

MESTO KOT LITERARNI LIK V TREH SODOBNIH SLOVENSКИH ROMANIH

Katja Mihurko Poniž

Fakulteta za humanistiko, Nova Gorica

UDK 821.163.6-311.4-311.2.09" 198/20"

V romanih *Severni sij, 1895, potres* in *Ločil bom peno od valov* provincialno mesto prerašča okvire kronotopa in dobiva vlogo soigralca oziroma protiigralca, kakor ga literarne osebe doživljajo v določenem trenutku svojega življenja. Mesto je zaznamovano tudi z mejami, ki prav tako ne pomenijo le geografske ločnice, temveč izziv za prestop v novo življenje. S postopkom personifikacije dogajalnega prostora uporabijo raziskovani romanopisci narativno strategijo, ki razrahlja sentimentalni naboj ljubezenske zgodbe.

dogajalni prostor, Drago Jančar, Jani Virk, Feri Lainšček, slovenski zgodovinski roman, slovenski ljubezenski roman

In the novels *Severni sij, 1895, potres* and *Ločil bom peno od valov* the provincial town transcends the frame of Bakhtin's concept of chronotope. The town thereby fulfils the role of the protagonist or antagonist, depending on the perception of other literary characters in the certain moment of their life. The town is also marked by its borders, which represent not only the geographical but also symbolical lines of separation which represent the challenge of the transition to a new life. With the personification of place the narrative strategy is employed, which loosens the sentimentality of the love story.

place of action, Drago Jančar, Jani Virk, Feri Lainšček, Slovene historical novel, Slovene erotic novel

Mesto kot topos sodobnega slovenskega romana

Mesto kot dogajalni prostor¹ predstavlja tudi v novejši slovenski književnosti zanimivo raziskovalno izhodišče, saj je conditio sine qua non urbane literature, ki zavzema velik delež sodobne literarne produkcije. Mesto je prostor, v katerem se odvijajo zgodbe sodobnih iskalcev smisla, ki v urbanem romanu novega tisočletja prestopajo meje slovenske prestolnice in odkrivajo nove topografije. Pariz, London, Berlin, New York in druge svetovne prestolnice vse pogosteje izrisujejo nove zemljevide v slovenskih literarnih tekstih. Metropolam še vedno konkurira Ljubljana,

od osamosvojitve tudi prestolnica države. Alojzija Zupan Sosič opozarja, da je tudi v sodobnem romanu prostor v primerjavi s kategorijo časa trdnejša pripovedna prvina, saj je možnost topografskih modifikacij manjša glede na spremembe temporalnih dimenzij, kjer se roman »velikokrat odreče logičnosti in smiselnosti časovnih razmerij« (Zupan Sosič 2006). Ob urbanih romanih v književnosti zadnjih treh desetletij odkrivamo tudi romaneskna besedila, v katerih se avtorji vračajo v preteklost in svoje like postavljajo v meščanske topose. Pri tem v središču njihove pozornosti ni kritični diskurz ali tematizacija meščanstva kot posebne socialne skupine,

¹ Tej tematiki je posvečenih več raziskav. Opozorjamo na monografijo Volkerja Klotza *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lessage bis Döblin*. München: Hanser, 1969 in zbornik *Die Stadt in der Literatur* (ur. C. Meckseper in E. Schraut), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1983.

kakor denimo v Hiengovi prozi, temveč dobi mesto vloge literarnega lika, pisatelj pa daje posebno težo prostorski simboliki.

Za pričujočo raziskavo smo izbrali naslednje tri romane: *Severni sij* (1984) Draga Jančarja, *1895, potres: kronika nenadejane ljubezni* (1995) Janija Virka in *Ločil bom peno od valov* (2003) Ferija Lainščka. Vsi trije romani se nam razkrivajo kot sorodni v ekonomiji toponimov, med katerimi bomo posebno pozornost namenili mestu in meji.²

»Pisati, brati prostore«

Gaston Bachelard v knjigi *Poetika prostora* piše, da prostor, »ki ga je popadla domišljija, ne more ostati brezbrizen prostor, prepuščen geometrovi meri in razmisleku« ter dodaja, da je tak prostor doživeti, a ne v svoji dejanskosti, temveč »z vsemi pristranskostmi domišljije« (Bachelard 2001: 26). Prostor, v katerem se odvijajo vsi trije raziskovani romani, ni le kraj dogajanja, temveč prerašča v vlogo romanescne figure, nekakšnega opazovalca, ki spremlja protagonistove korake.

Kot ugotavlja Bachelard v nadaljevanju svoje študije, pesniki in pisatelji največkrat izbirajo prostore, ki so topografije njihovega intimnega bitja, prostore, ki so psihološki diagrami, saj jim pomagajo pri analizi intimnosti. »Pisati hišo« ali »pisati sobo« pomeni, da se pesnik ali pisatelj zaprede v sanjarjenje, a hkrati dopusti, da se ta proces odvije tudi v bralcu, v katerem pesnikove podobe oživijo vračanja v preteklost. Bachelard se posveti »topo-analizi« hiš in sob ter različnih predmetov, ki so v njih. Poudari, da gre za »hvaljene prostore« in zato svojo raziskavo poimenuje topofilija. Posebno afiniteto do prizorišč svojih romanov izpričujejo tudi Drago Jančar, Jani Virk in Feri Lainšček, saj so za dogajalni prostor izbrali svoj rojstni kraj

oziroma fascinirajoči kraj svojega otroštva, kakor nam razkriva mehko in nostalgičen opis Lainščkove Sòbote: »Sobòta, ta mali Babilon na obzornici Panonije, velika vas, ki si je nadvse želela biti mesto, mestece z madžarsko arhitekturo, judovsko omiko in slovanško dušo [...]« (Lainšček 2003: 142).³

Mesto deluje kot poetična podoba rojstne hiše, o kateri Bachelard piše, da so vrednote intimnosti v njej razpršene, težko se umirijo, podvržene so dialektikom, rojstna hiša zato »ni le nastanitveni korpus, je tudi telo sanj«. Zdi se, da je prav naboj sanjarjenja, »mešanica domišljije in spomina«, tisti impulz, iz katerega so Jančar, Virk in Lainšček ustvarili podobo mesta, vendar so vsi trije pisatelji atmosfero romana napolnili s tesnobnostjo, skrivnostnostjo in celo apokaliptičnostjo, ki jo oznanjajo nenavadne osebe (Fedjatin, vedeževalka, Jenö Fargas), in s tem svoji pripovedi podelili nove razsežnosti.

S pričujočo analizo bomo poskušali pokazati, da ima v vseh treh raziskovanih romanih mesto posebno vlogo, prostor ni le dogajalni topos, temveč – skladno z Bachelardovimi izvajanjem – niz poetičnih podob, s katerimi pisatelj ustvari vtis, da je mesto literarni junak. Teh podob ne bomo raziskovali, kakor omenjeni francoski fenomenolog, glede na njihov vznik v avtorjevi domišljiji, niti ne bomo iskali točke, na kateri se vzpostavi bralčevo »branje« prostora, marveč nas bo zanimalo, kako poetika prostora v raziskovanih besedilih odločilno izoblikuje svet romanescne stvarnosti v živ literarni sestav, kateremu podeljuje prepričljivost prav izbira kronotopa.

Mesto, ki ni mesto in ne mestece

Bachelard mesto paradoksalno razume kot prostor, v katerem ni hiš: »V Parizu ni hiš. V škatlah, ki so zložene druga na drugo,

² Vzporednico med romanoma *Severni sij* in *1895, potres* je potegnil že Miran Hladnik (1999), vendar je le omenil nekaj skupnih potez obeh romanov.

³ Sklicujoč se na te besede trdi Dušan Šarotar, pisec spremne besede k romanu, da je *Ločil bom peno od valov* »tudi svojevrsten literarni spomenik mestu in vzvratno ogledalo njegovim prebivalcem« (Lainšček 2003: 316).

živijo prebivalci mesta.« (Bachelard 2001: 54.) Na videz nesmiselno trditev zato razloži s tem, da so hiše v mestu brez kozmičnosti, ker niso več v naravi, odnosi med bivališčem in prostorom postanejo umetni.

V vseh treh romanih mesto ni predstavljeno kot brezoblično velemesto, v katerem se izgubita človek in njegova individualnost, temveč vsi trije dogajalni makroprostorji ohranjajo kozmičnost, saj romaneskne osebe hiše, v katerih prebivajo ali se ljubijo, doživljajo kot prostore s posebno energijo.

Vsa mesta so provincialna mesta, a vendar niso »podeželska mesteca«, v kakršna so dogajanje postavljali realisti. Bahtin kot primer navaja flaubertovsko mestece: »Takšno mestece je kraj s cikličnim vsakdanjim časom. V njem se nič ne dogaja, kar naprej samo 'je'. Čas ne napreduje, marveč teče v ozkih krogih: dnevni krog, tedenski krog, mesečni krog, življenje pa ne življenje.« (Bahtin 1982: 361.) Flaubertovsko mestece se ne spreminja, na koncu romana je, ne glede na življenjsko zgodbo osrednjega lika, v njem vse tako, kot je bilo na začetku.⁴ Drugače je v raziskovanih romanih, saj v njih svojo veliko zgodbo, kot bomo pokazali v nadaljevanju, doživi tudi mesto.

V vseh treh romanih zasledujemo ljubezensko zgodbo,⁵ ki ima melodramatične poteze (še posebno v Virkovem *Potresu* se melodramatičnost stopnjuje v že preveč

patetične zadnje stavke romana, kot pravilno ugotavlja V. Matajč). V vseh treh romanih literarne osebe z izbiro partnerja prekoračijo socialne meje – izgubljenec Erdman se v *Severnem siju* spusti v afero z urejeno (malo)meščanko Marjetico Samsa, zelarjev sin in propadli študent Ivan Lapajne se v strastni in nenadejani ljubezni združi z aristokratino Mario de Majo in nekdanji vojak brez doma in domovine Andi Sziget z Elico Spransky, predstavnico soboške meščanske elite. S tem avtorji izpolnijo temeljno lastnost ljubezenskega romana – podiranje preprek, ki naredijo roman oziroma njegovo fabulo zanimivo in poudarijo izjemnost prikazanih ljubezenskih zgodb. V ljubezenske trikotnike vselej vdre tujec/tujka, ki na majhnost in provincialnost mesta gleda drugače kot njegovi prebivalci, s čimer vnese določeno mero širine, predvsem pa drugačno perspektivo.

Ljubezen je v vseh romanih prikazana kot sila, ki se ji človek podredi, če to želi ali ne. Že v Jančarjevem romanu je ljubezen nekaj, »kar se mora zgoditi proti volji ali razumu obeh junakov« (Zupan Sosič 2005: 9). Enako bi lahko trdili tudi za *Potres*, kjer poskuša Maria de Majo neuspešno zatajiti moč svojih čustev. Tudi Elica, čeprav hrepeni po ljubezni, ne izbere Andija za svojo veliko ljubezen, temveč se dogodki odvijajo kot usoda, ki ji ne more kljubovati. Tak pogled na ljubezen je konec 20. stol. svojevrsten anahronizem, vsaj

⁴ Kljub temu je bil prostor v *Gospo Bovary* izhodišče za številne raziskave. Izpostavljamo naslednje: Mieke Bal, 1977: *Narratologie. Essais sur la signification narrative dans quatre romans moderne*. Paris: Klincksieck. Elrud Ibsch, 1982: Historical Changes of the Function of Spatial Description in Literary Texts. *Poetics Today* 4. 97–113. James F. Hamilton, 1991: The Ideology of Place: Flaubert's Depiction of Yonville-l'Abbaye. *The French Review* 65, 2. 12. 1991. 206–215.

⁵ A. Zupan Sosič meni, da v *Severnem siju* »spet pridobiva veljavo zgodba«, zato predlaga oznako »modificirani tradicionalni roman« (Zupan Sosič 2005: 5). V njem vidi spoj zgodovinskega, psihološkega in ljubezenskega romana (prav tam: 8). Kot zgodovinski roman je mogoče označiti Virkov roman, kakor je to storil Miran Hladnik (1999). Tudi *Ločil bom peno od valov* lahko označimo, kot je to storila že Helga Glušič, kot ljubezenski roman (Glušič 2003: 12). O tradicionalnosti romana piše Ignacija J. Fridl in dodaja, da nas Lainšček vrača s svojo nepretencioznostjo velike literature, »zgodb, ki so kljub časovnemu odmiku od našega zdaj, zaradi svojih onstranzgodovinskih tem in običajnih človeških spraševanj večne« (Fridl 2004: 124). Na razgibanost zgodbe v *Potresu* opozarja tudi novinarka Mirjam Furlan Lapanja v intervjuju z Janijem Virkom, ki ji odgovarja: »Ja, potres je precej zgodbarski,« in dodaja, da je »dokaj klasično delo«. Poudarja tudi, da je hotel napisati zgodovinski, a tudi ljubezenski roman. Da mu je to uspelo, dokazuje Nada Petkovska (2003).

če sodimo po sodobni literarni produkciji z ljubezensko tematiko. Alojzija Zupan Sosič namreč ugotavlja: »Skeptična pripoved, rezultat postmodernistične ideje užitka v tekstu, sta s komičnimi in ironičnimi prizori oslabila melodramatičnost in patetičnost ljubezenskega romana« (Zupan Sosič 2006a: 64). Komika je »oslabila patetično, zmanjšala heroično in prikriila tragično, ljubezensko slovo, zato ni več tako 'krvavo resno', saj se tudi glavna junaka (ne samo bralec) drugače zavedata kratkosti prave ljubezni« (Zupan Sosič 2006: 64). Zdi se torej, da velike ljubezenske zgodbe ni mogoče postaviti v sodobnost, temveč le v preteklost, vendar romanu v tem primeru grozi zdrs v patetično melodramo. Melodramatična zgodba mora zato dobiti protiigralka, ki seveda ne more biti literarna oseba, saj bi se s tem le obnovil klasični ljubezenski trikotnik, temveč nekaj drugega – mesto. A spet ne flaubertovsko zaspano mestece, prav tako tudi ne brezosebno velemesto, temveč mesto, ki ima človeške poteze ali kot zapišejo avtorji:

Mesto januarja osemintrideset ždi tukaj in čaka. (Jančar 2004: 25.)

Ždeče mesto, ki mu je pogledal v oči nekega temnega jutra, prvega januarja, ga je požrlo. (Jančar 2004: 220.)

»[...] mesto je v zadnjih desetletjih zaspalo in ni čudno, da se je sesedlo vase.«

Maria de Majo je molčala, v njej se je z mestom spletla neka temna, globoka vez in ni ji bilo vseeno, kaj se bo zgodilo z njim. (Virk 1895: 158.)

Sóбота, po kateri se je danes po dolgem času zopet sprehodila, je bila z obrazom obrnjena v stran, ali pa je bila sploh zaprta vase. Tičala je za gostimi plotovi, brezokimi zidovi in zaprtimi haustori. V tej njeni prisilni držji je bilo nekaj zakrknjenega. Ali morda – tako se je vedla samica, ki jo je bilo strah za mladiče. (Lainšček 2003: 67.)

Najmanj aktiven protiigralec je Ljubljana. Robert Titan Felix meni, da »izrisi zlasti popotresne Ljubljane – četudi spisani precizno, z zavidljivim občutkom za opisovanje dejanskosti – delujejo predvsem kot ozadje

ljubezenske zgodbe« (Titan Felix 1996: 51). Temu pritrjuje tudi Helga Glušič, ki piše, da je jubilejna povezava s potresom »pretveza za ljubezensko zgodbo, katere potres je silovitejši od zemeljskega potresa.« (Glušič 2002: 298.) Tudi Vanesa Matajč opozori na povezanost mestne atmosfere z ljubezensko zgodbo, meni, da šele slednja osmišlja topografske opise (Matajč 1996: 107). Temu lahko le delno pritrdimo, saj ima Maria de Majo do Ljubljane dinamično razmerje, v katerem opisi mesta nimajo le funkcije lokalizacije dogajanja. Ob prvem srečanju se ji Ljubljana zazdi pusta in pomisli, da ne bo nič zamudila, če takoj odpotuje naprej. Ko na svojih sprehodih odkriva mesto, ji vzbudi zanimanje, da o njem piše celo prijateljici v Rim: »Sem v mestu, kjer ljudje izginjajo v zrak. Včasih imam občutek, da je tu vse neresnično« (Virk 2005: 96). A na koncu mestu, čeprav mu najprej kljubuje, prizna premoč: »'Jutri grem iz tega mesta', je skozi stisnjene ustnice zašepetala predse in stopila naprej proti parku. Naslednjega dne je Amalija Zwentner v Trst odpotovala sama« (Virk 2005: 161).

Še bolj je vloga mesta poudarjena pri Jančarju in Lainščku. Alojzija Zupan Sosič piše, da lahko začetni opis Maribora »beremo kot napoved junakovega razpoloženja oz. počutja v neznanem mestu« (Zupan Sosič 2005: 7). Mesto se razkrije kot past, v katero se Erdman ujame, saj ga po lastni volji ne more zapustiti, čeprav že od vsega začetka ne izpolni njegovih pričakovanj: »Tesnobo mi je v tej sobi in v tem mestu, ki je ves dan tako prazno in tiho. [...] To je torej tisto svetlo in zračno mesto, ki sta ga hotela stara dva še enkrat videti. Ta mrak, te leščerbe, ti kupi snega, ta opeka, ki glede skozi odpadajoči omet?« (Jančar 2004: 8.) Podoben vtis naredi Sóбота na Elico, ko jo prvič obiše s svojim bodočim možem Ivanom Spranskym: »Lep-ljiva brozga se je raznesla že tudi po potkah med hišami, voda v jarkih pa se je tako zelo dvignila, da so bile nekatere lesene brvi že poplavljenе. Zaradi vsega tega, kar je najverjetneje napovedovalo dolgo in mokrotno

jesen, je bilo to mestece videti kot velika dremava vas« (Lainšček 2003: 56). Toda za Elica dobiva Sòbota, ko se v njej naseli, nove, drugačne poteze, začuti namreč, da mestno življenje prežema skrivnost, »ki se ji bo slej ko prej razkrila, ali pa jo bo nemara morala razkriti sama«. Elica ne ve, kaj bi to bilo: »A zdelo se ji je, da je najverjetneje prav to, njej še neznano ali vsaj nerazkrito, ljudem tu podeljevalo smisel in je torej lahko tudi njej ponudilo odgovor« (Lainšček 2003: 126). Vse tri osebe – Josef Erdman, Maria de Majo in Elica Sreš – so prepričane, da lahko v mestu najdejo odgovore, ki jim jih je dotlej življenje skrivalo. Zato Erdmanova odločitev za Maribor ni le impulz otroškega spomina, Mariin prihod ne le beg iz dolgočasnega Trsta (kakor se ji razkrije v pogovoru z vedeževalko) in Eličina nastanitev v Sòboti ne le posledica poroke s Spranskym. Obema protagonistkama mesto odgovori z ljubeznijo, ki jo v njem najdeta, a hkrati spoznata, da morata njegove meje prestopiti, da bi jo lahko držali.

Maribor, Ljubljana in Sòbota niso izbrani le zaradi avtorjeve osebne naklonjenosti domačemu kraju, temveč tudi zaradi časovnih dogodkov, ki dajejo tem prostorom zgodovinske razsežnosti in zaradi katerih se ostro začrtane meje v določenem trenutku zabrišejo, hkrati pa z dimenzijo katastrofičnosti, na obzorju katere se odvije ljubezenska zgodba, fabulo še dodatno zaostrijo.

Meja kot kronotop

Bachelard že v začetku svoje študije zapiše, da je privlačen tisti prostor, ki »bitje usredinja znotraj meja, ki ščitijo« (Bachelard 2001: 26). Meja torej zarisuje prostor, v katerem se človek počuti varnega, njen prestop lahko pomeni stik z nevarnim, s propadom. Tudi Bahtin izpostavlja pomen meje kot kronotopa, ki je nabit z močno čustveno-vrednostno intenzivnostjo. Prepričan je, da se lahko meja povezuje tudi z motivom srečanja, vendar se »najustrezneje udejanja v kronotopu *krize* in življenjskega *preobrata*«

(Bahtin 1982: 362). Bahtin opozarja tudi na metaforični pomen besede, saj jo je mogoče povezati z odločitvijo, ki spremeni življenje in dodaja, da je kronotop meje »v literaturi zmeraj metaforičen in simboličen, včasih v odkriti, včasih v zastrti obliki« (Bahtin 1982: 362). V romanih *Severni sij* in *Ločil bom peno od valov* se kot geografska in simbolična meja pojavi reka. Drava deli mesto na meščanski levi in delavski desni breg. Ko se Erdman preseli v ceneni hotel na drugi strani reke, s tem dokončno zapusti urejeno življenje. Z njim to mejo prestopi tudi Marjetica, ko pristane na nočni obisk proletarskega naselja Abesinija, kjer spozna svojega bodočega morilca. Še bolj simboličen pomen meje ima Mura, saj je ločnica »med blatom revnega kmečkega okolja in puhlim škrlatom podeželskega meščanstva, med bučnimi pljuski velikih zgodovinskih premikov in lahnim valovanjem osamele duše, med ljubiti in imeti« (Fridl 2004: 125). Eličina velika ljubezenska zgodba se začne s kopanjem v reki, ob njej pusti čevlje, ki so na začetku njenega zakona simbol za prestop v bogastvo, a tudi ukleščenost meščanskega sveta v predpisane norme, v njej nenazadnje, vsaj za Ivana, tudi izgine. Elica mejo prestopi, ko se odloči za ljubezen. Mesto je takrat samo še personifikacija njenega moža, »njegova malomestna in zviškana Sòbota, ki se je še zmeraj gnetla za gostimi plotovi, brezokimi zidovi in zaprtimi haustori in mu na tihem pritrjevala« (Lainšček 2003: 292).

In nenazadnje prav to stori tudi Maria de Majo, ko s kolesom prečka mejo med mestom in njegovo okolico, ko se osvobodi spon meščanskega okolja, ko spodobno žrtvuje spontanemu in svoj mirni vsakdanjik zamenja za hipno naslado. (Da ji to omogoči prav vožnja s kolesom, ki je konec 19. stol. še bila sinonim za nevarnost seksualne spozabe, daje celotnemu dogodku duhoviti poudarek). V vseh raziskovanih romanih pomeni prestopanje meje fabulativni preobrat. Prestop je nedvoumno emancipacijsko dejanje le v

Virkovem romanu, pri Lainščku ostaja konec odprt, pri Jančarju se izteče v katastrofo.

Funkcija modifikacij dogajalnega prostora – primerjalni sklep

V raziskovanih romanih, za katere je sicer značilen žanrski sinkretizem, čeprav med zvrstnimi oznakami gotovo lahko izpostavimo ljubezenski in zgodovinski roman, funkcija mesta prerašča tradicionalno umestitev dogajanja v določen prostor. Pisatelji mesto personificirajo in mu pripišejo simbolni pomen v strukturi svojega proznega besedila. Kategorija konkretnega prostora, ki je srednjevropsko provincialno mesto, se zlije s kategorijo časa, ki je v vseh treh romanih zgodovinsko določljiv in zaznamovan s prelomnim dogodkom, po katerem se življenje v mestu spremeni. Mesto prerašča okvire kronotopa in dobiva vlogo soigralca oziroma protiigralca, kakor ga literarne osebe doživljajo v določenem trenutku svojega življenja. Mesto je zaznamovano tudi z mejami, ki prav tako ne pomenijo le geografske ločnice, temveč izziv za prestop v novo življenje. S postopkom personifikacije dogajalnega prostora uporabijo raziskovani romanopisci narativno strategijo, ki razrahlja sentimentalni naboj ljubezenske zgodbe. Tako ohranijo tudi pozornost tistega dela bralnega občinstva, ki od romana zahteva več kot le slikanje prepek, ki jih morata ljubimca premagati, da bi se združila.

Literatura

- BACHELARD, Gaston, 2001: *Poetika prostora*. Ljubljana: Študentska založba.
- BAHTIN, Mihail, 1982: *Teorija romana*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- FRIDL, Ignacija J., 2004: Ženska, meja in ljubezen. *Literatura* 16/159. 123–126.
- GLUŠIČ, Helga, 2002: *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica.
- GLUŠIČ, Helga, 2003: Prekmurska saga. *Delo* 45/237, 13. 10. 2003. 12.
- HLADNIK, Miran, 1999: Slovenski zgodovinski roman danes. Erika Kržišnik (ur.): *35. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani. 117–136.
- JANČAR, Drago, 2004: *Severni sij*. Ljubljana: DZS.
- LAINŠČEK, Feri, 2003: *Ločil bom peno od valov*. Ljubljana: Študentska založba.
- MATAJČ, Vanesa, 1996: Moški, ženska in potres. *Literatura* 8/55. 104–107.
- PETKOVSKA, Nada, 2003: Zgradba ljubezenske zgodbe v romanih Deseti brat in 1895, potres. Miran Hladnik, Gregor Kocijan (ur.): *Slovenski roman. Obdobja* 21. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 29–36.
- TITAN FELIX, Robert, 1996: Junaki praznega prostora. *Dialogi* 32/7–8. 51–53.
- VIRK, Jani, 1995: *1895, potres: kronika nenadane ljubezni*. Ljubljana: Mihelač.
- VIRK, Jani, 2004: Ne želim se počutiti kot meščan, zaviti v celofan: Dnevnikova knjižnica: 1895, potres Janija Virka. *Dnevnik* 54/214, 7. 8. 2004. 24–25.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2005: Bralna skica za Jančarjev roman Severni sij. *Slovenščina v šoli* 10/1. 5–10.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2006: Ljubljana v romanih Milana Dekleve. Irena Novak Popov (ur.): *Mesto in meščani v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 42. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 71–79.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2006a: *Robovi mreže, robovi jaza. Sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera.