

Mladi za napredek Maribora 2018

36. srečanje

ANALIZA MOTIVOV V ROMANIH ŠTEFANA KARDOŠA

Književnost

Raziskovalna naloga

Avtor: HANA OŠTIR

Mentor: DRAGO MEGLIČ

Šola: II. GIMNAZIJA MARIBOR

Število točk: 170

Mesto: 1

Priznanje: zlato

Maribor, februar 2019

Mladi za napredek Maribora 2018

36.srečanje

ANALIZA MOTIVOV V ROMANIH ŠTEFANA KARDOŠA

Književnost

Raziskovalna naloga

Maribor, februar 2019

1.KAZALO

1.1 VSEBINA

1.KAZALO	2
1.1 VSEBINA.....	2
1.2 KAZALO TABEL.....	4
2 POVZETEK	6
3 ZAHVALA.....	7
4 UVOD	8
4.1 NAMEN IN CILJ RAZISKOVALNE NALOGE.....	8
4.2 HIPOTEZE.....	8
4.3 TEORIJA.....	9
4.3.1 KAJ JE LITERARNA MORFOLOGIJA?.....	9
4.3.2 SNOV	9
4.3.2.1 ZUNAJLITERARNA SNOV	10
4.3.2.2 SNOV – JEZIK	10
4.3.2.3 ZNOTAJLITERARNA SNOV	11
4.3.3 MOTIV	11
4.3.3.1 DEFINICIJA MOTIVA.....	11
4.3.3.2 GLAVNI IN STRANSKI MOTIV, POVEZOVANJE MOTIVOV, SLEPI IN TOPI MOTIV	14
5 METODOLOGIJA.....	17
6.1 ANALIZA MOTIVOV V ROMANU POBOČJE SONČNEGA GRIČA	18
6.1.1 GLAVNI MOTIVI	18
6.1. 2 STRANSKI MOTIVI.....	20
6.1. 3 TOPI MOTIVI.....	23
6.1. 4 SLEPI MOTIVI.....	24
6.1.5 MOTIVNI DROBEC.....	24
6.2 ANALIZA MOTIVOV V ROMANU VETER IN ODMEV	24
6.2.1 GLAVNI MOTIVI	25
6.2.2 STRANSKI MOTIVI.....	29
6.2.3 TOPI MOTIVI.....	32
6.2.4 SLEPI MOTIVI.....	32
6.2.5 MOTIVNI DROBEC.....	33

6.3 ANALIZA MOTIVOV V ROMANU RIZLING POLKA.....	33
6.3.1 GLAVNI MOTIVI	33
6.3.3 STRANSKI MOTIVI.....	37
6.3.4 TOPI MOTIVI.....	40
6.3.5 SLEPI MOTIVI.....	41
7 INTERPRETACIJA	42
7.1 PONAVLJANJA POSAMEZNIH MOTIVOV V ROMANIH.....	42
7.1.1 VETER IN ODMEV IN POBOČJE SONČNEGA GRIČA.....	43
7.1.2 VETER IN ODMEV IN RIZLING POLKA	48
7.1.3 POBOČJE SONČNEGA GRIČA IN RIZLING POLKA	53
7.1.4 POBOČJE SONČNEGA GRIČA, VETER IN ODMEV, RIZLING POLKA.....	58
7.2 VPLIV TOPIH MOTIVOV NA DOLŽINO IN SESTAVO ROMANA	61
7.3 VLOGA SLEPIH MOTIVOV V DOGAJANJU	62
8 UGOTOVITVE.....	65
9 DRUŽBENA ODGOVORNOST.....	68
10 ZAKLJUČEK.....	69
11 VIRI IN LITERATURA	70
11.1 LITERATURA.....	70
11.2 SPLETNI VIRI.....	70

1.2 KAZALO TABEL

Tabela 1: Ponavljanje motivov v romanih Veter in odmev (delo A) in Pobočjem sončnega griča (delom B)., 44

Tabela 2: Ponavljanje motivov v romanih Veter in odmev (delo A) in v Rizling polki (delo C)., 49

Tabela 3 (na prejšnji strani): Ponavljanje motivov v romanih Pobočje sončnega griča (delo B) in Rizling polka (delo C)., 55

»V vsakem primeru pa je iskanje in določanje ali celo klasificiranje motivov nehvaležno
opravilo ...«

(Poniž, 1996, str. 63)

2 POVZETEK

Literarno delo, kot je roman, je kot mozaik, nanizan iz nešteto majhnih delcev – motivov. V raziskovalni nalogi sem analizirala motive v treh romanih Štefana Kardoša: *Rizling polka* (2007), *Pobočje sončnega griča* (2010) in *Veter in odmev* (2015). Zanimalo me je, ali se motivi med romani ponavljajo. Namen moje raziskovalne naloge je bil primerjati analize motivov med seboj in se dokopati do novih spoznanj o motivih (v Kardoševih delih in na sploh). Uporabljala sem metodi literarne interpretacije in primerjave, motive sem razvrstila glede na pomembnost in zastopanost (v glavne in stranske), opredelila sem posebna primera motivov – t. i. 'slepi motiv' in 'topi motiv' in ugotavljala njun vpliv na omenjene romane. Primerjala sem posamezne analize motivov med seboj in ugotovila, da se motivi ponavljajo. Trije glavni motivi, značilni za omenjena Kardoševa dela, so motiv usode, duševne neuravnovešenosti in strahu. Opredelila sem več tipov ponavljanj in jih podkrepila s primeri iz navedenih romanov.

3 ZAHVALA

Zahvaljujem se svojemu mentorju za pomoč in spodbudo.

4 UVOD

4.1 NAMEN IN CILJ RAZISKOVALNE NALOGE

Namen moje raziskovalne naloge je bil analizirati motive v treh romanih Štefana Kardoša (*Rizling polka*, *Veter in odmev*, *Pobočje sončnega griča*) in se na podlagi teh analiz in primerjav med njimi dokopati do novih spoznanj o motivih, ki so značilni za romane Štefana Kardoša in motivih na sploh. Cilj moje raziskovalne naloge je bil motive in kategorije motivov po opravljenih analizah primerjati med seboj ter najti povezavi med posameznimi romani na podlagi motivov. Zanimalo me je, ali se določeni motivi v romanih Štefana Kardoša ponavljajo, kako pogosto se ponavljajo in kako jih lahko razvrščamo. Pred analizo motivov sem se tako želela podrobno seznaniti z razvrščanji motivov in tipi posameznih motivov.

4.2 HIPOTEZE

1. Glavni motivi v posameznem romanu so med seboj povezani.
2. Stranski motivi v posameznem romanu so med seboj povezani.
3. Ob primerjavi vseh treh romanov se pojavijo določeni glavni motivi, ki se ponovijo oz. so značilni za vsa tri dela.
4. Ponavljanje motivov med romani je značilno za delo in precej pogosto – ob primerjavi dveh romanov opazimo vsaj pet ponovitev.
5. Motivi se ob ponavljanju nekoliko spremenijo, motiv v vsakem romanu tvori nekoliko drugačno različico.
6. Od vseh štirih vrst motivov se najpogosteje ponavljajo stranski motivi.
7. Od vseh štirih vrst motivov se najredkeje ponovijo slepi in topi motivi.
8. Topi motivi vplivajo na dolžino in sestavo romana, zaradi topih motivov je roman daljši.
9. Slepi motivi v dogajanju nimajo nobene vloge.

4.3 TEORIJA

V teoretičnem delu se bom posvetila predvsem pojmu motiva in nekoliko tudi pojmu romana. Pojem motiva spada med literarnovedne pojme, zato bom najprej definirala del literarne teorije, ki se ukvarja z motivi, to je literarna morfologija, in nekatere literarno-morfološke pojme.

4.3.1 KAJ JE LITERARNA MORFOLOGIJA?

Literarna morfologija je panoga literarne teorije, ki proučuje besedno zgradbo dela (Kos, 1995). Zanimajo jo posebne zakonitosti, ki veljajo za umetniška dela. Temelji na predpostavki, da se literarna umetniška dela bistveno razlikujejo od drugih umetniških del – ta predpostavka je utemeljena z dejstvom, da je literatura kot umetnost močno povezana z jezikom in besedo, medtem ko se glasbena in likovna umetnost izražata z nebesednim jezikom. Kljub temu pa je vsaj posredno povezana tudi z drugimi oblikami umetnosti, saj tudi v teh naletimo na termine, kot so snov, tema, ideja ali seveda motiv.

V svoji raziskovalni nalogi bom romane Štefana Kardoša analizirala z literarnomorfološkega vidika, posvečala se bom predvsem motivom. Ti spadajo v tematologijo, vejo morfologije, ki se ukvarja s temeljnimi vprašanji definicije snovi, motivov in idej. Ob analizi motivov bom potrebovala tudi znanje poetike. Čeprav se ta veja morfologije ukvarja predvsem z vsebino literarnega dela, bom znanje o njej gotovo potrebovala pri interpretaciji rezultatov (ponavljanje motivov, povezava med njimi in kako je to ponavljanje vezano na vsebino dela).

Izrazi, kot so snov ali tema, označujejo predjezikovne prvine besedila, ti pojmi so nekakšna vez med zunanjo zgradbo in vsebino romana, zato bom pred analizo del definirala pojem snovi, teme in ideje ter seveda pojem motiva, ki je za mojo raziskovalno nalogo najpomembnejši.

4.3.2 SNOV

Pojem snovi je zelo široko uporabljen, zato zanj enotne definicije ni, saj ima več pomenov. V *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* je beseda snov definirana kot večpomenka s štirimi različnimi pomeni. Ob tem se pomeni med seboj precej razlikujejo, skupno jim je to, da je snov poimenovanje za samo bistvo nečesa, osnove, iz katere je nekaj zgrajeno. Literarni teoriji se ob tem še najbolj približa tretji pomen besede:

»3. kar tvori, sestavlja predmet, vsebino govornega, pisnega obravnavanja: izbrati primerno, zanimivo snov za spis; snov pogovora; snov za razmišljanje; imeti dovolj snovi za razpravo //

kar tvori, sestavlja predmet umetniškega oblikovanja, ustvarjanja: pisatelj je vzel snov za dramo iz kmečkega življenja; filmska snov; roman s snovjo iz sodobnega življenja» (SSKJ, 1970–1991)

Čeprav se ta razlaga snovi že precej približa literarni teoriji, pa za ustrezno definicijo snovi ne zadošča povsem. Natančnejšo razlago najdemo v *Očrtu literarne teorije* (Kos, 1995), kjer je snov predstavljena kot eno izmed temeljnih tematoloških vprašanj, ki ima vsaj tri pomene: snov je lahko zunajliterarna, znotrajliterarna, ali pa z besedo snov mislimo na osnovo, iz katere je zgrajeno literarno delo – jezik.

4.3.2.1 ZUNAJLITERARNA SNOV

Zunajliterarna snov je v *Mali literarni teoriji* (Kmecl, 1996) opisana kot nekaj, kar obstaja neodvisno od sloga, na podoben opis naletimo tudi v *Očrtu literarne teorije* (Kos, 1995), zunajliterarno snov so elementi sveta, ki si jih pisatelj/pesnik/dramatik izposodi in jih z besedami preoblikuje v nekaj edinstvenega, značilnega le za svoje delo.

Snov (v pomenu zunajliterarne snovi) torej lahko razumemo kot nekaj univerzalnega, samostojno obstoječega, kar pa dobi edinstveno podobe takrat, ko jo jezik (kot orodje literature) preoblikuje.

Zunajliterarna snov je lahko prevzeta bodisi iz neosebne tradicije ali pa iz osebnega izkustva (Kos, 1995), ob tem se seveda obe vrsti snovi med seboj prepletata in preoblikujeta – tako tvorita vsebino literarnega dela. Poznavanje zunajliterarne snovi je včasih ključ za razumevanje literarnega dela in povezavo dela z realnostjo, čeprav je vsebina literarnega dela včasih bolj ali manj povezana s snovjo. Moč te povezave je seveda odvisna od jakosti preoblikovanja snovi. O tem, kako zelo je vsebina dela povezana s snovjo, obstaja več mnenj, v moderni literaturi prevladujejo »nemimetična« dela, ki vključujejo zelo malo zunajliterarne snovi, vendar lahko ob podrobnejši analizi dela zmerom najdemo prvine od literarnega dela neodvisne snovi. Podobno stališče je zavzemal že Aristotel v svoji *Poetiki*, kjer sicer poudarja vlogo *mimesis* (povzemanja literarne snovi iz okolja), vendar obenem poudarja tudi pomembnost preoblikovanja snovi.

4.3.2.2 SNOV – JEZIK

Kot zunajliterarno snov pa lahko razumemo tudi jezik sam – je nekaj, kar obstaja pred delom samim in neodvisno od umetniškega dela, kljub temu pa je osnovni gradnik dela (Kos, 1995). Seveda je snov (v tem primeru jezik) v okviru dela preoblikovana, vendar gotovo ne toliko kot siceršnja zunajliterarna snov. Kot razliko med jezikom in zunajliterarno snovjo lahko navedemo

tudi dejstvo, da se jezik nikdar ne spremeni popolnoma in ohranja svojo osnovne značilnosti, medtem ko iz preostale zunajliterarne snovi nastajajo motivi in teme, njena prvotna podoba pa blede proti neprepoznavnosti. Literarna morfologija jezik torej obravnava kot sestavo dela, saj je jezik ohranja svojo notranjo strukturo, na podlagi česar določa sestavo dela samega.

Jezik lahko obravnavamo tudi kot delno znotrajliterarno snov, saj predstavlja osnovno enoto, iz katere je delo zgrajeno (Kos, 1995). Temeljne sestavine literarne dela lahko razporedimo v tri skupine: snovno-materialne, pomensko-efektivne ali idejno-racionalne.

Zgradba dela se navezuje tako na vsebinski pomen besede kot tudi na njen zven oz. zunanjo podobo. Ob tem opazamo podobnost tako med zunanjo obliko besede in zunanjo obliko dela kot tudi med vsebino besede in vsebino dela. Kljub temu pa besed še ne moremo enačiti z delom samim, saj le v povezavi (ena z drugo) tvorijo delo – glede na kontekst lahko določimo, ali so bolj snovno-materialne, pomensko-efektivne ali idejno-racionalne.

4.3.2.3 ZNOTAJLITERARNA SNOV

Snov je lahko tudi nekaj, kar obstaja znotraj literature, in ne od umetniškega dela neodvisen material (Kos, 1995). Ta definicija se ne sklada z Aristotelovo definicijo snovi iz *Poetike*, saj je novejša in izhaja iz novoveškega poudarjanja nasprotij med snovnimi in duhovnimi elementi. Znotrajliterarna snov so torej vsi deli romana, ki so objektivni in pripadajo »realnosti« romana. Primer znotrajliterarne snovi so torej opisi okolice, ne pa npr. občutja protagonista, saj ta ne vsebujejo nič materialnega, so bolj ali manj duhovna.

4.3.3 MOTIV

Motiv je za mojo raziskovalno nalogo najpomembnejši literarnoteoretični pojem. Natančna definicija motiva mi bo omogočila dobro analizo motivov v delih Štefana Kardoša, saj bom le z natančnim poznavanjem motiva in vrst motivov ustrezno klasificirala motive v Kardoševih delih in poiskala povezave med njimi.

4.3.3.1 DEFINICIJA MOTIVA

Motiv v literarnem delu je podobno kot snov težko enolično definirati. Za samo definicijo motiva (in teme, ki je motivu soroden pojem) je nujno potrebna definicija snovi, saj motiv lahko definiramo glede na snov samo (Kos, 1981).

Motiv lahko torej definiramo tako, da ga primerjamo s pomenom snovi, kot je to navedeno v *Mali literarni teoriji* (Kmecl, 1996). Snov dela lahko namreč označimo kot nekaj splošnega, v sklopu česar poteka literarno dogajanje, v nasprotju z njo je motiv nekaj bolj specifičnega,

enkratno značilnega za določeno situacijo ali dogajanje, doživimo ga tudi kot nekaj gibljivega, skoraj dinamičnega (takšna razlaga je gotovo zelo ustrezna, saj nanjo opozarja sam izvor besede motiv – beseda namreč izvira iz latinske besede *movere*, ki pomeni *gibati se*). Motiv je povezan z motivi, ki ga obdajajo v delu, neposredno je povezan z motivi pred delom in za njim, iz prvega oživi, v drugega uplahne, je torej določen položaj ali situacija, ki pa je ponovljiv.

Pojma motiv (kot je definiran v literarni teoriji) pa ne smemo zamenjati s pojmom motiva v vsakdanji rabi, kjer se beseda motiv uporablja za izražanje neke motivacije posameznika/skupine (Kmecl, 1996). Tako moramo, če v sklopu literarne teorije govorimo o motivih s pomenom vsakdanje rabe, uporabljati termin »motivacija«, s katerim lahko ločujemo pojem motiva kot literarnoteoretične prvine s splošno rabljenim pojmom za vzrok oz. razlog nekega dejanja.

Ob tem bi bilo potrebno opomniti, da je motiv v nekaterih delih (npr. lirski pesmi) močno povezan s snovjo samo (Kmecl, 1996). To je seveda smiselno, če imamo ob interpretaciji tega v mislih, da se lirski dela osredotočajo predvsem na čustva in toliko manj na dogajanje – v tem smislu torej motiv kot tvorba iz snovno-materialnih prvin ni v ospredju, temveč je »vgrajen« v temu samo – v takšnih posebnih primerih se torej snov po avtorjevem preoblikovanju zlije v en sam motiv.

Povezanost motivov, teme in snovi pa opaza tudi Kos (1981) v svojem *Literarnem leksikonu* (15. zvezek, *Morfologija literarnega dela*), prav s to povezavo nas opozarja, da je isti sestavni del romana oz. kateregakoli literarnega dela mogoče poimenovati »motiv«, »tema« ali pa »zunajliterarna snov«, to je seveda odvisno od perspektive. To dejstvo bo gotovo zelo pomembno za lastno analizo Karđoševih del, saj je potrebno, da se med iskanjem in analiziranjem motivov zavedam, da bi določene elemente lahko označila kot motive ali pa tudi ne; enolične analize motivov v tem kontekstu torej ne obstajajo, saj je nemogoče s popolno gotovostjo zares trditi, kaj je motiv, kaj pa njemu sorodna tema, prav tako je tudi nemogoče začrtati natančne meje med posameznimi motivi v delu.

Čeprav so motivi s snovjo in temo močno povezani, pa med njimi obstajajo razlike, ki jih lahko izpostavimo prav z obravnavo povezanosti teh pojmov. Tako sta motiv in tema prikazana kot elementa, ki z zunajliterarno snovjo nista povezana in tudi ne izražata nobene povezave z zunajliterarno snovjo, vendar sta tvorbi, nastali prav iz te zunajliterarne snovi (Kos, 1981). Povzamemo torej lahko, da avtor iz zunajliterarne snovi tvori elemente, kot sta motiv in tema.

Kakšna je torej razlika med motivom in temo? Razliko obeh lahko vidimo v tem, da je motiv veliko konkretnější kot tema in da se res navezuje na točno določeno situacijo, medtem ko je tema veliko splošnejši in abstraknejši pojem (Kos, 1981). Tudi ta definicija kot definicija motiva samega ni enolična in dopušča številne interpretacije. K natančnejši razlagi veliko pripomore analiza osnovnih prvin literarnih del, motiv je zgrajen pretežno iz snovno-materialnih, tema pa je večinoma zgrajena iz idejno-racionalnih in afektivno-emocionalnih prvin. Z gotovostjo lahko izpostavimo še eno razliko med motivom in temo; tema je pogosto obsežnejša od motiva, vendar ne zmerom (tema in motiv imata lahko tudi enak obseg). Nikdar pa se ne more pripetiti, da bi bil motiv obsežnejši od teme in da bi zajel več tem, tako lahko motiv in temo grobo ločujemo tudi po obsegajoči količini v literarnem delu.

Seveda je treba poudariti tudi to, da je motiv izrazito znotrajliterarna prvina, kljub temu da se ponavlja v številnih literarnih delih (Kos, 1981). Tako ločimo abstraktni in konkretni del motiva. Ta je namreč **specifičen** za **točno določeno delo**, v katerem se pojavlja, in **univerzalen** za **vsa dela**, v katerih pojavlja, le v nekoliko drugačni preobleki – svojo abstraktno notranjost torej ohranja, ko prehaja iz dela v delo, svojo univerzalno podobo pa spreminja. Motiv je kljub ponavljanju abstraktne podobe v različnih literarnih delih znotrajliteraren element – res je, da se posamezni motiv pojavlja tudi zunaj dela, v katerem je bil uporabljen, vendar ta ponavljajoč motiv ni povezan s čimer koli izven skupine literarnih del, v katerih se pojavlja – torej ni povezan s čemer koli, kar bi bilo zunajliterarno. Motiv je torej značilen le za literaturo in ne obstaja brez nje. Ta povezava je vzajemna – tudi literatura ne more obstajati brez motiva – to potrjuje Kos v *Očrtu literarne teorije* (1995), saj je literarno delo, kot je roman, zgrajeno iz številnih manjših enot, ki so med seboj močno povezane – v njih prepoznamo tako slog (torej jezik dela) kot tudi vsebinske elemente, ki tvorijo delo. Te enote nastanejo s preoblikovanjem in ubesedenjem zunajliterarne snovi, ki se, podvržena avtorju, spremeni v nekaj lastnega, značilnega le še za to delo – oblikujejo se elementi, ki se sami po sebi sedaj ločijo od snovi; to so motivi in teme. Kljub temu lahko v njih še prepoznamo osnovne sestavine literarnega dela (snovno-materialne, pomensko-efektivne, idejno-racionalne), saj te obstajajo neodvisno od avtorja, vendar je avtor dela tisti, ki določi način, s katerim so sestavo med seboj povezane. Sodeč po tem lahko sklepamo, da sta tako motiv kot tema osrednja pojma, ki določata literarno delo (tako njegov slog in stil kot tudi vsebino). Pomensko-efektivne, snovno-materialne ali idejno-racionalne sestavine v delu namreč ne nastopajo samostojno, ampak dobijo obliko šele po povezavi v motive.

Tako je v *Očrtu literarne teorije* motiv definiran predvsem kot materialni, snovni element, ki se v delih pojavlja v različnih oblikah, a vendar v isti podobi. Kosovi definiciji je sorodna definicija Elisabeth Frenzel (Poniž, 1996), ki motiv opiše kot osnovni sestavni element dela, ki je univerzalen, avtor sam pa določi zaporedje, v katerem so motivi nanizani eden ob drugem. Seveda mej med motivi ne moremo jasno določiti, saj se ti med sabo prepletajo. Prav s tem prepletanjem motivi tvorijo snovno strukturo dela.

4.3.3.2 GLAVNI IN STRANSKI MOTIV, POVEZOVANJE MOTIVOV, SLEPI IN TOPI MOTIV

Tako kot lahko motive razvrščamo na podlagi tega, kako vplivajo na potek dogajanja v literarnem delu (v takem primeru jih lahko razdelimo na dinamične in statične), jih lahko delimo tudi glede na obsežnost (Kos, 1981). Najmanjšo vrsto motiva imenujemo motivni drobci, je le delec, ki ni popolnoma razvit v samostojen motiv. Pojavlja se predvsem v liriki, velikokrat pa v obliki metafore ali primere. Njihovo nasprotje so samostojni motivi, popolnoma razvite enote literature, ki so osnovni nosilci dogajanja, in zato predstavljajo osrednjo zgradbo dela. Običajno najdemo v liriki malo samostojnih motivov, samo dogajanje je centralizirano okoli enega samega motiva, ki pa je samostojen in več številnih motivnih drobcev. Takšna dela v skladu s pojavljanjem motivov imenujemo enomotivna dela, dela, ki imajo v ospredju en sam motiv – glavni motiv. Seveda ne obsegajo vsa lirična dela le en motiv, v njih pogosto opazimo tudi motivne dvojice. To sta dva motiva, močno povezana eden z drugim in oba razvita v samostojna motiva, ne le motivna drobca. Za takšno dvojico je značilno, da je en motiv pomembnejši od drugega, oz. nosi bolj osrednjo vlogo v dogajanju.

To lahko povežemo z delitvijo motivov na glavne in stranske (Kos, 1981). Takšna delitev je seveda smiselna, le če imamo v delu več kot le en motiv, vendar jo lahko uporabimo tudi za analizo enomotivnih del – ob upoštevanju motivnih drobcev kot motivov naglo opazimo njihovo podrejenost v primerjavi z motivom, ki je v ospredju. Sklepamo torej lahko, da so motivni drobci zmerom podrejeni, saj k dogajanju nikdar ne prispevajo toliko kot glavni motiv sam. Takšno hierarhijo pa lahko opazimo tudi med samostojnimi, polno razvitimi motivi. Tudi te lahko razvrstimo v glavne in stranske, ob čemer se odpira vprašanje, kako natančno določiti, kateri motiv je pomembnejši od drugega. Za razrešitev tega vprašanja se lahko naslonimo na pojem teme in povezanost snovno-materialnih motivov s popolnoma abstraktno temo. Motivi, ki so pomembnejši za dogajanje, so po navadi nosilci teme same, in zato takoj dobijo večjo, bolj centralno podobo – to je zelo očitno predvsem v liriki, kjer so ostali motivi le motivni drobci (sami torej niso nosilci teme in so posledično tudi podrejeni glavnemu motivu, ki je

bistvo teme in dogajanja samega). Lirika pa ne obsega le del z enim motivom, temveč tudi dela s številnimi motivi, med seboj povezanimi v sklope. V takšnem primeru lahko motive še zmerom delimo na stranske in glavne, če se med seboj razlikujejo v stopnji povezanosti s temo. Takšno ureditev motivov lahko upravičeno imenujemo hierarhična, ni pa edina oblika razvrstitve motivov. Pomembno je opozoriti tudi na dela, v katerih so povezave med posameznimi motivi in temo enako močne; v takšnem primeru motivov ne moremo deliti na glavne in stranske; nekako so vsi glavni in tudi vsi stranski – razvrstitev motivov je torej svobodna in sledi načelu simultanosti. V liriki so motivi torej bolj ali manj podrejeni temi, ta določa moč posameznih motivov in posledično tudi njihovo razvrščanje.

Na več samostojnih motivov lahko naletimo v epiki in dramatiki (Kos, 1981), kjer je tema pogosto podrejena motivom in ne obratno. Teme v takšnih delih pogosteje ostajajo v ozadju, v ospredje pa stopa motiv. V epski in dramskih delih večjega obsega je značilno povezovanje motivov v določene motivne sklope, ti so tesno povezani med seboj, povezujeta pa jih čas in prostor dogajanja. Seveda je ob tem treba izpostaviti izjeme, zlasti v krajših besedilih epskega in dramskega izvora, kot so npr. nekatere srednjeveške burke, anekdote, basni in novele, romance; v njih lahko opazamo le en motiv, vendar je takšen pojav redek – pogosteje naletimo na taiste motivne sklope. Najbogatejšo motivno strukturo seveda predstavljajo obširni romani in daljše epske pesnitve, kot sta npr. Prešernov *Krst pri Savici* in Tolstojev roman *Vojna in mir*. Izjemna motivna pestrost je prav tako značilna za Homerjevi *Iliado* in *Odisejo*, saj v obeh skoraj vsak lik predstavlja lasten motiv. Kljub temu da je motivna pestrost značilna tako za *Iliado* in *Odisejo*, pa je razvrščanje motivov v *Odiseji* lažje opravilo – posamezni motivi se razvrščajo okoli določenega lika ali določenih centralnih motivov, kot so motivi vračajočega se moža – v tem primeru *Iliada* torej predstavlja veliko zahtevnejšo motivno analizo. Za daljša epska dela je prav tako značilna manj stroga delitev na glavne in stranske motive kot za dramatiko. Ta je prav zato v nasprotju z epiko veliko bolj motivno »obvladljiva«, saj se posamezni motivi združujejo v sklope, ki so bolj disciplinirani, delitev glavnih in stranskih motivov pa je jasnejša.

Motive je nekoliko težje analizirati v novejših oz. modernističnih dramskih in epskih delih (zlasti roman) (Kos, 1981), saj ta opuščajo snovno-materialne prvine in s tem tudi realnejše dogodke ali situacije, kar obenem pomeni opuščanje večjih motivov in motivnih sklopov. Seveda to ne velja za vsa modernistična dela, temveč le za določena. Izginjanje motivov je značilno tudi za moderno liriko (predvsem zanjo), v kateri posamezno delo tvori vedno manj »pravih«, kompleksnih motivov in čim več motivnih drobcev, proces lahko imenujemo drobljenje motivov, precejkrat pa proces obsega tudi v lirizacijo romana in dramatike (z vedno

večjo pojavo motivnih drobcev v modernistični literaturi lahko (vsaj v motivnem smislu) govorimo o zbliževanju lirike z epiko in dramatiko oz. z vstopom lirskih prvin v epska in dramska dela).

Ob stranskem in glavnem motivu ločimo tudi taisti vodilni motiv oz. leitmotiv, ta označuje osrednji in najbolj izstopajoč motiv v delu, osnovni nosilec dogajanja (Rosipotti Literaturlexikon, 2018). Kot kontrast leitmotivu pa ločimo tudi motive, ki na dogajanje skoraj nimajo nobenega vpliva oz. je njihov vpliv zelo majhen. Takšne motive imenujemo slepe in tope motive. Slep motiv je motiv, ki na dogajanje nima nikakršnega vpliva, vendar ima v delu pogosteje estetsko komponento, medtem ko topi motiv označuje motiv, ki deluje predvsem v vlogi zavajanja. Topi motiv torej nima neposrednega vpliva na dogajanje, vendar vanj kljub temu posega, z zavajanjem pa občasno omogoča dodatne razlage določenih likov ali situacij. Značilen je predvsem za detektivski roman in kriminalko.

5 METODOLOGIJA

Analize motivov v romanih *Rizling polka*, *Veter in odmev* ter *Pobočje sončnega griča* sem se lotila tako, da sem posamezne romane pred analizo prebrala. Tako sem se podrobneje seznanila z dogajanjem in s potekom zgodb. To mi je omogočalo natančnejši vpogled v dogajanje, poznavanje zgodbe, likov, dogajalnega časa in kraja, kar mi je kasneje koristilo pri analizi motivov – če sem naletela na določen motiv v zgodnji fazi izražanja, sem vedela, kako se bo motiv razvil kasneje v delu, saj sem bila z vsebino romanov že nekoliko seznanjena.

Motive sem nato podrobneje analizirala s pomočjo metode literarne interpretacije; romane sem znova natančno prebrala in ob tem izpisala motive, njihov obstoj sem argumentirala in podkrepila s posameznimi primeri iz romanov in jih dodala izpisom motivov. Kot prvega sem se lotila romana *Pobočja sončnega griča*, saj sem (na podlagi seznanjenosti z vsebino romana) vedela, da je v romanu v ospredju protagonist in da zgodba poteka dokaj linearno ter da je osredotočena na protagonista. Prav zaradi malo stranskih zgodb sem se motivne analize najprej lotila pri tem romanu, nato sem nadaljevala z *Vetrom in odmevom*, naposled pa z *Rizling polko*.

Ko sem posamezne motive iz dela imela izbrane ter podkrepljene s primeri, sem jih na podlagi vpliva, ki so ga imeli na dogajanje, razvrstila na glavne, stranske, slepe in tope motive. Ob tem sem si pomagala z definicijo teh motivov, te motive sem opredelila v teoretičnem delu svoje raziskovalne naloge. Ob klasifikaciji sem manjše težave imela z razlikovanjem med slepim in topim motivom, saj sta si pojma izjemno podobna. Ob tem je treba poudariti, da je klasifikacija motivov subjektiven proces, kot je subjektiven proces tudi interpretacija literarnega dela. Ta je odvisna od posameznika. Nekomu se morda zdi, da en motiv močnejše vpliva na dogajanje kot drugi, zato pri klasifikacij lahko prihaja do manjših odstopanj (sploh pri razvrstitvi slepih in topih motivov), vendar sta glavni in stranski motiv tako zelo različna pojma, ki sta v literaturi precej univerzalna, zato sklepam, da pri klasifikaciji teh dveh do vidnejših odstopanj ne bi smelo priti.

Ob končani analizi vseh treh romanov sem uporabila metodo primerjanja in med seboj primerjala posamezne romane v parih. Pri tem sem opazovala predvsem ponavljanje motivov, nekoliko tudi posamezne motive, ki se ne ponovijo.

V posameznih romanih sem opazovala vlogo slepih motivov in vpliv topih motivov na dolžino romana, ob tem sem uporabljala metodo literarne interpretacije in tudi metodo primerjanja (posamezne slepe motive sem primerjala med seboj, da bi ugotovila vlogo, ki jo imajo v besedilu).

6 REZULTATI

Prve analize motivov sem se lotila v romanu *Pobočje sončnega griča*. Delo sem izbrala zato, ker je dogajanje precej osredotočeno na eno osebo in odnose protagonista z drugimi osebami, vendar skoraj zmerom z njegove perspektive, zato menim, da je za začetno analizo preprostejše kot npr. *Rizling polka*, v kateri poteka več zgodb hkrati. Z analizo in s klasifikacijo motivov nato nisem imela večjih težav, za nekoliko zahtevno se je le pokazalo iskanje vodilnega motiva, na koncu pa sem ugotovila, da delo gotovo ni enomotivno, vodilni motiv pa ni zelo izrazit, vendar se bralcu razkrije šele po daljšem razmisleku in le po tem, ko je bralec z delom dobro seznanjen oz. natančno pozna dogajanje (v zadnjem delu knjige protagonist doživi korenito spremembo, ki močno nakaže vodilni motiv, pred tem ta ni tako razviden).

6.1 ANALIZA MOTIVOV V ROMANU POBOČJE SONČNEGA GRIČA

6.1.1 GLAVNI MOTIVI

Kot glavne motive sem označila vse izstopajoče motive, ki so za dogajanje izrednega pomena in so tako osrednji nosilci dogajanja. Ob tem sem opazila, da se precej glavnih motivov povezuje med seboj v nekakšne 'motivne grozde', določeni motivi pa povzročijo nastanek naslednjega motiva – ta pojav je sicer vtkan v samo definicijo motiva in je torej nekaj povsem pričakovanega. Presenetilo me je dejstvo, da pa te povezave ne potekajo 'linearno', temveč pogosto nekoliko razvejano. Določen motiv namreč ni vedno posledica motiva, ki nastopi (dogajanju sledeč) pred njim, temveč je lahko posledica motiva, ki je v dogajanju nastopil že veliko prej ali pa je sam npr. vzrok za motiv, ki nastopi veliko kasneje, med 'vzročnim' in 'posledičnim' motivom pa lahko izsledimo še veliko drugih motivov, ki na opazovani par ne vplivajo. Kot primer takšnih povezav med motivi lahko gotovo omenimo motiv otožne in melanholične, neodločne osebnosti, kakšno predstavlja protagonist sam. Je razmišljujoč (in v tem skoraj pretirava), obenem tudi neuravnovešen in je prepričan, da je v svetu nerazumljen in osamljen, glavni krivec za to pa naj bi bil njegov rojstni kraj sam – nesrečna Dolska ves. Protagonist je nesamozavesten in si ne upa izkoristiti ponujene priložnosti, vedno znova išče izgovore ali pa ostane pasiven in na videz skoraj ravnodušen, dokler priložnost ne mine. Z motivom melanholične osebnosti, kot je protagonist, je torej močno povezan tudi motiv strahu in prestrašenosti. Prikazni, ki protagonista iz Dolske vesi zasledujejo že iz otroštva, ga ne izpustijo iz krempljev, obenem mu stojijo na poti in protagonistu znova in znova onemogočajo popolno srečo. V začetnem delu romana se protagonist zdi kot oseba, ki ni zmožna tvegati ali se pretirano izpostavljati, nad njo pa dominirajo neprestan strah in preplašenost, neodločnost in neprepričanost o lastnih željah ali čustvih. V drugem delu romana pa do izraza pride nov glavni

motiv, posledica prvega (melanholične osebnosti) in drugega (strahu). Protagonist je podvržen nenadni spremembi, preobrazbi, v kateri skoraj zaseže v meje neprepoznavnega. Motiv popolne preobrazbe nastopi, ko junak postane samozavesten, hladnokrven, miren in odločen, njegova dejanja so manj preiščena, a veliko učinkovitejša. Iz nesamozavestne osebnosti se rodi motiv ljubosumnega moža, ki preraste v motiv fanatičnega zasledovalca, iz motiva zamujene priložnosti pa motiv ljubezenskega razočaranja in razpadle zveze (ta motiv se sicer pojavlja še v obliki stranskega motiva, kjer vključuje protagonistovo nekdanjo zaročenko Mijo, vendar tako kot glavni motiv razpadle zveze prav tako nastane iz motiva zamujene priložnosti). Kot posledica preobrazbe lahko zaznamo tudi motiv duševne neuravnovešenosti, ki postaja vedno pogostejši v nadaljevanju dogajanja, ko protagonist nekdanjo sodelavko Edit, njenega sina Zoltana in trenutnega partnerja Besima začne zasledovati ter jim prisluškuje s pomočjo mobilnih naprav, ter doseže svoj vrhunec v pripetljaju, ko protagonist Editinemu psu Gizmu odgrizne uho.

Kot uvodni glavni motiv je predstavljen motiv samotarskega moškega, ki se v delu pojavi že na začetku, v katerem protagonist tarna nad nesrečo, v katero je vpeta Dolska ves, nesrečna osamljena dolina, v katero ženske redko zahajajo, moški pa so jih videli le, če so uspeli 'pobegniti' čez pobočja sončnih gričev, v svet, na široko, a prazno ravnino. Ta motiv nato preraste v motiv 'zatohle grape', kot protagonist sam imenuje Dolsko ves, kraj brez upov, poln prikazni, teme in osamljenosti, ujet med meje svojih zlatih gričev, katerega prebivalci so ujeti v svojo odrinjenost in nedostopnost. V povezavi s tem se pojavi motiv pobega, osrednji v motiv v začetku romana, ki nam protagonista predstavlja kot redkega srečneža, ki mu je pobeg uspel in ki je sedaj v svetu, rešen pred neizbežno usodo postarane samote. Motiv pobega pa nas hkrati opozarja tudi na neizbrisne sledi spominov in odraščanja v Dolski vesi, ki še zmerom vplivajo na protagonista in mu ne dovolijo zaživeti. Ta motiv nato vodi v motiv lastne protagonistove osebnosti, ta pa kasneje v motive izgubljenih priložnosti in ljubezenskih razočaranj.

V nasprotju z naštetimi motivi, ki so vsi močno povezani s protagonistom, sem med analizo naletela tudi na nekaj glavnih motivov, ki so nekoliko bolj neodvisni od protagonista, vendar obenem izjemno pomembni za potek dogajanja. Kot takšnega lahko gotovo označimo motiv usode, ki je neizrazit, vendar stalno prisoten. Nanj namigujejo številne metafore, izrazit pa postane že v prvem delu romana, v katerem se usoda vedno znova pojavlja v obliki manjših nesreč in neprijetnih pripetljajev za protagonista, utelešenje teh je npr. Brane Kozin, izjemno neprijetna osebnost, ki je junaku sprva zagrenil ogled tunizijske puščave, kasneje pa je protagonist nanj naletel na avtobusni postaji pred izletom v madžarsko pusto. Usoda dobiva

močnejšo vlogo v nadaljevanju; zdi se, da ji protagonist pripisuje velik pomen, zase uporablja metaforo Antona Chigurha, lika, čigar edina zapoved in gospodar je usoda. V tem priznava tudi vlogo Edit, svoje sodelavke, kot usodne ženske, ki ima Chigurha v popolni oblasti. Lahko bi torej rekli, da je motiv usodne ženske meja med motivom usode in motivi protagonista, ta se zdi vdan v tok dogodkov, na katere ne želi vplivati.

Dogajanje nato zaključí poslednji glavni motiv, to je motiv vrnitve, saj se protagonist na koncu romana vrne v rodno Dolsko ves. Zdi se, da svojim koreninam in osamljenosti, ki je obvezen del teh, ne more ubežati; tudi če osamelo dolino pusti za sabo med prečkanjem sončnih gričev, se v svetu ne znajde in ne zna ubežati notranjim strahovom. Motiv vrnitve je zadnji glavni motiv, ki izzveni v obliki nekaterih stranskih motivov, z motivom vrnitve pa zamreta tudi stalno prisoten motiv pobega ter motiv usodne ženske.

6.1. 2 STRANSKI MOTIVI

V delu se pojavlja tudi veliko stranskih motivov. To so motivi, ki so za dogajanje sicer pomembni, vendar niso osrednji in s temo niso tako močno povezani kot glavni motivi. Tudi stranski motivi so nekoliko povezani med seboj, vendar manj kot glavni motivi. Pri analizi stranskih motivov nisem naletela na tako jasne vzročno-posledične zveze kot pri glavnih motivih. To je seveda skladno s pričakovanji, stranski motivi ne predstavljajo osrčja dogajanja, temveč le pripomorejo k razvitosti in obširnosti tega. Kljub temu pa nekatere stranske motive združuje nekakšna povezanost, ki sicer ne pomeni vzroka ali posledice, temveč podoben izvor. Kot dober primer tega lahko navedemo motiv razvajenega otroka, ki ga predstavlja sin protagonistove sodelavke Zoltan. Ta motiv je tesno povezan z motivom drog (Zoltan je večkratni heroinski odvisnik, mati ga neuspešno pošilja na zdravljenja), obenem pa je s tema dvema motivoma močno povezan tudi motiv popustljive matere (v tem primeru Edit). Te tri motive močno povezuje skupen izvor – to sta Edit in Zoltan. Tudi ti trije motivi imajo nekatere vzročno-posledične elemente, saj bi lahko rekli, da je popustljiva mati vzročni motiv, razvajeni otrok pa posledica tega, vendar motiv popustljive matere nikoli zares ne preide v motiv razvajenega otroka (vsaj ne v dogajalnem času romana, v tem je Zoltan razvajen odvisnik že od začetka dogajanja). Za vzročno-posledične povezave, na katere sem naletela pri glavnih motivih, je poleg tega značilno, da vzročni motiv ob nastopu posledičnega uplahne oz. skoraj »izgine«. V primeru podanih treh stranskih motivov pa ni tako. Motiv razvajene matere ostaja vzporedno z motivom razvajenega otroka in motivom drog. Sklepamo torej lahko, da stranske motive družijo predvsem povezave skupnega izvora, ki ga predstavlja bodisi določen lik ali pa

določena situacija, kraj. Manj vsebujejo vzročno-posledične povezave, ki so značilnejše za glavne motive in v povezavi s temi sestavljajo osrednje dogajanje.

Ob tem velja omeniti tudi, da se motiv razvjenega otroka v delu še enkrat ponovi, ko protagonist sreča nekdanjega sošolca in spozna njegovo družino; sošolčeva otroka sta do lastnih staršev precej nepopustljiva. Na prvi pogled se ta primer motiva razvjenega otroka zdi nekoliko oddaljen od prej omenjene povezave, vendar ob nadaljnjem razmisleku ugotovimo, da se vzporedno z njim znova pojavi tudi motiv popustljive matere (tokrat sicer v vlogi popustljivih staršev). Motiv drog se v tem primeru sicer ne ponovi, vendar lahko kljub temu opazimo, da motiva popustljivih staršev in razvjenih otrok še zmerom ostajata prepletena, družni pa ju (ponovno) skupen izvor – v tem primeru družina protagonistovega sošolca Zorana.

Podobno povezavo skupnega izvora lahko opazimo tudi v motivu otroških spominov (protagonist se spominja Dolske vesi, spomini so polni tako neprijetnih kot srečnih trenutkov). S spomini, ki posredno vplivajo na dogajanje (vplivajo namreč na protagonistovo ravnanje in obnašanje), je močno povezan motiv starih pripovedk in tradicij, ki še živijo v protagonistu in ki so pogosto osrednja tema njegovih spominov. Ob tem je gotovo treba omeniti, da je ta stranski motiv močno povezan z glavnim motivom strahu. Otroški spomini prikazni in starih pripovedk so pogosto vir njegove bojzani (predvsem takrat, ko protagonistu kratijo mir Besimovi prijatelji), prikazni služijo kot stranski motivi, ki razlaga protagonistovo vedenje in občutja v sklopu glavnega motiva strahu. Posredno je (posrednih je motiv prikazni oz. pripovedk in tradicij) z glavnim motivom strahu povezan tudi motiv otroških spominov, dva stranska tvorita obrazložitev, glavni z ravnanjem protagonista (ki je podvrženo obrazložitvi) tvori dogajanje. Dolska ves je v tem primeru skupen izvor obeh stranskih motivov, ki ju združuje v nov »motivni grozd« (tokrat brez pešk vzrokov in posledic). Dolska ves pa je prav tako izvor motiva psa. Spomini na pse v dolini in domačega psa na vplivajo na protagonistov odnos do živali, ki je vtkan v glavni motiv nenadne preobrazbe. Motiv psa je znova povezan s stranskim motivom fobije pred psi, ta motiva vsebujeta nekaj več vzročno-posledičnih odnosov, vendar v vlogi retrospektive (protagonist se spominja in zaveda tega, da se je njegova fobija pred psi pojavila po selitvi na ravnico, motiv psa bi torej v tem primeru lahko bil vzrok, fobija pa posledica), vendar znova ne gre za povezavo, kot jo lahko opazimo pri glavnih motivih – motiv psa ostaja, kljub temu da preraste v motiv fobije. Ostaja celo do konca romana, kjer motiv fobije uplahne, motiv psa pa ostane (protagonist si kupi psa in ga poimenuje Freud). K motivom, katerih skupni je izvor je Dolska ves, lahko prištevamo tudi motiv obžalovanja preteklosti, vendar manj kot prej naštete. Motiv obžalovanja preteklosti je sicer povezan z Dolsko vesjo,

vendar je močno povezan tudi z glavnim motivom razpadle ljubezenske zveze (protagonist se spominja zaročenke Mije in obžaluje svoje ravnanje z njo). Mija z Dolsko vesjo ni neposredno povezana, zato osrednji izvor tega motiva ne predstavlja le Dolska ves, temveč tudi Mija sama. Motiv ima torej dva izvora. To lahko pojasnimo z dejstvom, da pri protagonistu nastopata dve »vrsti« obžalovanja – »prvo žalovanje« je povezano z nostalgичnimi trenutki iz otroštva v Dolski vesi, »drugo žalovanje« pa je povezano s časom po Dolski vesi, časom v protagonistovem življenju, ko je ta bil zaročen z Mijo. V skladu z obema »vrstama žalovanja« ima torej tudi motiv dva izvora – Mijo in Dolsko ves.

Prav tako kot motiv obžalovanja preteklosti ima dva izvora tudi motiv moža, ki ne ceni žene. Prvi izvor znova predstavlja Mija (protagonist je prepričan, da njene prisotnosti ni cenil dovolj in da se ni dovolj trudil za to, da ga Mija ne bi zapustila), drugi izvor pa predstavlja Lujz, protagonistov mentor in nadrejeni, ki svoje žene ni cenil vse do njene smrti. Kljub temu da je drugi izvor motiva precej bolj stranski in za dogajanje veliko manj pomemben kot prvi, pa gre vendarle za isti motiv, le v dveh vlogah in v povezavi z dvema izvoroma.

Tako kot pri glavnih motivih lahko tudi pri stranskih motivih opazimo motive, katerih središče oz. center predstavlja protagonist sam – njegova občutja, zaznavanja in dejanja. Dober primer takšnega stranskega motiva je motiv puščave – protagonist je navdušen nad tunizijsko puščavo, tudi nad madžarsko pusto in potujoče sipine v njej. Puščava nekako izraža protagonistovo notranjost, osamljenost, željo po miru in počitku, kar morda nakazuje na skrito željo, zapustiti veliko, a pusto mesto na ravnici in se vrniti v lastne kraje, obdane s svetlimi griči. Ob motivu puščave je gotovo treba omeniti tudi motiv ravnice, s katerim je povezan motiv obrekujočih ljudi – te protagonist pozna že iz svojih »dolskoveških dni«, zdi se, da si anonimnosti ne more priboriti niti v mestu samem. Tako lahko z motivom ravnice povežemo tudi motiv neizpolnjenega upanja, upanja najti svet in pobeg, vendar se obenem zavedati dejstva, da nismo ničesar dosegli – protagonist je v tem primeru ujet v lastne nedosegljive želje in prazne upe – zapolniti mu jih ne morejo niti potovanja v večja evropska mesta (St. Peterburg). Motiv, ki prav tako odraža protagonista samega, je motiv umetnosti, izjemno pomemben stranski motiv, ki oklepa tako protagonistov obisk umetnostne galerije v Baslu kot tudi pejzaž, ki ga protagonist prejme kot nagrado in ki prikazuje pokrajino, na las podobno tisti v Dolski vesi.

Posamezni motivi so manj odvisni od protagonista, oz. so manj povezani z njim. Primer tega je npr. stranski motiv prepira, ki je tesno povezan tudi z motivom pretepa. Ta sicer ni v ospredju, saj je posledica le enega prepirov v romanu, vendar v določenih primerih močno vpliva na

dogajanje. Za dogajanje na videz nepomemben je sicer prepir z Branetom Kozinom med ogledom tunizijske puščave, ta preraste v pretep med protagonistom in Kozinom, saj Kozin protagonistu kazi dolgo želeni mir in samoto. (V pretep sicer delno preraste tudi protagonistov prepir z Editinim sinom Zoltanom). V romanu se prepiri pojavijo še večkrat, izrazita pa sta predvsem prepir med Edit in protagonistom, ta močno vpliva na dogajanje in tako tvori močno povezavo z glavnimi motivi, in tudi prepir med Besimom in protagonistom, ki v Baslu preraste v motiv pretepa in s tem tvori vrhunec stranskega motiva, ki ga predstavlja prepir.

Motiv prepira je dober primer precej očitnega in v dogajanju močno vpletena stranskega motiva. V nasprotju s tem je motiv smrti tih, neizrazit motiv, ki ga bralec le težko zaznava v večji podobi kot le v omembah, spominih (Mija) in posameznih dogodkih, ki sami po sebi nimajo pomena za dogajanje, vendar kljub temu vplivajo na ravnanje glavnega junaka (primer tega je smrt Lujzove žene). Motiv smrti je oddaljen, a obenem prisoten, ni v ospredju, vendar je vedno znova izražen, tako v smrti živali ali ljudi, za roman pa je značilno, da ostaja neotipljiv, oddaljen, le spominska sled v dogajanju. Kljub temu pa s svojo prikritostjo izraža bližino neizogibnega in je tako tesno povezan z neizrazitim glavnim motivom usode.

6.1. 3 TOPI MOTIVI

Med tope motive uvrščamo tiste motive, ki so premalo izraziti, da bi predstavljali popolnoma razvit stranski motiv, a kljub temu vplivajo na dogajanje (velikokrat bralcu ponujajo le natančnejši vpogled v značaj določenega lika, ti motivi so torej kljub svojemu relativno majhnemu obsegu pomembni za samo razumevanje dela). Na tope motive sem naletela tudi v romanu *Pobočje sončnega griča*, čeprav le v manjših količinah. Primer topega motiva v delu je gotovo motiv nesreče oz. nesrečne usojenosti. Ta motiv nazorno prikazuje protagonistovo srečanje z Branetom Kozinom (ko ga znova naključno sreča ob odhodu v madžarsko pusto), motiv pa se izraža tudi v drugih dogodkih, kot je npr. protagonistova neprevidna omemba, da na pokopališču stoji vesoljska ladja (to omeni pred družino njegovega nekdanjega sošolca z univerze, otroka nato nujno želita videti ladjo), motiv pa se nekoliko pojavi tudi v drugem delu romana, vendar manj izrazito kot v prvem (sklepamo lahko, da se npr. neprevidne omembe protagonistu po nenadni spremembi v skoraj profesionalnega zasledovalca ne dogajajo več, zato je tudi motiv manj izražen, pojavi se le še takrat, ko se zdi, da protagonist v hotelu v Baslu nima rezervirane sobe – gre za pomoto na recepciji).

Topi motiv gotovo predstavlja tudi motiv izsiljevanja – ta nastopi v drugem delu romana, ko se protagonistu dozdeva, da ga izsiljujejo Besimovi privrženci, v resnici pa ima zamegljen razum – na nek način »izsiljuje« samega sebe, ne da bi se tega zavedal.

Topi motiv je tudi motiv kraje – protagonist Branetu Kozinu ukrade potni list, česar se sam ne zaveda popolnoma, za bralce pa je motiv pomemben, saj razkriva vedno večjo duševno neuravnovešenost protagonista.

Kot topi motiv se delno pojavi tudi motiv vere (Edit, Besim in Zoltan odpotujejo v Basel, protagonist jim medtem sledi, tja se odpravijo poslušat govor krščanske pridigarke iz ZDA, Zoltan je namreč postal goreč vernik).

Med topi motiv lahko uvrstimo tudi motiv zaupnika – pri protagonistu je to delno njegov mentor in nadrejeni Lujz, vendar ne popolnoma – protagonist mu ne zaupa, na koncu pa ga celo precej užali.

6.1. 4 SLEPI MOTIVI

Med slepe motive uvrščamo motive, ki za samo dogajanje v delu niso pomembni in v nasprotju s topimi motivi tudi ne omogočajo bralcu globljega razumevanja dela. Kot slepe motive bi v *Pobočju sončnega griča* lahko omenili motiv glasbe (protagonist ob vrnitvi v rodno Dolsko ves kupi kitaro in ojačevalec zvoka ter na koncu romana vadi akorde, z glasbo pa je povezan tudi motiv pesmi z naslovom *Frida*, ki protagonista spominja na dekle iz Dolske vesi v njegovi mladosti). Slep motiv je prav tako motiv zamenjave (slikarju, od katerega protagonist kupi pejzaž, je sprva prepričan, da protagonista od nekod pozna). Kot slepi motiv naglo nastopita motiv »ženskarja« (protagonist s tem misli predvsem na Mijinega moža) ter motiv zoprnega birokrata (ta se nanaša na protagonistovega odvetnika in nekatere uradnike pri Agenciji, s pomočjo katere protagonist zasleduje Edit, Besima in Zoltana na poti v Basel).

6.1.5 MOTIVNI DROBEC

Tudi v romanu *Pobočje sončnega griča* naletimo na motivni drobec, to je nepopolno razvit motiv. Tudi ta se pojavi le naglo v obliki omembe, in sicer gre za motiv poletnega pobega na morje, za hip ga zaznamo le v avtorjevem opisu vročine na ravnici, ko je večina ljudi pobegnila na Jadran.

6.2 ANALIZA MOTIVOV V ROMANU VETER IN ODMEV

Kot drugi roman sem se odločila analizirati roman *Veter in odmev*, napisan leta 2015 (ta Kardošev roman je od treh, vključenih v mojo analizo, najnovejši). Ob analizi sem opažala, da so motivi v romanu kompleksnejši in tudi manj 'očitni' kot v romanu *Pobočje sončnega griča*. To lahko razložimo z dejstvom, da je roman *Pobočje sončnega griča* napisan bolj ali manj iz prvoosebne perspektive oz. je osredotočen na pogled ene osebe – tj. glavnega junaka. V romanu *Veter in odmev* pa ni tako, roman prikazuje dogajanje z vidika več oseb (tudi nekaterih stranskih

likov), ki so značajsko bolj dodelani in dovršeni kot v romanu *Pobočje sončnega griča*. Roman predstavlja več perspektiv, zaradi česar je univerzalne, glavne motive teže poiskati, meja med glavnimi in stranskimi motivi pa je tudi teže določljiva. Za posamezne like so lahko npr. značilni določeni motivi, ki so pomembni le zanje, medtem ko za druge like nimajo velikega pomena – tako ni preprosto določiti, ali gre torej za glavne ali stranske motive (takšen je npr. motiv ljubosumja, pomemben je tako za glavnega lika, Adama Teodorja Vogrinskega, vendar manj pomemben v razvoju nekaterih ostalih likov, npr. Adriano). Ob razreševanju teh nejasnosti sem si pomagala z definicijo glavnega motiva, motive sem nato uvrstila (bodisi med glavne ali stranske) na podlagi tega, kakšen vpliv imajo na dogajanje (s tem je mišljeno splošno dogajanje v zgodbi), kako močno torej pritiskajo na dogajanje, da to poteka (tako sem motiv ljubosumja lahko uvrstila med stranske motive, saj na dogajanje nima neposrednega vpliva, služi le kot pojasnilo bralcu – razloži mu, zakaj se protagonist krivi za smrt lastne žene).

6.2.1 GLAVNI MOTIVI

Kot sem opazila že v romanu *Pobočje sončnega griča*, je tudi za *Veter in odmev* značilno povezovanje motivov v »motivne grozde« – to velja predvsem za glavne motive. Osrednjo vlogo ima v dogajanju motiv melanholične, nekoliko zadržane, ne popolnoma prisebne osebnosti, kakšno predstavlja Adam Teodor Vogrinski, protagonist dela, učitelj glasbe na osnovni šoli v Gorenjem selu in nekdanji kitarist skupine The Wind and The Echo. Adam je zmedena osebnost, podvržena nenadni spremembi iz ambiciozne, ljubeče, a tudi precej ljubosumne osebnosti v raztreseno, zmedeno in duševno prizadeto osebnost, kar je posledica samomora njegove žene in razpada odnosa z njegovim sinom ter postopne izgube prisebnosti ter sočasnega propada glasbene kariere. Z motivom Adamove osebnosti je tako močno povezan tudi motiv boleče in obžalovane preteklosti, ta v tem primeru predstavlja vzrok za motiv Adamove osebnosti (znova torej opazamo vzročno-posledične odnose med posameznimi motivi). Motiva melanholične in neprisebne osebnosti pa ne predstavlja le Adam sam, temveč tudi njegov nekdanji sošolec in prijatelj, sedaj visoki bruseljski uradnik, sicer pa tudi nekdanji član skupine The Wind and The Echo (katere članica je bila sicer tudi Adamova žena Maria) Peter Verhoeven. Tudi sam je po razpadu skupine in kasneje Mariini smrti vdan v obup in depresijo, »mrtvaški spanec«, iz katerega ga ne prebudi nič več, niti trpinčenje podrejenih v službi, trpinčenje žene ali pa občasnih kraj. V tem pogledu se torej motivna dvojica boleče preteklosti kot vzroka in melanholične, temačne in neuravnovešene osebnosti nanaša tako na Vogrinskega kot tudi na Verhoevena. Kot »podmotiv« melanholične osebnosti bi lahko označili tudi glavni motiv duševne neuravnovešenosti; kljub temu da motiv nekako spada pod motiv

melanholične osebnosti, pa vendar predstavlja tudi samostojno entiteto. Kot motiv lahko nastopa neodvisno od ostalih glavnih motivov, to nam potrjuje dogajanje samo – številni znaki in manjši dogodki, ki nakazujejo Adamovo (in tudi Petrovo) neobičajnost in nejasnost mišljenja. Peter npr. lastno življenje doživlja kot sanje, zdi se mu, da je pasivni opazovalec v lastnem svetu prevelikega udobja in prenasičenosti (posledično se Peter zateče k trpinčenju ljudi okoli sebe). Tudi Adam kaže številne znake neuravnovešenosti – ob prvem srečanju z ravnateljem osnovne šole v Gorenjem selu, Karlom Selanom, Adam npr. več minut nepremično strmi v oblake, domišlja si, da lahko Selanov vnuk komunicira z njegovo umrlo ženo, ter kaže obsedenost z usodo in njenimi spletkami, preganjajo ga spomini na lastni neuspeh (izguba na tekmovanju kitaristov zaradi pretrgane strune – takrat mu je za las ušla velika zmaga in visok vzpon po glasbeni karierni lestvici). Motiv duševne neuravnovešenosti lahko torej, kljub temu da je osnovni tvorec motiva melanholične osebnosti, označimo tudi kot posamezen glavni motiv, tudi sam namreč tvori vzročno-posledično povezavo z drugim glavnim motivom. To je motiv strahu, ki pa ni značilen le za Adama, vendar je pri njem gotovo eden izmed posledic duševne neuravnovešenosti in posledično tudi boleče preteklosti. Motiv strahu je sicer (zaradi Adama) zares priključen motivnemu grozdu melanholične osebnosti, boleče preteklosti in neuravnovešenosti, vendar je obenem nekoliko univerzalnejši – zajema tudi like, kot so Karel Selan (na koncu romana se ta zбоji za svojega vnuka Eda, skrbi pa ga domnevna zarota proti njemu, ki naj bi jo naklepala njegova pomočnica in učiteljica matematike Adriana).

Prej omenjeni motivni grozd je močno povezan s protagonistom Adamom Teodorjem Vogrinskim, v romanu pa naletimo tudi na motivne grozde, ki niso tako povezani z njim. Primer tega je motivni grozd, ki ga tvori motiv političnih spletk oz. vodenja šole v Gorenjem selu. Ravnatelj osnovne šole Karel Selan je obenem tudi župan občine. Svojemu delu je predan, vendar je ob tem predan tudi oblasti in v skladu s tem manipulira z učiteljskim kolektivom na šoli ter z dogajanjem na občini in v šoli. Karel je o sebi prepričan, da je silno izobražen, meni, da je strokovnjak za ruski realizem, čeprav v romanu izvemo, da njegova »načitanost« izvirava iz nekaj prebranih del Dostojevskega v študentskih letih. Karel je prepričan, da je najpametnejši in najsposobnejši človek v Gorenjem selu, oblast prevzema brez odlašanja, naglo pa poskuša odstraniti nasprotnike. Na osnovni šoli ima zagotovljeno popolno oblast (kljub temu da učitelji med poletnimi počitnicami odpotujejo na morje, zaradi prihoda Adama Teodorja Vogrinskega skliče nujno konferenco sredi julija, te pa se brezpogojno in vdano udeležijo čisto vsi učitelji na osnovni šoli). Karlu si upata oporekati le njegova najtesnejša prijatelja in nekdanja sošolca Franc in Jožef, vendar tudi ta nekoliko zadržano – Karel tudi zanju predstavlja absolutno

avtoriteto. Z motivom političnih spletk oz. Karlove oblasti je močno povezan motiv goljufije, ki se v romanu pojavlja pogosteje – nekoliko že na začetku, ko Karel na novo prispelemu Adamu razloži, da na osnovni šoli prirejajo dokumente in lažejo o številu učencev (da teh ni premalo), toliko bolj pa se motiv razvije v zadnjem delu romana, ko dobi polnejšo podobo – ob prihodu delegacije iz Bruslja, inšpekcije (kot zmotno misli Karel), na čelu katere je Peter Verhoeven, se Karel z župani in ravnatelji sosednjih občin dogovori za projekt, v okviru katerega bodo selansko osnovno šoli obiskali učenci iz sosednjih osnovnih šol – tako primanjkljaj učencev v Gorenjem selu pred bruseljsko delegacijo ne bi bil viden. Med motivoma političnih spletk in goljufij lahko tako znova opazimo vzročno-posledične povezave, motiv Selanove oblasti in spletk je tako vzrok, goljufije pa posledica njegove osrednje vloge v vodenju občine. S parom teh dveh motivov je neposredno povezan tudi motiv upora, ki nastopa predvsem na koncu romana, kaže pa se v pasivnem odporu učiteljice tujih jezikov in medicinske sestre Martine, Adrianine napovedane kandidature za mesto ravnateljice, in Adamovega kritiziranja Selanovih ponarejenih evidenc in dokumentov o številu učencev na šoli. Motiv upora pa se ne nanaša le na Selanovo politiko in Gorenje selo, ampak ga lahko opazimo tudi v okolju Petra Verhoevna, s tem mislim predvsem na upor njegove žene (po dolgotrajnem trpinčenju se odloči poiskati službo v ZDA) ter upor Verhoevnovega podrejenega Witolda, ki se Verhoevnu upre (sicer le za kratek trenutek), potem ko Verhoeven s krajo in z norčevanjem trpinči tudi njega.

Motiv upora obenem tudi predstavlja vzrok, posledico pa tvori motiv prepira, motiv, ki se kot motiv upora ne nanaša le na Gorenje selo. Nanaša se tako na Verhoevna in na prej omenjenega Witolda ter Petrovo ženo Christine, prav tako pa tudi na Adama Teodorja Vogrinjskega in njegovo preminulo ženo – tudi Adam in njegova soproga sta se prepirala – kot osrednji vzrok je v tem primeru prikazano Adamovo ljubosumje zaradi Petra Verhoevna; v tem primeru se stranski motiv ljubosumja povezuje z glavnim motivom prepira. V tesni povezanosti z motivom prepira so predvsem še motiv jeze in maščevalnosti (izrazit pri Petru Verhoevnu) in tudi zanj značilen motiv obupa.

Dogajanje v romanu nato postopoma zaključi glavni motiv pretepa (ta se sicer pojavi že prej, vendar v veliko manj izraziti obliki). Ob koncu romana Adam Teodor Vogrinjski Karlu Selanu močno poškoduje nos, Karel, Jožef in Franc, Karlov sin, ter njegov brat Trot pa Adama pretepejo, da ta pade v komo, iz katere se ne prebudi več – v zadnjem poglavju romana je izrazit motiv slovesa, ki ga povzroči motiv pretepa. Adam sedaj odhaja s sveta k svoji ženi Marii, potem ko je bil dve leti v komi, zdravniki pa prenehajo z umetnim vzdrževanjem življenja. Ob

tem se znova pojavi motiv smrti, zmerom prisoten v romanu, gotovo v vlogi glavnega motiva, vendar veliko manj očitno kot prej naštetih glavni motivi. V začetku romana je namreč omejen na boleče Adamove spomine, v katerih okoli sebe znova zaznava svojo ženo in njeno povezanost z angeli – Adam je prepričan, da je znala govoriti z angeli in da jo je angel odvedel tudi v smrt. Kasneje motiv smrti postaja močnejši, najizrazitejši postane na koncu. Podobno vlogo kot motiv smrti ima tudi motiv usode; tudi ta motiv ni zelo izrazit, vendar je izjemno pomemben. Usoda se kaže v majhnih znamenjih, kot so nenadne spremembe vremena v Gorenjem selu in drugih znamenjih. Motiv usode podobno kot motivi smrti postaja izrazitejši proti koncu romana, nekoliko močnejši postane pred prihodom bruseljske delegacije – številni prebivalci Sela takrat vidijo zlovešča znamenja – Karlu Selanu pot prečka črna mačka, v gozdovih se potikajo šakali, nad krajem letajo mrhovinarji. Motiv usode se nato samo še stopnjuje (v močni povezanosti z motivom umetnosti), višek pa doseže takrat, ko Peter Verhoeven obiše župnika v mestu, gospoda Urha. Verhoevnu je Selan prej nenamerno povedal, da je Adam mrtev (ko je Peter po več letih želel govoriti z njim), Peter pa sedaj išče njegov grob – zanj povpraša župnika. Ta mu nato nenamerno odgovori, da se je Adam obesil – župnik pogovor s Petrom doživlja tako, kot bi mu besede v usta polagal nekdo drug in jih ne bi izrekal on sam. Z motivom usode je močno povezan tudi motiv usodnih želja, ta se nanaša tako na Vogrinjskega (usodna želja po ženi Marii) kot tudi na pevko Leo (zmagovalko na evroviziji in nekdanje Adamovo deklete). Leina usodna želja je Adam sam, po dolgih letih še zmerom ne more pozabiti tega, da jo je zapustil in se naposled poročil z Mario, ki je Lei po videzu zelo podobna. Motiv usodnih želja se nanaša tudi na gospoda Urha oz. »Minotavra«, kot ga kličejo v mestu – objekt njegove usodne želje je Adriana, učiteljica matematike, ki je zanj nedosegljiva. Med motiv usodnih želja pa lahko uvrstimo tudi željo Selanovega vnuka Eda, da se nauči igranja na kitaro – poučuje ga prav Vogrinjski, ki naglo ugotovi, da je Selanov vnuk izjemno nadarjen.

Poslednji glavni motiv, ki je v delu zmerom prisoten (kot motiv smrti in usode), je tudi motiv umetnosti, ta se nanaša tako na glasbo skupine The Wind and The Echo kot tudi na literaturo – Vogrinjski in Verhoeven sta prepričana, da sta njuni usodi zapisani v romanu *Besi* Dostojevskega, v katerem je Verhoevnov soimenjak Verhovenski, Adamov pa Stavrogin. Lik Gaganovega pa naj bi predstavljal Karel Selan sam (večkrat poudarja, kako on ni Gaganov, njega noben Stavrogin ne bo povlekel za nos, na koncu romana pa se zgodi natanko to – Adam Selana tako močno drži za nos, da mu ga močno poškoduje – to vodi v zaključni motiv pretepa). V okvir motiva umetnosti lahko uvrstimo tudi Mariino obsedenost z *Devinskimi elegijami*, v

katerih je sama videla povezanost z angeli in prepričanost, da je usoda vsakega človeka zapisana v določeni knjigi, le najti jo mora.

6.2.2 STRANSKI MOTIVI

Podobno kot v romanu *Pobočje sončnega griča* so tudi v *Vetru in odmevu* stranski motivi manj izrazito povezani med seboj in imajo v poteku dogajanja tudi manjšo vlogo. Med seboj se tudi povezujejo, vendar ne v smislu vzročno-posledičnih zvez, posamezni stranski motivi pa so tudi povezani z določenimi glavnimi motivi iz dela.

Izjemno izrazit stranski motiv je gotovo motiv angela oz. angelov, ki se v delu pogosto pojavlja (tako na začetku kot na koncu romana). Motiv angelov je močno povezan z Adamom Teodorjem Vogrinskim, protagonist je namreč prepričan, da je bila njegova žena od nekdaj angel, temu pričajo njegovi številni spomini na ženo – motiv angelske nesebičnosti in nebeške požrtvovalnosti najbolje pride do izraza takrat, kot Adamov in Mariin mladi sin sredi noči spleza na drevo; Adam si ne upa za njim zaradi strahu pred višino, Maria pa se nesebično povzpne na drevo po otroka. Adam je prav tako prepričan, da je po Mario v noči, ko se je obesila, prišel angel, velik in temen, prepričan pa je tudi, da je tudi v Mariini senci na njenem hrbtu večkrat videl angelska krila (videl naj bi jih tudi Peter Verhoeven). S stranskim motivom angelov je gotovo močno povezan tudi motiv čudeža, oba lahko združimo v skupino nabožnih motivov, saj gre v primeru motiva čudeža predvsem za verske čudeže – plazovi, ki naj bi jih v srednjem veku sprožila sama Marija, naj bi Turkom preprečili dostop do Gorenjega sela, takratnega romarskega središča. Med motiv čudeža pa lahko uvrstimo tudi slovo Adamove žene Marie – prikazala se je Adamovemu sinu med spancem, tik po njeni smrti v bolnišnici, ter slovo Adrianinega sina Roka (ta je umrl po nesrečnem padcu po stopnicah), tudi on se je svoji mami prikazal med smrtjo v sanjah. Z motivom čudežev je močno povezan tudi motiv čebel – sploh v povezavi z Vogrinskim. V delu se večkrat pojavi Rilkejev citat, ki se nanaša na čebele, ki nabirajo vidni med za Nevidnega – s citatom je povezan tudi Verhoeven, saj je citat povezan s skupino *The Wind and the Echo*. Tudi sam Adam v začetku romana izrazi misel, da je bil pol življenja čebela, zdi se mu, da tudi oblaki na nebu tvorijo oblike čebel. Motiv čebel pa ni le neposredno povezan z Adamom, Mario in s Petrom, temveč nekoliko manj izrazito tudi s Trotom, bratom Karla Selana, ki je po poklicu čebelar in kateremu naj bi Vogrinski pomagal pri šolskem apikulturnem krožku.

Skupni izvor si delita stranska motiva razvajanega otroka in popustljivih starih staršev. Ta motivna dvojica se nanaša predvsem na Selanovega vnuka Eda Selana, Karla Selana samega in

njegovo ženo. Oba imata vnuka izjemno rada in ga tudi zelo cenita, v skladu s tem pa ga tudi precej razvajata, kar seveda ni všeč Selanovemu sinu in njegovi ženi. Selan sam je sicer prepričan, da Edo sploh ni razvajen, in meni, da ljudje z njim preprosto ne znajo ravnati – vnukovo vedenje celo opraviči in raje okrivi lastno snaho, češ da je ona kriva za vnukove težave. Naklonjenost do vnuka kaže tudi Selanova žena. Ko Adam Vogrinski začne Eda učiti igranja na kitaro, mu Edova babica zaukaže, naj prebeli stene v svojem stanovanju, saj jo je strah, da se bo Edo »česa nalezel«.

Pomemben stranski motiv gotovo predstavlja tudi motiv zakotnega kraja, oddaljenega od mestnega vrveža, kraja, katerega prebivalci dobro poznajo drug drugega, anonimnosti pa praktično ni. V motiv je tukaj vključena tudi komponenta obrekovanja, čeprav v romanu le v manjših omembah. Gorenje selo predstavlja popolnoma osamel kraj, v hudi zimi ob prihodu bruseljske delegacije skoraj odrezan od sveta. Prebivalcev je malo, otrok pa ni dovolj, da bi zapolnili osnovno šolo. Z motivom zakotnega kraja (ki sicer obstaja neodvisno od Adama Teodorja Vogrinskega) pa je povezan tudi motiv pozabe – ta pa je neposredno povezan prav z Adamom. Adam službo v oddaljenem koticu Slovenije (ki leži ob meji z Avstrijo) sprejme prav zato, da bi se umaknil pred hrupom mesta in spominom, ki ga mesto nosi s seboj. Želi si pozabiti na Mario, pobeglega sina in očeta (katerega nikoli ni zares maral), uteho pa išče na visoki in odrezani pečini, na kateri leži Gorenje selo.

Kot enega vidnejših stranskih motivov je treba izpostaviti motiv ljubosumja – tudi ta je povezan z Adamovo duševno neuravnovešenostjo in bolečo preteklostjo. Motiv ljubosumja se pri Adamu kaže kot možni povzročitelj ženine smrti. Skupina *The Wind and The Echo*, katere člani so bili nekdanj Adam, Maria in Peter, je razpadla prav zaradi dogodka, ki se je pripetil na enem izmed njenih koncertov, vzrok za razpad pa je bilo prav Adamovo ljubosumje. V nagli jezi je Petru razbil nos, potem ko je ta poljubil Mario (ki je takrat že bila Adamova žena), kar je povzročilo popolni razpad skupine – Adam in Maria sta ostala poročena, Peter pa je opustil glasbeno kariero in se posvetil študiju prava. Motiv ljubosumja se tako povezuje z motivom varanja, na katerega pa naletimo tudi pri drugih likih – Peter vara svojo ženo, Karel Selan pa je nekoč varal svojo ženo z Adriano. Tudi motiv ljubosumja ni omejen le na Adama, temveč se v manjši meri pojavlja tudi pri Karlu Selanu, ko ta zmotno misli, da mu Adriana z zaroto želi prevzeti položaj ravnatelja, in pri župniku Urhu, ko ta zagleda Adriano in Vogrinskega, zapletena v pogovor (zmotno meni, da sta vpletena v ljubezensko razmerje). Selanovo ljubosumje pa vodi v nov stranski motiv, to je motiv zarote. Karel Selan je prepričan, da ga Adriana želi izriniti z ravnateljskega položaja (to zmotni misli, potem ko Adriana možno

kandidaturo le na kratko (v obliki razmišljanja in ne dodelanega načrta) predstavi Martini, ta seveda o tem poroča Selanu). Z motivom zarote je torej močno povezan tudi motiv izdaje, ker je bila Adriana Selanova nekdanja ljubica, obenem pa ji je ta tudi uredil možnost dodatne izobrazbe za ravnateljski položaj, in Selan se počuti izdanega – prepričan je, da ga Adriana skuša uničiti prav s sredstvi, ki se jih je naučila z njegovo pomočjo. Prepričan je, da je v zaroto vpleten tudi Vogrinski, sumi celo, da je ta sedaj Adrianin ljubimec, v resnici pa ne razume, da sta se zbližala le zaradi podobne življenjske izkušnje – Adriani je umrl sin, Vogrinskemu žena. Adam je Adriani znova vlil upanje – v romanu se tedaj le na kratko pojav majhen stranski motiv upanja, ki pa za samo dogajanje nima velikega pomena, nekoliko pomembnejši je motiv sočutja. V začetnem delu romana je sicer pomemben tudi stranski motiv trdovratnega nasprotnika (Selanu se sprva zdi, da z Adamom ne bi smel imeti nobenih težav, kasneje pa se Vogrinski izkaže za problematičnega in neprekosljivega nasprotnika – ko je od njegovih učnih ur kitare naposled odvisna tudi sreča Selanovega vnuka, se Selan prvič zaveda, da Adama ne nadzoruje v tolikšni meri kot ostale prebivalce Gorenjega sela). Motiv trdovratnega nasprotnika je močno povezan z glavnim motivom političnih spletk oz. Selanove oblasti v Gorenjem selu. Pomemben pa je tudi motiv zavrjene ženske – v prvem delu romana Adam posredno zavrne Adriano, med romanom pa se motiv znova pojavi, tokrat pri Lei, Adamovem nekdanjem dekletu, zmagovalki evrovizije, ki jo je Adam zapustil, ko je bil sprejet na glasbeno akademijo, ona pa ne. Motiv zavrnitve, ki se nanaša na Leo, se pojavi v obliki retrospektive – Lea se je spominja Adamovega slovesa in zavrnitev njenih prošenj.

Pomembnejši stranski motivi na koncu romana, ki spremljajo zaključek dogajanja, pa so: motiv drog oz. poživil, motiv zamenjave in motiv laži. Prvi motiv se v delu pojavi večkrat; v obliki retrospektive iz Adamovih spominov je bralec seznanjen z dejstvom, da se je Maria angelom posvetila, potem ko so članom skupine po berlinskem koncertu v pijačo nasuli drogo. Takrat bralec tudi izzve, da Vogrinski ne prenaša alkohola kot posledico tega pripetljaja, motiv pa se pojavi tudi ob nedeljskem kosilu pri Belem jezeru, kjer se Karel pomenkuje z župani in ravnatelji sosednjih občin, da bi ti v okviru nekega projekta svoje učence pripeljali na osnovno šolo Gorenje selo (v času prihoda bruseljske delegacije). Med tem kosilom Selan Adamu v juho podtakne drogo ali alkohol, zaradi česar upa, da bo Adam hospitaliziran (Selan se ga želi znebiti, da ga ne bi bilo med prihodom uradnikov iz Bruslja). Motiv drog nato počasi preide v motiv zamenjave, ki nastopi, ko Peter Verhoeven med nastopom pevke Lee (ob prihodu bruseljske delegacije Lea nastopa zanjo) Leo zamenja za Mario (zelo sta si podobni), delno se pojavi že prej (Selan Petrovega pomočnika Wojteka zamenja za Petra). Dogajanje nato zaključí

stranski motiv laži – nastanek motiva sproži Selanova polomljena laž Petru, da je Adam mrtev, motiv pa se nadaljuje, ko se Petru o Adamovi smrti laže tudi župnik Urh (ta Petru pove, da se je Adam obesil, kar Petra zelo pretrese).

6.2.3 TOPI MOTIVI

Med tope motive v romanu *Veter in odmev* lahko uvrstimo motiv sovraštva do očeta – ta je močno povezan z Adamom Teodorjem Vogrinskim. Ta je očeta sovražil že od nekdaj in od njega bežal k dedu na podeželje; Adam je prepričan, da je to sovrašтво do očeta v družini dedno in da zato ni presenetljivo, da tudi njega lastni sin ne mara, v povezavi s tem naletimo na topi motiv sina, ki zapusti očeta – Adamov sin se poda na vzhod (s skupino narkomanov naj bi pobegnil v Indijo) in očetu zapusti sporočilce, v katerem mu zabrusi, da ga ne želi videti nikoli več.

Med tope motive spada tudi motiv fobije pred psi in višino, obeh se je Adam bal že od nekdaj, vendar se obeh strahov tudi znebi, to lahko pripišemo zmerom hitreje bližajoči se in grozeči smrti, o kateri se Adam zaveda, da prihaja.

K topim motivom lahko uvrstimo tudi motiv začaranega kroga, ta se nanaša na ponavljajoče dogodke, kot so sovrašтво v družini Adama Vogrinskega, Leino razočaranje ob Adamu in ponovitev mandata Karla Selana, ponovitev usodnih želja (Adamova želja po ponovnem snidenju z ženo in župnikova želja po Adriani), stalne vremenske spremembe v Gorenjem selu.

Z Adamovim umikom pa je gotovo povezan tudi topi motiv nadležnega zdravnika. Ta se nanaša na Adamovega psihiatra, doktorja Kolbla, ki Adamu ne želi prisluhniti niti ne verjame njegovim izkušnjam s Karlom Selanom iz Gorenjega sela ali videnjem svoje žene – posrednik videnja naj bi bil Selanov vnuk Edo. Stranski motiv zdravnika je tako močno povezan z glavnim motivom duševne neuravnovešenosti in motivom Adamove melanholične in ravnodušne osebnosti.

6.2.4 SLEPI MOTIVI

V *Vetru in odmevu* sem naletela na le en sam slepi motiv, to je motiv usluge, ta je bežno izražen le na začetku romana, ko Karel Selan Adama sprejme v službo kljub njegovim duševnim težavam – sprejme ga po posredovanju Adamovega strica Benjamina, ki je bil Selanov sošolec v gimnaziji in mu pomagal pri matematiki. Selan mu je bil zato dolžan uslugo in poravnal jo je, ko je zaposlil Adama.

6.2.5 MOTIVNI DROBEC

V romanu *Veter in odmev* sem naletela tudi na motivni drobec, gre za nepopolni motiv, ki ni razvit v celoti in obstaja le v obliki bežne omembe. V mojem primeru se drobec nanaša na diskriminacijo, ta je omenjena le na kratko na enem izmed Selanovih srečanj z učitelji osnovne šole Gorenje selo. Srečanje je prva pedagoška konferenca po Adrianini domnevni razglasitvi kandidature za ravnateljski položaj, Adriana je v svojem načrtu omenjala, da bi v Gorenje selo lahko pripeljali otroke beguncev, da bi se ti lahko izobraževali na šoli. Karel Selan temu predlogu seveda odločno nasprotuje.

6.3 ANALIZA MOTIVOV V ROMANU RIZLING POLKA

Nazadnje sem se lotila analize motivov v prvem samostojnem romanu Štefana Kardoša, v *Rizling polki*, ki je leta 2008 prejel nagrado kresnik. Ker se v tem romanu (v nasprotju s *Pobočjem sončnega griča*) prepleta več zgodb in nastopa več kompleksnih likov, je bila tudi analiza motivov zahtevnejša in posledično nekoliko bolj podobna analizi motivov v *Vetru in odmevu* kot v *Pobočju sončnega griča*. Posamezni motivi so izstopali bolj kot drugi, meja med glavnimi in stranskimi je bila manj očitna. Čeprav sta si bili analizi *Vetra in odmeva* ter *Rizling polke* precej podobni (predvsem v kompleksnosti motivov), pa sem v *Rizling polki* naletela na več motivov kot v *Vetru in odmevu*. To lahko razložimo s tem, da je v *Rizling polki* dogajanje nekoliko bolj pospešeno kot v *Vetru in odmevu*, posamezni motivi pa se tudi ne ponavljajo v tolikšni meri kot v slednjem romanu.

6.3.1 GLAVNI MOTIVI

Glavni motivi so v *Rizling polki* močno povezani med seboj, presenetila pa me je ugotovitev, da ne tvorijo toliko značilnih vzročno-posledičnih zvez kot motivi v *Vetru in odmevu* ali v *Pobočju sončnega griča*. Vzročno-posledične zveze, ki jih tvorijo motivi v *Rizling polki*, so manj omejene na določeni par motiva, zato pa večkrat obsegajo večje število motivov. Tako poznamo več »skupnih« vzročnih motivov, ki tvorijo tudi več »skupnih« posledičnih glavnih motivov. V ospredju glavnih motivov je tako obsežen motivni grozd, ki je precej izstopajoč, nanj pa so v vzročno-posledičnih oblikah navezani številni glavni motivi, ki tvorijo osrednje dogajanje romana. Osrednji motivni grozd je navezan predvsem na protagonista zgodbe, mladega vinogradnika Cveta Goljo in njegovo ljubezen ter bodočo ženo Elizabeto Sviderski (sicer Rusinjo, ki jo je Golja spoznal v baru zdravilišča v mestu). Dogajanje v romanu tako prične glavni motiv, ki je tesno prepleten s Cvetom in z Lizo, kot ljubkovalno kliče Elizabeto. To je motiv želje po otroku in zagotovitvi dediča Cvetovega posestva, osrednjo vlogo ima v tem primeru tudi Cvetova ljubezen do Lize. Motiv želje po otroku v nadaljevanju preraste v

motiv zle slutnje (Cvetu so zdravniki v mestu zagotovili, da je neploden, nato pa Liza zanosi – Cveta začnejo obhajati dvomi, ali je otrok zares njegov). Motiv zle slutnje nato naraste, ko Cveto bere Lizin dnevnik, ta je večinoma zapisan v cirilici, v slovenščini je le nekaj stavkov, ti pa Cveta pretresejo, kajti skoraj prepričan je, da mu Liza ni zvesta. Z motivom zle slutnje že od začetka dogajanja vzporedno nastopa tudi motiv strahu (ta sicer v vlogi glavnega motiva ni tako močno povezan s Cvetom, vendar je kljub temu močan spremljevalec motiva zle slutnje). Motiv zle slutnje bi sicer lahko označili kot vzročni motiv, vzročni motiv pa v tem primeru gotovo predstavlja tudi motiv ljubosumja (Cveta strah žene v ljubosumje), ta dva vzročna motiva pa povzročita nastanek dveh posledičnih motivov v omenjenem grozdu – to sta motiv odkrivanja resnice in motiv zasledovanja. Cveto se odloči prevesti ostale strani v Lizinem dnevniku, da bi na podlagi konteksta ugotovil več o zapisanem, obenem pa se tudi odloči najeti zasebnega detektiva Ferša (tega mu priporoči lastnik gostilne, v katero Cveto zahaja, Vajs). Cveto detektiva najamejo, da bi ta nekaj časa zasledoval Lizo in ugotovil, ali ima razmerje s katerim drugim moškim (detektiv tako sledi Lizi v mesto na drugo stran reke v mesto, Liza ima namreč tam službo v turistični agenciji). Vzročni motivi pa ob nastopu posledičnih ne »poniknejo«, temveč ostajajo prisotni v dogajanju, Cvetovo ljubosumje se namreč stopnjuje, prav tako se stopnjuje njegov strah. Potem ko mu detektiv Ferš pokaže fotografije Lize v turistični agenciji z Davidom Švecem (duševno neuravnovešenim shizofrenikom), kako ta Lizi podaja orhidejo, je Cveto že skoraj prepričan, da je David Švec domnevni oče njegovega otroka. V dogajanje, povezano s Cvetom, je vključen motiv nenadnega spoznanja, ko Cveto prebere prevod Lizinega dnevnika in ugotovi, da svojo bodočo ženo komaj pozna – ugotovi, da ima Liza včasih samomorilske misli, preganja jo smrt Olje, ki ji piše v dnevniku (kasneje kot bralci lahko domnevamo, da je bila Olja Lizina mati, vendar ne z gotovostjo). Ob tem se poveča vloga motiva obupa, ki je v začetku motivnega grozda, povezanega s Cvetom, le delno spremljal Cvetova pesimistična občutja, do večjega izraza pa pride ob Cvetovem spoznanju, da Lizo komaj pozna, in ob obupanem odkritju, da je oče otroka najverjetneje David Švec. Cveto se na poti domov iz detektivske agencije napije (sledí vmesni stranski motiv alkoholizma), naposled pa motivni grozd, povezan s Cvetom, nadaljuje glavni motiv nesreče, ko Liza domnevno pade po stopnicah (v romanu ostaja odprta možnost, da jo je morda Cveto udaril (Cveto naj bi se, kadar je pod vplivom jeze, naglo spremenil), zato možnost, da si je Liza arkado razbila zaradi Cvetovega udarca in ne domnevnega padca po stopnicah, ostaja odprta). Cveto nato Lizo nemudoma odpelje v bolnišnico, ob tem se pojavlja topi motiv neurja (po Cvetovem posestvu je malo prej divjala toča), motiv nesreče pa nato naraste v motiv kriminalnega dejanja, Liza ostane na opazovanjih v bolnišnici (z otrokom naj bi bilo sicer vse v redu), Cveta pa še vedno

obhajajo dvomi, ali je on zares oče otroka. Obup ga prižene v ilegalni nakup orožja; kupi ga v gostilni blizu cerkve, ob kateri ravnokar (naključno) poteka tudi pogreb mame Davida Šveca. Ko Cvetu med pogrebniški zagleda Davida, je prepričan, da mu Bog oz. usoda namiguje, da sedaj lahko s Švecem »poravna račune«, zato pogrebnikom v avtomobilu sledi do restavracije, kjer obhajajo sedmino. Tam se Davida znova lotevajo napadi panike in strahu, da ga nekdo zasleduje, zato pobegne proti akumulacijskemu jezeru v gozdičku za restavracijo, sledijo mu Cvetu s kupljeno pištolo ter nato Davidova žena Petra Švec, Davidov psihiater dr. Lucič in nekateri drugi Davidovi sorodniki, ki so bili prisotni na sedmini. David nato preplava akumulacijsko jezero. Cvetu ga ne ustrelji; čeprav mu grozi, naj z orožjem pride iz vode, ga David ne posluša, vse skupaj pa se sprevrže v komedijo – Cvetu naposled izve, da David nima razmerja z Lizo in je zato umirjen, motiv nenavadnega dogodka tako zaključni grozd, neposredno povezan s Cvetom – s poslednjim glavnim motivom nenavadnega dogodka, ko Šveca po gozdu proti jezeru preganjajo Cvetu in kakšnih petnajst drugih pogrebnikov, se zaključijo tudi vsi preostali motivi strahu, ljubosumja, zle slutnje, zasledovanja in naposled tudi motiv odkrivanja resnice. S Cvetovega vidika je dogajanje tako zaključeno – njegov otrok je zdrav in vsi njegovi dvomi in pomisleki izginejo, z Lizo se bosta avgusta poročila, za kratek hip se kasneje pojavi le še motiv ponovnega snidenja – Cvetu sreča nekdanjega sošolca, s katerim se nista videla že dvajset let. Cvetu se ne zaveda, da je bil njegov sošolec v prav istem gozdu z Lizo takrat, ko je Cvetu tekel za Švecem, Cvetu pa se ne zaveda niti tega, da je njegov sošolec v resnici oče Lizinega otroka.

Posamezni glavni motivi, ki so izraženi v motivnem grozdu, ki ga predstavlja Cvetu, pa se izražajo tudi v dogajanju, ki nima neposredne zveze s Cvetom, temveč se nanaša predvsem na druge like. Dober primer takšnega motiva je gotovo motiv nenadnega spoznanja, ta se izrazi tudi pri Cvetovem sošolcu – ta ugotovi, da je njegova ljubica Betka, Elizabeta Sviderski, v bistvu Cvetova žena, šele na koncu romana. Liza ga prosi, naj odide in mu pojasni, da je Cvetu tisti, ki ga zares ljubi. Osrednjo vlogo ima v dogajanju torej tudi motiv varanja, ta se izraža tako pri Lizi, ki vara Cvetu z njegovim nekdanjim sošolcem, kot tudi pri Petri Švec, ženi shizofrenika Davida, ki se prav tako (iz samopomilovanja in lastnega obupa) zateka k Cvetovemu nekdanjemu sošolcu (ta je sicer prvoosebni pripovedovalec v prologu in epilogu, vmes določene misli izraža tudi v sprotnih opombah – bralcu se tako zdi, kot da je bil Cvetov sošolec seznanjen s celotnim dogajanjem).

Motiv varanja, najbolj povezan s Cvetovim sošolcem, nekako predstavlja most med motivnim grozdom glavnih motivov, ki so povezani s Cvetom, in motivnim grozdom glavnih motivov,

povezanih z Davidom Švecem. David je shizofrenik, živi s svojo ženo Petro in dvema otrokoma, Žanom in Adriano. Njegovi veliki strasti sta morje in Jadran, zdi se, da se svojih »zasledovalcev« zares otrese šele takrat, ko z družino odpotuje na morje v Dalmacijo. Osrednji glavni motiv v »Davidovem motivnem grozdu« tako predstavlja motiv duševne neuravnovešenosti; David je že pet let zapored prepričan, da ga zasledujejo »oni«, ki naj bi mu tudi prisluškovali (zato David večkrat sledi pred radijskim sprejemnikom in skuša uloviti frekvence svojih zasledovalcev). Agent, ki naj bi bil zadolžen za opazovanje Davida Šveca, ima tajno ime Racman 3, vozil naj bi rdečega clia, ki je pogosto parkiran pred stanovanjskim blokom v mestu, kjer David živi s svojo družino. Davidovo stanje sicer budno spremlja njegov psihiater dr. Lucič, to pa se postopoma izboljšuje. Kljub temu motiv duševne neuravnovešenosti v motivnem grozdu Davida nikoli na izgine zares – David med drugim ne razume smrti svoje matere in ni mu popolnoma jasno, zakaj mu ljudje izrekajo sožalje. Njegovo stanje se poslabša že nekoliko prej – ob nastopu motiva nenavadnega pripetljaja (ta se v motivnem grozdu, povezanim z Davidom, sicer pojavi dvakrat). Prvič motiv nastopi takrat, ko Racman 3 domnevno stopi v stanovanje Švečevih – David mu tam odgrizne uho. Ko se njegova žena in otroka ter njun stric Zoltan vrnejo iz nakupovalnega centra, je Davidova majica poškrabljena s krvjo, na mizi pa leži človekovo uho – kot bralci izvemo, da je David uho zares odgriznil svojemu zasledovalcu, Davida po Cvetovem naročilu namreč zasledujejo zasebni preiskovalci iz Ferševe detektivske agencije – Davidova shizofrenija ima torej le nekakšno realno podlago, saj Davida v resnici zasledujejo. David se sicer že prej odloči eliminirati Racmana 3, nekoliko prej se zato zateče v park, kjer naposled skoči v potok in pristane na policijski postaji. Motiv nenavadnega pripetljaja se pri Davidu drugič izrazi, ko je ta prepričan, da ga na pogrebu lastne matere zasledujejo »oni«, sedaj je prepričan tudi, da je njegov psihiater dr. Lucič prestopil na stran »onih«, zato se med sedmino odloči pobegniti in preplavati akumulacijsko jezero, da bi zabrisal svoje sledi v vodi (če bi ga slučajno zasledovali s psi). Sledi kratek nastop stranskega motiva pobega, ki spremlja motiv nenavadnega pripetljaja, v okviru katerega Davida zasledujejo Cveto in naposled še ostali pogrebniiki (med drugim tudi Davidova žena Petra). Davidov motivni grozd naposled zaključi glavni motiv ozdravitve. Davidova shizofrenija po dogodku pri akumulacijskem jezeru popolnoma izgine, tako zamre tudi motiv duševne neuravnovešenosti, tega popolnoma zaključita motiv ozdravitve in motiv zakonske sreče; Petra se odslej ne dobiva več s Cvetovim sošolcem, David pa s svojo družino srečno odpotuje na dopust v Dalmacijo.

Glavne motive *Rizling polke* lahko torej razdelimo v dva velika motivna grozda, od katerih se eden močno nanaša na Davida, drugi pa na Cveta. Seveda pa ločimo tudi glavne motive, ki so samostojni in torej ne pripadajo ne motivnemu grozdu Davida ne Cveta. Primer takšnega motiva je stalno prisoten, nekoliko manj izrazit motiv usode in z njim tesno povezan motiv usodnih naključij. Ta motiva sta zmerom prisotna, v romanu se izražata v resnici, lastno podobo pa skrivata v ozadju. Zdi se, da se Cveto kot lik usode zaveda, le da je zanj prisotna v obliki Boga, zaveda se je tudi Cvetov sošolec – v usodo začne verjeti po dogodkih *Rizling polke* – naposled zaključi z ugotovitvijo, da se usoda poigrava z vsakomur izmed nas. Nekateri drugi dogodki, ki so v manj očitni povezavi z usodo, pa se navezujejo tudi na Davida Šveca. Njegova mati umre ravno v času, ko je David zaradi svoje bolezni najbolj ranljiv, naključno pa ravno v času, ko dr. Lucič preizkuša svoj novi model zdravljenja na Davidu, usoda pa pokaže svojo moč najbolj takrat, ko Cveto »po naključju« orožje nabavi v gostilni, ki stoji poleg cerkve, v kateri ravno takrat poteka pogreb Davidove matere – še ena igra usode nato povzroči razplet romana, usoda pa ostane kot poslednji glavni motiv, s katerim se tudi zaključi glavna misel romana. Usoda se prav tako izraža v manjših videnjih prihodnosti, ki jih doživlja Cvetov sošolec, ta je prepričan, da v usodo vidi s precejšnjo gotovostjo, prepričan je tudi, da bo zgladil spor s svojo ženo Edito, ki je nastal zaradi njegovega varanja.

Kot usoda pa neodvisni glavni motiv predstavlja tudi motiv vaškega okolja, goric, v katerih se nahajajo Cvetovi vinogradi, in majhnega mesta, v katerem ima službo Liza. Motiv je močno povezan z obrekovanjem, okolje je majhno, anonimnosti ni, med posameznimi vinogradniki pa se širijo govorice – Cveto tako npr. izve za zasebnega detektiva Ferša v krčmi pri Vajsu, ko se ta in nekateri drugi okoliški prebivalci (Ploj, Cetl in Šumak) pritožujejo nad Ojstroškovo ženo, ki je detektiva naščuvala nad svojega moža. Motiv pride do izraza tudi ob članku v lokalnem časopisu o Davidu Švecu, »morskem človeku« – članek Davida zelo pretrese, njegovo bolezensko stanje se precej poslabša. Motiv se pasivno izraža tudi v Cvetovih mislih – Cveta je strah, da ga Liza vara, saj jo ima rad, vendar ga obenem morijo tudi privoščljivi odzivi preostalih vaščanov – motiv iskanja resnice torej »poganja« tako motiv Cvetove ljubezni in ljubosumja kot tudi motiv vaškega, obrekovalskega okolja.

6.3.3 STRANSKI MOTIVI

V *Rizling polki* stranski motivi med seboj niso toliko povezani, temveč so močnejše njihove povezave s posameznimi glavnimi motivi. Te stranski motivi pogosto spremljajo ali celo služijo kot poglobitev glavnega motiva in tako omogočajo bralcu globlji vpogled v brano delo. Omeniti velja, da sem tudi v *Rizling polki* naletela na veliko več stranskih motivov kot v romanu *Pobočje*

sončnega griča (tudi to lahko povežemo z dejstvom, da v romanu *Rizling polka* nastopa več kompleksnejših likov kot v *Pobočju sončnega griča*, romanu, ki je bolj ali manj napisan z ene perspektive – vpogled v dogajanje nam omogoča le protagonist sam). Po številu so stranski motivi precej enaki številu stranskih motivov v romanu *Veter in odmev*, imajo tudi podobno vlogo – motivi v romanu *Veter in odmev* so prav tako močno povezani z glavnimi motivi.

Pomemben stranski motiv, ki ga je gotovo treba omeniti, je motiv prepira, ki se v romanu pojavi že na začetku v prologu, ko Cvetov nekdanji sošolec (kot prvoosebni pripovedovalec) pripoveduje o svojem in Cvetovem prepiru za Danilo, dekle iz srednje šole. Motiv prepira je tudi sicer močno povezan s Cvetovim sošolcem, pojavi se v povezavi z njegovo ženo Edito in otrokoma Tadejo in Ančko. Pripovedovalčeva žena je namreč vložila vlogo za ločitev na sodišču, ker jo je mož varal – takrat motiv prepira zaznamo prvič, drugič pa se v povezavi s pripovedovalčevo družino pojavi takrat, ko Edita zahteva prepoved približevanja za svojega moža in za njim napodi spletkarskega inšpektorja Šeraka. Stranski motiv prepira se nato pojavlja tudi v povezavi s Cvetom – ta se v gostilni spre s Plojem – motiv prepira preraste v motiv pretepa, Ploj naposled pristane v komi, iz katere se sicer zbudi, vendar počasi in s težavami okreva (kot izvemo na koncu romana). Motiv pretepa in prepira sta tako povezana med seboj, vendar se motiv pretepa pri Cvetu pojavlja pogosteje kot motiv prepira – znova se pojavi ob glavnem motivu nesreče, ko bralec začasno dvomiti o tem, da je Liza zares padla po stopnicah. Zdi se, kot da je roko nadnjo dvignil Cvetu, vendar pripovedovalec (Cvetov nekdanji sošolec) v opombah zatrjuje, da je Cvetu gotovo ni udaril. Motiv pretepa pri Cvetu opazimo tudi pred njegovim prihodom domov, ko v neki gostilni udari neznanega mladeniča, motiv pa se delno izrazi tudi pri Davidu Švecu – ko ta domnevnemu Racmanu 3 oz. detektivu Marjanu odgrizne uho.

Tako kot glavne motive lahko povežemo bodisi s Cvetom ali pa z Davidom, lahko to storimo tudi v primeru stranskih motivov. S Cvetom so povezani predvsem motivi, kot so motiv sovraštva oz. diskriminacije (v začetku romana je na kratko omenjeno, da je Cvetu do drugih nestrpen) in da ne mara »ravnice in njenih ljudi«, kasneje je pojasnjeno, da se ta stranski motiv diskriminacije povezuje z glavnim motivom strahu (Cvetu se je kot majhen otrok bal očetovega uslužbenca Vereša («človeka z ravnice»), ki naj bi pred nekaj časa v vojski nekoga ubil – mladi Cvetu je bil zato prepričan, da »na ravnici koljejo ljudi«). Motiv diskriminacije je delno izražen tudi v rahlem nespoštovanju delavcev na Cvetovem posestvu – ti Vereša ne spoštujejo popolnoma (znova, ker je »ravninski človek«). Motiv se kaže tudi ob Cvetovem srečanju z vaškim duhovnikom, ta Cvetu vedno znova sprašuje, kdaj se bo ta poročil z Lizo in kdaj bo

Liza prestopila v katoliško vero. Motiv se začne povezovati z motivom vere, ko Cvetu nevede vstopi v luteransko cerkev (Cvetu je katolik) in prosi boga za pomoč – po nakupu orožja je Cvetu zelo zmeden in prestrašen, vodilno vlogo ima glavni motiv strahu.

Stranski motiv vere pride do izraza bolj proti koncu romana, vmes se izraža v posameznih omembah Cvetovih molitev, močnejši pa postaja proti koncu, ko je Cvetu v lastnem obupu prepričan, da ga bog zapušča in si želi, da bi se vrnil k njemu. Motiv se nato izrazi še v epilogu, ko od Cvetovega sošolca izvemo, da je ta ateist, vendar po dogodkih *Rizling polke* tako kot Cvetu začenja verjeti v usojenost dogodkov in izgublja vero v naključja in kaotičnost sveta. Stranski motiv vere se tako dokončno poveže z glavnim motivom usode.

S Cvetom je povezan tudi motiv alkoholizma. Ta se izrazi na začetku romana, ko se Cvetu odpravi v Vajsovo krčmo, da bi s pijačo praznoval bodoče rojstvo svojega otroka. Motiv je tako povezan tudi z liki Ploja, Cetla in Šumaka ter prehaja v stranski motiv pretepa in prepira (Ploj Cvetu zagotavlja, da otrokov oče ni Cvetu, temveč nekdo drug, to Cvetu seveda razbesni). Motiv se drugič izrazi, ko se Cvetu zateče k pijači iz nesreče – prepričan je, da ga Liza vara in da otrok res ni njegov – to se zgodi po Cvetovem obisku pri zasebnem detektivu in po prejemu prevoda strani iz Lizinega dnevnika. Njene besede mu takrat ne gredo iz glave, zato je s stranskim motivom alkoholizma močno povezan tudi stranski motiv žalosti in potrnosti ter seveda jeze (ta se kaže tudi v Cvetovem vedenju, med kosilom brez razloga užali Toplakovo Mico (dekle s sosednjega posestva, ki pri Cvetu streže kosilo delavcem)). Cvetovo razpoloženje je kljub strahu, da ga Liza vara, precej spremenljivo, v tem se kaže tudi stranski motiv obžalovanja – Cvetu v nekem trenutku celo obžaluje, da je za Lizo poslal zasebnega detektiva. Motiv obžalovanja je neposredno povezan s stranskim motivom slabe vesti in motivom samopomilovanja ter sebičnosti. Pri Cvetu se motiva izražata kot tarnanje nad lastno usodo, oba motiva pa sta značilna tudi za Davidovo ženo Petro – tudi ona je prepričana, da je usoda krivična, obenem pa jo muči slaba vest zaradi sebičnosti in varanja moža. Ti motivi so (ko se izražajo pri Cvetu) povezani in pogojeni z glavnim motivom zle slutnje.

Motivi, značilni za Davida, pa so podvrženi predvsem glavnemu motivu duševne neuravnovešenosti – neposredno z njegovo shizofrenijo sta povezana motiva prisluškovanja (David skuša ujeti radijske frekvence skrivne postaje, preko katere komunicirata njegova zasledovalca, Racman 3 in Orel 1) in zarote – David je na pogrebu svoje matere prepričan, da je na stran »onih« prestopil tudi dr. Lucič. V povezavi z Davidom se izražata tudi stranska motiva pobega (David na pogrebu pobegne v gozdček proti jezeru) in sočutja – eden izmed prvih znakov, da se njegovo stanje izboljšuje, je prav sočutje, ki ga začuti ob Lizi. David se

namreč odpravi v turistično agencijo, da bi opravil več rezervacij za Dalmacijo, tam naleti na Lizo in jo z nerealnimi zahtevami glede dopusta spravi v jok – David takrat prvič po več letih začuti obžalovanje in sočutje.

V povezavi z Davidom, a tudi nekoliko neodvisno od njega, nastopa motiv smrti. Zaobjema smrt Davidove mame (v bolnici umre po dveh možganskih kapeh, David je ne obišče niti enkrat, saj v svojem stanju njene smrti ne razume popolnoma), pa tudi smrt Olje, Lizine prijateljice, sestre ali morda matere, ki ji Liza piše v dnevnik, motiv pa zaobjema tudi Lizo samo – Liza ima samomorilske misli in si večkrat želi, da bi kar odšla za Oljo, vendar si naposled zmerom premisli.

Tako Davidov in Cvetov lik pa zaobjema stranski motiv spremembe oziroma preobrazbe. Cveto se preobrazi v jezno, zlovoljno, razkačeno, a globoko v sebi precej prestrašeno osebnost, ko izve za Lizino morebitno varanje, še bolj se spremeni po nakupu orožja – takrat ga strah popolnoma omrtviči in tako zmede, da nevede moli v luteranski cerkvi (sicer je katolik). Tudi Davidov lik je podvržen številnim spremembam, njegovo stanje se izboljšuje, nato spet poslabša, motiv spremembe izzveni na koncu romana, ko se David popolnoma spremeni – njegova bolezen izgine, motiv spremembe je takrat tesno povezan z glavnim motivom ozdravitve.

Neodvisno od posameznih likov se v delih pojavlja stranski motiv, ki nima pripadajočega glavnega motiva, temveč je samostojen, a vendar manj pomemben kot ostali motivi v delu – zato še vedno ostaja v vlogi stranskega motiva: to je motiv sanj. Izraža se pri Petri Švec (ko ta sanja, da se je preobrazila v svojega moža Davida, ki ga med spanjem opazuje nek neznani moški), Lizi (ta sanja, da z Oljo jezdi po puščavi na hrbitih kamel – puščava je metafora za okolico goric, Liza že prej v dnevnik Olji piše, koliko praha nosi veter okoli po tej deželi) ter Davidu Švecu (ta sanja, da se z družino pelje na morje, ko avto ustavi na koncu predora, pot pa jim zapira gora – predor se zdi nedokončan – naposled pa iz luže na cesti povleče glavo svoje mame).

6.3.4 TOPI MOTIVI

V romanu *Rizling polka* sem naletela na več topih motivov kot v preostalih dveh romanih. Med posameznimi motivi nisem našla skoraj nobenih povezav, kot stranske in glavne pa bi jih lahko razvrstili glede na to, ali se nanašajo na Cveta ali na Davida. Kot prvi motiv lahko omenimo poletje, to je topi motiv, ki se v delu pojavi večkrat, ne nanaša pa se ne na Davida ne na Cveta.

V goricaah je to leto vroče in suho, nad mesto pa pripeka junijska vročina – motiv se pojavlja predvsem v opisih okolice na začetku in v osrednjem delu romana.

Topi motiv zdravnika je gotovo močno povezan z glavnim motivnim grozdom Davida Šveca in glavnim motivom duševne neuravnovešenosti, motiv zdravnika je izražen predvsem z doktorjem Lucičem, z njim pa je povezan motiv goljufije (doktor Lucič ustvari teoretični model, po katerem naj bi pozdravil Davida, model želi predstaviti na dunajski konferenci psihiatrov, vendar se David ne obnaša v skladu z Lucičevo teorijo, goljufivega zdravnika naposled kazensko ovadijo, grozijo mu z odvzemom licence). Z Davidom je povezan tudi motiv morja oz. Jadrana – Davidu se zdi, da le tam zares pobegne pred domnevnimi zasledovalci. Z Davidom oz. Davidovo ženo Petro sta povezana tudi motiv zaupnika (ta je za Petro njen stric Zoltan, ki ji v času Davidove bolezni nudi podporo in pomoč) ter motiv upanja (tudi ta je značilen za Petro in Zoltana, Zoltan Petro spodbuja in trdno verjame, da se bo Davidovo stanje izboljšalo). Z Davidom je naposled povezan še motiv zdravil (Davidu Lucič večkrat predpiše psihofarmatska zdravila).

Med topimi motivi se sicer pojavlja tudi motiv angelov – močno povezan s Cvetom oz. z Lizo (Lizi se zdi, da tu in tam vidi Oljo, ki ima angelske peruti na hrbtu – to bralec izve iz zapisov v Lizinem dnevniku), motiv prošnje (Cveto prosi Vajsa za informacije o zasebnem detektivu Feršu in prosi Vereša, da mu ta pomaga pri nabavi orožja).

Neodvisno od Cveta in Davida se pojavljata motiv dvolične osebnosti – tega predstavlja ostareli, a zahrbtni inšpektor Šerak – in naposled še motiv izdaje (ta se nanaša na dr. Luciča, o katerem je David prepričan, da sodeluje z njegovimi zasledovalci).

6.3.5 SLEPI MOTIVI

V romanu *Rizling polka* sem naletela tudi na več slepih motivov kot v preostalih dveh romanih. Slepi motiv gotovo predstavljajo neizpolnjeno upanje (Mica Toplak je nekaj časa upala, da se bo Cveto poročil z njo), turisti (v Vajsovo krčmo prideta dva nemška turista), vojaška služba (Vereš je s Cvetovim očetom skupaj služil v vojski), razvajen otrok (Davidova hčerka Adriana) in neurje (toča, ki skoraj popolnoma uniči Cvetov vinograd).

7 INTERPRETACIJA

7.1 PONAVLJANJA POSAMEZNIH MOTIVOV V ROMANIH

Na začetku pisanja raziskovalne naloge me je zanimalo, ali se posamezni motivi v romanih Štefana Kardoša ponavljajo, na kakšen način in v kolikšni meri se ponovijo in ali se med ponavljanje spremeni njihova funkcija, zato sem po natančni analizi motivov v vseh treh romanih primerjala posamezne motive med seboj. Ob tem sem naletela na več vrst ponavljanja – motivi so včasih namreč obdržali svojo prvotno stopnjo izraženosti, spet drugič so jo spremenili, zato sem se odločila, da bom v sklopu interpretacije opredelila več vrst ponavljanja motivov, posamezne primere teh ponavljanj pa navedla kasneje, med primerjavo posameznih romanov.

Ponavljanje 1: Kot ponavljanje tipa I sem opredelila ponovitev, ob kateri motiv ne spremeni svoje funkcije oz. stopnje izraženosti (sama pojava motiva torej ostaja enako intenzivna). V sklopu tega sem ločila več tipov ponavljanja I, to so tipi A, B in C.

Tip 1A: Kot tip 1A sem opredelila najočitnejšo oz. najintenzivnejšo ponovitev, to je ponovitev glavnega motiva (motiv torej v enem romanu nastopa kot glavni motiv, nato pa kot glavni motiv nastopa tudi v drugem ali tretjem romanu – njegova funkcija kot glavni motiv torej ostane enaka). Sama menim, da je takšno ponavljanje najintenzivnejše prav zaradi tega, ker se ponovi glavni motiv, ki je za dogajanje izredno pomemben – motiv torej preide iz enega v drugi roman, obenem pa ne izgubi svoje visoke stopnje izraženosti oz. funkcije (močnega vpliva na dogajanje).

Tip 1B: Kot tip 1B-ponavljanje sem opredelila ponavljanje, ob katerem motiv preide iz enega dela v drugega, ne da bi ob tem izgubil svojo nekoliko nižjo stopnjo izraženosti oz. manjši vpliv na dogajanje – z drugimi besedami: motiv je bil stranski v prvem romanu in ostane stranski tudi v drugem (in tretjem). To je torej ponovitev stranskega motiva, motiv ne spremeni svoje funkcije, vendar sama menim, da je takšno ponavljanje manj izrazito kot ponovitev glavnega motiva, saj stranski motiv za dogajanje nima tako velikega pomena – posledično je tudi ponovitev manj »očitna«.

Tip 1C: Kot tip 1C-ponavljanja sem opredelila ponavljanje, v sklopu katerega motiv preide iz enega dela v drugega, vmes pa se ne spremeni njegova nizka stopnja izraženosti oz. majhen vpliv na dogajanje – motiv je bil topi ali slepi v

prvem romanu in je slepi oz. topi tudi v drugem (in tretjem) romanu. Ponavljanje takšne stopnje je najmanj intenzivno, saj se motiv iz podrejene in (v primeru slepega motiva) za dogajanje praktično nepomembne vloge pretvori v motiv, ki prav tako obdrži skoraj nepomembno vlogo – ponavljanje je majhno in za dogajanje v bistvu nezaznavno, razkrije se le ob podrobnem razmisleku ali motivni analizi.

Ponavljanje 2: Kot ponavljanje 2 pa sem opredelila ponavljanje, v sklopu katerega motiv preide iz enega dela v drugega, vmes pa se spremeni njegova stopnja izraženosti oz. vpliv, ki ga ima na dogajanje (motiv se torej med prehodom iz enega v drugi roman npr. spremeni iz glavnega v stranski motiv, iz stranskega v glavni, iz topega v slepi, iz topega v glavni itn.).

Odločila sem se, da bom sprva primerjala posamezna ponavljanja motivov v delih med seboj, nato pa bom naredila še kratek pregled motivov, ki se ponavljajo v vseh treh romanih.

7.1.1 VETER IN ODMEV IN POBOČJE SONČNEGA GRIČA

Motiv	Vrsta ponavljanja	Podobnosti (med različicama)	Razlike (med različicama)
Duševna neuravnovešenost	1A	Povezano s protagonistom, močneje izraženi proti koncu.	V delu A izražen pri več likih, v delu B le pri enem, v delu A 'vzročni motiv', v B 'posledični'.
Melanholična, zmedena osebnost	1A	Enakomerno izražata na začetku del.	V delu A izraža do konca romana, v B zamre na polovici romana.
Strah	1A	Močno povezan z motivom melanholične osebnosti in duševne neuravnovešenosti ter z bolečo preteklostjo lika.	V delu A enakomerno pojenja proti koncu, v delu B prekinjen z motivom preobrazbe, v B osredotočen le na protagonista.
Usoda	1A	Motiv postane izrazitejši proti koncu romana.	Protagonist se v delu B velikokrat sklicuje na usodo, protagonist v delu A ne, zanj je skoraj samoumevna.
Zakotno okolje z obrekujočimi ljudmi	1B	Močno vplivata na vedenje protagonista	V delu B protagonist želi ubežati takšnemu kraju, v delu A si

		(zaradi strahu pred obrekovanjem).	protagonist želi umika v takšen kraj.
Razvijen otrok	1B	\	V delu A izrazi le pri enem liku – motiv je osredotočen, v delu B se nanaša na več likov.
Smrt	2 (A: glavni, B: stranski)	Ostaja v ozadju dogajanja (podobno kot motiv usode).	V delu B predvsem razlaga protagonistov notranji, duševni svet.
Prepir	2 (A: glavni, B: stranski)	Obe različici se nanašata na več likov, ne samo na protagonista.	\
Umetnost	2 (A: glavni, B: stranski)	\	V delu B služi predvsem kot opomin protagonistu na njegovo bolečo preteklost, v delu A je samostojni motiv.
Glasba	2 (A: glavni, B: topi)	\	\
Fobija pred psi	2 (A: topi, B: stranski)	\	\

Tabela 1: Ponavljanje motivov v romanih Veter in odmev (delo A) in Pobočje sončnega griča (delom B)

V obeh romanih naletimo na več motivov, ki so si med seboj precej podobni, nekateri med ponovitvijo izgubijo svojo prvotno intenziteto, spet drugi ostajajo enaki. Presenetilo me je dejstvo, da lahko izpostavim kar štiri glavne motivov, ki imajo v obeh romanih precej podobno vlogo – naletimo torej na kar pet ponavljanj tipa 1A, ponavljanj glavnih motivov. Ti romana zato tematsko zblížujejo in omogočajo natančnejši vpogled v podobnosti in razlike v vsebinah romanov.

Prvo, precej močno ponavljanje tipa 1A, ki je tudi precej dobro razvidno, je ponavljanje glavnega motiva duševne neuravnovešenosti. Na ta motiv naletimo tako v *Pobočju sončnega griča* kot tudi v *Vetru in odmevu*. Oba motiva sta tesno povezana s protagonistoma iz zgodbe in se v obeh romanih izražata na približno enak način – oba sta delno prisotna že na začetku,

do večjega izraza pa prideta proti koncu romanov. Med motivoma pa lahko opazimo tudi manjše razlike; motiv duševne neuravnovešenosti se v romanu *Veter in odmev* nanaša na več likov (na Adama Teodorja Vogrinskega, Petra Verhoevna, Adamovo ženo Mario ...), v romanu *Pobočje sončnega griča* pa se motiv nanaša le na eno samo osebo – protagonista. Ob podrobnejši analizi lahko ugotovimo tudi, da se motiv duševne neuravnovešenosti v romanu *Pobočje sončnega griča* pojavi šele kot posledica glavnega motiva popolne spremembe oz. preobrazbe, v romanu *Veter in odmev* pa je motiv duševne neuravnovešenosti vtkan v dogajanje še na začetku romana in ne nastane pod vplivom nekega predhodnega motiva – sklepamo torej lahko, da se motiva razlikujeta v tem, da je motiv duševne neuravnovešenosti v *Pobočju sončnega griča* neke vrste »posledični motiv«, v *Vetru in odmevu* pa »vzročni motiv«.

Ponavljjanje tipa 1A lahko zaznamo tudi v glavnem motivu melanholične, zmedene osebnosti, ki se pojavi tako v *Pobočju sončnega griča* kot v *Vetru in odmevu*. Motiva sta si podobna v tem, da sta enakomerno izražena v prvih delih romanov, v drugi polovici *Pobočja sončnega griča* pa motiv melanholične osebnosti popolnoma zamre pod vplivom motiva nenadne preobrazbe. Ob tem sedaj naletimo na razliko med obema motivoma, motiv melanholične osebnosti se namreč v romanu *Veter in odmev* izraža vse do konca romana, v *Pobočju sončnega griča* pa zamre približno na sredini dogajanja.

Prav tako se v obeh romanih pojavi glavni motiv strahu. Vloga tega se sicer precej razlikuje v obeh romanih, vendar je motiv kljub temu enak – še zmerom ga torej lahko uvrstimo med ponavljanje tipa 1A. V *Vetru in odmevu* je motiv strahu osredotočen predvsem na Adama Vogrinskega, vendar zajema tudi druge like, v romanu *Pobočje sončnega griča* pa je motiv strahu omejen predvsem na protagonista. Različici motiva sta si podobni v tem, da je motiv strahu v obeh primerih močno povezan z motivom melanholične osebnosti in duševne neuravnovešenosti, podobna sta si tudi v tem, da sta oba motiva strahu nekoliko povezana z bolečo preteklostjo lika, na katerega se navezujeta. Za obe različici tega motiva pa je značilno tudi to, da proti koncu romana popušča njuna intenzivnost, razlikujeta pa se v tem, da je motiv strahu v *Pobočju sončnega griča* strogo prekinjen z motivom preobrazbe – tako ta različica motiva izgine nenadno, v *Vetru in odmevu* pa motiv postopoma pojenja, dokler popolnoma ne zamre šele na koncu romana.

Omenjene tri ponovitve tipa 1A sicer lahko razložimo z dejstvom, da se iz enega v drug roman niso prenesli le posamezni motivi, temveč morda celo ves motivni grozd (melanholične, neuravnovešene in preplašene osebnosti) – motivni grozd, ki seveda ni popolnoma enak svoji

drugi različici, vendar ji je kljub temu precej podoben in enak v posameznih motivih – to »prekrivanje« obeh različic ob analizi torej zaznamo kot ponavljanje.

Četrto ponavljanje tipa 1A, ki ga lahko zaznamo, pa ni povezano z motivnim grozdom osebnosti, temveč je v tem primeru ločeno ponavljanje, ki nastane neodvisno od motiva melanholične, raztresene osebnosti. To je ponavljanje motiva usode, motiv, katerega različici sta si zelo podobni – v obeh romanih motiv postaja izrazitejši proti koncu, v obeh se usoda sprva kaže v drobnih dogodkih in manjših znamenjih, njena zares močna vloga se prikaže na koncu romana. Različici motiva se razlikujeta v tem, da je v *Pobočju sončnega griča* motiv jasno izražen tudi v protagonistovem vedenju, mislih in doživljanju, sam je prepričan, da usoda zares gospodari nad njim, v romanu *Veter in odmev* pa se Adam Vogrinski usode sicer zaveda, vendar se do nje obnaša kot do nečesa skoraj samoumevnega, ne pripisuje ji ogromnega pomena in se tudi ne sklicuje nanjo, saj je z njo seznanjen. V nasprotju z Adamom se Peter Verhoeven usode ne zaveda vse do konca romana in ji šele takrat pripisuje večji v pomen – v tem pogledu je različica motiva usode, izražena pri Petru Verhoevnu, bolj podobna različici motiva v *Pobočju sončnega griča* kot različica motiva, izražena pri Adamu.

V obeh romanih naletimo tudi na dve ponavljanji tipa 1B, torej na ponavljanja stranskega motiva. Prvo ponavljanje tega sega v stranski motiv zakotnega okolja z obrekujočimi ljudmi – tako v *Vetru in odmevu* kot tudi v *Pobočju sončnega griča* naletimo na takšen motiv. Motivni različici sta si podobni v tem, da v obeh primerih opisujeta kraj, katerega osnovna značilnost je pomanjkanje anonimnosti in obrekovanje. Motiv je sicer res stranski, vendar ima kljub temu veliko vlogo v dogajanju – različici sta si podobni tudi v tem, da s svojim delovanjem močno vplivata na vedenje protagonista – zaradi strahu pred obrekovanjem. Morda velja omeniti še dejstvo, da se motiv v *Vetru in odmevu* pojavi kot posledica protagonistove odločitve za selitev v »zakoten kraj«, v *Pobočju sončnega griča* pa se motiv pojavlja, kljub temu da si protagonist želi ubežati vplivu takšnih krajev.

Drugo ponavljanje tipa 1B je ponavljanje motiva razvajenega otroka, tudi ta se v obeh delih pojavi kot stranski motiv, vendar ima kljub temu večjo vlogo v *Vetru in odmevu* kot v *Pobočju sončnega griča*, kjer motiv razvajenega otroka za dogajanje skoraj ni pomemben in je namenjen predvsem temu, da bralec z njegovo pomočjo pridobi boljši in globlji vpogled v protagonistov notranji, duševni svet. Različici se razlikujeta tudi v tem, da se motiv v *Pobočju sončnega griča* izrazi dvakrat v primeru dveh različnih likov, v *Vetru in odmevu* pa je motiv »centraliziran« in se nanaša le na eno osebo.

Med primerjavo analiz obeh romanov sem naletela tudi na ponavljanje vrste 2, ponavljanje, v katerem motiv spremeni svojo funkcijo. Dober primer takšnega motiva je motiv smrti. Ta je v *Pobočju sončnega griča* stranski, povrhu vsega pa še precej neizrazit motiv, ki se v povezavi z motivom usode »skriva« v ozadju dogajanja, v *Vetru in odmevu* pa ima motiv smrti osrednjo vlogo glavnega motiva. Gre torej za spremembo motiva iz glavnega v stranskega. Če je motiv smrti v *Pobočju sončnega griča* služil predvsem razlagi protagonistove psihe, motiv smrti v *Vetru in odmevu* postane popolnoma samostojen, glavni motiv, ki obstaja neodvisno od protagonista – zdi se, da je prav neodvisnost smrti povzročitelj protagonistove bolečine, torej bi lahko skoraj rekli, da je v *Vetru in odmevu* protagonist tisti, ki je odvisen od motiva smrti in ne obratno.

Primer ponavljanja 2 je tudi vloga motiva prepira – ta ima v *Vetru in odmevu* osnovno vlogo glavnega motiva (predvsem kot posledični motiv, pogojen z motivom Selanovih političnih spletk), v *Pobočju sončnega griča* pa predstavlja stranski motiv. Različici motiva sta si sicer dokaj podobni – motiv se v obeh primerih nanaša na več likov, ne le na protagonista, obe različici pa imata tudi pomembno vlogo v dogajanju (v *Pobočju sončnega griča* sicer manjšo – zato sem eno različico uvrstila med glavne, drugo pa med stranske motive).

Tudi motiv preobrazbe spremeni svojo vlogo iz glavnega motiva v stranski motiv. V *Pobočju sončnega griča* je glavni, v *Vetru in odmevu* le stranski motiv, saj se nanaša predvsem na retrospektivo (spremembo protagonistovega značaja v preteklosti in ne v sedanjosti dogajanja v romanu).

Iz glavnega v stranski motiv se spremenijo tudi motiv umetnosti (ta je v *Vetru in odmevu* izredno pomemben, v *Pobočju sončnega griča* pa služi predvsem kot opomin protagonistu na Dolsko ves in njegovo bolečo preteklost). Z motivom umetnosti je povezan tudi motiv glasbe, ta ima v *Vetru in odmevu* osrednjo vlogo glavnega motiva (skupaj z motivom umetnosti), v *Pobočju sončnega griča* pa sem glasbo uvrstila med tope motive – opazamo torej spremembo iz topega v glavni motiv. Motiv torej v *Vetru in odmevu* dobiva veliko intenzivnejšo vlogo kot v *Pobočju sončnega griča* – gre torej za zelo opazno in razločno spremembo.

Med obema romanoma lahko opazimo tudi spremembo motiva fobije pred psi, ta se spremeni iz topega motiva (v *Vetru in odmevu*) v stranski motiv (v *Pobočju sončnega griča*) – motiv torej znova spremeni svojo vlogo, vendar ne gre za tako zelo očitno spremembo kot pri motivu glasbe.

Za konec primerjave med obema romanoma sem želela izpostaviti še motive, ki imajo osrednjo vlogo (so torej glavni) in se ne ponovijo (ostanejo torej značilni za le enega izmed obeh romanov). Takšen je gotovo motiv vrnitve (ta je izrazit v *Pobočju sončnega griča* na koncu romana, ko zaključi dogajanje) in motiv političnih spletk (ta je značilen izključno za roman *Veter in odmev*).

Omeniti velja še, da med primerjavo obeh romanov nisem naletela na nobeno ponavljanje tipa 1C, torej na nobene ponavljanje slepih ali topih motivov.

7.1.2 VETER IN ODMEV IN RIZLING POLKA

Motiv	Vrsta ponavljanja	Podobnosti (med različicama)	Razlike (med različicama)
Duševna neuravnovešenost	1A	\	V delu A se nanaša na več likov, v delu C le na en lik.
Strah	1A	Večinoma obsegata le protagonista (z manjšimi izjemami).	\
Nesreča	1A	Oba motiva se nanašata na enkratni dogodek.	V delu A se nanaša na pretekli dogodek, v delu C na sedanji dogodek.
Ljubezen	1A	Nanaša na več oseb iz romana.	V delu A je vezan na preteklost, v delu C na sedanjost.
Usoda	1A	Motiv v obeh delih ostaja v ozadju.	V delu A je motiv izražen predvsem v obliki usodnih želja, v delu C v obliki usodnih naključij.
Sočutje	1B	Nanaša na več oseb iz romana.	\
Zarota	1B	V obeh primerih gre le za sum zarote.	\
Alkoholizem	1B	Izrazi močneje dvakrat, nanaša na protagonista.	V delu A je motiv posledica prisile, v delu C

			je začasna rešitev za protagonistove težave.
Zdravnik	1C	Oba zdravnika psihiatra, v nekaterih pogledih nemoralni osebi.	\
Smrt	2 (A: glavni, C: stranski)	\	V delu A vezan na preteklost, v delu C na sedanjost.
Varanje	2(A: stranski, C: glavni)	\	V delu A vezan na preteklost, v delu C na sedanjost.
Ljubosumje	2(A: stranski, C: glavni)	\	V delu A vezan na preteklost, v delu C na sedanjost.
Vaško okolje	2(A: stranski, C: glavni)	\	\
Upanje	2 (A: stranski, C: topi)	\	\
Angeli	2(A: stranski, C: topi)	\	V delu C navezana le na en lik, v delu A na več likov.
Razvajan otrok	2(A: stranski, C: slepi)	\	\
Izdaja	2(A: stranski, C: slepi)	\	\

Tabela 2: Ponavljanje motivov v romanih *Veter in odmev* (delo A) in v *Rizling polka* (delo C)

Ob primerjavi romanov *Veter in odmev* ter *Rizling polka* sem opazila, da se med deloma pojavlja več ponavljanj kot med *Vetrom in odmevom* ter *Pobočjem sončnega griča*. Znova je izrazito ponavljanje tipa 1A, tokrat se ponovi pet glavnih motivov (podobno kot med *Vetrom in odmevom* ter *Pobočjem sončnega griča*), do večje razlike pa prihaja med ponavljanji tipa 1B. Med primerjavo teh dveh romanov naletimo na vsaj 5 takšnih ponavljanj (v primeru prejšnje primerjave sem naletela le na dve ponavljanji tipa 1B), še več motivov pa spremeni svojo obliko med prehodom iz enega romana v drugega (pogosteje se pojavlja torej tudi ponovitev 2).

Ponovitve tipa 1A obsegajo ponovitev motiva duševne neuravnovešenosti – v obeh primerih pomemben motiv, vendar v *Rizling polki* nanašajoč se na le en lik, v *Vetru in odmevu* pa na več likov. Izrazita je tudi ponovitev glavnega motiva strahu. Različici motiva sta si v *Rizling polki* in v *Vetru in odmevu* precej podobni, večinoma obsegata le protagonista – z nekaterimi manjšimi izjemami (David Švec, Karel Selan), ko motiv zaseže tudi v druge like.

V nadaljevanju sem opazila ponovitev tipa 1A pri glavnem motivu nesreče. Motiv ni močno izražen v *Vetru in odmevu* in ga v analizi tudi nisem posebej omenjala, vendar je vtkan v glavni motiv žalovanja (Adama objokuje ženo, ki jo je izgubil v tisti nesrečni noči, ko se je obesila). Različici motivov nesreče se v obeh romanih torej precej razlikujeta, zato to ponavljanje ni tako zelo izrazito. V *Rizling polki* se motiv nanaša na enkratni dogodek v sedanjosti romana (Lizin padec po stopnicah), v *Vetru in odmevu* prav tako na enkratni dogodek, ki pa se je zgodil v preteklosti – motiv zaznamo le v retrospektivi.

Med ponavljanje tipa 1A prav tako lahko uvrstimo ponovitev glavnega motiva ljubezni. Ta je izrazit tako v *Vetru in odmevu* kot v *Rizling polki*, vendar se med različicama pojavi podobna razlika kot med različicama motiva nesreče – v *Vetru in odmevu* je motiv pogojen s preteklostjo in spomini nanjo, v *Rizling polki* pa je izrazito povezan s sedanjostjo. Različici sta si podobni v tem, da se obe nanašata na več likov v romanih.

Med zadnjo ponovitev tipa 1A sem uvrstila ponovitev motiva usode – različici tega motiva sta si podobni, usoda v obeh romanih ostaja v ozadju, vendar zmerom prisotna, na svoj tih način usmerja tok dogodkov. Med obema različicama najdemo še eno podobnost – motiv usode se v obeh primerih nanaša na več oseb, izrazito na dve osebi. V *Rizling polki* sta to Cveto in njegov nekdanji sošolec, v *Vetru in odmevu* pa Adam in Peter Verhoeven. Ugotovimo torej, da se motiv usode v obeh različicah nanaša na protagonista, torej osrednji lik (Cveto, Adam), prav tako pa tudi na nekoliko bolj stranski lik (Peter, Cvetov sošolec). Za motiv je prav tako značilno, da manj pomembni lik, na katerega se motiv nanaša, v usodo ne verjame na začetku nastopa motiva, ko pa motiv izzveni – na koncu dogajanja – v usodo začne verjeti. Seveda opazamo tudi razlike med posameznima različicama; v *Rizling polki* je motiv usode osredinjen predvsem na usodna naključja, v *Vetru in odmevu* pa na usodne želje.

Med ponavljanja tipa 1B lahko uvrstimo ponovitev stranskega motiva sočutja. Ta se v obeh romanih izraža manj izrazito, pomemben je tako pri protagonistu kot pri ostalih likih (v *Vetru in odmevu* se delno pojavi pri Petru Verhoevnu, v *Rizling polki* pa pri Davidu Švecu kot prvi znanilec možne ozdravitve).

Ponovi se tudi stranski motiv preobrazbe. Ob tem sem opazila osrednjo razliko med romanoma, in sicer se izraža že pri glavnem motivu ljubezni in nesreče – motiv preobrazbe se v *Vetru in odmevu* nanaša na preteklost, v *Rizling polki* na sedanost.

Precej izrazito se ponovi motiv zarote, različici sta si precej podobni, v obeh primerih gre namreč le za sum zarote in ne dejansko za zaroto proti kateremu izmed likov (zaroto proti sebi sumita tako Karel Selan kot David Švec).

Nekoliko manj izrazito je ponavljanje stranskega motiva pobega. Ta je v *Rizling polki* izražen z Davidovim dejanskim pobegom, v *Vetru in odmevu* pa motiv ostane metaforičen, nanaša se namreč na Adamov »pobeg« pred realnostjo v odmaknjen kraj, kot je Gorenje selo. Ker gre v obeh primerih za stranski motiv, bi ponavljanje lahko uvrstili med ponavljanje tipa 1B, vendar se moramo obenem zavedati dejstva, da ne gre za polno ponovitev motiva, temveč bolj ali manj za ponovitev določenega koncepta oz. kvečjemu ponovitve komponente motiva in ne motiva kot celote. Ponovitve motiva pobega torej ne moremo obravnavati kot prave, celotne ponovitve, temveč le kot delno ponovitev.

V celoti pa se vendarle ponovi motiv alkoholizma, čeprav v dveh precej drugačnih različicah – v *Vetru in odmevu* se motiv pojavi kot nekakšna prisila, ki jo povzročijo ostali liki (Karel Selan Adama prisili k pitju selanske medice), v romanu *Rizling polka* pa se motiv alkoholizma prikazuje kot začasna rešitev za protagonistove težave. Opazimo lahko tudi več podobnosti med motivnima različicama – v obeh romanih se motiv močneje izrazi dvakrat (Cveto je pijan dvakrat, Adama dvakrat prisilijo k pitju alkohola), v obeh romanih pa se nanaša predvsem na protagonista.

Med romanoma opazimo tudi ponovitev motiva tipa 1C, gre za ponovitev topega motiva zdravnika. Različici se seveda nekoliko razlikujeta, vendar sta zdravnika v obeh primerih psihiatra, v obeh primerih pa tudi nekoliko nemoralna človeka.

Med obema romanoma sem opazila veliko ponavljanj 2, predvsem prehodov iz stranske v glavne motive. K takšnim prehodom gotovo spada motiv smrti (stranski v *Rizling polki*, glavni v *Vetru in odmevu*), motiv varanja (glavni v *Rizling polki*, stranski v *Vetru in odmevu*), motiv ljubosumja (prav tako glavni v *Rizling polki* in stranski v *Vetru in odmevu*) in motiv vaškega, od mesta odmaknjenega okolja (glavni v *Rizling polki*, stranski v *Vetru in odmevu*). Med motivi lahko opazimo razliko, ki je značilna tudi za ponavljanja 1 – motivi v *Vetru in odmevu* so pogosto pogojeni s preteklostjo, v *Rizling polki* s sedanostjo. Seveda ob tem opazimo tudi

izjeme, v tem primeru predvsem motiv zakotnega okolja (ta je v primeru obeh romanov naravnani na sedanost).

Med primerjavo naletimo tudi na ponavljanja, in sicer se topi motiv spremeni v stranskega, primer tega je ponavljanje motiva upanja (ta je v *Rizling polki* postranskega pomena, nanaša predvsem na Petro Švec in delno na Cveta, v romanu *Veter in odmev* pa dobi polno vlogo stranskega motiva). Podobno ponavljanje opazimo pri motivu angelov. Ta motiv je v *Vetru in odmevu* izredno pomemben stranski motiv in se izraža precej pogosto, vendar je kljub temu stranski, ker na dogajanje ne vpliva tako močno kot ostali glavni motivi. V *Rizling polki* pa je motiv angelov topi motiv, saj je zares izražen le enkrat – v zapisih Lizinega dnevnika, in zato ne vpliva zares na dogajanje, vendar je pomemben za obrazložitev Lizine duševne notranjosti – različici motiva se v spremenjeni funkciji razlikujeta tudi v tem, da je ena različica navezana le na en lik (Lizo), druga pa na več likov (Adama, Petra, Mario).

Ponovi se tudi motiv razvajanega otroka, ta je v *Rizling polki* slep motiv, saj na dogajanje nima nikakršnega vpliva, v *Vetru in odmevu* pa dobi vlogo v obliki Eda Selana, motiv torej iz slepega preide v stranski motiv – gre za prvo tovrstno spremembo funkcije motiva, na katero sem naletela med analizo. Ponavljanje je prav zaradi neizrazitosti motiva v enem romanu precej korenito in motivu močno spremeni osrednjo podobo.

Na enak način kot motiv razvajanega otroka se iz slepega motiva v stranski motiv preobrazi tudi motiv izdaje. Ta je v *Rizling polki* omejen na domnevno izdajo dr. Luciča, v *Vetru in odmevu* pa je pomemben stranski motiv, ki je močno povezan z glavnim motivom političnih spletk – motiv znova pridobi popolnoma drugačno podobo, obenem pa tudi dejavno vlogo v dogajanju.

Nekoliko nenavadni sta delni ponovitvi motiva neurja in dvolične osebnosti. Motiv neurja je v *Rizling polki* slepi motiv, v *Vetru in odmevu* pa je neurje predvsem metaforičen pojav in tako samo po sebi niti ni pravi motiv – neurje v Gorenjem selu je zgolj odraz glavnega motiva usode, zato bi to ponavljanje lahko označili kot delno ponavljanje 2, v okviru katerega se slepi motiv pretvori v komponento glavnega motiva. Podobno opažamo tudi pri motivu dvolične osebnosti, v *Rizling polki* je to topi motiv osebnosti inšpektorja Šeraka, v *Vetru in odmevu* pa se nanaša tako na Karla Selana kot na Petra Verhoevna – v tem primeru gre torej znova za delno ponovitev. Topi motiv dvolične osebnosti se pretvori v komponento glavnega motiva osebnosti Petra Verhoevna in komponento glavnega motiva političnih spletk. To torej nista primera

popolnega ponavljanja, vendar gre kljub temu za ohranitev posameznih motivnih drobcev, ki pa se med seboj povezujejo na različne načine.

Ob koncu primerjave sem se odločila, da bom znova pregledala glavne motive, ki so značilni le za enega izmed obeh romanov in se ne ponovijo v nobeni obliki v drugem romanu. Med primerjavo *Rizling polke* in *Vetra in odmeva* sem naletela na več takšnih motivov, ki se ne ponovijo in tako določajo edinstvene vsebinske elemente posameznega romana tudi pri primerjavi *Pobočja sončnega griča* in *Vetra in odmeva*.

Glavni motivi, ki so značilni izključno za *Rizling polko*, so motiv želje po otroku, motiv odkrivanja resnice, motiv zle slutnje (ta se sicer delno ponovi v *Vetru in odmevu*, vendar je podvržen motivu usode in ne deluje kot samostojen motiv), motiv nenadnega spoznanja in motiv ozdravitve. V *Vetru in odmevu* pa se pojavijo motiv političnih spletk (popolnoma neznačilen za *Rizling polko*), motiv umetnosti (v *Rizling polki* se sploh ne pojavi), motiv boleče preteklosti in motiv slovesa. Kot neponavljajoč se glavni motiv bi lahko označili tudi osrednji glavni motiv melanholične, zmedene, neuravnovešene osebnosti, kakršno predstavlja Adam Teodor Vogrinski, vendar komponento tega motiva delno opazimo v *Rizling polki* v podobi Davida Šveca, ki je prav tako neuravnovešen in nekoliko zmeden, zato tega motiva ne bi mogli označiti kot popolnoma neponavljajočega, vendar se od njegove komponente v *Rizling polki* razlikuje dovolj, da bi ga lahko označili za motiv, ki je značilen skoraj izključno za *Veter in odmev*.

7.1.3 POBOČJE SONČNEGA GRIČA IN RIZLING POLKA

Motiv	Vrsta ponavljanja	Podobnosti (med različicama)	Razlike (med različicama)
Zasledovanje	1A	Nanaša se na protagonista.	V delu B je motiv močno povezan z motivom duševne neuravnovešenosti, v delu C ne.
Strah	1A	Nanaša se na protagonista	V delu B motiv zamre naglo in sunkovito, v delu C postopoma.
Duševna neuravnovešenost	1A		V delu B motiv predstavlja temelj protagonistove osebnosti, v delu C z njim nima neposredne zveze.

Ljubosumje	1A	Nanaša se na protagonista, povezan je z motivom zasledovanja.	\
Usoda	1A	Nanaša se na protagonista.	Protagonist v delu C usodi pripisuje božjo vlogo, v delu B ne.
Zakotno, vaško okolje	1A	Nanaša se na protagonista.	V delu C se nanaša na sedanje okolje protagonista, v delu B na okolje iz preteklosti.
Pretep	1B	Nanaša se na protagonista in zunanjega udeleženca,	\
Smrt	1B	Nanaša se na stranske, dokaj nepomembne like.	V delu C osredotočen na sedanost, v delu B na preteklost.
Prisluškovanje	1B	Izrazi se le enkrat.	V delu C se izrazi pri stranskem liku, v delu B pri protagonistu.
Sebičnost	1B	Neizrazit v obeh romanih	V delu C se nanaša na več oseb, v delu B predvsem na protagonista.
Poletje	1C (topi motiv)	\	\
Turisti	1C (slepi motiv)	\	\
Nenavadni pripetljaj	2 (B: stranski, C: glavni)	\	V delu B močno pod vplivom glavnega motiva duševne neuravnovešenosti.
Prepir	2 (B: glavni, C: stranski)	\	Motiv v delu B se tu in tam izraža kot stranski motiv.
Preobrazba	2 (B: glavni, C: stranski)	\	V delu B se nanaša le na protagonista, v delu C tudi na nekatere stranske like.
Upanje	2 (B: stranski, C: slepi)	\	\

Razvajan otrok	2 (B: stranski, C: slepi)	\	\
----------------	---------------------------	---	---

Tabela 3 (na prejšnji strani): Ponavljanje motivov v romanih *Pobočje sončnega griča* (delo B) in *Rizling polka* (delo C)

Nazadnje sem primerjala romana *Rizling polka* in *Pobočje sončnega griča* ter opazila precej podobnosti med posameznimi motivi – med drugim kar 6 ponovitev tipa 1A in eno delno ponovitev 1A, štiri ponovitev tipa 1B, dve ponovitvi tipa 1C in veliko ponovitev 2. Sodeč po tem lahko naglo zaključim, da sta si romana *Pobočje sončnega griča* in *Rizling polka* po motivih najbližja oz. najbolj podobna.

Precej izrazita ponovitev tipa 1A je ponovitev glavnega motiva zasledovanja oz. zasledovalca. Motiv je izrazit v *Rizling polki* in tudi v *Pobočju sončnega griča*, v obeh primerih pa se nanaša na protagonista. Seveda se posamezni različici med seboj nekoliko razlikujeta; v *Rizling polki* »vršilec« motivnega dejanja ni protagonist sam, temveč drugi, stranski lik, v *Pobočju sončnega griča* pa je zasledovalec sam protagonist. Druga razlika med različicama, ki je prav tako precej opazna, je dejstvo, da je v *Pobočju sončnega griča* motiv zasledovanja močno povezan z glavnim motivom duševne neuravnovešenosti, za motivno različico v *Rizling polki* to ni značilno (protagonist sam ni duševno neuravnovešen oz. ne postane fanatični zasledovalec, kot se to zgodi v *Rizling polki*). Manjšo razliko med različicama lahko opazimo tudi v tem, da se motiv zasledovanja v *Rizling polki* pojavi zgodaj, skoraj na začetku romana, v *Pobočju sončnega griča* pa se pojavi šele po prvi polovici romana. Omeniti velja tudi, da je v obeh primerih motiv zasledovanja »posledični motiv«, katerega nastanek povzroči nek »vzročni motiv«, ta je v *Rizling polki* motiv zle slutnje, v *Pobočju sončnega griča* pa motiv nenadne preobrazbe.

Kot ponavljanje tipa 1A sem opredelila tudi ponavljanje motiva strahu. Ta se v obeh romanah izraža predvsem pri protagonistu, vendar (podobno kot v primerjavi *Pobočja sončnega griča* in *Vetra in odmeva*) motiv strahu v *Pobočju sončnega griča* zamre naglo in sunkovito, kot posledica motiva nenadne preobrazbe, v *Rizling polki* motiv strahu ostaja prisoten skoraj vse do konca romana in zamre postopoma.

V skladu z motivom zasledovanja se ponovi tudi motiv duševne neuravnovešenosti, in sicer v popolnoma drugačnih različicah – v *Pobočju sončnega griča* motiv sestavlja temelj protagonistove osebnosti, v *Rizling polki* je motiv, ki s protagonistom nima neposredne zveze, temveč se nanaša na manj pomemben lik Davida Šveca. Motiva se razlikujeta tudi v tem, da

motiv v *Rizling polki* predstavlja vzročni motiv, ki zamre, ko nastopi njegova posledica (to je motiv ozdravitve), v *Pobočju sončnega griča* pa je motiv duševne neuravnovešenosti posledični motiv, ki nastopi zaradi motiva preobrazbe in med potekom dogajanja ne zamre popolnoma.

Ponovitev 1A predstavlja tudi motiv ljubosumja, tudi ta se izraža v obeh romanih kot glavni motiv – v obeh pri osrednjemu liku oz. protagonistu, v obeh romanih pa je ta motiv tesno povezan z motivom zasledovanja. Sklepamo torej lahko, da se motiva zasledovanja in ljubosumja ponovita v paru.

Neodvisno od protagonistov pa se ponovita še glavna motiva usode in motiv zakotnega okolja. Prvi motiv ne tvori odstopajočih različic v obeh romanih, protagonista se oba zavedata usode in njenega vpliva, razlika med njima se pokaže le v tem, da Cveto usodi pripisuje verski pomen in v usodi vidi obličje boga, protagonist iz *Pobočja sončnega griča* pa usode ne povezuje z božjo voljo. Drugi motiv je nekoliko bolj raznolik, v *Rizling polki* se navezuje na trenutno protagonistovo okolje, medtem ko se motiv v *Pobočju sončnega griča* navezuje tako na protagonistov sedanji kraj bivanja kot tudi na njegovo preteklost – čas bivanja v Dolski vesi.

Opazimo lahko tudi delno ponovitev tipa 1A, gre za ponovitev komponente motiva ljubezni – ta je v *Rizling polki* izražen kot samostojni motiv, v *Pobočju sončnega griča* pa je motiv ljubezni vtkan v motiv ljubosumja, fanatičnega zasledovanja in druge. Tega pojava torej ne moremo označiti kot popolne ponovitve motiva.

Med romanoma se pojavlja precej ponovitev tipa 1B. Zelo izrazita je ponovitev motiva pretepa, ki v obeh primerih ohranja stransko vlogo, v obeh primerih pa se nanaša na protagonista in na zunanjšega udeleženca, kot sta npr. Brane Kozin ali pa Jože Ploj. V nekoliko bolj raznoliki vlogi se ponovi motiv smrti, ta je v *Rizling polki* omejen predvsem na samomorilske misli (Liza) in na smrt dokaj nepomembnih stranskih likov (Davidove mame). V *Pobočju sončnega griča* prav tako opazamo smrti stranskih likov, ki v delu zares niti ne nastopajo (smrt Lujzove žene). Kljub temu med motivom smrti v enem in v drugem romanu lahko zaznamo tudi posamezne razlike – te se nanašajo predvsem na sedanjost v primerjavi s preteklostjo (v *Pobočju sončnega griča* je motiv smrti izražen predvsem v preteklosti – Mijina smrt, v *Rizling polki* je osredotočen na sedanjost).

Kot ponovitev tipa 1B bi lahko označili tudi ponovitev motiva prisluškovanja. Ta je seveda tesno povezan z glavnim motivom zasledovanja, na podlagi česar znova sklepam, da se je motiv ponovil v paru z glavnim motivom. Motiv prisluškovanja se sicer v obeh romanih izrazi le enkrat, v *Rizling polki* pri Davidu Švecu, v *Pobočju sončnega griča* pa pri protagonistu.

Med ponovitev tipa 1B lahko uvrstimo tudi ponovitev motiva sebičnosti, tega ob analizi motivov v *Pobočju sončnega griča* sicer nisem posebej izpostavila, saj je pogojen s protagonistovo osebnostjo, v romanu *Rizling polka* pa se nanaša tako na Cveta kot na njegovega sošolca in Petro Švec. Motiv je sam po sebi sicer nekoliko neizrazit v obeh romanih in tako v obeh ostaja v vlogi stranskega motiva.

Med primerjavo sem naletela na delno ponovitev tipa 1B, tj. ponovitev motiva obžalovanja. Med različicama motiva obžalovanja lahko znova opazimo različno izraženost v tem, kdaj v dogajanju motiv nastopa. Motiv obžalovanja je v *Pobočju sončnega griča* namreč močno osredinjen na protagonistovo preteklost – otroštvo v Dolski vesi, predvsem pa na smrt njegove zaročenke. Motiv obžalovanja v *Rizling polki* pa je osredotočen na sedanost, v kateri Cveto premleva svojo odločitev o najemu detektiva – muči ga slaba vest, saj bi Lizi rad zaupal, vendar ji ne more. Kot delno ponavljanje sem to ponavljanje označila zato, ker se motiv obžalovanja v *Pobočju sončnega griča* ne kaže neposredno, torej kot samostojen motiv, temveč nastopa kot komponenta motiva obžalovanja preteklosti – ni torej samostojni motiv, zato tudi ne gre za ponavljanje samostojnega motiva, temveč znova le komponente.

Med primerjavo sem sicer naletela na dve ponovitvi tipa 1C, prva je ponovitev topega motiva poletja, druga pa ponovitev slepega motiva turistov. Prvi motiv se v *Rizling polki* in v *Pobočju sončnega griča* izraža v opisih vročega poletnega vremena in s soncem obsijane pokrajine, v *Rizling polki* je motiv poletja nekoliko bolj izražen – v povezavi z Davidom Švecem in njegovo željo po begu na Jadran. Ponovitev slepega motiva turistov je le kratka ponovitev in nima velikega pomena, v *Rizling polki* se motiv kratko izrazi le ob dveh nemških turistih, ki zaideta v Vajsovo krčmo, v *Pobočju sončnega griča* pa le ob protagonistovemu izletu v tunizijsko puščavo.

V primerjavi med romanoma sem naletela na veliko ponovitev 2. Večina motivov se med ponovitvijo pretvori iz glavnega v stranski motiv ali obratno. Takšen je gotovo motiv nenavadnega pripetljaja – ta je v *Rizling polki* v vlogi glavnega motiva, v *Pobočju sončnega griča* je potisnjen na rob dogajanja; nenavadni pripetljaji so izraženi predvsem s protagonistovim vedenjem in so torej močno podvrženi motivu duševne neuravnovešenosti – iz glavnega torej preidejo v stranski motiv. Na nekoliko drugačen način se spremeni tudi vloga motiva prepira; ta je v *Rizling polki* stranski motiv, v *Pobočju sončnega griča* pa ne vedno – v delu je izražen kot glavni (če pomislimo na izraženost motiva pri protagonistovem prepiru z Edit), vendar se lahko v določenih primerih izraža tudi kot stranski (protagonistov prepir z Lujzom). Kljub temu lahko motiv prepira v *Pobočju sončnega griča* označimo kot glavni motiv,

na podlagi tega lahko tudi opisano ponavljanje uvrstimo med ponavljanje 2 – motiv spremeni svojo stopnjo izraženosti iz stranskega v *Rizling polki* v glavnega.

Ponavljjanje, ob katerem se motiv spremeni iz glavnega v stranski motiv (ali obratno), zasledimo tudi pri motivu preobrazbe in motivu pobega. Prvi ima v *Pobočju sončnega griča* vlogo glavnega motiva, predstavlja prelomnico med prvim in drugim delom romana in je torej za dogajanje izjemno pomemben motiv, medtem ko je motiv v *Rizling polki* manj zaznaven. Poleg tega se v *Pobočju sončnega griča* nanaša le na protagonista, medtem ko se v *Rizling polki* nanaša tako na protagonista kot na Davida Šveca. Drugi motiv, motiv pobega, ima osrednjo vlogo v *Pobočju sončnega griča*, v *Rizling polki* pa je nekoliko drugačen – ni uporabljen metaforično, temveč je motiv izražen v dobesednem pobegu (na podobno primerjavo sem naletela že med primerjavo *Rizling polke* in *Vetra in odmeva*).

Med analizo sem naletela tudi na ponavljanje, ob katerem se slepi motiv pretvori v stranski motiv. To sta motiva neizpolnjenega upanja in razvajenega otroka. Oba neizražena v romanu *Rizling polka* (le v obliki Mice Toplak (prvi motiv) ali Davidove hčere Adriane (drugi motiv)), narasteta v stranski motiv v povezavi s protagonistom in Editinim sinom Zoltanom v *Pobočju sončnega griča*.

Naposled sem se odločila izpostaviti še glavne motive, ki se v nikakršni obliki ne ponovijo v drugem romanu in so torej individualna značilnost posameznega dela. V *Rizling polki* so ti motivi: odkrivanje resnice, želja po otroku, ozdravitev in nenadno odkritje, v *Pobočju sončnega griča* sta to motiva samotarskega moškega in motiv vrnitve.

7.1.4 POBOČJE SONČNEGA GRIČA, VETER IN ODMEV, RIZLING POLKA

Ob končani primerjavi vseh treh romanov sem se odločila glavne ugotovitve strniti v kratkem zapisu o vseh treh romanih. Zanimalo me je namreč predvsem, kateri glavni motivi so značilni za vse tri romane in kateri motivi se ne ponovijo oz. ostanejo značilni le za en sam roman.

Med vsemi tremi romani se pojavijo tri ponavljanja tipa 1A, ponovijo se torej trije osrednji, glavni motivi. Ti so motiv strahu, motiv duševne neuravnovešenosti in motiv usode. Ob teh treh bi najbolj izpostavila zadnjega, saj je usoda sama predstavljena v ključni vlogi za dogajanje v vseh treh analiziranih Kardoševih romanih – gre torej za motiv, značilen za avtorja, ki njegovim delo poda značilno vsebinsko komponento. V takšni vlogi seveda nastopata tudi ostala dva, ponavljajoča se glavna motiva, motiv strahu in duševne neuravnovešenosti. Vsi trije torej tvorijo vsebinsko obliko, formo oz. motivno strukturo, značilno za Štefana Kardoša.

Motiv usode se od ostalih dveh loči v tem, da se v vseh treh romanih izraža na podoben način, v nasprotju z motivom strahu in duševne neuravnovešenosti, ki se v različnih romanih različno izražata (včasih v povezavi s protagonistom, včasih tudi ne, včasih na začetku ali na koncu dela). V nasprotju s tema motivoma se motiv usode pojavlja zmerno, zanj je značilno, da postane nekoliko močnejši proti koncu dogajanja. Za motiv duševne neuravnovešenosti in motiv strahu je prav tako značilno, da oba nastopata v obliki konkretnih dogodkov, misli ali občutij likov in da nastopata v ospredju dogajanja – v tem primeru gre torej za lažje zaznavna motiva, saj se ta pojavljata v ospredju dogodkov. V nasprotju z njima pa je motiv usode prisoten bolj ali manj v ozadju dogajanja, je tih in nekoliko nezaznaven motiv, ki se izraža zgolj v podrobnostih in manjših dogodkih ali mislih likov. Na podlagi tega lahko sklepamo, da se motiv usode ne spreminja tako drastično kot ostala dva glavna motiva in da je zato res »najznačilnejši«
motiv Kardoševih del. Omeniti velja morda še, da se motiv usode izraža v različnih vlogah (v povezavi s protagonistom in z drugimi liki) – v prvem romanu gre predvsem za usodna naključja (*Rizling polka*), ki vplivajo na protagonistovo življenje, v drugem za usojenost dogodkov (*Pobočje sončnega griča*), v tretjem pa za usodne želje (*Veter in odmev*), ki vplivajo tako na protagonista kot na ostale like v romanu. V tem pogledu ločujemo torej več različic motiva usode, kljub temu pa sama zasnova usode in ideje fatalizma ostaja enaka za vse romane – sam motiv ostaja enak, spreminja se le njegova povezanost z liki in ostalimi motivi v romanih.

Med primerjavo vseh treh romanov sem prav tako naletela na motive, ki ustrezajo ponavljanju 2. Želela sem izpostaviti najvidnejše in najznačilnejše; ti so motiv zakotnega, od velikih mest odmaknjenega kraja, motiv smrti in motiv preobrazbe. Motiv zakotnega kraja ima veliko vlogo tako v *Rizling polki* kot v *Pobočju sončnega griča*, manjšo vlogo v *Vetru in odmevu*, vendar je pomemben za vse tri romane. V prvih dveh romanih sem ga klasificirala kot glavni motiv, v zadnjem romanu kot stranski, a ima kljub temu vpliv na dogajanje, saj je delno povezan z glavnim motivom političnih spletk – posledično je, kljub temu da je stranski motiv, pomemben za samo dogajanje, vedenje likov in bralčevo doživljanje prebranega. Motiv smrti je osrednji motiv v *Vetru in odmevu*, manjšo vlogo ima v *Rizling polki* in v *Pobočju sončnega griča*, tam nastopa le v posameznih, na videz majhnih dogodkih, ki pa pomembno usmerjajo dogajanje – zato motiv smrti lahko kljub majhni izraženosti v obeh romanih uvrstimo med stranske motive, v zadnjem pa zagotovo med glavne. Motiv preobrazbe pa je značilno izražen v *Pobočju sončnega griča*, vendar ima manjšo vlogo v *Rizling polki* in *Vetru in odmevu*, saj v obeh romanih nastopa kot stranski motiv.

Med primerjavo sem poiskala še nekaj motivov, ki so značilni le za dva romana. Tako je motiv umetnosti značilen le za *Veter in odmev* in *Pobočje sončnega griča*, motiv zasledovanja le za *Pobočje sončnega griča* in *Rizling polko* ter motiv samotarskega moškega, ki je značilen le za *Veter in odmev* ter *Pobočje sončnega griča*. Ti motivi so značilni le za dva romana od treh, vendar jih kljub temu lahko označimo kot motive, značilne za dela Štefana Kardoša.

Naposled sem poiskala še glavne, izstopajoče motive, ki so značilni le za en roman in ne se ne ponovijo v nobeni obliki v katerem koli drugem od treh analiziranih romanov. Vsakemu romanu lahko tako pripišem vsaj en glavni motiv, na podlagi katerega se razlikuje od drugih dveh romanov. V romanu *Rizling polka* je takšen motiv npr. motiv želje po otroku (ta motiv je značilen izključno za *Rizling polko*, ne ponovi se ne v *Pobočju sončnega griča* in ne v *Vetru in odmevu*). Poleg navedenega motiva sta za *Rizling polko* prav tako značilna tudi motiv ozdravitve in motiv odkrivanja resnice. Za roman *Veter in odmev* je značilen motiv političnih spletk, za roman *Pobočje sončnega griča* pa motiv vrnitve. Na podlagi primerjave za en roman značilnih glavnih motivov lahko sklepamo, da roman *Rizling polka* izmed treh analiziranih najbolj vsebinsko izstopa (glede na motivno analizo) med vsemi tremi analiziranimi romani. Rečemo torej lahko, da je *Rizling polka* vsebinsko izstopajoč roman prav zaradi tega, ker je zanj značilnih največ unikatnih motivov (glavni motivi v *Rizling polki* se redkeje ponovijo kot ti v *Pobočju sončnega griča* in *Vetru in odmevu*).

Kot zaključek lahko dodam še, da sem se med iskanjem ponavljajočih se motivov dokopala do spoznanja, da se motiv v določenih delih lahko ponovi na različne načine: lahko ostane po funkciji in izraženosti enak (bodisi ostane glavni, stranski, topi ali slep motiv), lahko pa spremeni svojo stopnjo izraženosti oz. funkcijo. To sem sicer navedla že v uvodu k analizi ponavljanja, vendar je ta razlaga sedaj podkrepljena s konkretnimi primeri, s čimer torej lahko potrdim svoj začetni teoretični model. Delno ga je potrebno tudi dopolniti, in sicer bi lahko uvedla vrsto ponavljanja 3, ob katerem se ponovi motiv v celoti, temveč le posamezna komponenta motiva (motivni drobec).

Dodam še, da posamezni motiv med ponavljanjem lahko tvori več različic na podlagi tega, na kateri lik oz. katere like v romanu se nanaša, kdaj v romanu se izrazi (na začetku, koncu, v osrednjem delu, izražen ves čas) in kako se povezuje z ostalimi motivi v delu (motiv je lahko vzročni ali posledični).

7.2 VPLIV TOPIH MOTIVOV NA DOLŽINO IN SESTAVO ROMANA

Med analizo motivov sem te razdelila med glavne in stranske, ločila pa sem še dva nadaljnja tipa motivov, to sta tako imenovani topi in slepi motiv (Rosipotti Literaturlexikon, 2018). Pojma sta si sicer zelo sorodna, vendar kljub temu nekoliko različna; topi motiv ne vpliva neposredno na dogajanje, ampak služi predvsem kot zavajajoč motiv – v tem primeru je topi motiv torej še zmerom nujna motivna sestavina dela, da delo kot bralec dobro razumemo. V nasprotju s topim motivom pa je slepi motiv za dogajanje popolnoma nepomemben (topemu pa je soroden v tem, da prav tako ne vpliva na dogajanje neposredno). Ker sta si pojma zelo sorodna, je bilo včasih težko razlikovati med tem, ali je motiv za dogajanje zares pomemben ali ne.

Po opravljeni analizi lahko povzamem, da je topih motivov po navadi več kot slepih (ti se v Kardoševih delih pojavljajo redkeje) – ta značilnost se izrazito kaže v romanih *Rizling polka* in *Veter in odmev*, v romanu *Pobočje sončnega griča* je število topih motivov približno enako številu slepih. Na največ topih motivov sem naletela v romanu *Rizling polka*, ki po številu slepih in topih motivov od preostalih dveh romanov tako rekoč odstopa. Sklepamo lahko, da je visoko število topih motivov v *Rizling polki* posledica več med seboj prepletajočih se zgodb posameznikov, v *Pobočju sončnega griča* je namreč število teh prepletajočih zgodb manjše (roman je osredotočen na posameznika). S to razlago pa ne moremo popolnoma pojasniti izjemno majhnega števila glavnih in topih motivov v *Vetru in odmevu*, saj se tudi v tem romanu med seboj prepleta več zgodb posameznikov. Sklepamo lahko, da imajo določene zgodbe posameznikov v *Vetru in odmevu* večji vpliv na dogajanje kot v *Rizling polki* (ozadje Petra Verhoevna je za dogajanje pomembnejše kot npr. ozadje Cvetovega sošolca in njegov prepir z ženo Edito). To bi razložilo manjše število topih motivov v *Vetru in odmevu* – če so ozadja stranskih likov v tem romanu pomembnejša za dogajanje, ne tvorijo toliko motivov, ki na dogajanje nimajo neposrednega vpliva, torej ne tvorijo toliko topih in slepih motivov. Obenem si pri iskanju razlage lahko pomagamo s teoretično oznako topega motiva, motiv je značilen za detektivske romane, kakršnega v neki meri gotovo predstavlja *Rizling polka* – k temu pripomore predvsem glavni motiv iskanja resnice.

Sklepamo lahko tudi, da število topih motivov v Kardoševih romanih ne vpliva na dolžino romana. Kljub temu da *Rizling polka* namreč odstopa po številu slepih in topih romanov, je dolžina romana *Rizling polke* bolj ali manj enaka dolžini romanov *Pobočje sončnega griča* in *Veter in odmev*, ki vsebujeta precej manj slepih in topih motivov.

7.3 VLOGA SLEPIH MOTIVOV V DOGAJANJU

Na podlagi opravljenih analiz sem se odločila podrobneje pregledati vlogo slepih motivov v romanih Štefana Kardoša. Slep motiv je po definiciji motiv, ki na dogajanje nima nikakršnega vpliva, zato sem se ob branju definicije tega motiva vprašala, kakšno vlogo ima torej v Kardoševih delih, če ne služi dogajanju. Motiv je po definiciji del vsebine, ki »poganja« dogajanja (od tod izvor besede motiv). Čemu bi torej služil motiv, ki na dogajanje nima nikakršnega vpliva? Čemu torej v delo uvajati motive, ki so tako zelo podrejeni, da na videz ne služijo temu, kar v osnovi predstavlja motiv? Odločila sem se podrobneje pregledati slepe motive v romanih in strniti glavne ugotovitve.

V romanu *Pobočje sončnega griča* sem naletela na motiv zamenjave. Motiv zamenjave (v takšni vlogi, kot ga zaseda v romanu) na prvi pogled nima nikakršnega pomena za dogajanje in ne nudi dodatnih obrazložitvev k posameznim dogodkom ali likom. Sam motiv se izrazi dvakrat, prvič v primeru ko slikar, pri kateremu protagonist kot nagrado prejme pejsaž, protagonista zamenja za nekoga drugega – zdi se mu, da ga je nekoč že videl v Ljubljani, drugič pa, ko protagonist svojega nekdanjega sošolca Zorana zamenja za sošolca Roberta (ko ga sošolec z družino obišče, protagonistovo vedenje je ob obisku zadržano in nekoliko nenavadno). Sprva sem menila, da motiv v vlogi slepega motiva nastopa le v primeru prve izraženosti. V primeru druge izraženosti motiv zares nima velikega vpliva na dogajanje (saj celotno srečanje s sošolcem praktično ne vpliva na osrednji potek dogajanja v romanu), vendar nam ponuja večjo obrazložitev protagonistovega značaja, zato bi ga uvrstila med tope motive. Vendar mi je kasneje postalo jasno, da motiv v celoti spada med slepi motiv – motiv zamenjave v primeru druge izraženosti ne ponuja natančnejše obrazložitve protagonistovega značaja (res je, da je protagonistovo vedenje zadržano in nekoliko nenavadno, ko ugotovi, da je sošolca zamenjal), vendar je to posledica motiva zmedene in melanholične osebnosti in ne toliko motiva zamenjave samega. Obenem pa ne bi bilo možno trditi, da je motiv za roman v tem primeru neuporaben, saj tvori situacijo, v okviru katere omogoči dodatno obrazložitev oz. omogoči izražanje glavnega motiva (v tem primeru motiva melanholične osebnosti). Sklepamo torej lahko, da je ena izmed vlog slepega motiva ustvariti situacijo, ki omogoča izražanje dodatne obrazložitve v obliki drugih motivov (kljub temu ne vpliva na dogajanje).

Na podobno vlogo slepega motiva naletimo tudi pri analizi preostalih slepih motivov v *Pobočju sončnega griča* – to sta motiva glasbe in motiv »ženskarja«. Prvi motiv na koncu romana (ko se protagonist posveti igranju kitare) ustvari situacijo, v kateri je natančneje obrazložen motiv melanholične osebnosti, motiv »ženskarja« prav tako.

Med analizami slepih motivov pa sem naletela na določene motive, ki ne služijo zgoraj opisani funkciji. Sklepala sem, da imajo ti motivi najverjetneje nekoliko drugačno vlogo. Kot dober primer takšnega motiva želim izpostaviti motiv razvajenega otroka v romanu *Rizling polka*. Motiv se nanaša na Davidova in Petrina otroka, Žana in Adriano. Motiv ne omogoča situacije, v kateri bi lahko nastopila nekakšna dodatna obrazložitev protagonista, vendar najverjetneje nastopa v drugačni vlogi. Vlogi Adriane in Žana sta popolnoma odvisni od Davida kot lika in predstavljata Davidovo okolje, njegovo ozadje in ga torej dopolnjujeta kot lik. Tako bralec Davida vidi v širšem kontekstu kot osebo; to seveda ne pomeni dodatne obrazložitve Davidovih značajskih značilnosti (nikjer v romanu ne opazamo povezave med Davidovim značajem in njegovimi otroki), zato motiv ni topi, temveč slepi. Na podlagi tega sem sklepala, da lahko slepi motiv služi tudi v vlogi »dopolnitvenega motiva«. Davidov lik postane realnejši, ko spoznamo družbeno okolje, v katerem živi, to družbeno okolje v tem primeru predstavlja motiv njegovih (četudi razvajenih) otrok – v tem pogledu slepi motiv torej zares le dopolnjuje sliko določenega lika, da ta postane realnejša. Takšni obrazložitvi ustreza še več primerov analiziranih slepih motivov, to je npr. motiv turistov v *Rizling polki* (nemška turista v zgodbi služita le realnejši predstavitvi širšega družbenega okolja, v katerem dogajanje poteka), podobno velja za motiv vojaške službe in neizpolnjenega upanja v *Rizling polki*.

Preostalim slepim motivom v romanih lahko pripišemo podobne vloge v dogajanju, kot so prej našteje. Motiv sovraštva do očeta, motiv sina, ki zapusti očeta in motiv fobije pred psi iz *Vetra in odmeva* lahko uvrstimo med slepe motive, katerih vloga je dopolniti določen lik – v tem primeru Adama Vogrinskega. Podobno vlogo ima tudi motiv zoprnega birokrata (*Pobočje sončnega griča*), tudi ta je »dopolnjujoč« slepi motiv, le da ne dopolnjuje nobenega glavnega lika, temveč dopolnjuje dogajanje (v tem primeru tožbo na sodišču). Protagonista v romanu *Pobočje sončnega griča* pa dopolnjuje slepi motiv glasbe.

Nekoliko drugače deluje slepi motiv neurja v *Rizling polki* – motiv toče – vendar lahko pri temu njegovo vlogo določimo precej hitro. Motiv je neke vrste »razpoloženski motiv«, motiv vremena, ki se obnaša v skladu s tokom dogodkov – ne usmerja ga ali ustvarja, temveč le sovпада z njim (po definiciji torej slepi motiv), ki pa ima svojo vlogo prav v ohranjanju določenega razpoloženja v romanu. Ob tem velja omeniti, da je v *Rizling polki* motiv neurja samostojen motiv, medtem ko se v *Vetru in odmevu* izraža le kot komponenta glavnega motiva usode. Seveda bi ob tem lahko razpravljali o tem, ali je tudi v *Rizling polki* motiv neurja le komponenta motiva usode, vendar sama menim, da je motiv v *Rizling polki* samostojen. Za roman *Rizling polka* namreč (v splošnem) ni značilno izražanje usode v nekih zunanjih, od likov

neodvisnih dogodkov, kot so spremembe v vremenu, črnih mačkah, ki tečejo čez cesto ali roparskih ptičev, ki letijo nad mestom, kot je to značilno za *Veter in odmev*. Če je za motiv usode v *Rizling polki* v splošnem torej neznačilno, da se izraža v takšnih pripetljajih, nima smisla sklepati, da bi neurje ob tem bilo kakršnakoli sprememba – neurje torej ni odraz usode, temveč zares samostojen motiv, ki je po vlogi predvsem »razpoloženjski«.

8 UGOTOVITVE

Na podlagi opravljenih analiz in interpretacije sem se dokopala do nekaterih osnovnih ugotovitev v svoji raziskovalni nalogi, zbrala pa sem dovolj informacij, da sem bodisi potrdila ali ovrgla svoje hipoteze.

Prvo hipotezo tako lahko potrdim – v posameznem romanu se glavni motivi zares povezujejo med seboj. Takšne povezave sem imenovala »motivne grozde«, družijo pa jih vzročno-posledične zveze med posameznimi glavnimi motivi – z drugimi besedami, en motiv »povzroči« nastanek drugega in uplahne v ta drugi motiv (prvi motiv torej predstavlja vzrok, drugi posledico). Glavni motivi v Kardoševih romanih torej nastopajo v skladu z definicijo glavnega motiva. Potrebno pa je dodati, da v Kardoševih romanih vzročno-posledične zveze ne potekajo zgolj linearno, temveč pogosto nekoliko bolj razvejano (med parom vzročnega in posledičnega motiva je lahko vrinjenih tudi več drugih motivov, ki na opazovani par ne vplivajo).

Delno lahko potrdim tudi drugo hipotezo, saj tudi med stranskimi motivi v posameznem romanu opazam določene povezave. Te so nekoliko bolj drugačne od povezav med glavnimi motivi, poglobljena razlika leži v tem, da se stranski motivi ne združujejo v vzročno-posledične zveze. Stranske motive povezuje predvsem skupni izvor, ki ga lahko predstavljajo določen lik, situacija ali pa kraj. Stranski motiv, ki vodi v nov stranski motiv, ob nastanku novega motiva ne uplahne, zato tega ne bi mogli označiti kot vzročno-posledične zveze.

Gotovo lahko potrdim tudi tretjo hipotezo, saj se vsak motiv ob ponavljanju nekoliko spremeni. Čeprav gre vendarle še zmerom za enak motiv, pa se ta pojavlja v več različicah, ki so si bodisi bolj bodisi manj podobne. Posamezne različice se razlikujejo predvsem v tem, kdaj v dogajanju je motiv najmočneje izražen in na koga oz. na kateri lik se motiv nanaša (na protagonista, določen stranski lik ...).

Četrto hipotezo sem lahko naglo potrdila, v vseh treh romanih se zares pojavljajo določeni glavni motivi, ki se ponovijo v vseh treh romanih (so torej značilni za vse tri). Ti so glavni motivi duševne neuravnovešenosti, usode in strahu. Ob tem bi kot ključnega izpostavila predvsem motiv usode, saj se ta v primerjavi z ostalima dvema izraža na enak način v vseh treh romanih – v delu je enakomerno izražen, nekoliko večji vpliv pridobi na koncu dogajanja, je do neke mere prikrit motiv, ki se ne izraža neposredno v dogajanju, temveč je zmerom prisoten le v ozadju, njegovo prisotnost neposredno zaznamo le v podrobnostih, manjših dogodkih in mislih likov.

Potrdila sem lahko tudi peto hipotezo, ob primerjavi posameznih romanov namreč opazimo, da se v vsakem primeru ponovi več kot pet motivov. Ob analizi ponavljanja motivov sem ugotovila, da se motivi v delih Štefana Kardoša ponavljajo na več različnih načinov, v skladu s tem sem definirala več vrst ponavljanja; ponavljanje 1 predstavlja ponavljanje, v sklopu katerega se stopnja izraženosti motiva ne spremeni (npr. motiv je bil v prvem romanu glavni motiv in je glavni motiv tudi v drugem romanu), ponavljanje 2 pa predstavlja ponavljanje, v sklopu katerega se stopnja izraženosti motiva spremeni (npr. motiv je bil v prvem romanu topi motiv, v drugem romanu nastopa kot glavni motiv). Opazila sem tudi, da se posamezni glavni motivi ne ponovijo in tako ostanejo značilni za roman, v katerem nastopajo.

Šesto hipotezo sem ovrгла. Najpogosteje se namreč ponovijo glavni motivi in ne stranski, ker pa je razlika med ponovitvama majhna (ponovitev glavnih motivov je 15, stranskih pa 12), lahko zaključimo, da se najpogosteje ponavljajo glavni in stranski motivi, to je najverjetneje odvisno od klasifikacije posameznika (klasificiranje motivov je navsezadnje subjektivno postopek, razlika med številom ponovitev pa je tako majhna, da iz tega ne moremo zaključiti, da se glavni motivi ponavljajo pogosteje kot stranski ali obratno). Če pa romanov ne primerjavo v parih, temveč vse tri med sabo, se ponovijo trije glavni motivi, stranski pa se sploh ne ponovijo, torej lahko šesto hipotezo ovržemo.

Sedmo hipotezo sem lahko potrdila; od vseh štirih vrst motivov se slepi motivi in topi motivi najredkeje ponavljajo, v vseh treh romanih sem zasledila (ob primerjavi v parih le tri ponovitve slepih in topih motivov (dve ponovitvi topih motivov in eno ponovitev slepega motiva)). Rezultate lahko razložimo z dejstvom, da so topi in slepi motivi za dogajanje, najmanj pomembni posledično so v delu tudi najredkejši, zato je tudi ponavljanje takšnih motivov redko.

Osmo hipotezo sem ovrгла, saj sem na podlagi analize topih motivov ugotovila, da ti ne vplivajo na dolžino romana v nikakršni meri. Dodam še lahko, da so topi motivi izrazito značilni za roman *Rizling polka*, v tem romanu se pojavljajo precej pogosto, najverjetneje zaradi številnih, kompleksnih stranskih in likov in zgodb ter detektivskega ozadja dela.

Ovrгла sem tudi deveto hipotezo, saj sem ugotovila, da imajo slepi motivi vlogo v dogajanju. Četudi ne vplivajo nanj, imajo v Kardoševih romanih vsaj tri ključne vloge. V prvi vlogi slepi motivi pripravljajo oz. tvorijo situacijo, ki omogoča izražanje drugega motiva, ki pa zares vpliva na dogajanje (omogočajo izražanje stranskega ali glavnega motiva), v drugi vlogi nastopajo kot »dopolnitveni motivi«, zapolnijo ozadje določenega lika, da to postane realnejše, v tretji vlogi

pa nastopajo kot »razpoloženski motivi«, ki sovpadajo s tokom dogodka in ohranjajo določeno razpoloženje v romanu.

9 DRUŽBENA ODGOVORNOST

V sklopu družbene odgovornosti moram gotovo omeniti možni način zlorabe analiz motivov. Res je, da celovita motivna analiza lahko močno pripomore k razumevanju posameznih del, kot so (v primeru te raziskovalne naloge) Kardoševa, vendar obenem ne smemo pozabiti, da lahko takšna analiza razkrije določene vzorce v delih posameznih avtorjev. Ob tem mislim predvsem na ponavljanja motivov. Takšna ponavljanja so namreč pogosta, v Kardoševem primeru pa vključujejo tudi ponovitve glavnih motivov. Posledica takšnih analiz ponavljanja je lahko zmanjšana vrednost posameznih umetniških del zgolj na osnovi ponovitve motivov, poleg tega pa lahko na podlagi takšnih analiz določeno delo prehitro ocenimo kot premalo pestro. Zavedati se je torej treba, da motivi vsebino dela močno posplošujejo in obenem ne predstavijo dela v celoti – četudi sta si dve deli motivno zelo podobni, to še ne pomeni, da sta si izjemno podobni tudi v okviru celote. Motivi vsebinsko namreč določajo predvsem snovno-materialne prvine umetniških del, ostajajo pa še sestavine literarnega dela, ki ga sestavljajo pomensko-efektivne in idejno-racionalne prvine (Kos, 1981). Ob analizah motivov se moramo torej zavedati, da gre za grob pregled osnovnih sestavin vsebine, ki se ponavljajo zares le v svoji osnovni obliki in ne v specifičnih formah, zato celotne vsebine romana ne moremo ovrednotiti zgolj na analizi motivov. Omeniti velja tudi to, da se vloga in oblika motivov v dogajanju razlikuje, kljub temu da se motiv ponovi, to je seveda odvisno tudi od tega, kako se motiv povezuje z drugimi motivi v delu, v katerem nastopajo.

Ne smemo pa zanemariti vrednosti, kakšno predstavlja motivna analiza. Podrobnejše motivne analize lahko razkrijejo vlogo posameznih motivov v delu in zakaj so nekateri močnejše izraženi kot drugi. Poznavanje prav takšne izraženosti pa omogoča osredotočanje na pomembnejše in vidnejše vsebinske elemente dela – to je lahko zelo koristno, kadar želimo določenemu delu nameniti le krajši pregled. Motivna analiza, kot je analiza Kardoševih del, lahko razkrije tudi določena avtobiografska ozadja in lahko (v primeru starejših del) pomaga pri uvrstitvi dela v zgodovinsko ozadje – tako se dokopljemo do lažjega razumevanja dela.

10 ZAKLJUČEK

Po opravljeni analizi motivov in primerjavi posameznih motivov med seboj lahko navedem naslednje glavne ugotovitve: glavni motivi v Kardoševih delih se povezujejo med seboj na osnovi vzročno-posledičnih zvez (kot predpostavlja teorija), v nasprotju z glavnimi se stranski povezujejo na osnovi skupnega izvora. Motivi se v Kardoševih delih ponovijo, ob tem nekoliko spremenijo obliko in tvorijo različice, te se ena od druge razlikujejo na osnovi tega, kdaj se motiv v delu izrazi in na kateri lik se nanaša. Določeni glavni motivi se ponovijo v vseh treh analiziranih Kardoševih delih, in sicer motivi duševne neuravnovešenosti, strahu in usode. Slednji je najizrazitejši. V Kardoševih delih se najredkeje pojavljajo slepi in topi motivi. Topi motivi ne vplivajo na dolžino analiziranih romanov. Slepi motivi imajo, kljub temu da ne vplivajo na dogajanje, v romanih določeno vlogo. Ta je pogosto estetska (»razpoloženski motivi«), lahko pa služijo tudi kot »dopolnitveni motivi« ali motivi, ki omogočajo izražanje drugega, pomembnejšega motiva. Na podlagi opravljenih analiz in ugotovitev lahko torej zaključim, da sta namen in cilj naloge dosežena.

11 VIRI IN LITERATURA

11.1 LITERATURA

- BESEDA O AVTORJU. V: Kardoš, Š. Pobočje sončnega griča. Maribor: Študentska založba Litera. Strani prispevka (195).
- FELIX, R.T., 2007. Puščave vode in peska. V: Kardoš, Š. *Rizling polka*. Maribor: Študentska založba Litera. Strani prispevka (183–187).
- JUST, F., 2017. Spremna beseda. V: Kardoš, Š. *Vse moje Amerike*. Maribor, Študentska založba Litera. Strani prispevka (287–311).
- KARDOŠ, Štefan (2010): Pobočje sončnega griča. Maribor: Študentska založba Litera.
- KARDOŠ, Štefan (2007): Rizling polka. Maribor: Študentska založba Litera.
- KARDOŠ, Štefan (2015): Veter in odmev. Murska Sobota: Franc-Franc.
- KAYSER, Wolfgang (1992): *Das sprachliche Kunstwerk: Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. Tübingen: Francke Verlag Tübingen und Basel.
- KMECL, Matjaž (1996): Mala literarna teorija. Ljubljana: Založba M & N.
- KOS, Janko (1995): Očrt literarne teorije. Ljubljana: DZS.
- PONIŽ, Denis (1996): Kako interpretiram povest in roman ter preživim maturo. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- VERDEV, T., 2010. Spremna beseda: Brezusodna usojenost. V: Kardoš, Š. Pobočje sončnega griča. Maribor: Študentska založba Litera. Strani prispevka (189–194).

11.2 SPLETNI VIRI

- 2011. 16. slovenski dnevi knjige. Mladina, [splet]. Dostopno na: https://www.mladina.si/?__rewriter=1&id=86069&utm_source=dnevnik/18-04-2011-16_slovenski_dnevi_knjige/&utm_medium=web&utm_campaign=oldLink [21. 9. 2018]
- Bogataj, M., 2008. Štefan Kardoš: Rizling polka. Mladina, [splet]. Dostopno na: https://www.mladina.si/?__rewriter=1&id=101094&utm_source=tednik/200803/clane/k/kul-knjige--matej_bogataj/&utm_medium=web&utm_campaign=oldLink [21. 9. 2018]
- Bogataj, M., 2016. Štefan Kardoš: Veter in odmev. Mladina, [splet]. Dostopno na: <https://www.mladina.si/176141/stefan-kardos-veter-in-odmev/> [21. 9. 2018]

- Enciklopedija Britannica. [splet]. Duino elegies. [25. 3. 2011] Dostopno na: <https://www.britannica.com/topic/Duino-Elegies> [3. 2. 2019]
- Enciklopedija Britannica [splet]. Fatalism [31. 8. 2017] Dostopno na: <https://www.britannica.com/topic/fatalism> [3. 2. 2019]
- FRAN [splet]. Motiv. (Citirano: 17.9.2018) Dostopno na naslovu: <https://fran.si/iskanje?View=1&Query=motiv> [4. 2. 2019]
- Iucbeniki: Slovenščina 1 [splet]. Snov, motivi, tema. (Citirano: 17. 9. 2018) Dostopno na naslovu: <https://www.iucbeniki.si/slo1/2658/index1.html> [4. 2. 2019]
- POMURCI. KARDOŠ, Štefan. [splet] [26.5.2017] Dostopno na: <http://www.pomurci.si/?id=595> [21. 9. 2018]
- Rossipotti Literaturlexikon für Kinder [splet]. Motiv. (Citirano: 17. 9. 2018) Dostopno na naslovu: <https://www.rossipotti.de/inhalt/literaturlexikon/sachbegriffe/motiv.html> [4. 2. 2019]
- Vidali, P., 2018. Mainstream je varen, ne da pa zadovoljstva. Večer, [spletni arhiv]. Stran prispevka: 16. [4. 2. 2019]
- Wikipedija, prosta enciklopedija.[splet]. Štefan Kardoš. [28. 3. 2018] Dostopno na: https://sl.wikipedia.org/wiki/%C5%A0tefan_Kardo%C5%A1 [4. 2. 2019]