjećaju i misle ovdje se gotovo ne saznaje. Na pragu toga, iako o Magdi i o Bronji ne saznajemo mnogo i iako njihove osobnosti nisu do kraja razvijene, daje se naslutiti kako ih s „nijansiranjem“ Elicom i Terezom spaja mnogo toga. Svaka junakinja tako mora proći kroz tipičnu žensku patnju kako bi otkrila sreću. Žudnja je, slično kao i patnja, ono što ih obilježava. Sve su, na neki način, bile fatalne za nekog od muškaraca u ljubavnim trokutima u kojima su se našle. A upravo je ljubav ono što ih pokreće. Međutim, u toj ljubavi ili pak čežnji, Magda i Bronja na kraju ostaju pasivne, dok Elica i Tereza nađu moć i dosegnu ono za čim čežnu (Elica iskrenu ljubav, a Tereza osobnu čistoću). Obje iz slabih i naivnih djevojki duhovnom preobrazbom postaju samostalne zrele žene. U stvaranju arhetipskih slika Elice i Tereze, kao što vidimo, ciljano se koriste oni atributi kojima se žene i dan danas mogu opisati. Tim su likovima dani primjeri bezvremenskih ideala ženske ljubavi, borbe i samostalnosti.

3.2 Muško-ženski odnosi

Postavljanje ljubavi kao središnjeg načela samog bivanja u suvremenom slovenskom romanu nije novost. Kako je u prethodnim poglavljima spomenuto, suvremeni slovenski roman, kao pojavu novih, ali i reafirmaciju nekih starijih književnih tendencija, označava, među ostalim, *nova emocionalnost*. Književni lik tako želi svojom novom osjećajnošću prodrijeti u svoju unutrašnjost, jer mu u „konstrukciji (spolnog) identiteta temeljno životno pitanje postaje mogućnost ostvarenja ljubavi.“ (Zupan Sosič 2011: 194). Znatno povećani udio erotskih i ljubavnih motiva i tema vidi se i u opusu Ferija Lainščeka. Dok je ljubavni žanr u nešto starijim romanima koje smo odabrali (*Koju je magla donijela* i *Pijetlov doručak*) bio samo jedan od uključenih, u novijim djelima (*Razdvojit ću pjenu od valova* i *Orkestar za poljupce*) ljubavnoj je tematici dodijeljena središnja uloga.

U poglavlju o spolnim stereotipima spomenuli smo pojam rodni uloga, ovdje ih možemo jasnije odrediti unutar usporedbi muških i ženskih likova te njihovih odnosa u romanima. Prema psihologinji Maji Mamuli (2004: 67), „ponašanje muškog roda postavljeno je kao uvriježena norma, mjerilo, jedino moguće, ispravno i prihvatljivo ponašanje. Muškarci su tako probitačni, logični, neovisni, dominantni, kompetitivni, sportaši, dok su žene pasivne, emocionalne, ovisne, submisivne, njeugujuće“. Vodeća islandska stručnjakinja za rodne studije i koncept ljubavi, Anna Jónasdóttir u svojoj studiji *Why Women Are Oppressed*⁷ objašnjava eksploatatorsku prirodu patrijarhalne heteroseksualne socioseksualnosti kao muško iskorištavanje otuđene ženske ljubavi, koje kod muškaraca stvara suvišak vrijednosti i moć, a kod žena ono suprotno, manjak samopouzdanja i žudnju za ljubavlju. Upravo je žudnja za ljubavlju u odabranim romanima vodeći motiv koji i pokreće glavne junakinje. Zbog nje se one iz pasivnih pretvaraju u aktivne likove, koji pomoću samorefleksije i konačnog izražavanja svojih zatamljenih osjećaja, pronalaze izlaz iz takvih poražavajućih ljubavnih odnosa i slobodu voljenja same sebe.

3.2.1 Moderni ljubavni trokut (*Pijetlov doručak*)

U romanu *Pijetlov doručak* svjedočimo prvom ljubavnom trokutu smještenom u novije, nama bliže, vrijeme (u 1997. godinu). U središtu priče su mlad i neiskusni Adi te zrelija udana žena Bronja, dok im prepreku za ostvarenje ljubavi čini njen muž Cveto. Odnos supružnika gotovo

⁷ Usp. PUKANIĆ, Lana, 2014: *Ljubav u doba patrijarhata*. <http://muf.com.hr/2014/11/21/ljubav-u-doba-patrijarhata-i/>

pa uopće nije pažljivije prikazan. Jedini opis njihovog odnosa dolazi iz kratkog dijaloga Bronje i Adija, u kojem se saznaje da je njihov brak, zbog Cvetove izrazite ljubomore koja zabranjuje Bronji da se ostvari u nečemu osim u majčinstvu, patrijarhalan: „Znači nisi zaposlena, zaključio sam. Bila sam i voljela bih opet biti, odvrtila je. Ali Cveto nikada nije mogao podnijeti moju samostalnost. Zbog njegove bolesne ljubomore bilo je toliko sranja da sam radije odustala.“ (Lainšček 2004: 45). Iz njenih riječi lako zaključimo da je upravo njegova posesivnost uzrokovala raskol u njihovom odnosu jer Bronja kao samouvjereni i sposobna žena ne voli biti podređena muškarcu. Ljubav prema Cveto više ne osjeća, ali ju za njega vežu financijska sigurnost i dijete. Cveto je neka vrsta mafijaša i upravo zbog toga Bronja zna na što je sve sposoban i zato u njoj strah cijelo vrijeme raste i bitno utječe na odnos s Adijem. Međutim, zašto se unatoč tome odluči na odnos s drugim muškarcem? Budući da je njen lik prikazan kroz Adijeve oči, prave razloge tomu možemo samo pretpostaviti. Moguće da joj godi moć nad tako pasivnim i mlađim muškarcem poput Adija i da joj taj odnos isprva diže samopouzdanje. Isto tako, može se pretpostaviti da se nakon početne avanture nenadano „otvorila“ njena žudnja za idealom „voljeti i biti voljena“, pa u tom odnosu želi pronaći svoje ispunjenje.

Adi Slavinec na svom novom putu traženja samoga sebe udanu Bronju razumije kao svoj *alter ego*, s jednakim potrebama, željama i sličnim osjećanjem. Združuje ih moralno-etični sporan čin osamljenih i stigmatiziranih nesretnih ljubavnika s različitim prtljagama životnog iskustva (Kostanjšek 2015: 104). Budući da svoju naklonost prema Adiju veoma brzo i veoma očito iskaže, Bronja se u tom odnosu isprva pokaže kao jači lik. Njihova izrazita međusobna privlačnost na početku je izražena nejezičnom komunikacijom: „Njezin je lijepi kažiprst obuhvatio šalicu i polako po šanku stigao do moga malog prsta. Dotaknula me je na trenutak jagodicom, i kao da je sam primio poljubac, toplina mi se razlila po tijelu.“ (Lainšček 2004: 47). Ubrzo i ona sama priznaje da ju je intenzitet njihovog odnosa iznenadio i da nije očekivala da se iz toga razvije prava ljubav. U njoj se odjednom počnu miješati neizmjerne ljubav do Adija (koja obuhvaća prijateljstvo, povjerenje i strast) i, već spomenuti, strah od supruga, koji ju sprječava da ga napusti. Adi, s druge strane, kroz njihovu tajnu vezu dozrijeva kao osoba i spoznaje da se u toj ljubavi ostvario te je spreman uprijeti se Cveto. U cijelosti se predaje ljubavi i, za razliku od ostalih muških likova, ne srami se svojih emocija, čime ujedno, kako navodi Zupan Sosič (2011: 193), negira stereotipe o različitosti muških i ženskih ljubavnih uloga (po kojima muškarac mora očuvati svoju tvrdoću, a žena se cijela

predaje ljubavi). Tražeći izlaz iz ljubavnog trokuta, „Adijev se aktivizam prelomi na Bronjin defetizam, tako da im ostaje jedino čekanje sudbine. Zbog tog se osjećaja bezizlaznosti Adi približava najčešćem muškom liku Lainščekovih romana – pasivcu, koji slijedi jaču žensku viziju.“ (*Ibid.*:194). Unatoč tome što Cveto, kao jedina opreka za ostvarenje Bronjine i Adijeve sreće, završi tragično, njihova ljubavna priča ostaje otvorena i nerazriješena. Čitatelj tako ne može prosuditi jesu li svladavanjem jedine prepreke Bronja i Adi uspjeli ostvariti puninu ljubavi ili su se razišli.

3.2.2 Fantastika i mit u ulogama sudbine (*Koju je magla donijela*)

U romanu *Koju je magla donijela*, dinamika muško-ženskih odnosa vidljivija je među sporednim likovima – Magdom, Janošem i Filipom. Pripovjedač nam ne daje detaljniji uvid u prošlost tog ljubavnog trokuta niti se trudi ispričati veliku ljubavnu priču nabijenu emocijama. Pruža nam veoma kratak, u cjelini priče tek umetnuti dio kojim se pojašnjavaju glavne crte tih odnosa.

Retrospekcijom jednog od likova stanovnika Mokuša vraćamo se na početak i uzrok svih nedaća koje su zadesile Mokuš i njegove stanovnike. Dolazak davne ljubavi bivšeg župnika Janoša Talaberja, Magde i njenog supruga Filipa u posjet obavljen je maglom i misterijem. Nakon svih tih godina, Filip je i dalje ljubomorani na Janoša jer zna da su on i Magda u prošlosti imali nešto puno veće od onog što on sada dijeli s njom: „ti si bio onaj koji ju je zbog te proklete svećeničke odore napustio i ostavio samu. Dok sam ja sve ove godine s njim dijelio njezinu bol i pomagao joj da opet postane žena.“ (Lainšček 2002: 97).

Janošu je kao duhovniku sada zabranjeno gledati žene, a pogotovo udanu Magdu, čijim se dolaskom u njemu bude stari osjećaji suprotstavljajući se njegovoj vjeri. Kada je kao mladić ostavio Magdu i pošao u svećenike, zapravo nije išao za svojim pozivom i duhom, već je bježao i negirao njen i Filipov brak, a sad ih se boji, poput prikaza. Te su prikaze zapravo osjećaji od kojih je mislio da je pobjegao, ali sada su se iznenada vratili. U tom je trenutku, zbog straha od osjećaja, ali i bilo kakvog djelovanja, prikazan kao izrazito pasivan lik. S druge strane, Magdu upoznajemo kao tihu i tajanstvenu sve dok se ne pojavi u njegovoj sobi, nesposobna oduprijeti se svojim zatomljenim osjećajima. Ovdje Magda simbolizira mit o Pandori kao opasnom iskušenju, „mrskoj rasi žena“ (Galić 2002: 142) koja je poslana na Zemlju da uništi muškarca. Njena nova odlučnost i hrabrost daju joj posebnu erotičnost koja

ni župnika ne ostavlja ravnodušnim. Izražavajući godinama zamrznute osjećaje, Magda se napokon osjeća živom te preuzima stvar u svoje ruke. Ovdje je primjetna *nova emocionalnost*, koja pomoću takve samorefleksivne patetike prepušta riječ ženskim likovima, omogućivši im pokušaj ostvarenja svoje žudnje. Labilan muški lik prepušta se iracionalnom ženskom liku, a „ljubav između tako kontrastnih likova, muškarce baca u duhovnu i fizičku propast.“ (Zupan Sosič 2003: 67). Zbog osjećaja grešnosti i Filipovog samoubojstva, Magda se počinje smatrati prokletom. Dimenzije njenog prokletstva dočaravaju se kroz fantastiku i godinama nakon njenog protjerivanja iz Mokuša. Na primjer, rađa slijepo dijete, erotski opčinjava brodara Cirija do ludila, u obliku ženstvenog sna ukazuje se i novom župniku Jonu, pa se i razlog Mokuševog potonuća u močvaru pronalazi upravo u njoj. Na kraju, svi muškarci koji su bili u nekakvom odnosu s njom, završavaju tragično. Prikazana kao *femme fatale* kojoj sudbina nije odredila da dočeka sretan ljubavni kraj, pa tako njen lik simbolizira tri elementa koja, prema Galić (2002: 234), tvore fundamentalni obrazac zapadnog patrijarhalnog mišljenja – ženu, seks i grijeh.

3.2.3 Ljubav kao društvena norma (*Razdvojit ću pjenu od valova*)

Središnji ljubavni odnos u romanu *Razdvojit ću pjenu od valova* onaj je između glavne junakinje Elice i njenog dvanaest godina starijeg muža Ivana Spranskog. Elica se, slično kao i prije opisana Bronja (*Pijetlov doručak*), u potpunosti podređuje svom mužu naivno mu dajući kontrolu nad svojim životom. Tako Elica gotovo preko noći gubi svoj identitet seoske djevojke i pretvara se u uglađenu damu soboških salona. Kao vjerna i poslušna žena, a ujedno i uzorna majka njihovom sinu, ostvaruje Ivanu sve snove. Iako ju Ivan materijalno opskrbljuje svime što poželi, ipak, nakon nekog vremena, Elica osjeća neispunjenje ljubavi, želje koja je ponajviše određuje. U njoj se iz otupjelosti polako budi svijest da je posve prazna, da život provodi u neprestanom čekanju. U tim trenucima, Elica sve češće spoznaje kolika joj je Ivan suprotnost tako samouvjeren, beskompromisan i arogantan. Uvjeri se da mu je kao mlada seoska djevojka bila tek sredstvo za rođenje nasljednika, čime se osjećaji ljubavi, povjerenja i zahvalnosti se tako u Eličinoj duši pretvaraju u mržnju, tjeskobu i prezir: „Elica je šutjela o Ivanovoj grubosti zatumljujući tjeskobu iz koje nije vidjela izlaza. Možda je i njoj samoj trebala ta krivica i mučeništvo, zato što ga je tako napokon vidjela posve razgolićenog i zato što je tako pronašla opravdanje za hladnoću koju je već neko vrijeme osjećala prema njemu.“ (Lainšček 2009: 145). Zbog sina, ali i društva morali su makar samo izvana ostati par koji je malograđanština Murske Sobote postavljala sebi kao uzor. Ivanovo psihičko zlostavljanje

Elice pojavljuje se i u obliku deprivacije slobode kretanja, a upravo zahvaljujući tome Elica primijeti Andija, svog novog stražara. Andi je njen *alter ego*: „mogao se držati ljudi i klanjati se, skromno im i savjesno služiti, no ako bi se u njemu nešto prelomilo, a njegova bi duša počela žudjeti za slobodom, nije bilo ni novca ni obećanja koji bi ga mogli zadržati.“ (*Ibid.*: 192). Time se njezina žudnja iznova probudi i njihov se odnos polako razvija u intimnu vezu. Odnos s Andijem, dakle, znači doživljaj prave ljubavi, ispunjenje žudnje i odnos u kojem napokon osjeća ispunjenje i konačan mir.

Represija u obliku muževne naglašene patrijarhalne uloge, koja ju je ograničavala samo na prostor doma i reprodukciju, iscrpila je njeno samopouzdanje, a temeljna potreba za ljubavlju bila je iskrivljena u žudnju za ljubavlju. Kako Jónasdóttir⁸ navodi: „Bijeg iz takve poražavajuće ljubavne prakse moguć je ako žene počnu više razmišljati i brinuti o sebi“ te tako postići ravnotežu moći. Po Nadeždi Čaćinović (2000), ženska sudbina nije nešto što je oduvijek određeno ženskom posebnosti, dapače, ona je nametnuta, patrijarhalna. Kulturu razlike žena mora sama stvoriti. U tom smislu, Elica kroz osviještenost i bijegom od Ivana, zapravo potvrđuje bijeg iz patrijarhata. Prvotno se doimajući kao klasično romantička, bezvremenska ljubavna priča s nezadovoljnom ženom, prigodnim ljubavnikom i bijegom u sreću, zapravo je kritika ortodoksno-patrijarhalnih kulturalnih konstrukcija ženskosti izraženih kroz odnos Elice i Ivana.

3.2.4 Traumatični odnos lovac-plijen (*Orkestar za poljupce*)

Jedno od glavnih težišta romana *Orkestra za poljupce* su arhetipovi. Njihova monumentalnost stupnjuje se stvaranjem antagonističnih parova: banalnost-ljepota, izdaja-ljubav, život-smrt, žena-muškarac. Upravo je ovaj potonji, (spolni) dualizam, za ovu analizu najvažniji. Anakroničnost njegove priče, smještene u čvrst zagrljaj patrijarhata⁹, najbolje dočarava radikalne posljedice društveno prihvaćenog ponašanja i striktno podjele na rodne uloge.

U središtu ove ljubavne priče su tri lika, od kojih je jedan mrtav. Kako sam autor ističe, „riječ je o arhetipskoj situaciji, koja se događa svima nama kao pojedincima, ali i cjelokupnom

⁸ Usp. PUKANIĆ, Lana, 2014: *Ljubav u doba patrijarhata*. <http://muf.com.hr/2014/11/21/ljubav-u-doba-patrijarhata-i/>

⁹ Usp. OGRIZEK, Maša, 2013: *Portret – Feri Lainšček, Orkestar za poljube*. http://www.bukla.si/?action=clanki&limit=12&article_id=2369

društvu, jer nam se mrtvi još uvijek vraćaju“.¹⁰ Nakon što se za Terezu zauzeo bogat dobročinitelj Jaroslav Goldinsky koji je već godinama u nju potajno zaljubljen, ona prvi put od Pavlekove smrti počinje osjećati sreću i nadu da može zaboraviti prošlost. Goldinsky je isprva veoma iskren, nesebičan i nenametljiv i polako gradi svoj odnos s Terezom: „U njegovoj je skrbi bilo nečega očinskoga.“ (Lainšček 2013: 114). Terezin odnos prema Goldinskom veoma je konfliktna. Kao neka zasljepljena tinejdžerica ne vidi u što se razvija taj odnos s dobročiniteljem i ravnodušno mu predaje svoju poslušnost, a potom na sve gleda racionalno i s gađenjem komentira njegovo degradiranje žena uspoređujući ga s odnosom lovca prema srnama. Međutim, nije ju zabrinjavalo ni to što je sama sebe tako brzo uvjerila da je dobar ni to što mu je time tako olako prepustila svaku odluku, jer „cijena koju treba plaćati za njegovu naklonjenost bila je poslušnost“ (*Ibid.*:114). Tereza se ubrzo na vlastitoj koži uvjeri da ništa ne dolazi besplatno. Naime, u svojoj naivnosti i lakovjernosti biva prisiljena na spolni odnos. Za vrijeme razvijanja, ali i ubrzanog pogoršavanja njenog odnosa s Goldinskim, Terezu počinje posjećivati njen pokojni muž Pavlek.

Pavlek je nesretno stradao prilikom splavarenja Dravom. Čini se da je to samo još jedna nesreća na rijeci, ali kako se priča razvija, u prvi plan isplivavaju stvari koje na njegovu smrt bacaju dodatnu sjenu. Pavlek kao da je radi toga zarobljen u našem svijetu i ne može niti u pakao niti u nebesa, pa hoda po Terezinoj sobi, svira harmoniku pod njenim prozorom, vozi se Dravom i pojavljuje joj se u snovima: „Morala je priznati da ni sama nije bila spremna na oproštaj“ (*Ibid.*:180). Između njih dvoje nije bilo sve raščišćeno. Tereza na putu traženja istine o Pavlekovoj smrti, naime, prolazi kroz niz nedoumica i šokantnih informacija o Pavlekovom varanju, pa ni sama više nije sigurna u njihovu ljubav. No, kako je Pavlekov duh ne ostavlja na miru, ona ustraje u potrazi za novim dokazima da njegova smrt nije bila slučajna. Budući da se mijenjaju iz trenutka u trenutak, njena razmišljanja o njihovom odnosu ponekad su na granici s ludošću. U jednom je trenutku ožalošćena udovica koja će ga zauvijek voljeti i poštivati, u drugom je ljuta na njega jer joj je prešućivao varanja, a u trećem ga pak samo želi zaboraviti, ostaviti u uspomeni i krenuti u novi život. Njegovu cjelokupnu istinu i osjećaje prema Terezi ne saznajemo. Opsjeda li ju samo kako bi kroz nju mogao osvetiti svoju smrt ili je pak kroz to iskustvo želi postepeno, kao voljenu ženu, odvesti prema konačnom pozdravu? Istodobno, glavna je junakinja cijelo vrijeme uz pomoć Pavlekovih navigacija bila

¹⁰ Usp. GOLUBOV, Suzana, 2013: *Intervju za reviju Nova*. <https://govori.se/intervju/feri-lainscek-ljubezen-do-mrtvih-je-zanimiv-fenomen/>

lovac, iako nije znala koga je točno lovila, a s druge strane žrtva i bjegunac pod opresijom moći i kapitala patrijarhata.

Ovom se ljubavnom pričom daje bezvremenska nota ljubavi prema mrtvima. U toj se ljubavi događa da oni nužno ostaju u nekom vremenu takvi kakve ih nosimo u uspomeni i sjećanju, a mi se sami mijenjamo i odmičemo od njih. Glavna je junakinja u ljubavi prema mrtvom na točki kad će se bol morati pretvarati u uspomenu. Upravo je ta točka ona presudna u njenom, ali i životima ostala dva muškarca. Goldinsky je kažnjen za svoje grijehe, Pavlekov je duh oslobođen da napusti svoju ženu i ovaj svijet, a Tereza je daleko od svega u konačnom samostanskom miru.

3.3 Ženski identitet i društvo

3.3.1 Traženje identiteta na primjerima Elice i Tereze

Elica je siromašna seoska djevojka čiji je identitet prije svega određen rođenjem u najnižem društvenom sloju. Svojom nedruštvenošću, ali i nepoštivanjem nepisanog pravila da se djevojka mora udati prije dvadeset i treće godine, pruža otpor zajednici i sanjari o ljepšem svijetu. Vođena vjerom u važnost sudbine i time da ništa nije slučajno, odlučuje se udati za bogatog Ivana Spranskoga i realizirati želju za promjenom okoline i pripadnošću drugom svijetu. Međutim, nesvjesno ulazi u svijet ortodoksne patrijarhalne skupine, gdje je „novac jedini zakon“ i gdje ih „nije briga za tvoje srce.“ (Lainšček 2009: 86). Prva norma s kojom se susrela Elica je zabrana poistovjećivanja s kućnom pomoćnicom, što joj Ivan vrlo jasno daje do znanja: „Bit ćeš gospođa. Gospođa i mati.“ (*Ibid.*: 84). Muškarac je, kao što je prikazano ovim primjerom, tvorac pravila ponašanja obitelji u patrijarhalnim društvima, a „kontrola bi bila potpuno nedjelotvorna kada ne bi bila utemeljena na vladavini sile na kojoj počiva.“ (Galić 2002). Postati damom znači neizbježnu integraciju žene u diskurs društvenog konstrukta. Vrlo brzo prilagodbom i stjecanjem novih prijateljica, soboških dama iz najuglednijih obitelji, Elica ubrzo spoznaje „kako je beživotno soboško naličje samo fasada i privid, a da je iza svega toga tekao i žuborio život nimalo drugačiji od onoga koji je i sama živjela“ (Lainšček 2009: 98). Obilje gradske raskoši koju joj je nudio suprug stvaralo je sve veću prazninu u njihovom braku. Samorefleksivnim procesom junakinja postupno identificira svoje „ja“ označeno gradskim životom i počinje shvaćati koliko je pogriješila misleći da je s Ivanom pronašla pravu ljubav: „u gospođi Spransky još je uvijek živjela i Elica, koja se

odmalena suprotstavljala svemu i koja je u svemu tražila neko svoje pravo i svoju zadovoljštinu.“ (*Ibid.*:133). Izloženost pravilima i zahtjevima koje beskompromisno postavlja malograđanština i tiranski muž, Elica će osjetiti kao zatvaranje vlastite slobode i jedinstvenosti, zbog čega joj počne nedostajati osjećaj sigurnosti i pripadnosti konkretnoj grupi i nemogućnost zadovoljenja potrebe za oblikovanjem svoje individualnosti (Kostanjšek 2015). Pomoću samorefleksije shvaća da joj se život pretvorio u dosadno čekanje, svakodnevno stavljanje maske visokog društva i nemogućnost zadovoljenja vlastite sreće. Takvo promišljanje izvire iz njene deziluzije i razočaranja blještavilom gradskog života i lažnim prijateljicama koje su je napustile čim je odbila poslušati muževu naredbu. Ivan svojom nemogućnošću empatije i verbalnim te fizičkim nasiljem zbog njenog kršenja damskog kodeksa konačno odredi granicu između njih. Elica spoznaje da je njen identitet, pridobiven udajom (dama, majka, supruga) zapravo laž koju konstruiraju drugi, prije svega muž i malograđanska soboška okolina, što joj otkriva netransparentnost njenog vlastitog identiteta u toj okolini (Kostanjšek 2015). Eličina prirođena seoska priroda i slobodan duh odbijaju bezizlaznu zatvorenost i podređenost patrijarhalnim normama, a samim time i potpuni gubitak vlastitog identiteta. S Andijem, pripadnikom svoje izvorne okoline, Elica ispunjava svoj primarni cilj u životu: na temelju tjelesne privlačnosti i duhovne povezanosti, ispunjava svoju vječitu žudnju za čistom ljubavi. Ali, i ta ljubav dolazi sa svojom cijenom. Kako bi je ostvarila, naime, mora odbaciti društvenu ulogu dobivenu udajom, stil života i moralna načela. Budući da želi da odrasta materijalno osiguran, mora napustiti i sina. Kao jedna od rijetkih nekonvencionalnih žena toga doba prestupa strogu moralno-etičku granicu patrijarhalne okoline i odlučuje se za ponovno vraćanje na rub, gdje nitko ne pita „tko si“ i gdje je tvoje „ja“ drugačije od drugih, ali jednako prihvaćeno. Iz pasivne primateljice svoje sudbine razvija se u autonomnu ženu koja kroji sudbinu po svojoj volji stavlajući sebe i svoje osjećaje u prvi plan. Sudbina Elice Sreš, kako zaključuje Peti-Stantić (2009: 228), „čita se kao utjelovljenje sudbine svih onih koji se lome u sebi nastojeći doseći svoj unutrašnji ljudski moral, kao i svih čija je pokretačka sila divlja i silovita ljubav kojoj su spremni podrediti ostalo“. Elica je na kraju uspjela razdvojiti pjenu od valova, jer nije pustila konačnu sreću da ju mimoide.

Veoma oštra i izravna društvena kritika nastavlja se i u *Orkestru za poljupce* kroz lik Tereze u potrazi za vlastitim ispunjenjem i mirom. Već u prvoj sceni veoma detaljnim i realističkim opisom dočarava se atmosfera siromaštva i smrti za vrijeme najhladnije zime u povijesti.

Ljudi polako gube svaku sućut, solidarnost ili osjećaj za sućovjeka. Sestru Terezu upoznajemo kao mladu ženu koja živi samo za svoj posao. Nakon muževe smrti, ostavljena sama na svijetu, Tereza ne mari za svoj život ni budućnost. U potpunosti je predana nemoćnima za koje skrbi: „Ni ljudi koji su tu čekali smrt nisu bili tako otupjeli i predani sudbini kao ona.“ (Lainšček 2013: 18). Njen je identitet osamljene udovice i predane medicinske sestre ovdje prikazan kao fiksna i nepromjenjiva točka koju ni ona sama na prvi pogled nema volje promijeniti. Iako je u svojoj svakodnevicu opisana kao beživotna svetica, pred društvenom se nepravdom pretvara u odlučnu ženu koja se drži svojih principa: „biste li im mogli licem u lice reći da Vas ostave na miru i radije pocrkavaju, kao što zahtijevate od nas?“ (*Ibid.*: 24) te pritom brzopleto i tvrdoglavo odbija ponudu za zamjenski posao, ne misleći o novonastaloj situaciji u kojoj se našla bez novca usred zime. Time Tereza, makar na trenutak, postaje dio, tada prevladavajućeg, kolektivnog identiteta siromaha koji skapavaju od gladi i hladnoće. „Portret krajnje društvene bijede, u kojoj ljudski život gubi svaku vrijednost“, kako navodi Fridl (2013: 220), još je više naglašen kada se usporedi s bogatim uredom upravitelja gradske posudionice, Jaroslavom Goldinskim. Jaroslav kao veoma plećat, visok i „osvijetljen snažnom unutarnjom svjetlošću“ (Lainšček 2013: 32) koja mu daje šefovsku figuru, potpuna je suprotnost krhkoj i ogorčenoj Terezi. S izoštranim društvenim protestom, ovdje se ocrtavaju dva lica ljudskog društva – ono koje se laži, prevarom i novcem u džepu odijeva u nevidljivo blještavilo i vještīm rječnikom upravlja ljudskim dušama, i na drugoj strani lice skupine bezimnih koji traže najmanju mogućnost za fizičko preživljavanje i prodaju svoja tijela i duše da bi lakše prebrodili siromaštvo u koje su baćeni (Fridl 2013: 220). Iako ju je spasio od smrzavanja i gladi, Terezu svojim probranim rijećima i djelima nije uvjerio da je imalo drugaćiji od onih koje je osuđivala za tuđu i svoju ljudsku stisku. Mnogi siromasi bi se bez razmišljanja „prodali“, odnosno podali svoju dušu i tijelo bilo kome tko im ponudi komadić kruha, a kamoli novu kuću i posao. No, Tereza osjećāa toliku gorćinu prema bogatom sloju da ne popušta olako. Međutim, patrijarhalni odnosi s početka 20. stoljećāa koja nalaže muškarcima (gospodarima) da raspolažu sudbinama žena (sluškinjama), nešto je protiv čega se Tereza u tom trenutku nije mogla sama boriti: „Pozvao ju je na večeru koju nije željela, nudio joj pomoć za koju ga nije molila, pitao ju za mišljenje, iako ga odgovori nisu zanimali, jer je već odlučio po svom.“ (Lainšček 2013 :63). Dotad buntovnica koja se borila za pravdu siromašnih i kojoj su se gadili svi višega sloja, sada zanemaruje svoje predrasude. Zbog prihvaćanja njegove lažne dobrote i darova, Tereza se sve više pretvara u nekoga koga je do tad prezirala, u tipičnu ženu višeg sloja bez svog glasa i mišljenja. Postaje opuštenija, a

samim time i naivnija u društvu Goldinskoga. Sviđa joj se što ponovno počinje osjećati živost, ali i ženstvenost u sebi. Uz to, odjednom joj godi i biti viđena u visokom društvu. No, prihvaćanjem nove uloge, Tereza na sebe svjesno navlači masku. Masku tipične ženske poslušnosti i podložnosti, što je prikazano u sceni u kojoj se nevoljko prepušta spolnom odnosu s Goldinskim. Isprva ogorčena i „alergična“ na bezosjećajni kapitalizam, čak bi i radije promrzla nego bila spašena od strane nekog bogataša, sada se našla u situaciji u kojoj ju je zavarao i nadvladao. Kada spušta štit i postaje zahvalna za dane joj dobrobiti, shvaća da siromasima i ženama nešto takvo nikada ne dolazi besplatno. Upravo u trenutku kada se tome bespomoćno prepusti, kada zbog svoje lakovjernosti dotakne samo dno, u njoj se počinje rađati nova snaga i odlučnost. Novi identitet, koji gradi uz pomoć prikaze pokojnog muža Pavleka, spašava ju od zatvaranja u samu sebe i tjera da aktivnim djelovanjem poravna sve račune. Ustrajna u tome da osveti Pavlekovu smrt, Tereza na putu pronalazi i ljubav prema samoj sebi. Upravo je tom ljubavlju Tereza postala simbol ustrajanja i želje za životom. U trenutku kada se suoči s Goldinskim kao Pavlekovim ubojicom i nalazi snagu da ga ubije u Dravi, Tereza doživi duhovno rođenje i pročišćenje. Paradoks u podnaslovu romana („roman o nečasnoj sestri Terezi“) ovdje dobiva svoje objašnjenje, jer Tereza je na početku prikazana kao oličenje bezgrešne svete, nakon čega ju Goldinsky obeščasti, a samim time na neki način i oslobodi od naivnosti i slijepog vjerovanja u ljude, što joj pomaže da na kraju uradi nečastan čin ubojstva. Jednako kao i Elica, mora proći kroz patnju kako bi otkrila sreću. Ova samostalna udovica u siromašnom vremenu zapečaćenom patrijarhatom, svojim neprepuštanjem i voljom za životom ostvaruje suprotan princip od onog koji je vladao. Tako se na „današnju sve veću raslojenost društva odgovara ženskom uspravnošću, tihim, ali odlučnim buntom, s nevjerojatnom i neočekivanom Terezinom snagom, da – iako krhka i nesigurna – prikuplja snagu za obračun s onima koji žele upravljati njenim životom.“ (Fridl 2013: 221). Glavna junakinja tako postaje uzor i za naše vrijeme u kojem se još uvijek trguje ljudskim dušama, a socijalne razlike su sve izraženije. Budući da se prati put glavne junakinje od njenog nemira u tridesetima do časne, spokojne i okajane starice u devedeset i drugoj godini, *Orkestar za poljupce* svojevrsan je razvojni roman (*Bildungsroman*) (Fridl 2013: 218).

3.3.2 Elica i Tereza kao Mura i Drava

U mnogim romanima Ferija Lainšćeka rijeka je, kao slika promjenjivosti, neprekidnog toka, opasnih brzaca i okuka, čest literarni topos, ali i metafora nemirnog i prolaznog ljudskog

života. Rijeka je simbol i osobnog razvoja: „kod izvora je zaigrana kao mlada djevojka, međutim, u nastavku se njena slika raširi individualnom ljudskom sudbinom.“ (Fridl 2013: 223). Rijeka Mura za njega, kako priznaje, ima umirujuće djelovanje. Ova rijeka dvojne prirode, izvana idilična i prijateljska, svoj dublji smisao krije u obmani, u opasnim vrtlozima. Rijeka je to koja je uzela mnogo života. Poznavanje Mure jednako tako znači i poznavanje ljudi s društvenog ruba koji žive u njenoj blizini, a njena metafora samim time služi kao najbolje sredstvo za istraživanje skrivenih okuka čovjekovog unutarnjeg svijeta. Poveznica ove rijeke i ljudske sudbine vidljiva je i u samom porijeklu imena Mura: „povezujući etimologiju imena rijeke s indoeuropskim korijenom *mori*, što se može prevesti kao *tijelo vode* i sa starogrčkim *moiri*, što znači *sudbina*, nastoji se proniknuti u bit doživljavanja tog jedinstvenog riječnog toka, a ona se bavi opservacijama o njezinoj, Murinoj, neuređenosti koja je bila razlogom brojnih ljudskih zavada i sukoba, tako da se regulacija te i takve rijeke pokazala nužnom.“ (Peti-Stantić 2009: 225).

Sudbina glavne junakinje romana *Razdvojiti ću pjenu od valova* uvelike je povezana upravo s Murom. Elica je očovječena slika rijeke, istodobno Mura je i jedina saveznica koju Elica ima. Veza između Elice i Ivana Spranskog počinje se produbljivati izletom na Muru, kad su se prvi put poljubili. Voda je u ovom trenutku značajna jer Elici simbolizira pronalazak ljubavi i kraj žudnje. Međutim, s druge strane, za Ivana je rijeka prije svega simbol neukročene prirode i bogatstva. Kao riječni nadzornik, Ivan je zadužen za izgradnju nasipa i brana na Muri, a uz to potajno iskorištava njeno bogatstvo zlatom za nelegalno ispiranje i preprodaju. Ivan je, dakle, krotitelj i gospodar Mure. Posao kroćenja neukrotive i divlje Mure, prenio je i u obiteljski život i prakticirao ga na Elici pretvarajući je u gradsku damu koja se podređuje njegovim i društvenim normama. Od simbola njihove ljubavi, Mura postaje granica – „granica između ovozemaljskog muškog principa – posjedovati i onostranog ženskog principa – voljeti.“ (Fridl 2013: 227). Slušajući ga i pritom svojevoljno gubeći vlastiti identitet, Elica kao da se utapala u toj vodi koja joj je nekad donijela toliko sreće. Nepredvidiv tok Mure, skretanje u neprohodne močvare i rukavce, u ovom su dijelu metafora Eličinog lutanja i unutarnjeg nemira. No, Elica u tim lutanjima uspije pronaći pravi put, jer „ništa nije konačno, kao što nije ni rijeka, koja istovremeno povezuje i nudi privid povezivanja, zato što je protočna i nestalna, drugačija od onoga kakva je bila jučer i kakva će biti sutra ili kakva je negdje na nekom drugom kraju, beskonačna, trajno promjenjiva i podložna promjenama.“ (Peti-Stantić 2009: 231). Ali nepredvidivost toka, jednako kao i života, Elici ponovno otvara vrata ljubavi i nudi

joj duhovnu obnovu i pročišćenje: „Uzdahnuo je zagledavši se u valove koje je suton već posve obojio u zlatno. Tako je i njegovo nepomično lice bilo pozlačeno – lice muškarca koji ju je mogao gledati u oči i priznati joj da mu je lijepa i da je slab pred njom.“ (Lainšček 2009: 177). Voda je ponovno označila početak ljubavi, ovaj put s Andijem, nekim mnogo sličnijim Elici i Muri. Mura je, na kraju, omogućila ljubavnom paru bijeg na drugu stranu granice. Onu s koje oboje potječu i oboje streme. Bio je to bijeg u slobodu i ostatak života.

Roman *Orkestar za poljupce* ne počinje pričom o rijeci, ali se Terezina priča rijeci sve više približava. Junakinja je isprva s Dravom vezana samo posredno, preko supruga Pavleka, koji radi kao splavar na njoj. Međutim, s vremenom počinje biti svjesnija njenih opasnosti i zato odvraća Pavleka od rada na splavi. Pavlek, kako se Tereza i pribojavala, upravo u rijeci dočeka svoju smrt. Drava je, za razliku o Mure, „točka u kojoj se svjetovi isprepleću, pa tako označava vezu između živih i mrtvih, smrtnih i besmrtnih, između ljudske laži i božanske istine, između duše koja traži i duše koja zna.“ (Fridl 2013: 227). Rijeka tako nije više ona koja sudbinski odlučuje, označuje i razgraničava čovjekov život. Rijeka, kako Pavlek kaže - nije sudbina. Pokojni Pavlek tako posjećuje Terezu i navodi je na put traženja istine o njegovoj smrti, ali usporedno i put traženja vlastitog identiteta. Tereza u rijeci nalazi utjehu, način preživljavanja. Prisilni spolni odnos Tereze i Goldinskog opisuje se metaforom rijeke: „bio je poput narasle rijeke, koja se valjala i lomila i uzimala sve što joj je stalo na put.“ (Lainšček 2013: 142). Baš kao i mnogi koji su dobro poznavali rijeku, Tereza je znala u tim njenim brzacima prepoznati pravi trenutak kada se morala prepustiti i čekati da je rijeka (Goldinsky), sama digne na površinu i izbaci. Terezin tjelesni kontakt s rijekom označava trenutak kada se Terezina priča neposredno, fizički podudara s realnošću riječnog toka i u tome je ključan preokret romana. Terezin ulazak u rijeku je konačna točka spoznaje i istine. Na rijeci, naime, Tereza od muževe prikaze sazna da ga je zapravo ubio Goldinsky. Bogati bankar, nakon toga, na rijeci doživi jednaku smrt kao siromašni splavar. Tako se potvrđuje Pavelkova mudrost: „samo na rijeci smo svi jednaki“ (Fridl 2013: 226). Terezina se duša iz vode, pak, rađa nova, drugačija i očišćena. Njen put od prikrivenog žalovanja do odlučne borbe s umrlim suprugom i njegovim grijesima te konačnog obračuna s njegovom ubojicom pun je osjećaja, dvoumica, traženja i spoznaja. Ujedno je Drava zapravo metafora Terezinog osobnog rasta – od izgubljenosti nakon muževe smrti, preko pasivnog prihvaćanja i predavanja toku vanjskih događanja pa sve do konačne spoznaje i zrelosti kada skupi nevjerojatnu snagu za obračun s prošlošću i grijesima drugih. Uspije pronaći put iz okuka i

zavoja života, s odlučnošću doseći osobno pročišćenje te u samostanskoj tišini mirno dočekati starost. Voda u *Orkestru za poljupce* nagriza i nosi, ispire, a istovremeno mijenja, čisti i rađa novo.

3.3.3 Model feminističkog identiteta kroz Elicu i Terezu

Primjeri Elice i Tereze dočaravaju nam tipove ženskog identiteta početkom 20. stoljeća. Njihov je put nekonvencionalnog ženskog suprotstavljanja cjelokupnom društvu i patrijarhalnim normama koje su ženama propisivale podređenost i poslušnost muškarcima, zapravo put pročišćavanja vlastitog identiteta, otkrivanja svog pravog „ja“. Ili, kako Zlatar (2014: 15) objašnjava, „uglavnom zapravo ni sami ne znamo tko smo (jer nas je više u jednome ja), niti nas drugi vide onakvima kakvima sami sebe poznajemo“.

Proučavajući *model feminističkog identiteta* koji su ponudile Downing i Roush¹¹ žena prolazi kroz pet faza razvoja feminističke svijesti, odnosno na našim primjerima Elice i Tereze, pet faza u potrazi za vlastitim individualnim identitetom. Kako navodi Mirjana Adamović (2011: 149), prva je razina pasivno prihvaćanje tradicionalnih vrijednosti i neosviještenost o postojanju predrasuda prema ženama, nakon toga slijedi otkrivanje problema jer dolazi do preispitivanja *statusa quo*, najčešće nakon nekog neugodnog događaja u kojem je došlo do eskalacije patrijarhalnog ponašanja prema ženi, zatim se javlja osjećaj ljutnje i krivnje zbog prihvaćanja opresije te potreba za distanciranjem od dominantne kulture. Zadnja je faza potreba za osobnim izborom nasuprot prihvaćanja kulturalno pripisanih izbora.

Prva je faza očigledna na primjeru Elice u vrijeme njene preobrazbe iz seoske djevojke u gradsku damu, čime je prihvatila norme i tradiciju višeg sloja: „Učinio ju je finom soboškom gospođom pretvorivši je u vješalicu za najskuplje haljine koje se moglo kupiti u Grazu.“ (Lainšček 2009: 133). Elica je prihvaćajući udajom propisanu ulogu u društvu prihvatila i zadani kolektivni obrazac, odnosno model skupina žena koje dane provode u salonima i na čajankama. Tereza, s druge strane, taj identitet podređenosti nije svojevolumno prihvatila. Silovanje kao eskalacija patrijarhalnog ponašanja i samim time Terezino osvješćavanje o tome kakav je zapravo Goldinsky prikaz je druge razine: „Dok se uspinjao i s nasladom spuštao u nju [...] čak i da je rekao da ju je sada kupio, u tome nije više moglo biti istine.“ (Lainšček

¹¹ Adamović, M. (2011), *Nisam feministica, ali... (Malleus Maleficarum)*, Zagreb: Centar za ženske studije, str. 149.

2013: 145). Tek je agresivno ponašanje muških likova navelo obje junakinje da napokon spoznaju problem svojih odnosa s muškarcima i koliko je „malo u muškim očima vrijedan ljudski život“ (*Ibid.*:170), ali i osjećaj gađenja prema društvu u kojem žive i potrebu da se distanciraju od njega: „Zato bi ponekad zastala usred silno napućenoga nedjeljnoga šetališta pitajući se posve razočarana i široko otvorenih očiju što zapravo radi tu, čemu sva ta privlačnost i kultura kad je ta lažna vanjština ipak čini sve nesretnijom.“ (Lainšček 2009: 161). Promišljanjem o svemu tome, na kraju dolazi konačna odluka o suprotstavljanju normama i patrijarhalnom ponašanju muškaraca. Tereza se odlučuje na radikalniji potez, odnosno prekid odnosa ubojstvom muškarca, dok Elica bježi od svega u krajeve „gdje su vladali samo široki ravničarski vjetrovi i doista se mogla samo nadati da su udaljenosti donde bile tolike da ih ovdašnja njuškala nikada neće moći prevaliti.“ (*Ibid.*:214).

Obje su mogle prihvatiti konačnu otupjelost i sudbinsku zadanost u okvirima vrtloga malograđanštine, konformizma, politike, kapitala, materijalizma, laži, patrijarhata, ali pomoću samorefleksije dolaze na put unutarnjeg dozrijevanja i odlučuju se suprotstaviti svojoj okolini i doseći vlastitu sreću. U svojoj emancipaciji i uspiju.

4. Zaključak

Žensko pitanje, kao pitanje prava i položaja žena u društvu, do dan danas ostaje otvoreno. Iako i dalje traju jednake borbe, danas je ostvarenje ženskog identiteta puno lakše nego što je bilo prije gotovo sto godina. Bio to početak ili kraj 20. stoljeća, razdoblja u koja su smještene radnje izabranih romana pridonose konstruiranju ženskih identiteta, koji potom služe kao najjače sredstvo za postizanje gradacije prilikom prikazivanja društvenog položaja žene i ekstremnih patrijarhalnih obrazaca, koji su se dvadesetih godina prošlog stoljeća mogli najjasnije vidjeti. Unatoč tome što su radnje ovih romana većinom smještene u prvu polovicu 20. stoljeća, sjevremenska poruka kojom se uvijek iznova aktualiziraju ova i mnoga druga ženska pitanja svakako je jasna.

Prateći osobne preobrazbe junakinja, vidljivo je kako Tereza i Elica od potlačenih kućanica pregaženih čizmom patrijarhata u svojim traumama nalaze svoje „ja“, koje im pomaže osloboditi put za vlastitu osobnu i ljubavnu sreću. Bronja i Magda, s druge pak strane, postupno skidaju svoje maske fatalnih zavodnica i ostaju ranjive, neodlučne i ogoljene u svojim emocijama, iako potpunu sliku njihove *nove emocionalnosti* zbog prikaza kroz muške oči zapravo ne vidimo. Ne saznajemo jesu li pronašle svoj vlastiti identitet i ostvarile se kao Elica i Tereza. Jednakopravnost je još uvijek nedosežna našem društvu, ali ovi romani prikazuju i time poručuju da sve kreće od pojedinke koja je spremna suprotstaviti se normama i preurediti društvo, počevši upravo od osobne preobrazbe.

Takve osobne preobrazbe osim kroz ženske stereotipe, primjećujemo ponajviše u muško-ženskim odnosima. Muški likovi, koji su uz vrlo jake opise društvenih razlika glavni nositelji patrijarhata i opresije nad ženama (što verbalnog, što fizičkog nasilja), bez kapitala, koji im je jedini izvor tolike moći, ostaju vrlo bezlični i pasivni. Propisana ponašanja, formalne čajanke i druženja u salonima samo su fasada iza koje se skriva brutalna realnost života u visokom društvu. Kako naše junakinje otkrivaju, sve su to godinama precizno građene, identične maske. Poistovjećujući se s konvencijama kolektiva u kojem su se našle, postupno počinju zaboravljati tko su. Individualni identitet biva zamijenjen kolektivno poželjnim, u kojem se, kako smo vidjeli na primjeru Elice, slijepo slijede i ne propitkuju društvene norme. Muškarci su u romanima onaj „bolji i moćniji rod“, pa im se ne treba suprotstavljati, jer su uvijek u pravu. Poslušnost za ženske likove ovdje znači sigurnost. Magda i Bronja ovdje ostaju samo

sporedne junakinje gledane kroz oči muškaraca, jer ne pronalaze snagu da im se suprotstave i ostvare se kao individue, dok s druge strane Tereza i Elica prikupe hrabrost da tu sigurnost odbace i suprotstave se i muškarcima i društvu. Na putu punom osobne žrtve, prevare, raspršenih iluzija o sreći i ljubavi, naše su junakinje ne samo preživjele, već našle drugačiji svijet sazdan od pojedinaca kojima su individualna sloboda i očuvanje vlastitog identiteta ipak najvažniji.

Izvori:

LAINŠČEK, Feri, 2002: *Koju je magla donijela*. Zagreb: Naklada Mlinarec & Pavić.

LAINŠČEK, Feri, 2004: *Pijetlov doručak*. Zagreb: Naklada Mlinarec & Pavić.

LAINŠČEK, Feri, 2009: *Razdvojiti ću pjenu od valova – roman u tri novele*. Zagreb: EPH Liber.

LAINŠČEK, Feri, 2013: *Orkester za poljube – Roman o nečastni sestri Terezi*. Ljubljana: Študentska založba.

Literatura:

ADAMOVIĆ, Mirjana, 2011: Nisam feministica, ali... - kontroverze oko feminističkog identiteta i antifeminizam. Maša Grdešić (ur.): *Malleus Maleficarum. Zagorka, feminizam, antifeminizam*. Zagreb: Centar za ženske studije.

BARADA, Valerija, 2004: Uvod. Valerija Barada, Željka Jelavić (ur.): *Uostalom, diskriminaciju treba dokinuti. Priručnik za analizu rodnih stereotipa*. Zagreb: Centar za ženske studije.

BOGATAJ, Matej, 2010: Veter, ki veje sem ter tja. Franci Just (ur.): *Po ravnici navzgor. Literarni opus Ferija Lainščka - evidence in refleksije*. Murska Sobota: Franc Franc.

BUTLER, Judith, 2000: *Nevolje s rodom - feminizam i subverzija identiteta*. Zagreb: Ženska infoteka.

ČAČINOVIĆ, Nadežda, 2000: *U ženskom ključu – Ogledi u teoriji kulture*. Zagreb: Centar za ženske studije.

ČANDER, Mitja, 2010: Nezaključenost opusa ne sme biti razlog za odsotnost poglobljene refleksije. Franci Just (ur.): *Po ravnici navzgor. Literarni opus Ferija Lainščka - evidence in refleksije*. Murska Sobota: Franc Franc.

FRIDL JARC, Ignacija, 2010: Kot bi nam bila pot v resnici dom – romaneskni opus Ferija Lainščka. Franci Just (ur.): *Po ravnici navzgor. Literarni opus Ferija Lainščka - evidence in refleksije*. Murska Sobota: Franc Franc.

FRIDL JARC, Ignacija, 2013: O duši, ki išče, in duši, ki ve. *Orkester za poljube – Roman o nečastni sestri Terezi*. Ljubljana: Študentska založba.

GALIĆ, Branka, 2002: Moč i rod. *Revija za sociologiju. Godina 33, broj 3-4*. Zagreb: Filozofski fakultet.

KOSTANJŠEK, Sanja, 2015: Iskanje identitete v literarnem ustvarjanju Ferija Lainščka: doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

MAMULIĆ, Maja, 2004: Nasilje protiv žena. Valerija Barada, Željka Jelavić (ur.): *Uostalom, diskriminaciju treba dokinuti. Priručnik za analizu rodnih stereotipa*. Zagreb: Centar za ženske studije.

MATIĆ, Domagoj, KOPREK, Ivan, 2014: Bioetička i ideološka pozadina rodne teorije. *Obnovljeni život - časopis za religioznu kulturu. Godina 69, broj 3*. Zagreb: Filozofsko teološki institut Družbe Isusove.

PETKOVŠEK, Tjaša, 2005: *Ženski liki v treh Lainščkovih romanih – diplomska naloga*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

ŠINK, Jure, 2010: *Ločil bom peno od valov - Priročnik za spoznavanje književnih del*. Ljubljana: Rokus Klett.

ZLATAR, Andrea, 2004: *Tekst, tijelo, trauma - ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2003: *Zavetje zgodbe - Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: LUD Literatura.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2005: Spolna identiteta in sodobni slovenski roman. Darko Dolinar (ur.): *Primerjalna književnost. Letnik 28, številka 2*. Ljubljana: Slovensko društvo za primerjalno književnost.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2006: *Robovi mreže, robovi jaza – Sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2007: Spolni stereotipi in sodobni slovenski roman. Darko Dolinar (ur.): *Primerjalna književnost. Letnik 30, številka 1*. Ljubljana: Slovensko društvo za primerjalno književnost.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2011: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera.

Internetski izvori:

GOLUBOV, Suzana, 2013: *Intervju za revijo Nova*. <https://govori.se/intervju/feri-lainscek-ljubezen-do-mrtvih-je-zanimiv-fenomen/> (pristupljeno 12.04.2017.)

MAKEPEACE THACKERAY, William, 2011: *The angel in the house*. http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/novel_19c/thackeray/angel.html (pristupljeno 12.04.2017.)

OGRIZEK, Maša, 2013: *Portret – Feri Lainšček, Orkester za poljube*. http://www.bukla.si/?action=clanki&limit=12&article_id=2369 (pristupljeno 12.04.2017.)

PUKANIĆ, Lana, 2014: *Ljubav u doba patrijarhata*. <http://muf.com.hr/2014/11/21/ljubav-u-doba-patrijarhata-i/> (pristupljeno 12.04.2017.)

THOMSON, Gale, 2005: *Dark continent*.

<http://www.encyclopedia.com/psychology/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/dark-continent> (pristupljeno 12.04.2017.)