

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko

Mihaela Filak

OTROŠTVO V SODOBNEM SLOVENSKEM ROMANU

Diplomsko delo

Mentorica: izr. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Ljubljana, maj 2012

»Razočaranje otroka pa je prvotno besedilo vsega življenja; morda se po dolgem romanju izpremeni ali zabriše posamezna beseda, morda se malo predrugači slog – ampak prvotno besedilo ostane in je vsem očito ...«

Ivan Cankar, *Bobi* (1909)

»Vem samo to, da če ti kot otroku zlomijo tilnik, ne boš več nikoli hodil pokončno.«

Orlando Uršič, *Gosposka, mater si ozka* (1996)

Iskrena hvala izr. prof. dr. Alojziji Zupan Sosič, ker je bila pripravljena prevzeti mentorstvo in mi svetovala na poti raziskovanja želene problematike.

Hvala prijateljicam in vsem bližnjim, ker so verjeli vame in mi pomagali, še posebej Boštjanu, ki je bil z mano od vsega začetka in me spodbujal v trenutkih, ko je bilo najtežje.

Nazadnje, a najbolj, hvala staršem, ker so mi zaupali, me finančno podpirali in mi omogočili, da sem prišla do konca oz. novega začetka.

Bratom Mihi, Juretu in Gašperju, ki so z mano preživeli otroštvo, ter dragemu Boštjanu, ki je z mano poletel novemu življenju naproti ...

IZVLEČEK

Tako kot je 20. stoletje v književni vedi veljalo za čas romana, so pedagogi 20. stoletje razglasili za stoletje otroka. Otroštvo je v sodobnosti postalo temeljni raziskovalni predmet mnogih ved, vendar pa otroštvo ni le aktualno gradivo za znanstvenike, ampak v vse večji meri tudi za umetnike, vključno s književniki. V diplomski nalogi sem želela ugotoviti, kakšna podoba otroštva je prisotna v sodobnih slovenskih romanih kot najbolj priljubljeni literarni vrsti z največjim krogom bralcev. Zanimalo me je, v kakšnih družinah živijo otroci kot protagonisti sodobnih slovenskih romanov, kakšni so njihovi odnosi s starši oz. skrbniki, kako otroci sami dojemajo svoje otroštvo in katere so tiste specifične izkušnje, s katerimi je zaznamovana njihova otroška doba, odraščanje ali morebiti celotno nadaljnje življenje. Na vprašanja sem odgovarjala skozi analizo šestih sodobnih slovenskih romanov.

Ključne besede: otroštvo, sodobni slovenski roman, družinski odnosi, Lojze Kovačič: *Otroške stvari*, Florjan Lipuš: *Boštjanov let*, Jurij Hudolin: *Pastorek*, Jani Virk: *Smeh za leseno pregrado*, Orlando Uršič: *Tadejev dež*, Jasna Blažič: *Angeli in volkovi*.

ABSTRACT

Just like the 20th century was known as a time of novels in literature, pedagogues proclaimed this time as an era of a child. Childhood in present has become the foundational subject of many disciplines, not only for scientists but increasingly for artists, including writers. In my thesis I wanted to determine what kind of childhood image is present in modern Slovenian novels as this literary type is most popular and has the widest circle of readers. I was wondering in what kind of families these children live in as the protagonists of a modern Slovenian novels, what are their relationships with their parents or guardians like, how they perceive their childhood and what are the specific experiences that marked their childhood era, growing up or even entire life. I was answering these questions throughout the analysis of six modern Slovenian novels.

Key words: childhood, modern Slovenian novel, family relations, Lojze Kovačič: *Otroške stvari*, Florjan Lipuš: *Boštjanov let*, Jurij Hudolin: *Pastorek*, Jani Virk: *Smeh za leseno pregrado*, Orlando Uršič: *Tadejev dež*, Jasna Blažič: *Angeli in volkovi*.

KAZALO

1	UVOD	6
2	OTROŠTVO.....	8
2.1	Otroštvo v slovenski književnosti	12
3	SODOBNI SLOVENSKI ROMAN	16
3.1	Modificirani tradicionalni roman ob koncu stoletja	16
4	OTROŠTVO V IZBRANIH SODOBNIH SLOVENSKIH ROMANIH.....	19
4.1	Lojze Kovačič: Otroške stvari (2003)	20
4.2	Florjan Lipuš: Boštjanov let (2003)	34
4.3	Jurij Hudolin: Pastorek (2008)	44
4.4	Jani Virk: Smeh za leseno pregrado (2000)	57
4.5	Orlando Uršič: Tadejev dež (2008).....	67
4.6	Jasna Blažič: Angeli in volkovi (2004)	77
5	ZAKLJUČEK.....	84
6	LITERATURA IN VIRI	89

1 UVOD

Otroštvo in sodobni slovenski roman imata veliko več stičnih točk, kot bi na prvi pogled lahko mislili. V preteklosti otroštva niso pojmovali kot posebnega obdobja, ločenega od sfere odraslosti, njegovo raziskovanje pa je bilo zaradi pomanjkanja ustreznih virov oteženo, saj so zgodovinarje bolj kot zasebno, družinsko življenje ljudi zanimali veliki, prelomni javni dogodki (vojne, odkritja ipd.). Tudi romana v preteklosti niso raziskovali, saj je vse do 2. svetovne vojne veljal za manj elitno, trivialno literarno vrsto, ki jo prebirajo ženske. Kasneje sta obe področji doživeli preobrat – tako kot je v književni vedi 20. stoletje veljalo za čas romana, so pedagogi (z Ellen Kay na čelu) 20. stoletje razglasili za stoletje otroka. Otroštvo je v sodobnosti postalo temeljni raziskovalni predmet mnogih ved (npr. pedagogike, psihologije, sociologije), roman pa velja za najbolj razširjeno literarno vrsto. Obe področji sta zelo zanimivi za raziskovalce, vendar pa ju doslej nihče ni uspel združiti in raziskati obe hkrati – torej otroštvo v sodobnem slovenskem romanu. Ravno zato sem se tega izziva lotila v pričujočem diplomskem delu.

Otrok je dandanes središče naše pozornosti, nekateri govorijo celo o "otrokocentrični" družbi oz. filiarhatu (vladavini otroka). Da je otroštvo najpomembnejše in najbolj občutljivo obdobje v človekovem življenju, je tako rekoč že splošna fraza, ki jo poznamo vsi in slišimo oz. beremo povsod – v strokovni literaturi, dnevnem časopisju in ostalih medijih. Otroštvo je postalo aktualno gradivo ne le za znanstvenike, ampak tudi za umetnike. Ker so za najnovejši slovenski roman značilne intimne, osebne zgodbe, sem sklepala, da se romanopisci v okviru tematike družine lotevajo tudi samega otroštva. Zanimalo me je, kakšna podoba otroštva je prisotna v sodobnih slovenskih romanih kot najbolj priljubljeni literarni vrsti z največjim krogom bralcev, na čigar miselnost le-ti lahko vplivajo in jo oblikujejo.

K odločitvi za raziskovanje otroštva v sodobnih slovenskih romanih je veliko pripomogla tudi moja druga študijska smer – pedagogika, veda o vzgoji in izobraževanju, pri kateri sta otrok in otroštvo temelja vseh nadaljnjih raziskovanj in spoznanj. V diplomski nalogi sem želela ugotoviti, v kakšnih družinah živijo otroci kot protagonisti sodobnih slovenskih romanov, kakšni so njihovi odnosi s starši oz. skrbniki, kako otroci sami dojemajo svoje otroštvo in katere so tiste specifične izkušnje, s katerimi je zaznamovana njihova otroška doba, odraščanje ali morebiti celotno nadaljnje življenje. Ne pričakujem opisovanja idiličnega,

brezskrbnega otroštva, saj tudi v realnem življenju popolno otroštvo ne obstaja. Le-to je po besedah ciprskega strokovnjaka za otroštvo in mladostništvo Spyrosa Spyrouja (2011: 23) romantičen pojem, saj naj bi bila otroška doba prav tako kot odrasla zaznamovana z vzponi in padci.

V diplomski nalogi bom najprej opredelila pojem otroštva in podala krajši pregled njegovega pojmovanja skozi zgodovino, povzela bom bistvene ugotovitve že narejenih študij o otroštvu v slovenski književnosti, nato pa se bom lotila opredelitve sodobnega slovenskega romana s poudarkom na predstavitvi modificiranega tradicionalnega romana ob koncu stoletja. Sledil bo osrednji del diplomske naloge, in sicer analiza otroštva v izbranih sodobnih slovenskih romanih. Odločila sem se za 6 naslednjih romanov (vsi so izšli po letu 2000): *Otroške stvari* Lojzeta Kovačiča, *Boštjanov let* Florjana Lipuša, *Pastorek* Jurija Hudolina, *Smeh za leseno pregrado* Janija Virka, *Tadejev dež* Orlanda Uršiča ter *Angeli in volkovi* Jasne Blažič. V zaključku bom povzela bistvene ugotovitve ter romane primerjala med seboj oz. z drugimi podobnimi romani, ki se lotevajo problematike otroštva.

2 OTROŠTVO

Etimološki izvor besede otrok je v ambivalenci z danes zelo razširjenim pojmovanjem otroka kot nedolžnega, ranljivega bitja, ki ga je treba zaščititi, ima pa določene povezave s pojmovanjem in položajem otroka v zgodovini. V Bezlajevem (1982: 262) in Snojevem (1997: 416) slovarju se beseda otrok najpogosteje pojavlja kot delavec, hlapec, paž, sluga, služabnik, suženj, tlačan¹ in manj pogosto kot deček, fant, malček (otrok ženskega spola se ne omenja); kaže se torej določen razkorak med besednim in dejanskim pojmovanjem otroka (Blažić 2007: 86). Danes se za opredelitev otroštva upošteva Konvencija o otrokovih pravicah iz leta 1989, ki v 1. členu otroka opredeljuje kot »človeško bitje, mlajše od osemnajst let, razen če zakon, ki se uporablja za otroka, določa, da se polnoletnost doseže že prej«. Gre torej za otroštvo v širšem pomenu besede, ki obsega otroštvo v ožjem pomenu in mladostništvo². Iz tovrstne definicije otroka in otroštva izhajam tudi v pričujočem diplomskem delu.

Po mnenju Batistič Zorčeve (2003: 27) lahko sodobne poglede na otroštvo razumemo bolje, če poznamo pojmovanje otroštva v preteklosti³, v nasprotnem primeru namreč pripomoremo k oblikovanju mitov o otrostvu, predsodkov in stereotipov, ki jih prenašamo iz generacije v generacijo. Pogledi na otroštvo se razlikujejo glede na zgodovinsko obdobje in tudi med različnimi kulturami znotraj istega obdobja.

Interes za vzgojo otrok zasledimo že v antiki pri Aristotelu in Platonu, vendar Ariès (1991: 425) opozarja, da v preteklosti niso poznali današnjega ločevanja po starostnih dobah, otrok je bil pojmovan kot pomanjšan odrasel vsaj do 17. stoletja. Takrat naj bi se pojavilo posebno občutje otroštva, ki ga lahko imenujemo tudi odkritje otroštva, k čemur naj bi pripomogli

¹ Navedeni izrazi za otroka so iz stare cerkvene slovanščine, stare hrvaščine in srbščine ter stare ruščine in češčine (Snoj 1997: 416). Tudi na Slovenskem so se uporabljali podobni izrazi kot v drugih slovanskih jezikih; tako je bil npr. izraz "hlapčič" za otroka pri nas v veljavi vsaj do reformacije (Puhar 1982: 107).

² V psihologiji se pojem otroštva uporablja v dveh pomenih: v ožjem pomeni obdobje do začetka pubertete, v širšem pa obsega otroštvo (v ožjem pomenu) in mladostništvo. Širše pojmovanje otroštva (ki vključuje tudi mladostništvo) se je uveljavilo tudi v pravi, kjer je otrok oseba do polnoletnosti, ki v večini držav nastopi z osemnajstim letom (Batistič Zorec 2003: 28).

³ Proučevanje zgodovine otroštva je težavno zaradi pomanjkanja ustreznih virov. Zgodovinarji so se bolj posvečali raziskovanju prelomnih javnih dogodkov (npr. vojn); o intimni, zasebni sferi življenja pa pogosto lahko sklepamo le na osnovi sekundarnih virov (slik, literarnih besedil in drugih dokumentov, ki pričajo o življenju ljudi v preteklosti) (Batistič Zorec 2003: 29). Sistematično in načrtno proučevanje intimnega ter zasebnega življenja ljudi je bilo vse do začetka šestdesetih let "slepa pega zgodovinopisja" (Černič Istenič. V: Sieder 1998: 351). Historično raziskovanje otroštva postane popularno sredi sedemdesetih let (Heinsohn in Steiger 1993: 279).

predvsem instituciji družine in šole (ločitev otrok od odraslih in uvedba starostnih razredov). Grosrichard (1980: 100) navaja, da so otroke do 17. stoletja obravnavali kot služabnike, bili so popolnoma brezpravni ter lastnina staršev. Pod vplivom Cerkve se je izoblikoval pojem otrokove nedolžnosti, temu pa je sledilo širjenje vzgojnih ustanov, kolegijev, ki so se izkazali kot uspešne disciplinske institucije. Otrok je bil v zgodovini vselej v ambivalentni poziciji – hkrati dober in slab; po eni strani so v njem iskali skrito nedolžnost in ga poskušali zaščititi, po drugi strani pa so ga imeli za izvor grešnosti, kar se je kazalo kot skrajna grobost do otrok v boju proti zlu v njem (Salecl 1991: 24). De Mause (1974: 1) v svoji evolucionistični teoriji⁴ navaja, da je zgodovina otroštva predvsem zgodovina nasilja, umiranja, trpljenja in izkoriščanja otrok – dlje kot gremo v zgodovino, več naj bi bilo umorov, zlorab, mučenja otrok ipd.

V 18. stoletju je šola otroštvo podredila vse strožjemu disciplinskemu režimu ter otroke izolirala v internate. Vendar pa t. i. sholarizacija ni takoj zajela široke populacije otrok, šolanje deklet se je namreč razširilo šele v začetku 19. stoletja (na Slovenskem še mnogo kasneje). Ostro discipliniranje in telesno kaznovanje se je iz šole preneslo tudi v družinsko vzgojo (Batistič Zorec 2003: 38–39). V 19. stoletju so bile razlike v obravnavanju otrok med posameznimi državami še posebej velike – medtem ko so v Angliji matere že same dojile otroke, so v Franciji otroke še vedno pošiljali k dojiljam, tesno povijanje otrok pa se je nehalo šele v 20. stoletju. Ekonomskim in socialnim spremembam v 19. stoletju (urbanizaciji, industrializaciji, rasti prebivalstva in revščine) je sledilo množično zaposlovanje otrok, ki so predstavljali poceni delovno silo. Hkrati so se pojavila tudi humanitarna gibanja, ki so opozarjala, da je otroke potrebno zaščititi in jim zagotoviti izobraževanje; v šole so prodirali strokovnjaki, zdravniki, pedagogi in psihologi, ki so otroke "znanstveno proučevali" (prav tam, 41–43). Saleclova (1987: 215) ugotavlja, da se konec 18. in v začetku 19. stoletja pojavi vrsta (terapevtskih) institucij oz. socialnih služb, ki nadzorujejo družino in vse bolj prevzemajo vzgojo v državne roke.

⁴ DeMause zgodovinski razvoj pojmuje linearno – skrb za otroke naj bi potekala v smeri neprestanega napredka. Glede na odnos staršev do otrok ločuje 6 obdobj oz. faz: obdobje detomorilske modalitete – uboj otroka (do 4. stoletja našega štetja), modaliteta zavračanja – oddaja otroka (4.–13. stoletje), ambivalentna modaliteta (14.–17. stoletje), obdobje modalitete vsiljive skrbi (18. stoletje), socializacijska modaliteta (19. stoletje in prva polovica 20. stoletja), modaliteta pomoči in podpore (od sredine 20. stoletja naprej) (deMause 1974: 61). Njegovo teorijo ostro zavračata Heinsohn in Steiger (1993: 279–289), ki deMausu očitata, da vzgojo zamenjuje z nadzorovanjem rojstev. Po njunem mnenju obstaja veliko dokazov, da so tudi v preteklosti starši lepo ravnali s svojimi otroki (npr. antična vzgoja, vzgoja Eskimov, srednjeveška vzgoja).

Na deMausa se je sklicevala raziskovalka zgodovine otroštva na Slovenskem Alenka Puhar, ki v svoji knjigi⁵ govori o množičnem oddajanju otrok v rejništvo v 19. stoletju, trgovanju z otroki in izrazito slabem ravnanju z njimi (tesno povijanje otrok, siljenje k pretiranemu delu, detomori, odrekanje hrane, pretepanje, trpinčenje, zlorabe). Otroci so bili ekonomska dobrina staršev, imeli so status podložnikov, krščanska pedagoška misel (ta je bila pri nas prevladujoča vse do 2. svetovne vojne) pa jim ni priznavala človečnosti, ampak jih je primerjala z rastlinami oz. živalmi. Poglavitni vzgojni metodi v tem času sta bili pretepanje in ustrahovanje otrok. Mnoge izmed omenjenih praks naj bi se po mnenju Puharjeve (1982) ohranile še daleč v 20. stoletje. Sieder (1998), ki analizira različne tipe družin⁶ v 18. in 19. stoletju, ugotavlja, da niti pri eni izmed njih otroštvo ne obstaja kot posebna sfera, ločena od odraslosti. Nasprotno pa Uletova (1988: 14) navaja, da je prav meščanstvo (s pedagogiko Pestalozzija in Rousseauja) odkrilo otroštvo, kakršnega v zahodnih družbah pojmuje danes.

Leta 1900 je Ellen Kay objavila delo z naslovom *Stoletje otroka*, številni avtorji so nato 20. stoletje poimenovali kar "stoletje otroka", saj je šele v tem stoletju prevladal koncept, da je otroštvo edinstveno in posebno obdobje. Tudi o vplivu znanstvenih spoznanj na vzgojo v družini in institucijah lahko govorimo šele v 20. stoletju. Začelo se je pojavljati vse več strokovnih diskurzov o otroku in otroštvu⁷, v psihologiji se je razvila množica teorij⁸, ki so obravnavale vzgojo otrok, le-ta pa je vse bolj postajala družbena in državna naloga. V dvajsetih in tridesetih letih so behavioristi odsvetovali ljubkovanje otrok in preveč zaščitniško materinstvo, v tridesetih in štiridesetih pa so pod vplivom popularizacije psihoanalize v medijih začeli objavljati nasvete staršem za uspešno vzgojo. Po 2. svetovni vojni se je (kot nasprotje represivne vzgoje) začelo obdobje permissivne vzgoje: v ospredje so postavljali potrebe otroka, ki jim morajo starši slediti, opozarjali so na škodljivost agresivnega ravnanja z otrokom in poudarjali pomen materinskih čustev za vzgojo. Otrok je postal pomembna investicija za zagotavljanje narodove prihodnosti (Batistič Zorec 2003: 48–50).

⁵ Alenka Puhar, 1982: *Prvotno besedilo življenja. Oris zgodovine otroštva na Slovenskem v 19. stoletju*. Zagreb: Globus.

⁶ Kmečke družine, družine podeželskih delavcev na domu, rokodelske družine, meščanske družine, družine industrijskih mezdnih delavcev, družine mezdnih delavcev po 2. svetovni vojni (Sieder 1998).

⁷ Predmet raziskovanja so postali otrokov razum, otrok in družina, vodenje otrok, problematičen otrok v problematični družini (Batistič Zorec 2003: 49).

⁸ Najbolj osnovne so: psihoanalitične teorije, behaviorizem ali teorije učenja, Piagetova kognitivno-razvojna teorija, teorija Vigotskega, teorije socialnega učenja, etološka teoretska smer, humanistična teoretska smer, ekološka teoretska smer (več o tem glej: Batistič Zorec 2003).

Ekstremni permisivnosti v vzgoji je v šestdesetih in sedemdesetih letih sledila reakcija v smeri upoštevanja potreb staršev (t. i. kult avtentičnosti), v ospredje so prišli ravnanje po materinskem instinktu, starševska samozavest pri vzgajanju in odločnost pri zahtevah. Socialne in izobraževalne institucije so vse bolj postajale zamenjava za družino, kar je v resnici pomenilo slabljenje skrbi za otroka. Hkrati z idealom popolnega starševstva sta se (kot posledica številnih nasvetov strokovnjakov staršem) pojavila uničenje samozvesti staršev in njihova negotovost pri vzgoji, to pa je otrokom oteževalo identifikacijo in vodilo v ustvarjanje "narcistične kulture" (Lasch. V: Batistič Zorec 2003: 50–51).

Nekateri avtorji navajajo, da je iz leta v leto več fizičnega in spolnega zlorabljanja otrok, Batistič Zorčeva (2003: 52) pa meni, da je to zgolj posledica večjega števila prijav zlorab, saj se danes odkritejše razpravlja in piše o otrocih kot žrtvah trpinčenja, kar je bila dolgo tabu tema. Kot posledica tovrstnih diskurzov o nasilju nad otroki je bila v osemdesetih letih (1989) sprejeta Konvencija o otrokovih pravicah, ki ne omenja samo dolžnosti odraslih do otrok, ampak tudi izrecne pravice otrok. Ključna sprememba zadnjih desetletij 20. stoletja je bila, da se je poudarek od pasivne vloge otroka, za katerega mora družba poskrbeti in ga zaščititi, prenesel na njegovo aktivno vlogo v družbi (Batistič Zorec 2003: 52–54).

Raziskav o položaju otrok v družbi in ravnanju odraslih z njimi je še vedno malo, saj je v času velike ponudbe poljudne in strokovne literature o vzgoji težko proučevati vzgojne pristope družin; o ravnanjih, ki so z vidika strokovnih nasvetov pedagogov neustrezna, se namreč javno ne govori (prav tam, 57). Trstenjak (1991: 73) trdi, da specifični kulturno-zgodovinski faktorji vplivajo tudi na vzgojo otrok, ki se prenaša iz generacije v generacijo. Za vzgojo Slovencev je tako po njegovem značilna pretirana in ozko moralna, zastrašujoča drža, v katero spadajo ustrahovanje, stroga disciplina, strogo kaznovanje in težnja po vzgoji perfektnega otroka.

Švabova (2001: 133) opozori, da konec 20. in v začetku 21. stoletja otrok prvič nastopi kot predmet analize sam po sebi in ne več v okviru analiz institucij (npr. družine, šole), pojavi se intenzivno naraščanje interesa za sociološko proučevanje otroštva in otrok. Otroštvo in podoba otroka, kot ju razumemo danes, se pojavita s konstituiranjem moderne meščanske družine, ki postaja vedno bolj pozorna do varstva, blaginje in nege otrok. V postmodernosti (od 1970 naprej) nastopi pojav t. i. protektivnega otroštva (ki se začne že v maternici), pri katerem naj bi šlo za vedno bolj intenzivno skrb za otroke, njihovo blaginjo, izobraževanje.

Prišlo naj bi do transformacije očetovske pasivnosti k povečani aktivnosti, saj so očetje vse bolj udeleženi pri skrbi in negi za otroke (prav tam).

Spreminjanje družinskih potekov in proces družinske pluralizacije⁹ vplivata tudi na različne pojavne oblike postmodernega otroštva. Število otrok v družinah je vse manjše, ljudje pa vedno bolj cenijo otroke¹⁰ in si prizadevajo korigirati njihove pomanjkljivosti (npr. škiljenje, jecljanje, močenje postelje) ter spodbujati razvijanje njihovih sposobnosti (učenje jezikov, instrumentov, treningi športne dejavnosti). Odločanje za otroke postaja vedno bolj načrtovan projekt, ki ga starši odlagajo na poznejša leta svojega življenja kot v preteklosti. Otroci naj bi imeli vedno večji pomen in si pridobili svojo lastno avtonomijo, po drugi strani pa je otroštvo še vedno močno nadzorovano obdobje, kjer je jasno strukturiran otrokov čas vse prej kot podoba brezskrbnega otroštva. Otroci se namreč s pomočjo starševskega nadzora vse bolj zgodaj vključujejo v intenzivno vsakdanje življenje, kar povzroča t. i. sindrom otroške naglice (prav tam, 135–143). V javnosti so vse pogostejši diskurzi o tem, da je patriarhat in matriarhat zamenjal filiarhat (vladavina otroka), družina in družba pa naj bi postajali vse bolj "otrokocentrični"¹¹.

2.1 Otroštvo v slovenski književnosti

Ker konkretno o otroštvu v sodobnem slovenskem romanu še ni bila narejena nobena študija, sem v sledečem podpoglavju povzela ugotovitve posameznih avtorjev, ki so se lotili analize otroštva na drugih področjih slovenske književnosti (mladinska književnost, sodobni slovenski mladinski roman, sodobna slovenska poezija). Iz navedenih prispevkov lahko sklepam tudi o pojavnih oblikah otroštva v sodobnem slovenskem romanu.

Zelo nazoren pregled pojmovanja otroka in otroštva skozi različna obdobja slovenske (mladinske) književnosti (starejša¹², novejša in sodobna) je predstavljen v članku¹³ (2007)

⁹ Vse manj je t. i. nuklearnih družin (starši in otroci), narašča pa število enostarševskih, reorganiziranih in istospolnih družin. Število družinskih članov se zmanjšuje, prav tako upada število porok (narašča pa število razvez in otrok, rojenih izven zakonske skupnosti) (Švab 2001: 59–66).

¹⁰ Veča se tudi hrepenenje po otrocih, saj močno narašča število parov, ki si neuspešno prizadevajo spočeti otroka (Švab 2001: 141).

¹¹ Na temo "otrokocentričnosti" je nastalo že kar nekaj diplomskih nalog (Lavrenčič 2003, Eberl 2006, Kovač 2009).

¹² V *Brižinskih spomenikih*, *Celovškem (Rateškem) rokopisu* ter v *Stiškem* in *Čedadskem (Černjejskem) rokopisu* je beseda otrok uporabljena redko, večinoma samo v pomenu moškega potomca. Korak naprej v starejši

Milene Mileve Blažić. Avtorica opozarja, da v slovenski kulturi prevladuje idealizirana podoba otroka in otroštva¹⁴, saj se le-ta prikazujeta kot simbol nedolžnosti, preprostosti, spontanosti in ranljivosti, kar pa naj bi bilo tipično nostalgичno pojmovanje otroka in otroštva, ki je daleč od resničnosti (Blažić 2007: 86). Tudi v slovenski književnosti naj bi obstajala dihotomija med idealizirano podobo otroka in otroštva ter realistično podobo, ki je predstavljena v etimoloških slovarjih Bezlaja in Snoja. Odrasli naj bi na otroka gledali ideološko (vpliv krščanstva), zato podobo otroka in otroštva evfemizirajo kot podobo rajskega stanja, čeprav je v realnosti drugače (prav tam, 92–93).

Na začetku slovenske mladinske književnosti (po letu 1850) so otroci pogosto lačni, bolni ali pa sirote. Grafenauerjev *Pedenjped* (1966) pomeni velik napredek v pojmovanju otroka, saj ni več pomanjkanja hrane, otrok se tu namreč preobjeda. Večinoma je izraženo spoštovanje otrok in njihovih pravic, pogosti so namreč izrazi naklonjenosti (pomanjševalnice, ljubkovalnice). Po letu 1950 se pojavi množica novih podob otroka: izvirna poimenovanja za otroke (Ciciban, Malčkipalčki), otroci so pogosto predstavljeni kot poosebljene živali (Mišmaš, Sapraniška) ali poosebljene igrače (Pajacek in punčka), postajajo uporniški (*Nebomske pesmi* Barbare Gregorič Gorenc), ponekod dobijo celo svoje mesto oz. državo (npr. Pedenjcarstvo). Drugačno, žalostno podobo otroka, ki je skladna z etimologijo otrok (ne pa z idealiziranim pojmovanjem otroka v slovenski družbi in mladinski književnosti), Blažićeva zasledí v pesmih Saše Vegri (*To niso pesmi za otroke ali kako se dela otroke*¹⁵), kjer je prisotno neposredno izražanje tematike pretepanja otrok¹⁶. Avtorica prispevka meni, da njene pesmi ravno zaradi realistične podobe otroštva in problematizirane podobe odraslih niso naletele na širok odziv, s tem naj bi se celo potrjevala prevlada ideološkega, sentimentalnega pogleda na otroštvo, ki je daleč od resničnosti. Po letu 1990 v slovenski književnosti

slovenski književnosti je naredil Trubar, saj otroke omenja zelo pogosto, največkrat v besednih zvezah, ki izražajo pripadnost, velikokrat pa jih pojmuje tudi kot "hlapzhizhe". Tudi Valvazor v *Slavi vojvodine Kranjske* (1689) pogosto omenja otroke (do njih izraža naklonjenost), omenja pa tudi detomore in posilstva. V razsvetljenstvu (Vodnik, Linhart) se otroci omenjajo redko, pogosto pa jih omenja Prešeren v obdobju romantike. V 19. stoletju imajo otroci v slovenski književnosti funkcijo delavca. Pomemben napredek v pojmovanju otroka in otroštva kot posebnega obdobja, ki ga je potrebno spoštovati in zaščititi, zasledimo v pesmih Otona Župančiča (izraženi so skrb za otroke ter naklonjenost, pozitivni odnos do otrok) (Blažić 2007: 87–89).

¹³ Milena Mileva Blažić, 2007: Podoba otroka in otroštva v slovenski (mladinski) književnosti. V: Irena Novak Popov (ur.): *Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 86–93.

¹⁴ Na idealizirano podobo otroštva v slovenski kulturi opozarjalo številni avtorji, npr. Alenka Puhar (1982), Marija Zidar (2002, 2003), Saša Pišot (2008) idr.

¹⁵ Podobno F. Milčinski: *Ptički brez gnezda* (1917).

¹⁶ Sicer se temne strani otroštva po besedah Blažićeve (2007: 91) prikazujejo olepšano, evfemizirano, saj bralci rajši vidijo estetizirano podobo problemov in posredno izražanje preko simbolov (npr. sodobna pravljičnica Vrtnica pisateljice Branke Jurca).

(podobno kot v drugih) zaradi permissivne vzgoje pride do zamenjave vlog: pravila začnejo postavljati otroci (F. Lainšček: *Nova pravila*), odrasli pa postanejo otroci oz. otročji odrasli (M. Mazzini: *Čas je velika smetanova torta*). Priča smo torej prehodu od arhetipa k stereotipu do nove podobe otroka, v kateri je otrok središče pozornosti (prav tam, 89–93).

Odnose med otroki oz. mladostniki in starši v sodobnem slovenskem mladinskem romanu je obravnavala Mateja Pezdirc Bartol (2011), in sicer preko analize petih¹⁷ reprezentativnih mladinskih romanov. Ugotovila je, da v izbranih literarnih besedilih prevladuje opisovanje razpada tradicionalnih družin, saj so pogosti prikazi ločitev in reorganizacije družin ob ponovni poroki. V romanih prevladujejo disfunkcionalne družine, v katerih njihovi člani ne uspejo vzpostaviti ustreznih medsebojnih odnosov. Starši svojim otrokom in mladostnikom ne nudijo opore, ljubezni, varnosti in sprejetosti, celo nasprotno – v nekaterih primerih prav dom postane otrokov največji pekel. V obravnavanih besedilih torej ne gre za prikaz srečnega in nekonfliktnega otroštva, ampak temnih strani življenja in odraščanja. Srečujemo se z mladostnikovo stisko, katere posledice so neustrezno, neprilagojeno in delikventno vedenje. Mladostnik sicer želi opozoriti na svojo stisko, vendar si starši njegovo vedenje pogosto napačno razlagajo oz. imajo toliko svojih nerešenih konfliktov, da mladostnikovih težav enostavno ne opazijo (Pezdirc Bartol 2011: 136).

Podobe družin pri sodobnih slovenskih pesnikih je analizirala Irena Novak Popov (2011), ki je obravnavanje tovrstne problematike razdelila na 3 obdobja. Tako se pesniki intimizma v petdesetih letih (Ciril Zlobec, Tone Pavček, Kajetan Kovič, Mila Kačič) pogosto zazirajo v izgubljeno otroštvo, ki sta ga zaznamovala nasilje in revščina. Sledila je relativna obrobnost družinske tematike, odsotnost ali negacija v šestdesetih in sedemdesetih letih, ko se uveljavita zreli modernizem in neoavantgarda. To razvojno fazo opredeljujejo eksistencializem, metafizični nihilizem in alienacija. Predstavljanje družine ima tu vlogo negacije – ne le tradicionalnega načina bivanja, ampak uničenje življenja sploh. Otroštvo tematizirajo avtorji Venca Taufer in Dane Zajc (travmatična izguba starša), Saša Vegri (sodobno materinstvo) in Svetlana Makarovič (odpoved družini in materinstvu). V času neoavantgardnega eksperimentiranja z jezikom, besedili in znaki se nobeden od pesnikov iz skupin OHO in Katalog ne ukvarja z družino in otroštvom (delne izjeme so Andrej Brvar, Ervin Fritz, Maruša Krese). Zanimanje za družinske odnose se znova obudi v postmodernih devetdesetih letih 20.

¹⁷ *Lažniva Suzi* (1997) Dese Muck, *Poletje na okenski polici* (2006) Irene Velikonja, *Baraba* (2001) Janje Vidmar, *Ledene magnolije* (2002) Marjane Moškrič in *Gimnazijec* (2004) Igorja Karlovška.

stoletja in prvem desetletju 21. stoletja (novi intimizem). Doživetje starševstva je tako zaznamovalo posamezne pesmi Aleša Debeljaka, Uroša Zupana in Jurija Hudolina. Avtorica ugotavlja, da se v sodobnih slovenskih pesmih kažejo odsevi slovenske družbe, ob tematiziranem nedosegljivem idealu sreče v nuklearni družini, ki se razkraja v izpraznjeno obliko sobivanja, pa je še najbolj trajna ljubezen do otrok oz. idealizirano otroštvo (seveda v kolikor le-to ni zaznamovano s travmo odsotnega oz. umrlega starša) (Novak Popov 2011: 57–63).

In kako je z otroštvom v sodobnih slovenskih romanih? Tematika, kot že rečeno, še ni bila problematizirana, vendar nekaj lahko sklepam iz ugotovitev Zupan Sosičeve (2011: 49) o družini v sodobnem slovenskem romanu. Ta naj ne bi bila prevladujoča tema, vendar se je pomen družine v najnovejšem slovenskem romanu (1990–2010) povečal, kar je posledica določilnic tovrstnega romana, ki se bolj posveča osebnim, intimnim zgodbam in notranjim svetovom literarnih likov. S pogostejšo tematizacijo družine je povezan tudi večji delež družinskega romana; povečal se je delež ljubezenske in erotične problematike, žanrsko pa prevladuje ljubezenski roman. Podoba družine v najnovejšem slovenskem romanu je odvisna od družbenih sprememb (globalizacije, tehnologizacije, vpliva množičnih medijev), ki relativizirajo in pluralizirajo tradicionalne oblike družinskega življenja. To se kaže v prevladi permissivne vzgoje, razpadu zakonske zveze, enostarševstvu, pomanjkanju časa za ustrezne družinske odnose, obenem pa tudi v omajanem zaupanju staršev v svoje sposobnosti vzgajanja. Varnost in trdnost družine naj bi bili v slovenskem romanu stalno problematizirani, v najnovejšem slovenskem romanu pa se temu pridružuje še cela množica pohabljenih družinskih odnosov (prav tam, 50). Glede na to, da je družina v sodobnem slovenskem romanu pogosta tema in da se romani največkrat ukvarjajo z intimnimi, osebnimi zgodbami, sklepam, da je tudi otroštvo v sodobnih romanih pogosto problematizirano in da se v njem odražajo sodobne oblike družinskega življenja.

3 SODOBNI SLOVENSKI ROMAN

Po besedah Zupan Sosičeve (2003: 7) roman še vedno ostaja uganka, saj so njegova temeljna vprašanja kljub številnim literarnovednim raziskavam o romanu v 20. stoletju še danes nerazrešena (definicija romana, njegovo razvrščanje in določitev glavnih žanrov). Bahtin (1982: 9) težave s proučevanjem romana povezuje z značilnostmi objekta, roman je po njegovem namreč edina vrsta, ki se še razvija in še ni utrjena. Podobno meni tudi Zupan Sosičeva (2003: 13), ki roman opredeljuje kot najbolj odprto, nedefinirano in razvijajočo se literarno vrsto.

Roman je obenem literarna vrsta z najkrajšo teoretsko zgodovino. Prvo teoretično razlago romana kot posebne literarne vrste je napisal Pierre Daniel Huet leta 1666, več literarnoteoretske pozornosti¹⁸ pa so mu začeli posvečati v 20. stoletju (Zupan Sosič 2003: 29), ki je bilo označeno kot čas romana, saj je bil roman ena izmed najpomembnejših in najbolj priljubljenih literarnih vrst. Bolj kot odprtost, prehodnost in nedoločljivost sta k priljubljenosti romana pripomogla njegova prevladujoča lastnost – zgodbenost¹⁹ in njegov značaj – roman je bil namreč od vsega začetka pripravljen sprejemati vase novosti (nove literarne vrste in oblike, poteze ostalih literarnih zvrsti), nagnjen je bil k diskurzivnosti, edina njegova stalnica pa je bil sinkretizem (Zupan Sosič 2006a: 16–17), ki ustreza Bahtinovi tezi o dialoščnosti romana (Zupan Sosič 2003: 31).

3.1 Modificirani tradicionalni roman ob koncu stoletja

Devetdeseta leta 20. stoletja pri nas nedvomno veljajo za čas romana, saj se je takrat število romanov v primerjavi z osemdesetimi leti skoraj potrojilo, količina novih romanov pa se v novem tisočletju le še povečuje (Zupan Sosič 2006a: 25). Prav tako je v devetdesetih letih svojo moč začel izgubljati postmodernizem (ki se je sicer bolj uveljavil v slovenski poeziji in kratki prozi), raziskovalci postmodernizma pri nas pa so skupaj z njim omenjali vračanje romana k prenovljenim tradicionalnim modelom. Prevladujoči model sodobnega slovenskega

¹⁸ Najbolj znane teorije romana so razvili Herder, Schlegel, Lukacs in Bahtin, pri nas pa Kos, Pirjevec, Kmecl in Virk (Zupan Sosič 2003: 32–42).

¹⁹ Pripovedovanje zgodb je bilo v naši kulturi vedno nekaj osrednjega, gre namreč za naš "prirojeno" občutek za pripovednost in zgodbo, t. i. narativno percepcijo (Zupan Sosič 2003: 22).

romana v devetdesetih je tako *modificirani tradicionalni roman*, ki se zgleduje po tradicionalnem romanu z realističnimi potezami, njegov model pa preoblikujejo različne (post)modernistične preobrazbe, predvsem žanrski sinkretizem, prenovljena vloga pripovedovalca in povečan delež govornih sestavin. Tradicionalnost najnovejšega slovenskega romana temelji na pregledni zgodbi, motiviranih razmerjih med literarnimi osebami in prepoznavni časovno-prostorski določenosti. Kljub občasni lirizaciji in esejizaciji v sodobnih romanih (še vedno) prevladuje pripoved kot tradicionalni ubeseditveni postopek (Zupan Sosič 2003: 46–47).

Najpomembnejši modifikator tradicionalnega slovenskega romana je žanrski sinkretizem – prepletenost različnih romaneskni žanrov v okviru enega romana. Roman kot najobsežnejša pripovedna vrsta namreč ni izoblikoval svoje enotne zgodovine oz. oblikoval določenega vzorca romana, zgodovinsko utemeljeni so le posamezni romaneskni žanri; sinkretizem je tako najstarejša in edina ustaljena značilnost romana ter skupna poteza vsem romanesknim žanrom. Romaneski sinkretizem obsega tri ravni sinkretizma: zvrstni, vrstni in žanrski. Prvi preoblikuje pripoved v smeri lirizacije, dramatizacije in esejizacije romana; vrstni vključuje v zgodbo različne literarne vrste (pesmi, izseke kratke proze, dramatizirane odlomke, neliterarne prozne vrste, npr. poročilo, komentar); žanrski sinkretizem pa v okviru enega romana povezuje in prepleta različne romaneskne žanre (npr. roman kot spoj ljubezenskega, razvojnega, psihološkega in družbenokritičnega romana) (Zupan Sosič 2001: 71–72).

Drugi pomembni preoblikovalec najnovejšega sodobnega romana je prenovljena vloga pripovedovalca, ki z ironično (humorno, parodično, cinično) perspektivo zaustavlja in pogloblja pripoved ter do nje vzpostavlja distanco. Pripovedovalec skozi pripoved spreminja svoje vloge in perspektive, katerih rezultat je pogosto nezanesljiva pripoved, ki jo vzpostavi en sam pripovedovalec (t. i. nezanesljivi pripovedovalec). V romanu devetdesetih se je povečal tudi delež govornih segmentov, ki v pripoved vnašajo živost in dramatičnost, obenem pa so uspešno sredstvo karakterizacije. V besedišče in skladnjo pripovedi vstopajo pogovorni jezik (žargon in sleng), arhaizmi in dialektizmi, ki pa se ne omejujejo zgolj na izmenjavo replik med literarnimi govorniki. Dinamični dialogi pospešujejo psihološko napetost in roman približujejo filmski govorici oz. scenariju, pogosto pa se pojavljajo tudi notranji monologi kot izpovedi čustev, misli in asociacij, ki so v zapisu upodobljeni brez napovednih stavkov in ločil premege govora (Zupan Sosič 2003: 51–54).

Skupna poteza različnih romanesknih žanrov je tudi večji delež fantastičnosti, kar lahko povežemo s tematskimi in žanrskimi spodbudami. Prve je pospešilo zanimanje za obrobne slovenske pokrajine (Istra, Prekmurje, Prlekija), druge pa so opazne v navezavi na pravljico, (anti)utopijo in grozljivi roman. Posebnost slovenskega romana na prelomu tisočletja je t. i. pokrajinska fantastika, ki svoje pripovedi umešča na slovensko obrobje (Lainščkovi, Tomšičevi in Žabotovi romani) (prav tam, 56–57).

Pomembna značilnost najnovejših slovenskih romanov je tudi razvijanje osebne, intimne zgodbe, ukvarjanje z intimno problematiko glavnih literarnih oseb pa je tesno povezano z iskanjem identitete, ki se je v najnovejših slovenskih romanih odtrgalo od nacionalne in se preusmerilo v raziskovanje osebne, spolne identitete. Ta je kazalec nove subjektivnosti oz. nove emocionalnosti, v kateri se moška in ženska kategorija prepletata, zamenjujeta ali ukinjata, rahljajo in rušijo pa se tudi spolni stereotipi (prevrednotenje klasičnih predstav ženskosti, rahljanje avtoritete moškosti). Značilnost nove emocionalnosti je tudi duhovni spleen oz. zdolgočasnost modernega subjekta. Preiskovanje lastne identitete je za osrednjo temo sodobnega slovenskega romana postavilo ljubezen, s tem pa se je povečalo tudi število erotičnih motivov in delež ženskih literarnih oseb kot osrednjih likov (Zupan Sosič 2006a: 40–44).

Z intimnimi, osebnimi zgodbami se bom ukvarjala tudi v nadaljevanju pričujočega dela. Osredotočila se bom na najbolj občutljiva in krhka bitja družbene realnosti: otroke. Z analizo družinskih razmerij bom predstavila podobo otroštva v izbranih sodobnih slovenskih romanih.

4 OTROŠTVO V IZBRANIH SODOBNIH SLOVENSKIH ROMANIH

Kovač (2002: 3) navaja, da mnogim literarnim avtorjem, ki upodabljajo otroštvo, otrok ne predstavlja samo preteklosti zrelega človeka, ampak tudi njegovo prihodnost. »Otrok ni samo prispodoba za izgubljeni raj, ki se v človeku kot oddaljen spomin od časa do časa utrne, ampak je simbol tistega hotenja, ki v človeškem življenju ne bo nikoli uresničeno.« V literaturi se srečujemo z opisovanjem otroka, ki ni samo obujanje tistega, kar je človek imel in izgubil, ampak tudi iskanje in ustvarjanje tistega, česar še nikoli ni srečal. Strinjam se z avtorjem, ki obenem trdi, da nas prebiranje romanov o otroštvu (nehote) spodbudi k samospraševanju in vračanju v lastno otroštvo (prav tam).

Čander (2000: 189) v spremni besedi k Virkovemu romanu *Smeh za leseno pregrado* zapiše, da je otroštvo na prvem mestu med življenjskimi obdobji in da so zanj značilne zgolj navidezna univerzalnost, občost in neproblematičnost. Otroštvo namreč ne more biti enako za vse otroke v vseh časih in prostorih. V ozadju te univerzalnosti je nekaj prikritega, bistvenega, kar opredeljuje specifično otroštvo vsakega posameznega otroka, tudi otroka kot romanesknega junaka. Seveda obstajajo določene skupne značilnosti in povezave, saj si vsi otroci želijo biti ljubljene in sprejeti, a tako kot je vsak otrok edinstven, je tudi vsaka družina družba v malem, ki se razlikuje po sestavi, odnosih, pravilih, ki vladajo v njej. Ravno s temi razlikami in podobnostmi se bom ukvarjala v svojem diplomskem delu.

Za analizo otroštva sem izbrala 6 sodobnih slovenskih romanov:

- *Otroške stvari* (2003) Lojzeta Kovačiča,
- *Boštjanov let* (2003) Florjana Lipuša,
- *Pastorek* (2008) Jurija Hudolina,
- *Smeh za leseno pregrado* (2000) Janija Virka,
- *Tadejev dež* (2008) Orlanda Uršiča,
- *Angeli in volkovi* (2004) Jasne Blažič.

4.1 *Lojze Kovačič: Otroške stvari (2003)*

Kovačič (1928–2004) je menil (2003: 325), da ima človek samo eno življenje, in zato lahko zmeraj piše le eno knjigo – knjigo o sebi in svojem življenju. Njegov literarni opus predstavlja portret njega samega in njegove družine (Horvat 2003: 1177), prežet je z obujanjem njegovega otroštva, ki ga pojmuje kot začetek stvarjenja sveta in človeka, kot elementarno obdobje življenja, v katerem naj bi večina nas preživela najodločilnejše stvari (Kovačič 2003: 323–325). Na pomen, ki ga pripisuje otroštvu, je Kovačič opozoril že z uvodnima citatoma v *Otroških stvareh*, kjer zapiše, da je otroštvo pravzaprav metaforična starost (in obratno) ter da »[n]ikoli nismo zlezli iz otroških stvari, samo ves čas smo jim dajali druga imena.« Avtor se zmeraj znova vrača k temeljnim otroškim doživetjem, ki osebi dajejo identiteto (Matajc 2004: 17). A literatura za Kovačiča ni čaranje domišljijjskih svetov, ampak naporno podoživljanje, seciranje in analiziranje z namenom, da doseže najvišjo možno stopnjo resnicoljubnosti (Čander 2000: 201). Zgodba o otroštvu, ki je predstavljena v *Otroških stvareh*, se prepleta, dopolnjuje in nadgrajuje v ostalih Kovačičevih romanih (npr. *Prišleki*, *Deček in smrt*), ki skupaj podajajo celovito, zaokroženo podobo odraščanja nekega otroka.

Za romaneskno snov je torej pisatelj jemal svoje življenje (oz. življenjepis), zato so prav za vsa njegova literarna dela značilne avtobiografske poteze. Kovačič se je rodil v švicarskem Baslu (1928) materi nemško-francoskega porekla in očetu Slovencu. Ker le-ta po večletnem prigovarjanju svoje žene ni hotel sprejeti švicarskega državljanstva (*»Ich bin und bleibe Slowener!«* – *»Jaz sem in ostanem Slovenec!«*), so leta 1938 družino izgnali in Kovačiči so se preselili v "očetovo deželo" Jugoslavijo.

*Otroške stvari*²⁰ zajemajo čas od 1928 do 1939 – roman se začne z avtorjevim rojstvom v Baslu in konča v ljubljanskem predmestju ob Savi, kamor se družina Kovačič preseli s Cegelnice na Dolenjskem, kjer se je pri sorodnikih nastanila ob prihodu v Slovenijo. Gre torej za obdobje otroštva (prvih 11 let pisateljevega življenja), ki se nenadoma in nepreklicno konča s porajajočim nacizmom in fašizmom oz. pahnjenjem sveta v pogubo, tj. vojno (Vombek 2004: 79). Troha (2003: 337) meni, da *Otroške stvari* zaokrožajo Kovačičev opus, »saj predstavljajo roman o njegovem švicarskem otroštvu, ki visi kot nekakšen izvor ali

²⁰ Gre za Kovačičev zadnji dokončani roman, ki mu je avtor nadel nadnaslov *Post skriptum I*. Drugega dela *Post skriptuma (Zrele reči)* avtorju ni uspelo zaključiti, ker ga je prehitela smrt (1. maja 2004).

legenda nad vsemi ostalimi avtorjevimi deli«. Kar bo torej rečeno za ta roman, lahko bržkone velja za vsako izmed njegovih literarnih del.

V *Otroških stvarih* je prikazano doživljanje in dojemanje sveta skozi perspektivo otroka, avtor se je namreč postavil v duh dečka, da bi skozi njegov pogled opisoval (svojo) otroško dobo (Nežmah 2004: 74). Glušičeva (2004: 11) trdi, da gre v romanu za pretresljivo podobo zorenja otrokove nemirne in ranljive narave, njegovo miselno in čustveno dojemanje pa je razpeto med zapleteno resničnost in zabrisano fantazijsko doživetje. Na začetku romana se srečamo z nekakšno magdalenico oz. reminiscenco²¹, ki aktivira spomin in sproži pripoved o preteklosti (Bogataj 2004: 231).

Bubi (oz. avtor) kot glavni protagonist in hkrati prvoosebni pripovedovalec romana je preživel precej razburkano in nemirno otroštvo, polno "šokov in presenečenj" (Bratož 2003: 14). Bratina (2004: 11) in podobno Vombekova (2004: 79) ter Glušičeva (2004: 119) menijo, da je bilo le-to zaznamovano z dečkovu prepuščenostjo samemu sebi in bežanji v tihi notranji fantazijski svet, ki otroku pomagajo preganjati njegovo osamljenost. Ob 18 in 12 let starejših sestrah Bubi ni imel prave vrstniške družbe, saj sta sestra, kot pravi sam, v marsičem nadomeščali mamo in očeta. Skrb za bratca jima je bila odveč, s seboj sta ga jemali le takrat, ko jima je bil koristen pri njunih sestankih z moškimi²². Tudi sam ni bil rad v njuni družbi, vendar je vseeno šel z njima, ko sta ga vabili, saj je bila to edina priložnost, da je lahko prestopil prag hiše. Vombekova (2004: 79) meni, da je šlo pravzaprav za samorastniško izkušnjo, s čimer se lahko strinjam, saj pripovedovalec na več mestih v romanu omenja, kako se je doma dolgočasil, saj so bili domači preveč zaposleni z garanjem, da bi se igrali z njim ali se kakorkoli zmenili zanj. Mama mu je že kot dojenčku (medtem ko so vsi zavzeto šivali) ves čas prigovarjala z besedami "igraj se ali glej", kar pa ni zadovoljilo njegovih potreb po pozornosti domačih. 'Igrati se' je namreč pomenilo, naj se ukvarja s kožami, kožuhi,

²¹ Odrasel pripovedovalec pove, kako je pred časom zjutraj v postelji prepletal roke na odeji – »kot da oblikujem nekakšne kroglice iz zgodnje svetlobe«, kar ga je spomnilo na igro, ki se jo je šel, ko je še kot dojenček ležal v košari v rjavi sobi na Elizabethplatzu v Baslu (Kovačič 2003: 10). To mu omogoči, da se vrne nazaj v svoja otroška leta in začne pripovedovati o njih z očmi in dušo takratnega otroka.

²² Ob tovrstnih priložnostih sta se sestra obnašali popolnoma drugače kot doma: »Obe sta govorili s tujim naglasom in drugačnimi besedami, velikokrat sta se nasmehljali, se sklonili in me pomilovali: 'Bubi je priden dečko.' [...] Dogajalo se je nekaj posebnega, da so se utrinjale iskre. Klara in Margrit sta se spreminjali v nekaj kakor v skrinjo s prstani, ogrlicami, zapestnicami. [...] Margrit in Klara sta bili zunaj hiše že nekajkrat tako drugačni, da nisem razumel, kako sta mogli ... ko sta postali tako zali tujki, da bi moral pred njima kar lebdeti kot balon, ko smo se vračali, in to zvečer, ko so bile ulice tako lepe, trgovine polne, ljudje v gostilnah kot v zabaviščih, in mi je pod reklamami pokalo za ušesi ... kako sta se mogli po vsem tem vrniti v zeleno hišo po polžastih stopnicah in dobiti zgoraj v sobi spet svoja stara, znana, odljudna obraza.« (Kovačič 2003: 50–51)

lopaticami in gumbki, kar pa se njemu ni zdelo zanimivo. »Včasih je bilo strašno vztrajati in samo gledati, kot da sem ostal sam na svetu in so ostale v moji družbi samo kože, stroji in klešče.« (Kovačič 2003: 16) Krznarska obrt njegovih staršev se mu je zdela enolična, dolgočasna in monotona.²³ Svojega položaja v družini se je Bubi že kot dojenček prav dobro zavedal: »Vedel sem, da me tukaj ne bodo razvajali, metali v zrak, me žgečkali, kakor zunaj.« (Prav tam, 14) Veliko bolj kot Klara ("razjokana reva") in Margrit (osorno, oholo dekle, ki je vse ovijala okrog mezinca) mu je bila kot sestra in vrstnica Klarina nezakonska hči Gizela (torej njegova nečakinja), ki je bila drugačna od njih (ne le telesno, ampak tudi po značaju) in zato posebna²⁴. Bubi ji je rad pripovedoval zgodbe, jo peljal naokrog ali vzel s seboj k prijateljem, saj so jo vsi takoj vzljubili, kamorkoli so prišli. Bila je njegova edina prava prijateljica in svetla vez z družino.

Mama je bila glava družine, ki je odločala o vsem. »Bila je popolni gospodar, ne samo nad mano, marveč nad vsemi.« (Prav tam, 11) Bubija ni prizadelo, da ga je tepla, ampak to, da se pogosto ni zmenila zanj, da ga je preprosto ignorirala.²⁵ Njen tepež je bil vedno neprimerljivo hujši od očetovega, ki ga je samo enkrat ali dvakrat nalahno udaril, zaradi česar je mama morala prevzeti šibo v svoje roke, posledica tega pa so bile rdeče proge po rokah, nogah, prsih, hrbtu itd. Sicer je bila za pripovedovalca od vseh najbolj sveža in vedra oseba, obenem pa tudi zelo skrbna (pazila je, da otrok ne bo padel, da se ne bo potolkel, skrbela je za njegovo šolanje ...). Bubiju je pripovedovala različne zgodbe in pravljice, ki jih je otrok nadvse rad poslušal. Občudoval je njen pogum, upor in predrznost, njeno veličino, ki jo je izkazovala pred drugimi. Mama je bila zanj nekaj posebnega in boljšega od ostalih članov družine in vseh drugih mater – znala je pisati "imenitna pisma v gotici", v njeni drži in hoji pa je bilo "nekaj nenavadnega", kar ga je navduševalo. Zadravec (2010: 103) meni, da se je mama Elizabeth včasih vedla posmehljivo, kot da je ponižana, da je rodila rasnega mešanca, vendar

²³ »[K]rznarjev nasploh nisem prenašal in vsi, ki so se ukvarjali s krznarijo, so se mi zdeli topi in prismuknjeni ali vsaj nekakšni malopridni očetovi svojci in tekmeci v najbolj dolgočasni obrti na svetu.« (Kovačič 2003: 306)

²⁴ »Ja, bila je poseben otrok, ki se je rodil pod drugim nebom kakor jaz, Klara ali Margrit. To se je videlo, ne da mi mogel natančno povedati, po čem, na njenem obrazu in čelu, v rjavih očeh in dolgih laseh, ki so se ji kodrali in so imeli prečko do visokega temena, da sem njeno glavo spoznal med številnimi drugimi glavami že po zatilju. Bila je prava marjetica, pesmica, ki je vzdržala in zmagala v sleherni družbi [...]« (Kovačič 2003: 175). Gizela je bila v vseh pogledih drugačna od ostalih Kovačičev, celo njena senca je bila nekaj posebnega. »Nekega večera, ko so me okopali pred odhodom v zdravilišče in sem ležal zavrt v rjuho v dnevni sobi, sem kot ponavadi gledal sence mame, očeta, Margrit in Klare na steni in stropu in se, naj so bile sence velike ali majhne, iz njih učil razbirati več kot iz njihovih obrazov in teles, včasih sem celo uganil njihova razpoloženja, lastnosti, značaje. Ampak Gizela je tudi kot senca zmeraj izpadla drugačna.« (Prav tam, 76)

²⁵ »Lahko je bila tudi sovražna do mene, lahko me je udarila, nisem ji zameril, čeprav je bolelo. Hudo je bilo, ko me ni pogledala in se je delala, da me ne pozna in je samo kakšna stvar.« (Kovačič 2003: 11)

sama tega občutka nisem dobila. Mogoče je res sovražila svojega moža (o tem kasneje), vendar ji za otroke ni bilo vseeno.

Preselitev na kmete je bila zanjo ne samo velika sprememba, ampak tudi ponižanje, ki jo je spravljal v obup – v belih čevljih in belem plašču je iz mesta prišla dobesečno v blato, podeželsko stranišče se ji je gabilo, pranje perila na kamnih ob reki pa je bil zanjo višek. Vaško okolje ji(m) ni nudilo niti prijateljstva s sorodniki niti možnosti za preživetje, v mestu pa so jo zmerjali in nanjo metali kamenje, ker so jo imeli za Nemko. »[N]i mogla spati od skrbi in prividov, da sem jo marsikatero noč, kadarkoli že sem se zbudil, zalotil, kako napol sedi, bedi in strmi v nasprotni zid, sama s seboj in le s temo v svoji družbi [...]« (Kovačič 2003: 267). Revščine, v katero so zabredli, se je sramovala in veliko je dala na to, kaj si o njih mislijo drugi²⁶. Postajala je vse bolj zamišljena in zamaknjena v svoj svet.

Oče je bil "trda, temna in tuja" oseba. Bubiju se je zdel prijazen, a ko je bil še dojenček, se ga oče ni nikoli dotaknil, čeprav je sin stegoval roke k njemu in si želel njegove pozornosti. V zgodnejših letih mu je bilo pri očetu za mizo najbolj zanimivo, malo starejši pa se je ob njem neznansko dolgočasil. Oče nikoli ni hodil zdoma (niti na sprehod), saj je bilo to zanj "razmetavanje časa in uničevanje koncentracije". Ko so doma še imeli krznarsko delavnico, je od zore do mraka ostajal v njej in še pozno v noč ob žarnici šival kože, »[n]ič ga ni zanimalo, kaj se dogaja zunaj hiše [...]« (prav tam, 25). Na poti v Jugoslavijo je oče prvič sedel na klopi brez šivanja v naročju in Bubiju se je v tistem trenutku zdel »čuden, tih in malo neumen, kot da je izgubil roke v nesreči in še tega ne zmore, da bi si kaj ogledal za oknom ali se vsaj obrnil in se udeleževal pogovora z gospodom, ki je [...] sedel tikoma zraven njega« (prav tam, 232). Trgovino in gospodinjstvo je vodila mama, ona se je zavzemala za firmo, vodila knjigovodstvo, se sestajala z dobavitelji in strankami, skrbela za oglaševanje, hodila po sodiščih ipd. Bila je družabna in podjetna, oče pa prav nasprotno – deloholik in zapečkar. Bubi priznava, da je bil njegov oče »res malo čuden« (prav tam, 67).

Ko so Kovačiči prišli v "očetovo deželo" Jugoslavijo, je to pomenilo, da je »nastopila ura, ko je oče končno prevzel vajeti naše družine v svoje roke. Po njem se bomo morali vsi ravnati.« (Prav tam, 234) »Bil je zdaj v svoji deželi, vse je bilo odvisno od njega, kako se bo razvijalo

²⁶ Bubiju in Gizeli je dajala takšne napotke: »Če kdo vpraša, kje imamo pohoštvo, recita, da nas čaka v skladišču na železniški postaji, dokler ne najdemo večjega stanovanja. Če vprašajo, kje je Gizelin oče, odgovorita, da bo kmalu prišel za nami. Če vprašajo karkoli drugega, recita, da ve za to samo mama in naj se obrnejo name.« (Kovačič 2003: 279)

življenje naprej.» (Prav tam, 237–238) Vendar pa se je družina večkrat morala znajti sama, saj so pri sorodnikih na Dolenjskem živeli tako rekoč brez očeta – ta je (sicer na črno) delal v Ljubljani in se k njim redko vračal, saj je bil vlak predrag. Ko je le prišel, so se sorodniki iz njega norčevali in se mu posmehovali, zanje je že od nekdaj veljal za nekakšno "družinsko prismodo". Zaznamovala ga je dvojna izločenost: v Švici zaradi jugoslovanskega državljanstva, v domovini pa zaradi simpatiziranja z antisemitizmom in nacizmom. Čeprav je bil v času očetovega dela v Ljubljani doma mir, ker se starša nista mogla prepirati, je Bubi pogrešal očeta. Kasneje, ko so se tudi ostali člani družine priselili k njemu v Ljubljano, mu je vsak dan šel naproti, ko se je vračal iz službe. Želel si je preživljati čas z njim, a oče ni imel volje – bil je šibkega zdravja, utrujen od službe in naravo je po Bubijevih besedah sovražil.

Družina je Bubija držala na kratko, a ponavadi neuspešno. Ko so ga peljali ven na zrak, ga niso pustili čez cesto k drugim otrokom, bil je pod strogim nadzorstvom svojega spremljevalca. Ker pa je bil radoveden, radoživ otrok, ki je rad spoznaval nove stvari, je že pri petih letih začel bežati z doma²⁷, saj je tam vladalo "pusto enoličje", ki ga je dolgočasilo. Ko mu je uspelo uiti, je opazoval igrače v izložbah, tramvaje, kolesarje ali mimoidoče ljudi, se odpravil po potki v park, kjer je skušal najti družbo med mlajšimi otroki, predvsem pa je bil navdušen nad svetlobo, zelenjem in svežim zrakom. Vombekova (2004: 79) pojasnjuje: »[V] krznarski družini je bilo krzno tako rekoč vsepovsod in njegovo močno zaudarjanje je dečkove občutljive bronhije in srce nenehno odganjalo od doma.« Želel si je ven, v "živ žav", ki ga je razveseljeval. Da bi mu domači preprečili uhajanje od doma, so mu večkrat skrili obleko in ga zaklenili v sobo, njegovo kričanje, upiranje in razbijanje pa utišali z bambusovko. Tepež je bil tudi sicer nekaj vsakdanjega in nespornega. Udarci pa niso padali samo od staršev in sester, ampak tudi od "varuš", ki so ga peljale v park k vodnjaku, nun v zdravilišču, učiteljev in kaplana v šoli, strica v Cegelnici itd.

Otrok je smel biti zunaj (na svežem zraku) le pred hišnimi vrati oz. na pločniku pred trgovino. *»Vsake toliko časa je mama potrkala na izložbeno šipo in jaz sem ji potrkal nazaj, da je vedela, da sem jo slišal in sem še tukaj, in ne kje drugje.*« (Kovačič 2003: 44) Da ne bi pobegnil, mu je čez spalno srajco nataknila le plašč in na noge copate. Vse, kar je torej lahko iztržil od matere, je bilo to, da se je sprehajal ali stal pred njihovo izložbo, kar pa je bila za otroka njegovih let in narave huda (pa tudi neprimerna) omejitev. Popolnoma drugače je bilo

²⁷ *»Zjutraj, ko so domači z velikim tekom zajtrkovali, sem se spustil s stola in se splazil k vratom.*« (Kovačič 2003: 34)

z očetom, ki je predstavljal drugo skrajnost. Ta ga pri igri ni oviral, pustil mu je popolno svobodo. Vendar namesto da bi oče gledal za otrokom in pazil nanj, ga je Bubi izgubljal v gneči in ga moral iskati. Oče je bil ves čas nekako odsoten, zamišljen in odtujen; pripovedovalec pravi (prav tam, 52), da ga je gledal, kot da ga ne vidi. In še: »*Gledal me je s presenečenjem kot vedno, kot da bi se pravkar pojavil na svetu pred njegovimi očmi.*« (Prav tam, 282) Tudi do okolice ni bil pozoren, mimo stvari in ljudi je hodil, kot da jih ni.

Bubi je bil osamljen otrok in tega se je zavedal tudi sam: »*Tako sem se med direndajem začel privajati na samoto, se pravi na strop, stene in sebe.*« (Prav tam, 39) Vesel je bil vsakega trenutka, ko je lahko zapustil hišo in šel ven, na svobodo, čeprav je to pomenilo le k sosedom po mleko. Naveličan starih igrač, s katerimi ni mogel početi ničesar več novega, se je skušal zabavati po svoje. Imel je neverjetno domišljijo, samoiniciativno je izumljal nove igrače in igre, s katerimi si je krajšal čas²⁸. Bil je izredno bister in nabrit ter ustvarjalen in kreativen otrok. Z Gizelo je uprizarjal kratke prizore s pantomimo in prepevanjem, kar je predstavljalo začetek njunega domačega gledališča. Za otroke iz soseske sta prirejala lutkovno gledališče in pobirala celo simbolično vstopnino. Več priložnosti za gibanje na svežem zraku in raziskovanje okolice je Bubi imel v Sloveniji, ko so se preselili na podeželje k sorodnikom in kasneje v Nove Jarše ob Savi, ki so bile zanj pravi paradiž za potepanje v naravi.

Junakovo otroštvo je zaznamovalo skoraj dveletno bivanje v bolnišnici in zdravilišču²⁹ ter posledična izpostavljenost dolgotrajni in strogi institucionalni vzgoji. V tem času je bil skoraj odrezan od domačih, saj so ga v bolnišnici obiskali le redko (pogosteje so se pojavljali kot privid ali sanje³⁰), v gorskem zdravilišču pa zaradi oddaljenosti nikoli, saj »*niso imeli ne denarja ne časa za tako dolgo potovanje*« (prav tam, 92). Otrok je imel hudo domotožje³¹, v bolnišnici je enkrat celo pobegnil in se skril doma pod posteljo, a je še isti dan moral nazaj, s tem dejanjem pa se je dodobra zameril nunam in tovarišem v sobi. V zdravilišču ni bilo nič

²⁸ Po sukancu, ki ga je napeljal po celi sobi, je spuščal koščke kartona in si predstavljal gondolo, na balkonu je zapel kakšno pesem in pritegnil pozornost mimoidočih, skozi priprto okno ali odprta vrata balkona je klical otroke v sosednjo hišo, igral se je z muho, ki jo je imel za sebi enako, saj sta bila oba sama. Njegove igre so zmeraj uničili odrasli, zaradi česar jih je prav zasovražil – odprli so vrata in uničili žičniško napeljavo, mama ga je spodila z balkona in zaklenila vrata, svarila ga je pred otroki v sosednji hiši, češ da so nevarni in bolni.

²⁹ Vzrok njegovih težav so bila slaba pljuča, imel je namreč astmo (tako kot oče).

³⁰ »*Enkrat sem zagledal očeta v plašču pri vzhodu postelje, kjer si je ogledoval moj temperaturni list. Ampak to je bil najbrž privid. Mama se je pozimi prikazala od zunaj z mufom, iz katerega je potegnila zavitek mareličnega biskvita, to so bile zagotovo sanje, ker bi ji nune pri priči odvzele zavojček.*« (Kovačič 2003: 59)

³¹ »*Včasih sem ostal že pri drogu in gledal po travi nad potjo, po kateri sva prišla z očetom, če bo po njej mogoče že prišel kdo, če ne on, pa kateri od domačih, Klara, če ne mama, zaradi mene tudi Margrit s svojim ošabnim obnašanjem in prevelikimi klobuki, kdorkoli že, samo da bi me spominjal na dom.*« (Kovačič 2003: 96)

boljše. Od očeta, ki ga je pripeljal, se je le stežka ločil, ves čas si je želel domov, saj se je počutil osamljeno in omejeno. Gojenci so bili v sobah zaklenjeni, prijateljev, s katerimi bi se razumel, ni imel, ponoči je onečeval posteljo, zaradi česar je bil tepen, poleg tega pa so se ga vsi izogibali, ga zmerjali in se mu smejali³², kar ga je prizadelo še bolj. Začel se je bati teme³³, nune pa so ga svarile in mu pretile, da ne sme več "zganjati svojih packarij". Zaskrbljen je bil nad samim seboj, češ kako slab, malopriden in hudoben otrok je, in se bal, kakšen bo šele postal. Ko so jih preselili v drugo zdravilišče, je nastopila nova travma, začel je namreč bruhati "kot za stavo". Za kazen je moral sedeti v oslovski klopi in imeti ves čas vrečko okrog vratu, kar ga je spet zaznamovalo. Niz travmatičnih dogodkov so po mojem mnenju povzročili ločitev od domačih, domotožje ter občutek, da je ostal sam na svetu in da nikomur ni mar zanj – kot bi ga za celo leto pozabili v bolnišnici oz. zdravilišču. Pisati ni znal, da bi jim napisal pismo, a kot pravi sam, tudi če bi znal, ga ne bi mogel odposlati, ker ni imel niti za znamko. Tudi domači mu verjetno ne bi odpisali, saj so varčevali na vsakem koraku in tudi časa niso imeli, ker so bili ves čas zaposleni s šivanjem. Tako so bili na nek način prisilno ločeni drug od drugega, kar pa je otroka v najbolj občutljivih letih hudo prizadelo in ga zaznamovalo. Matajčeva (2003: 55) meni, da je Bubijeva telesna nemoč (bruhanje, uhajanje blata, težave z dihanjem, nezmožnost govorjenja v šoli, nočne more) posledica omejitve svobode in odtujitve od »varnih in znanih načinov bivanja« (ločen od družine, izoliran od drugih, introvertiran). Podobno tudi Bratina (2004: 11) navaja, da so bile travme odraz otrokove stiske, ki je bila zanj prehuda.

Šola je bila že njegov tretji zavod, a kot pravi sam, se je njegov pravi odpor in stud (ki je linearno rasel) začel šele tukaj. Prve dneve je iz šole prihajal ponosen na svojo torbo in doma so ga sprejeli, kot da bi prišel z dela³⁴. Vendar začetno navdušenje ni trajalo dolgo. Domačih nalog namreč kmalu ni pisal več, učna snov ga ni zanimala, ničesar ni razumel, pri učenju si ničesar ni zapomnil in ker tudi ničesar ni znal, je bil s strani učitelja hitro označen za "teslo". Sošolci so ga zbadali in se ga izogibali, to pa je bilo zanj hujše, kot če bi bil hkrati v zdravilišču in bolnišnici daleč od doma. Vsako jutro je vstajal težje in bolj živčen, dušilo ga je in strah ga je bilo vsega, kar je bilo povezano s šolo. Da bi ostal doma, se je večkrat naredil

³² »Zjutraj, ko sem se stoje na postelji oblačil, sem stal na pernici, s katero sem pokrtil rjuho, kot da se ni nič zgodilo. Vendar je gospa nuna zavohala smrad iz moje postelje, fantje so se režali in spet zapeli zabavljico, da je spalnica norela kot ulica za pusta.« (Kovačič 2003: 84)

³³ »Bal sem se noči kot črne zaprte škatle, v kateri je vse mogoče in neznano; bom utonil, se potolkel ali izginil s površja, kot da bi padel z okna. Na cesto.« (Kovačič 2003: 80)

³⁴ »Oče je odložil palico s privezano krtačo, s katero je umival izložbeno okno, ko sem se prikazal izza vogala, in me za hip celo stisnil s torbo vred k sebi. Iz oči mame, Klare, celo Margrit je izginila jeza, zaskrbljenost nad menoj, nadomestila jih je nekakšna siva praznina, mehka togota, celo neke vrste nežnosti.« (Kovačič 2003: 129)

bolnega, kasneje pa je torbo zakopal v kup listja pred šolo in se šel potepat po mestu ali sedet na bregove Rena, kjer mu je družbo delala njegova domišljija. Ko so domači izvedeli za njegove izostanke, so pobesneli, nato pa ga vsak dan spremljali v šolo in po pouku nazaj domov ter se popoldan z njim učili, kar pa ni prineslo želenih rezultatov. Tako se je Bubi nekega dne znašel v učilnici pomožne šole (Hilfsschule), »ki so jo obiskovali sami bebcji in pohabljeni« (Kovačič 2003: 126). To je bilo veliko razočaranje in ponižanje za celotno družino, vendar je junak našel uteho v tem, da je med odmori strašil in preganjal svoje nekdanje sošolce (Troha 2009: 81). V slovenski šoli mu je bilo zaradi neznanja jezika³⁵ še toliko težje. Ob koncu romana je svoje nezadostno spričevalo z ljudske šole Ledina zmočil in raztrgal, kar le še potrjuje njegov odklonilen odnos do vzgojno-izobraževalne institucije. Spraševal se je, čemu sploh mora hoditi v šolo in si samoironično odgovarjal: »Zato, da bom nekoč gospod.« (Kovačič 2003: 148) A slutil je že od nekdaj, da iz njega "ne bo nikoli nič" in si sebe kot odraslega nikakor ni mogel predstavljati³⁶.

Menim, da Bubijevo neznanje v šoli ni bilo posledica nezmožnosti dojemanja ali učenja, ampak bolj krivda učiteljev, ki učenca niso znali ustrezno motivirati in mu približati snovi oz. pouka, zato se je v šoli dolgočasil. Tudi sam pripovedovalec je izrazil željo po drugačnem poučevanju: »O, če bi se ti malo več smejali, risali, peli, bi se vsak prej naučil vsega.« (Kovačič 2003: 135) Troha (2003: 347) meni, da je Bubi šolo občutil kot nasilje, kot institucijo, ki nima posluha zanj kot posameznika, zato jo je preprosto bojkotiral. Vombekova (2004: 79) dodaja, da je vsepovsodna prisotnost uniform in reda stiskala ranljivo otroško dušo, ki se v tako omejenih okvirjih ni mogla znajti.

V šoli (pa tudi v zdravilišču in bolnišnici) Bubi ni imel nobenega prijatelja, saj so se ga vsi vrstniki izogibali, a bil je pravzaprav zelo družaben otrok, ki se je hitro spoprijatelžil s komerkoli sebi podobnim – predvsem z revnimi otroki, ki so bili tako kot on posebni, zaznamovani, izobčeni. Po prihodu v Slovenijo se tukaj še dolgo ni počutil kot doma, zanj je bil edini dom zelena hiša v Gerbergässli v Baslu, kjer se je rodil. Kovačičeva družina je bila zaznamovana z dvojno brezdomovinsko usodo, saj ne v Švici ne v Sloveniji niso bili sprejeti

³⁵ V njem sta živela dva jezika (slovenščina in nemščina), ki sta se "ravsala med seboj" in bivala v "smrtonosnem objemu medsebojnega sovraštva", vendar je kasneje to razdvojenost dojemal kot sebi lastno, brez katere bi bil kakor gol (Kovačič 2003: 261–262).

³⁶ »Bal sem se odraslih, bal sem se, da bom sam odrasel in bal sem se tudi, da nikoli ne bom. Če sem pogledal ljudi na hitro, tule, po ulici, po trgovinah, v očetovem lokalu, si nisem mogel predstavljati, da so bili kdaj otroci, sploh pa ne, da bi se jaz v prihodnosti spremenil v enega teh resnih, debelih, suhih, rožnatih in bledih gospodov.« (Kovačič 2003: 138–139)

kot enakopravni državljani, okolica jih je namreč povsod odklanjala (Bogataj 2004: 233). Bubija je zelo prizadelo, ko je kateremu izmed sošolcev pripovedoval o življenju v Švici, pa mu nihče ni verjel, da je sploh kdaj bil tam, kaj šele da bi v tako imenitni deželi (kjer imajo "najboljše ure in čokolado") preživel 10 let – za to bi moral znati smučati, nositi zlato uro in izračunati najbolj zapletene račune. Imeli so ga kvečjemu za Nemca in "špijona", ki naj bi vohunil za Hitlerja.

Kljub temu da je Bubi za svojo družino že ob rojstvu čutil, *»da pripadam njim in da oni pripadajo meni«* (Kovačič 2003: 9), njihovo skupno družinsko življenje nikoli ni bilo harmonično, usklajeno in urejeno. Ko kot malček opazuje odrasle pri šivanju, ugotavlja, da imajo blede obraze in da so dolge razdalje med njimi, kar pa ne odraža le fizične oddaljenosti, ampak tudi siceršnjo. Zadravec (2010: 100) meni, da *»[n]astajajoči subjekt prezgodaj doživi odtujenost ljudi, najožjih svojcev, ki jih delo obvezuje do utrujenosti, ne pa tudi združuje.«* Že kot malček je bil venomer priča prepirom med materjo in očetom; tarnanju, tožbam, kričanju in celo pretepom³⁷ med starši. Pripovedovalec pravi, da je bilo najhuje, ko sta bila mama in oče vsak dan skupaj.³⁸ Večkrat sta ju morala s Klaro miriti in držati vsak enega, da se ne bi približala drug drugemu in se udarila – *»[b]ila sta močna kot motocikel, in treba je bilo uporabiti tudi grde prijeme, da sta ostala v sobi in narazen.«* (Kovačič 2003: 281) Starša sta drug drugemu tudi prikrivala reči, za katere sta vedela, da bi ju razburile, in iskala zarotnika v svojem sinu.

Bubi že kot dojenček sklepa, da mama sovraži očeta: *»Včasih sta me sestri vzdignili in se približali z menoj v naročju očetu, in ker ga je sovražila mama, sem ga čoknil po obrazu, da so popadala očala z njega, in oče, ki se me ni nikoli dotaknil, je gledal s svojimi zelenimi očmi zmeraj stran od mene.«* (Prav tam, 16) To "nenehno sovraštvo med očetom in mamo" in njuni stalni medsebojni očitki so verjetno izhajali že iz samega začetke njune skupne poti, saj mama Elizabeth ni prostovoljno sprejela očeta Alojza za zaročenca. To ji je namreč zapovedal njen oče z utemeljitvijo, da je "Alois" odličen in priden delavec. Mama je sicer imela rada nekega vojaka, a se je njen nesojeni zaročenec obesil. To pa ni bilo hudo samo za Bubijevo mamo,

³⁷ *»Mama in oče sta si stala nasproti in vpila drug na drugega. Enkrat sta padla po tleh, držeč se za roko in spet vstala. Mislil sem, da se igrata in zabavata. Oče je grabil mamo in mama njega, a ker so bile roke prekratke, so zraven prišle še noge. Nato sta se znašli vmes še Klara in Margrit in kričali obupano in svareče.«* (Kovačič 2003: 16)

³⁸ *»Večna tema: zakaj ni sprejel švicarskega državljanstva, ko je bil čas za to, zakaj se ni včlanil v obrtno zbornico, zakaj je na lepe oči razdajal denar in čemu se je hotel na vsak način vrniti v svojo deželo. [...] Oče je planil s stola in vzbesnel, ji očital slabo vzgojo moje sestre Klare, ki je prinesla v hišo nezakonskega otroka.«* (Kovačič 2003: 280)

ampak tudi zanj, saj bi »prav rad imel drugega očeta v drugem kraju« (prav tam, 22). Ko mu je mama pripovedovala dogodke o srečanju s svojim bodočim možem, je Bubi v njenih očeh zaznal žalost in hlad, sam pa je ob tem občutil neskončno tesnobo. Čeprav ga je zanimalo, kako bi se zgodba razvila, če bi imel drugega očeta, se mu je oče Alojz smilil, ko mu je mama povedala, da so ga njeni bratje in sestre imeli za "kmetavzarja", mestne gospe pa za "grdavša". Navsezadnje je imel starše rad, gojil je svojevrstno navezanost na domače, »bil v skrbel zanje, se bal, da zbolijo in misli na njihovo smrt nisem mogel prenesti niti kot preblisk bolečine v svoji glavi« (prav tam, 195).

Po drugi strani pa je junak domačim zameril, da se nikoli niso mogli ali pa hoteli ukvarjati z njim³⁹. Starši so ga omejevali in Bubi jim ni hotel biti niti malo podoben – ne po zunanosti, ne po značaju. »Zmeraj sem čutil odpor do sličnosti obrazov, do podobnosti otrok in staršev, bratov in sestra v svojem ali tujem rodu. Z leti zmeraj bolj se mi je dozdevalo, da poteze družinske sličnosti nasprotujejo dostojanstvu človekove osebnosti.« (Prav tam, 195) Ni mu bilo všeč, da so imeli njegovi domači obraze in nosove podobne njegovemu – »kot kopica najbolj enoličnih in dolgočasnih bitij ali ogledal na svetu, ki kažejo zgolj pričakovano in jih ne more prebuditi ali razburiti niti največji blisk sredi najbolj črne noči.« (Prav tam, 195) Rad je imel nenavadne obraze, recimo Gizelo, ki pa je bila drugačna tudi sicer. Na vse načine se je hotel znebiti družinske določenosti, v skrajnem obupu si je celo želel drugih staršev⁴⁰. Še svojega imena (Alois Samson⁴¹ Kovačič) kot vez z družino ni maral, spravljal ga je v zadrego povsod, kjer ga je moral povedati (in tudi črkovati). »S temi imeni in priimkom najraje ne bi imel nič. Oklepala sta me kot železna srajca. Če že moram imeti kakšno, bi imel vse druge raje kot te, na primer Jakob Faisst, kot se je pisal mamin oče.« (Prav tam, 223) Kot bi se nekako sramoval porekla svojega očeta in bi raje bil Nemec, Francoz ali katere druge imenitne narodnosti, samo Slovenec ne, saj mu je to povzročalo preveč nevšečnosti. Kjerkoli je živel – ali v Švici ali v Sloveniji – vedno je bil (tako kot oče) zaradi svojega porekla

³⁹ »Ampak oni so se tako malokrat zmenili zame, tako redkokdaj so me presenetili z nenavadnimi novicami, tako malokrat so prišli v bolnišnico, pa niti enkrat v zdravilišče v Urachu. Razen očeta. A ta me je samo pripeljal tja in me po letu dni spet odpeljal domov.« (Kovačič 2003: 195)

⁴⁰ »Bog, bili smo prisecani drug na drugega, jaz nanje in oni name kot da smo okuženi z isto boleznijo. Le zakaj nisem imel drugih staršev? Nekateri otroci so imeli prave bogove za mater in očeta, zato jim je bilo lahko vseeno, če so jih ubogali ali ne.« (Kovačič 2003: 233)

⁴¹ Oče je bil sinovega rojstva neizmerno vesel. Bubi oz. Alojz (ml.) je svoje drugo ime (Samson) dobil po svetopisemskem bojevniku, ker je bil sin edinec, »čemur so se doma smejali, a njemu [očetu, op. M. F.], ki jezikovno ni bil podkovan, je zvenela povezava obeh zlogov dvojezično, edinec, sam, in sin (Sohn), otrok Slovenca in Nemke« (Kovačič 2003: 30).

zaznamovan s tujstvom, nekako izločen oz. odrinjen na rob.⁴² V težkih trenutkih se je vendarle zavedal, da je družina vse, kar ima, kakršnakoli že je. Njegov odnos do domačih je bil ambivalenten – po eni strani se jih je hotel znebiti in z njimi ni hotel imeti ničesar, po drugi strani je vedel, da tega ne more spreminjati, in jih je imel po malem tudi rad.⁴³

Želel si je biti svoboden, neopredeljen, neomejen in slediti lastnim željam – biti drugačen.⁴⁴ To je tudi osrednja ideja romana. Strogi družbeni in družinski vedenjski kalupi so ga utesnjevali, zato se jim je vztrajno upiral in zoperstavljal. Tudi glede spola se ni želel opredeljevati in omejevati.⁴⁵ Matajčeva (2003: 55) meni, da je bil Bubi ravnodušen do normativnih vedenjskih in mišljenjskih konvencij ter tudi do lastnih individualnih mej. Otroštvo pri njem ni bila igra, ampak »obupno igranje pričakovanih vlog, naučenih predvidljivih reakcij, utečenih korakov«. Junak se je tem danostim upiral⁴⁶, a ga je sistem nenehno in skrajno brutalno vračal vanje (Glušič 2004: 11). Troha (2003: 347) in Ilich (2004: 103) menita, da Bubi ves čas prihaja v konflikt z okolico prav zaradi vztrajnega sledenja lastnim vzgibom, s čimer pa za družbo (učitelje, starše) postaja problematičen in neprilagojen otrok, ki ga je treba stlačiti v družbeno sprejemljive vzorce.

V romanu lahko iz "ust" odraslega pripovedovalca razberemo kritiko staršev (verjetno tudi lastnega otroštva), ki svoje otroke omejujejo z lastnimi predstavami in normami, v okviru katerih naj bi se otrok razvijal, če želi biti deležen njihove ljubezni, potrditve in občudovanja. *»Občutek, da so ljubljene, jim dajo odrasli le, če so dobri. Komaj začnejo izpričevati sami sebe, svoj resnični jaz, že jih prično zavračati. In tako rastejo s predstavo, da če bodo samosvoji, bodo zavrženi ...«* (Kovačič 2003: 135) Kovačič v pripisu k romanu zapiše, »da je v knjigi vidnih dosti nastavkov za nekakšno pedagoško poemo«, kar lahko potrdimo z zgoraj

⁴² V zdravilišču v Urachu se npr. ni mogel udeležiti veselice s kresom, ker starši niso bili švicarski državljani, v Sloveniji pa mu je okolica nadelala pečat Nemca in "hitlerjanstva", zaradi česar so se ga sošolci izogibali.

⁴³ *»Mi vsi smo se najboljše poznali in nihče drug, in če ne bi vedel za svoje in njihove slabosti, bi se mi smilili še bolj, in če ne bi prepoznali kreposti enega in drugega, ne bi imeli ničesar, s čimer bi omilili nesrečo. Seveda zato tudi nikoli nismo mogli spregledati drug drugega, kot se spodobi med tujci, niti se zlit v eno, da bi se samo imeli radi, razen seveda v očeh drugih, ki so v nas videli vse skupaj enake in brez razlik, in takrat mi je pogosto bilo, da bi se najraje za vedno utrgal od njih.«* (Kovačič 2003: 272–273)

⁴⁴ Podobno menijo Matajca (2003: 55), Bogataj (2004: 234), Vidali (2004: 237), Troha (2003: 340), Nežmah (2004: 74), Glušič (2004: 11) in Ilich (2004: 103).

⁴⁵ *»Ampak samo moški, ženske in otroci, to je bilo zame premalo spolov. Na svetu bi moral biti še četrti spol, pa magari da bi bili angeli ali hudiči oziroma vsaj kakšni velikodušni zlodeji, ki bi se povsem samoumevno pojavili na ulici med drugimi ljudmi.«* (Kovačič 2003: 139)

⁴⁶ Bubijev upor lahko simbolično zaznamo tudi v njegovem stalnem boju z vodnjakom v baselskem parku, kamor je zahajal z varuškami. Vztrajanje, da brez padca pride do vodnjaka in tam poteši svojo žejo, lahko razumemo kot ambicijo, željo po ustvarjalnem spopadanju z izzivi in preseganju človekove določenosti s čimerkoli. Vodnjak – izvir, h kateremu se Bubi znova in znova vrača, da bi se napil vode – pa lahko dojemamo tudi kot otroštvo samo, ki Kovačiču predstavlja izvir, iz katerega črpa snov za svoje romane (Vidali 2004: 235).

navedenim citatom, vzroke za takšno ravnanje pa lahko iščemo v avtorjevem poklicu in dolgoletnem pedagoškem delu.

Čas, v katerem sta se rodili sestri Klara in Margrit, je bil za družino Kovačič najlepši, saj sta starša postala premožna (v Gerbergässli sta kupila veliko zeleno hišo, v kateri so imeli svojo trgovino, salon, delavnico in stanovanje). Nekdanje bogastvo in gospodarski vzpon svojih staršev pa je Bubi poznal le po pripovedovanjih, saj ga sam ni izkusil. Po prvi svetovni vojni je družina obubožala in se začela zadolževati, zato so se večkrat selili v revnejše predele Basla. »Nisem mogel razumeti, da moji starši niso mogli ostati v eni in isti hiši kakor druge družine.« (Prav tam, 120) V nasprotju s Klaro in Margrit, ki sta hodili na ples, igrali instrumente ter imeli polno fotografij svojega otroštva, je Bubi o teh privilegijih lahko le sanjal. Na svojih potepanjih po mestu je bil pogosto lačen, željo po novih igračah pa je zadovoljeval tudi s krajjo. Bogatašem ni zavidal, da niso živeli iz rok v usta, da so imeli svoje hiše, vodovod in lastno pohištvo, zavidal jim je »različna glasbila, tudi klavirje, predvsem pa gramofone in radioaparate« (prav tam, 289). V svojem otroštvu je pogrešal lepoto, umetnost, zvok instrumentov ipd. Da bi bil deležen česa takega, se je bil pripravljen odpovedati tudi hrani, ki je bila sicer redko na voljo (tako je npr. svoja dva kosa potice raje zamenjal za kinematografsko vstopnico).

Doma so se skrivali in zapirali pred možmi, ki so pobirali denar za najemnino in plin, saj »ni bilo dovolj denarja, da bi plačali oboje, hrano in stanovanje [...]« (prav tam, 154). Ko so bežali pred rubežniki, so Bubija puščali pri raznih znancih in mu lagali, da so morali za nekaj dni nujno odpotovati. Revščina se je samo še stopnjevala, ko so se preselili v Slovenijo, kjer so dosegli socialno dno – tu sta se namreč začela pravo životarjenje in boj za obstanek. V Ljubljani je vseh pet – oče, mama, Bubi, Klara in Gizela – živelo v borni kletni sobici (3,5 metra v dolžino in 2,5 metra v širino), oče je spal na mizi, ostali pa v eni sami postelji. Prišli so dnevi, ko so dobesedno stradali.⁴⁷ Še posebej hudo je postalo, ko je oče zbolel za jetiko in je bil v bolnišnici – takrat niso imeli nobenega vira dohodka več. »Vsak večer smo se pogovarjali, kako bomo preživeli naslednji dan.« (Prav tam, 303) Junaka je bilo sram – revščine, ki so jo trpeli, in razdvojenosti njihove družine.

⁴⁷ Bubi je lakoto tešil s kislicami, ki jih je iskal po travnikih, po predalih je iskal drobtinice kruha, hotel pa je jesti tudi želod, divji kostanj in listje. V najhujših mukah je imel zaradi lakote privide (mislil je, da je lubje na drevesu kruhova skorja in jo je začel jesti) ter nočne more.

Za 10 oz. 11 let starega otroka je bil zelo odgovoren, saj so ga okoliščine prisilile k temu, da je odrasel hitreje kot njegovi vrstniki. Če se je njegovim domačim godila krivica, je postal izredno zaščitniški, celo besen. Kot edini moški pri hiši (v času očetovega dela v Ljubljani in njegovega bivanja v bolnišnici) je skrbel za bolno mater in sestro, kuhal, nabiral listje in drva ter celo kradel za preživetje. »*Vedel sem že od nekdaj, da je prva skrb na svetu, da preživiš in da ima kos kruha pogostokrat važnejšo vlogo od človeka.*« (Prav tam, 268) S prijateljem je hodil v klavnico po drobovino za reveže, z očetom ali Klaro je po mestu prodajal kožuhovino, hodil k redovnicam po ostanke kruha ipd. Tragična situacija, v kateri se je znašla družina, je junaka gnala v akcijo, da je vedno znova našel nove načine, kako omogočiti preživetje svojim bližnjim. Troha (2003: 348) meni, da je bila skupna črta vseh njegovih dejanj borba proti temu, da bi se izgubil v družbenem povprečju.

Pri branju romana se »znajdemo v otroškem svetu, ki ni niti srečno otroštvo, gledano iz nesrečne sedanjosti, niti katastrofa romanesknega junaka, ki za svojo idejo zastavi vse, trpi in propade.« (Fele 2003: 15) Na to je opozoril že pisec spremne besede k *Otroškim stvarem* Gašper Troha, ki ugotavlja, da se pri uvrstitvi romana v literarno vedno pojavlja nemalo težav. Pri otroških stvareh ne gre za nostalgичno zazrtost v preteklost niti za idilično podobo (baselskega) otroštva, Bubijeva nesrečna usoda se namreč ni začela šele s prihodom v Cegelnico leta 1938, »ampak pravzaprav že deset let prej z njegovim rojstvom« (Troha 2003: 340). Ne gre za črno-belo pripovedovanje o lepotah ali tegobah otroštva, ampak za realnost, zavito v fikcijo. Kovačiču je šlo predvsem za resnico, za izpoved njegove življenjske zgodbe, o kateri sam meni, da bi si jo raje izmislil kakor živel. Vidalijska (2004: 237) celo zapiše, da gre v romanu ne le za zavest o neidealiziranem otroštvu kot izvoru sveta, ampak tudi za neidealizirano otroštvo kot ideal.

Ilich (2004: 104) meni, da je roman kljub številnim bridkostim in razočaranjem glavnega junaka oz. avtorja še vedno »veder in predvsem človeško topel spev o otroštvu, kakor se razodeva skozi še zaupljiv in neizkrivljen pogled otroka«. Če bi Bubijevo otroštvo primerjali z modernimi otroštvami, tako kot se je tega lotil Nežmah (2004: 74), bi hitro ugotovili poglobitno razliko: danes si starši belijo glave, s čim vse naj kratkočasijo malčka, da ne bi zapadel v dolgočasje in naveličanost, Bubi je bil staršev prost (razen takrat, ko so padali udarci za grehe, ki so se nenadno odkrili) in kratkočasiti se je moral sam. Zgodba o Bubijevem oz. Lojzetovem otroštvu in mladostništvu pa se v *Otroških stvareh* ne zaključuje, povzema, nadaljuje in nadgrajuje se, kot že rečeno, v ostalih Kovačičevih delih, npr. v

Prišlekih. Tam se otrok sooča z vojno, očetovo smrtjo, izgonom preostalih članic družine v koncentracijsko taborišče. Ob koncu odraščanja tako ostane popolnoma sam, brez družine, z jezikom, ki se ga je naučil komaj pred leti, a se Bubi, "volk samotar", z njim trmasto spopade in vztrajno nadaljuje iskanje svojega mesta pod soncem (Čander 2000: 203).

Čeprav se v *Otroških stvareh* ponovijo nekateri dogodki iz drugih Kovačičevih romanov, številni avtorji⁴⁸ priznavajo, da ne gre za ponavljanje, ampak za povsem novo osvetlitev avtorjevega otroštva, o katerem sicer piše vedno znova, a hkrati vedno malo drugače – »dodaja, odvzema, premešča, pretvarja, potvarja« (Baboš Logar 2004: 10). Največja odlika *Otroških stvari* so natančni (veristični), monumentalni, živi ter jezikovno in metaforično bogati opisi⁴⁹, s katerimi avtor predstavlja posamezne stvari od blizu in daleč ter izoblikuje čudovite slike in podobe – Nežmah (2004: 74) meni, da se stavki nizajo kot fotografije ljudi, hiš in krajin. Kovačič opisuje najneznatnejše podrobnosti in detajle, izraža pa tudi poseben občutek za opisovanje razpoloženj in misli. Pripoved je gosta, natrpana z več strani dolgimi opisi ter številnimi metaforami in aluzijami (Troha 2009: 80). Bratina (2004: 11) trdi, da v *Otroških stvareh* ni opisano boleče doživljanje romanesknega junaka, ampak so zapisani dogodki. Po mnenju Nežmaha (2004: 74) je roman napisan v težavnem slogu, saj v njem ni hitre pripovedi (zaustavljajo jo opisi), ne šal ne samoironije in tudi ne vratolomnih dogodkov; nasprotno pa Glušičeva (2004: 11) trdi, da pripoved poteka v živem dramatičnem ritmu. Sama menim, da se dogajanje v romanu odvija počasi, a v enakomernem ritmu, zgodba je zgoščena in njena kompozicija pregledna, od bralca pa zahteva določeno mero zbranosti in potrpežljivosti, saj je prav v Kovačičevih podrobnih opisih srž otrokovega miselnega in čustvenega doživetja sveta ter reproduciranja avtorjevih otroških spominov.

Kovačič se noče skrivati za tretjeosebni junakom, ampak izpoveduje misli skozi prvoosebne pripovedovalca, navsezadnje piše o tem, kar sam še kako dobro pozna (Fele 2003: 15). Zavezan je imperativu resničnosti, o svojem otroštvu pa pripoveduje z radostnim in odkritosrčnim pripovednim zanosom – brez samopomilovanja, samopoveličevanja ali obžalovanja (Ilich 2004: 104). Kovačičeva spominska pripoved je napisana v spravljenem, odpustljivem tonu ter urejena strogo kronološko in kavzalno, čeprav se večkrat odmakne v poznejše pripovedovalčevo zrelo videnje in spoznanje (Glušič 2004: 11), s čimer avtor

⁴⁸ Bratina 2004, Fele 2003, Bratož 2003, Ilich 2004, Horvat 2003, Baboš Logar 2004 idr.

⁴⁹ Zadravec (2010: 106) meni, da je Kovačič mojster drobnopisec detajla, kar dokazuje z okrasnimi opisi vsega, kar vidi na ulici, reki ipd. Dodaja, da je Kovačič pozitivistični poet mestne ulice, njene arhitekture in skrben zapisnikar naravnega okolja ter lepote narave.

zavestno krši pripovedno pravilo, po katerem iz določenega časovnega izseka ni dovoljeno posegati v prihodnost (Kovačič 2003: 327). Strnjenost in urejenost zgodbe v logična vzročno-posledična razmerja je značilnost tradicionalnega romana, ki pa ga modernizirajo fantastični, izrazito fikcijski prizori (npr. opis rojstva), velik delež opisov, preplet otroške in odrasle perspektive ter izrazita subjektivnost, zato bi lahko govorili o realističnem modernizmu. *Otroške stvari* lahko beremo tudi kot zbirko kratkih zgodb, saj so poglavja zaključene celote in med seboj neodvisna.

4.2 Florjan Lipuš: *Boštjanov let* (2003)

Boštjanov let je po pisateljevih besedah Lipušovo zadnje delo, saj naj bi napisal vse, kar je hotel, in tako dovršil svojo pisateljsko pot. V tem smislu ga lahko primerjamo s Kovačičem, vendar s to razliko, da *Otroške stvari* niso bile namenoma avtorjev zadnji roman, drugi del Post skriptuma (*Zrele reči*) je namreč izšel po njegovi smrti in nedokončan. Tudi Lipuš (1937) je, tako kot Kovačič, vse življenje pisal eno samo knjigo – knjigo o sebi. Od *Zmot dijaka Tjaža* (s katerimi številni avtorji primerjajo *Boštjanov let*⁵⁰) naprej je namreč obnavljal svojo bridko življenjsko zgodbo – zgodbo bolečega odraščanja sirote brez matere, ki je umrla v nemškem koncentracijskem taborišču (Ilich 2003: 36).

Boštjanov let je tretjeosebna pripoved o notranjem doživljanju usode nekega otroka, o njegovem obsedenem podoživljanju svoje otroške travme v času druge svetovne vojne. Gre za zgodbo o dečku, prikrajšanem za čustveno toplino njegovih domačih, ki se mora že zelo zgodaj samostojno spopasti s trdim in krutim življenjem (Bovcon 2004: 307). Junak namreč utрпи trojno izgubo: mama in babica umreta, oče pa se znova poroči (Fele 2004: 15). Soočiti se mora s travmo nasilno pretrganih družinskih vezi v usodnih družbenozgodovinskih okoliščinah (Polanc Podpečan 2007: 756). Boštjanova družinska zgodba je v bistvu predelana avtobiografska zgodba (Zupan Sosič 2006b: 252). V določenem smislu pomeni pripovedovalčevo (avtorjevo) vračanje v otroštvo in nekakšno poravnavo z njim, podobno kot pri *Otroških stvareh* (Borovnik 2004: 11). Zupan Sosičeva (2006b: 246) trdi, da gre za lirizirani roman, s čimer se strinjam in obenem dodajam, da je to pravzaprav ljubezenski

⁵⁰ Bratož 2003, Fele 2004, Bovcon 2004, Vidali 2003, Skaza 2003, Drčar Murko 2003, Pušavec 2004, Borovnik 2004, Poniž 2003, Dekleva 2004, Paternu 2003 idr.

roman, v katerega je vpeta izpoved nesrečnega otroštva. Ali kot zapiše Silvija Borovnik (2004: 11): Boštjanov let je »hvalnica svobodomiselnosti in ljubezni«.

Boštjanovo otroštvo močno zaznamuje odsotnost ženskega principa; mamu mu namreč odpeljejo v koncentracijsko taborišče (s pretvezo, da mora zgolj nekaj opraviti na orožniški postaji), od koder se nikoli več ne vrne, nato pa kot "zadnja stražarka domačije" umre še babica. Z bratcem je prepuščen »surovemu gorskemu življenju in osamljenosti, iz katere ga ne moreta potegniti niti očetova vrnitev [iz partizanov, op. M. F.] in njegova vnovična poroka« (Bovcon 2004: 307). Potegne ga lahko le Lina, ob kateri spremeni svoj pogled na svet in ugotovi smisel bivanja, ona mu da moč za življenje in uteho za prebolevanje travmatične rane iz otroštva, z njo se v njegovo življenje vrne luč in svetloba, ki je ugasnila z odhodom matere. Z Lino se namreč v Boštjanovo življenje povrne princip ženskosti in ljubezni; izgubo matere (in babice) nadomesti s svojo mladostno ljubeznijo, ki mu omogoči let⁵¹ in osvoboditev iz spon vaškega življenja. »*Matere še ni odžaloval, z Lino bo odžalovana.*« (Lipuš 2003: 129) Njegovi ženski se pravzaprav »*prelivata v eno, druga drugo prepletata*« (prav tam, 108). Mladostnikova ljubezen in aretacija matere sta dva velika dogodka, ki usodno določata junakovo življenje in se sintetično ter analitično prepletata skozi celotno besedilo (Zadravec 2005: 66).

Dan, ko so odpeljali mater, Boštjan vedno znova podoživlja in se spominja krutega trenutka, ko je Ugav ustavil mamu sredi peke kruha in ji ni pustil, da bi hleb potisnila v peč. Otrok je bil prepričan, da je žandar uročil hišo in nad njo prinesel nesrečo, slutil je njegove zle namene, zato se je trudil razveljaviti pogubni urok, ki bi mamu rešil krute usode. Ker je verjel, da se bo vrnila, je zavzeto skrbel za hišo, ki je bila še vedno zaznamovana z njeno prisotnostjo. Vendar se z njenim odhodom začne propadanje doma, ki ga Boštjan ne more ustaviti (Polanc Podpečan 2007: 756). Večkratno obsesivno vračanje v opuščeno hišo je pravzaprav vračanje v (pripovedovalčevo) opuščeno otroštvo⁵² (Vidali 2003: 10). Mama je zanj pomenila odločnost in moč, domačnost in luč. Z njenim odgonom je izgubil ljubezen in varnost, ki mu ju je lahko dajala le ona kot mati⁵³. Z njo je bil povezan prav na poseben, celo

⁵¹ Paternu (2003: 20) meni, da Boštjanov let niti ni let, ampak »trpeče izkopavanje samega sebe iz travme in zatrtosti«.

⁵² Podobno obsesivno vračanje v otroštvo je značilno tudi za avstrijskega pisatelja Thomasa Bernharda (Vidali 2003: 10).

⁵³ Boštjan se je že kot otrok zavedal pomena matere v hiši, saj se ob njenem izgonu sprašuje, kdo bo zdaj pripravil ozimnico, kdo bo skuhal žgance, kdo mu bo razložil mavrico. Ve, da je otrok brez matere "šiba božja" in da bi ga mama branila pred "zlagano učenostjo in puhlostjo", ki je vladala v vaški skupnosti (Lipuš 2003: 25).

nadnaraven način. Tako se mu je nekega dne na cesti mati osebno izpovedala in mu sporočila svojo žalostno usodo; vest se je izvila iz njenega života in poletela proti domu – Boštjan je spoznal, da je njegova mati pravkar umrla daleč od doma⁵⁴. Horvat (2004: 800) meni, da gre pravzaprav za svojevrsten "telepatski" stik med materjo in sinom, ki omogoči, da Boštjan za materino usodo izve po povsem iracionalni poti. O materini vzgoji in skrbi za otroka lahko v *Boštjanovem letu* izvemo le to, da je otroka pogosto puščala v travi na robu njive, sama pa se je tačas (ko je Boštjan ponavadi zaspal) posvečala delu na polju. Za ukvarjanje z otrokom očitno tudi v tem romanu ni bilo ne časa ne volje. V romanu ni posebej omenjeno, koliko otrok je bilo v družini, vendar lahko sklepamo, da je Boštjan imel več bratov in sester. Ko namreč Ugav odpelje mater in umre še babica, »so ostali otroci sami v hiši«. Polastile so se jih zgubljenost, zapuščenost in osama (Lipuš 2003: 66).

Izguba matere je bil za Boštjana prelomen dogodek. Žandarja sta mu z njenim odvodom vzela osebnost, ime in dostojanstvo, oprijela se ga je nemost⁵⁵. Izmaknila so se mu tla pod nogami, tako da je »Boštjan padel v praznino, postal predmet in zaimek« (prav tam, 33), saj ga oče ni klical po imenu, ampak z "izognjenimi besedami" oz. zaimki, zapovedoval mu je »molče z roko, s pomigom prstov, s suvanjem glave« (prav tam, 114). Boštjan je potreboval nekoga, ob katerem bo spet postal človek, nekoga, ki ga bo spet poklical po imenu in mu vrnil dostojanstvo. »In navrgel se mu je, navrgla se mu je.« (Prav tam) Lina⁵⁶ namreč.

Babico, "zadnjo Boštjanovo varuhinjo", je pred žandarji rešila bolezen, a za dolgo smrti ni mogla ubežati. Boštjan je prisostvoval pri njenem umiranju, na svojevrsten način je začutil njen odhod, kar spet kaže na izjemno čustveno povezanost med otrokom in njemu drago

⁵⁴ »[V]edel je, da prav zdaj, med njegovim korakanjem po cesti, pošiljajo mater v plin [...]«, cesta ga je »nepričakovano stisnila, zaustavila, priklenila na prod, potrdila materino preminutje« (Lipuš 2003: 119).

⁵⁵ »Po odhodu matere, preden jo je zmanjkalo na vrhu klanca, se mu je zaprlo v grlu, težnost se je zajedla v jezik, klada mu je legla na usta, in Boštjan je potehmal povsem umolknil, zunanje je prestopil v notranje, ostal nem, bil sam svoj sogovornik in nasprotnik, o ničemer ni govoril več, o vsem je molčal, povest se mu je zgnetla v stavek, stavek v besedo, beseda v nemi pok. Od klanca dalje je govoril le, kadar ni šlo drugače. [...] Boštjan je govor umaknil navznoter, a v njem samem je govorilo neprestano, švigalo po udih in skozi glavo, govorilo, govorilo, in dosti pozno je spoznal, da to ni govorjenje, temveč so glasne slike, so slikoviti glasovi, so prizori, ki se porajajo, ponavljajo, se izpod kože jemljejo.« (Lipuš 2003: 113–114) S smrtjo matere in babice se Boštjanov svet dokončno izprazni, praznino pa zapolni strašni in pomenljivi molk, ki prizadene njegovo občutljivo otroško psiho in jo zaznamuje za vse življenje (Poniž 2003: 65).

⁵⁶ Ob Lini se je Boštjan počutil, »ko da ni več sposoben za med pametne ljudi« (Lipuš 2003: 13). Lina je bila edina svetla točka njegovega otroštva oz. odraščanja, ob njej si je želel, da bi se ustavil čas, saj »[s]voje dni Boštjan še ni živel tako, kakor zaživi te hipe [...]« (prav tam, 12), »sliši in videva, kar prej še ni nikoli« (prav tam, 15). Lepoto je dobesedno ustvarjala in jo razsipavala okrog sebe. Od trenutka, ko jo je prvič videl, je vedel, da je ona tista, ki jo mora imeti: »Lačen ljubezni si jo je zagotovil vnaprej, da jo bo imel na zalogi, ko bo gladovija.« (Prav tam, 65) Uteho in smisel življenja je našel v ljubezni.

skrbnico⁵⁷. Ta dogodek je dokončno zamajal temelje njegovega bivanja in ga prisilil, da je odrasel prej, kot bi sicer. »Boštjan je bil odrasel in otrok, včasih oboje hkrati, včasih vsakega nekaj, zdaj samo otrok in nič odrasel, zdaj samo odrasel in nič otrok.« (Prav tam, 68) Ostal je popolnoma sam na svetu, saj je bil oče takrat še na fronti. Babičino odhajanje je v kotu spremljal škopnik⁵⁸, ki je v Boštjanu zbuja grozo, po babičini smrti pa ga je strašil in mu uničeval igrače. Bil je "očetov pooblaščenec in sel", njegov "pomagač in zaveznik", ki je prežal na Boštjana, mu jemal in uničeval igrače ter očetu sporočil vsakršno storjeno napako. Zupan Sosičeva (2006b: 253) meni, da škopnik v romanu predstavlja personifikacijo otroškega strahu pred negotovostjo, tesnobo in slutnjo smrti. Pojavlja se vse do srečanja z Lino, ko se Boštjan zaljubi in opravi s svojimi otroškimi strahovi. Paternu (2003: 21) dodaja, da je Boštjan svojo travmo odprl v nekakšno avtonomno religioznost – na eni strani je bil dobri duh babice, na drugi škopnikov zli duh, skupaj pa sta tvorila svojevrstno osebno transcendenco. Ko je Boštjan sprejel resnico o materini smrti in je v njem dozorela prva ljubezen, je pravzaprav nehal biti otrok, zaključil je s svojim otroštvom (Vidali 2003: 10). "Pepelarka" se je (simbolično) vrnila domov, spet so se vsi zbrali (čeprav vsi mrtvi), luč je ponovno zagorela – seveda samo v Boštjanovi domišljiji oz. prividu. Duhovi so prenehali odpirati vrata in tudi škopnik ni bil več na delu.

Boštjanov oče je bil soldat, iz vojne se je sicer vrnil živ, a na njem so ostali sledovi dolgoletne morije. Za Boštjana ni imel ne časa ne ljubezni ne prijaznih besed ne nežnosti (Pušavec 2004: 75). Zaklenil se je v molk in ga naložil tudi drugim, svojo bridkost pa usmeril v delo, ki je bilo tudi sicer osnovno "gonilo medsebojnega občevanja". Po mnenju Dekleve (2004: 156) Boštjanov oče predstavlja le še enega izmed vzvodov družbene oblasti in kontrole. Bil je odtujen od družine, zamaknjen vase, ni se posebej zmenil za Boštjana. S sinom nikoli nista govorila, delala sta molče, saj naj bi molk večal moč in krepil duha. Molk je bil tudi njuna edina skupna lastnost. Oče je Boštjana pretepal, da »iztolče iz njega mehkužnost, poniglavost

⁵⁷ Kljub temu da je bil Boštjan izjemno čustveno povezan tako z babico kot mamo, je v njunem odhodu opazna ključna razlika. Za materjo ni ostalo nič pri hiši, babica pa je odšla zgolj navidezno. Njen duh je namreč ostal, plapolal je nad hišo kot "klobčec megle" in bil Boštjanu v uteho. »Babico in mater, obe je odplaknilo odtod, a meglica je ostala samo za eno.« (Lipuš 2003: 89)

⁵⁸ SSKJ: 2. etn., po ljudskem verovanju šopu goreče slame, goreči ptici podobno bitje, ki leta ponoči: škopnik naznanja nesrečo.

Gre za mitološko bitje, ki si ga je ljudstvo predstavljalo kot goreče bitje, gorečo metlo, šop goreče slame oz. goreči ptici podobno bitje, ki leta (navadno ponoči) po zraku, seda v vrhove dreves ali strehe. Navadno se prikaže pri hišah, kjer nekdo umira, nevaren pa naj bi bil tudi za otroke brez matere (Ovsec v Zupan Sosič 2006b: 253).

Polanc Podpečanova (2007: 757) meni, da se Boštjanova travmatična eksistenca zgosti v grozo, ki se vedno znova poraja v podobi škopnika. Vsaka negativna bivanjska izkušnja usmeri otrokovo zaznavo k halucinatornemu objektu, s tem pa se stopnjuje otrokova groza in zavest brezizhodnosti.

in otroške muhe» (Lipuš 2003: 52), želel je, da otrok "preskoči leta" in postane čim prej odrasel. Borovnikova (2004: 11) meni, da je njegova zunanja grobost v resnici le odraz obupanega očeta. Igrač ni trpel, otroku je uničeval celo improvizirane, doma narejene igrače (Zupan Sosič 2006b: 251). Boštjana je obkladal z delom, ga priganjal k njegovemu čim hitrejšemu izvrševanju, razen dela pa je bilo prepovedano tako rekoč vse. Na tem mestu lahko govorimo o travmi kmečkih otrok, ki so morali že zelo zgodaj poprijeti za garaško delo (Skaza 2003: 10). Za opravljeno naročilo Boštjan nikoli ni dobil priznanja, prav tako narejenega ni bilo nikoli zadosti. Tudi ob nedeljah je moral Boštjan z očetom v gozd in mu streči pri podiranju dreves. Ob vsem tem pa ne morem mimo primerjave z Bubijevim očetom v *Otroških stvarih*, ki je bil prav tako deloholik in zaprt v svoj, odtujeni svet.

Ko se oče kot vdovec pripravlja na svojo drugo poroko, Boštjanu o tem ne reče ničesar, »*saj ni imelo smisla, se pogovarjati z otroki*« (Lipuš 2003: 91). Junak o velikem dogodku sklepa sam – iz priprav in del, ki mu jih oče nalaga. Mnenje otroka o zamenjavi njemu ljube matere je bilo očitno brezpredmetno. Očetu je bilo vseeno, kakšna bo njegova žena, njegov edini in nepopustljivi pogoj pri izbiri neveste je bil namreč "delo od zore do mraka". »*Ljubezen ni veljala nič, niso je poznali in ni bilo besede zanjo, tudi tista med možem in ženo je bila navržek in stvar naključja, če je bila sreča mila.*« (Prav tam, 92) Priletna mladoporočenca sta na svatbi molčala in tudi sicer med njima ni bilo nikakršne komunikacije. Boštjan je imel z Lino popolnoma drugačen odnos kot oče s svojo novo izbranko. »*Očeta nova žena resni in utišuje, njega Lina vznemirja in žene v norost.*« (Prav tam)

O odnosu med staršema v romanu izvemo malo. Družbena oz. vaška skupnost in družina sta bili urejeni izrazito tradicionalno, torej patriarhalno. Glave družin so bili moški, ki so pretepali svoje žene in otroke ter se do njih vedli nadvse surovo in kruto⁵⁹. Če upoštevamo dogajalni čas romana, je takšen odnos med staršema po eni strani razumljiv, saj je šlo za obdobje po 2. svetovni vojni, ko so možje prihajali s front in so bile njihove glave polne travm in drugih vojnih posledic, ki so vplivale na medsebojne odnose v družini. Otroci so bili odveč⁶⁰ oz. zgolj poceni delovna sila na kmetijah. Spoštovanje je bilo enostransko in brezpogojno – otroci so morali starše spoštovati in ubogati v vsem, biti pokorni in ponižni,

⁵⁹ »Žena je prenašala do smrti moževe muhavosti in trme, njegove grobosti in svoboščine, njegov edini prav, pomudil se je na njej, kadar koli mu je bilo do tega, in ni se pritožila, pa če je drva na njej cepil.« (Lipuš 2003: 92)

⁶⁰ Že žandarji niso hoteli imeti opravkov z njimi, raje so jih pustili doma, kot pa da bi jih gnali v trg in nato skupaj s starši v taborišče. Le-ti so imeli več otrok, kot so jih zmogli preživeti, in ko je v hiši zanje zmanjkalo prostora, so jim zunaj zbili leseno uto, kjer so spali v mrazu.

nikoli pa se od staršev ni zahtevalo, da bi tudi oni spoštovali svoje otroke in jim izkazovali ljubezen. Takšno nasilje nad otroki in brezpravnost žensk je v romanu prepoznaven predmet kritike (Vidali 2003: 10).

Igrače so veljale za "nebodijhtreba", za največjo hibavost otrok, ki jih peha v nesposobnost, mehkužnost in iz njih dela slabiče. Človeka naj bi odvrčale od dela in povzročale njegovo neuspešnost (Lipuš 2003: 53, 55). Osnovni in najbolj zanesljivi vzgojni sredstvi sta bili delo in palica (Paternu 2003: 22). Šolanje otrok v času in kraju dogajanja *Boštjanovega leta* ni bilo pomembno, učenost je bila (tako kot lepota) odvečna "za te hribe". Za babico je bilo šolanje "odložljivo tveganje", zato se je trudila, da bi Boštjana pred tovrstno nevarnostjo obvarovala – šla je prosit v trg, da bi njegovo šolanje odložili, a žal oz. na srečo ji ni uspelo. V romanu lahko zasledimo, da je Boštjan pastir in da je šel nekajkrat na dnino k nekemu kmetu, kar nam samo še potrjuje, da šola v času njegovega odraščanja res ni igrala odločilnejše vloge, pomembnejše je bilo delo na zemlji.

Materina in babičina smrt pomenita za Boštjana nenadno in nerazumljivo odtegnitev ljubezni, ki je zagrenjeni oče ne zna in (v imenu tradicionalnega razumevanja stroge vzgoje otrok) niti noče dajati. Prav tako je k življenju ne morejo obuditi čustveno otopeli vaščani in cerkev, ki je povsem okleščena kakršnekoli vere. Šele ljubezen do Line Boštjana iztrga iz utesnjujočega prostora, mu vrne njegov jaz in mu ponudi prihodnost (Vidali 2003: 307–308). Bratož (2003: 11) meni, da je Boštjan mladenič, čigar temeljne značilnosti so otrplost, osamljenost ter pristajanje na danosti, zahteve in voljo drugih. Fant je potopljen v »duhamorni urnik nesmiselnega garanja in upanja na boljše čase«, da pa bi se to stanje spremenilo, se mora nekaj zgoditi – Boštjan se mora odločiti, da zapusti "domačo gorico", da se umakne iz dosega tistih, ki ljubezni in nežnosti ne poznajo, ki božajo le živali, otroke pa delijo na ljubljene in sovražene. Česar Boštjanu ni vzela smrt, so mu namreč vzeli živi – skupnost (in oče kot njen predstavnik) s svojo lažno moralo, ki jo »napaja in podpira katolištvo« (Vidali 2003: 10).

Tako kot Bubi v *Otroških stvarih* se tudi Boštjan upira ujetosti v bivanjsko okolje, nadzorstvu in pravilom skupnosti, ki ga utesnjujejo⁶¹, vendar je v *Boštjanovem letu* temu boju in uporju zoper represivne družbene (vaške, cerkvene) norme posvečeno več pozornosti. Boštjan je imel v cerkvi pri maši ("ob nedostojnem času in na prepovedanem kraju") nevidne pomenke na

⁶¹ Na utesnjenost spominjajo že imena za kraje – Tesen, Graben, poden.

daljavo s svojo izvoljenko Lino, s čimer je dodobra zamajal temelje vaškega nadzorstva⁶², saj nihče izmed "zagrenjevalcev veselja in pestrn trpljenja" ni mogel ugotoviti, kdo povzroča tisto "nekaj, kar je bilo v zraku". Na zunaj je Boštjan hlinil ravnodušnost, tako da "vohljačice" niso uspele spregledati njegove skrivnosti. V cerkev je zahajal le zaradi osebnih, ljubezenskih koristi, čas bogoslužja pa (tako kot drugi vaščani) izrabil za razmišljanje in premlevanje povsem vsakdanjih, zemeljskih banalnosti. Prav tako je Boštjan »zamajal temelje tesenskega oblačenja, [...] pretrgal troedino razvrstitev zakmašne, zavšolske in zadomske obleke« (Lipuš 2003: 69). V imenu ljubezni se je pregrešil zoper dogmo oblačenja, na cesti se je namreč pojavljal lepo urejen, celo na delavnik v nedeljski opravi, saj se Lini ni mogel približati v "zadomski" obleki. Lina je pripadala višjemu stanu (njen oče je bil mežnar), kar je za Boštjana realno pomenilo, da je zanj nedosegljiva in prepovedana, zato se je moral zanjo še posebej potruditi. Tudi kadar je bil poln modric od tepeža, se raje ni prikazal pred njeno obličje.

Boštjan se je upiral tudi očetu (in škopniku) – igral se je z nevidnimi igračami in pred njim skrival (redke) dejanske, npr. frnikule, ki si jih je kupil z ukradenim denarjem, žogo, ki mu jo je podaril prijatelj Vanč. Kruti tradiciji se je zoperstavil z bogastvom otroške domišljije, tako da se je nenehno igral "v svoji glavi" (Zupan Sosič 2006b: 251). Očetova naročila je izpolnjeval malodušno, se izmikal, obiral in po svoje obračal njegova navodila, kljub njegovi nejevolji se je pogosto vračal na stari dom, v gozdu je nekoč prevzel oblast nad drevesom in ga pri padanju usmeril v drugo smer, kar je za njegovega očeta, izkušenega drvarja, pomenilo veliko sramoto. Boštjan je bil sit naukov in zgrešene vzgoje, bil je neuklonljiv, upiral se je na vse možne načine ter sprevračal merila in pravila sebi v prid. Tako kot Bubi v *Otroških stvarih* se je želel osvoboditi iz primeža družbene oz. bivanjske določenosti ter ozkih, togih vaških in cerkvenih norm, ki so ga omejevale in zatirale njegovega duha, njegovo ravnanje in mišljenje. Ob koncu romana celo zajoče in s tem prekrši naučeno pravilo "ne jokati po nikomer", čeprav je bil ta njegov jok pravzaprav "*konec žalosti, začetek živosti*" (Lipuš 2003: 133). Horvat (2004: 800) meni, da pri upornosti zoper obdajajoče ga družbeno okolje (katerega predstavniki so oče, oblast, cerkev) ne gre za kakšna spektakularna dejanja, ampak

⁶² »Povsod navzoča in vsevidna vas, žnergava in žnedrava, je vse in vsakega nadzirala, krotila otroške bedarije, pregledovala doraščanje, druženja in navezave, gnana od skrbi vlekla v nos izhlapine greha, vedno na preži za pohujšanjem, da se je imela ob čem zgrazati, se ob koga spotikati. Boljši vaščani so uvodoma postajali pred cerkvijo, se na videz porazgovarjali o tem in onem in pri tem ogledovali osumljene, izbirali vsak svoje, in kar niso odkrili pri zbiranju pred mašo, so odkrivali potem v cerkvi sami. Ni se dalo skriti, kdo koga zalezuje in kdo se spogleduje s kom, in v tem redu, dekleta dobro zastražena in fantje dobro zastrašeni, ni ostalo nič prikrito.« (Lipuš 2003: 7–8)

zlasti za vztrajanje pri drugačnosti. Boštjanovo trmasto vztrajanje na svoji lastni poti pomeni razklenitev zadušljive in zadržane tradicije⁶³, njegov upor pa ni usmerjen navzven, ampak navznoter – »sistema ne spremeni [...], temveč se mu izmakne, poleti izpod njegovih zapovedi in spon« (Dekleva 2004: 157). Osamosvoji se sprenevedavih naukov brezčutne soseske in svojo (ter Linino) usodo jemlje v svoje roke (Dolgan 2005: 267). Paternu (2003: 23) meni, da smo v *Boštjanovem letu* priča osebni osvoboditvi človeka skozi erotiko. Polanc Podpečanova (2006: 33) dodaja, da Boštjan nasilno smrt matere in destruktivno moč ratia (razuma) preseže s simbolnim poletom nad novo začrtanim bivanjskim prostorom, ki ga določa nova etika, etika emocionalnosti in sočutja.

Tudi Boštjana (tako kot Bubija v *Otroških stvarih* in sploh vsakega otroka) odlikuje izjemna domišljija. Bil je ustvarjalen in samoiniciativen otrok, saj si je igrače izdeloval sam in se z njimi igral tako, da ga nihče ni videl. Ob odsotnosti odraslih, ki bi mu lahko pojasnili nedoumljive dogodke v njegovem mladem, občutljivem življenju, je prisiljen, da si jih utemeljuje in razlaga po svoji lastni logiki⁶⁴. Tudi slušni in vidni prividi (npr. škopnik) so porojeni iz otroške predstave domišljije (Pušavec 2004: 75). Boštjan je bil osamljen in zapuščen otrok. Za rojstni dan si je sam kupil darilo in si voščil, kakor je slišal, da je treba; igral se je ponavadi sam in z nevidnimi igračami, da ga ne bi videl škopnik in ga zatožil očetu. Druženje s sorojenci v romanu ni omenjeno, izvemo zgolj za enega Boštjanovega prijatelja – Vanča, ki včasih pride k njemu in prinese kakšno igračo. Bolj kot Vanča pa ima Boštjan za prijateljico Lino, s katero se sprehajata, nabirata rože in se razumeta brez besed. Tudi sicer je Boštjan redkobeseden, skoraj nem, a v glavi gost in natrpan s (strašljivimi) predstavami, ki mu pomagajo razlagati abstraktno in nerazumljivo (Vidali 2003: 10).

Boštjan ni imel nikogar, ki bi ga branil pred nevarnostmi in ga tolažil v trenutkih žalosti. Molčečnik na križu in svetnica Marjeta v cerkvi zanj nimata odgovorov na vprašanja. Marjeta ne ve, kako je z materjo in kdaj bo opravila v trgu, »tudi o babičini peni nima pojma« (Lipuš 2003: 90). Ko ga niti svetnica niti sam Bog ne uslišita, Boštjan spozna, da otrok brez matere

⁶³ O popolnem zavračanju tradicije ne moremo govoriti, saj tradicionalno in sodobno v *Boštjanovem letu* nista povsem osamosvojeni in nasprotujoči si področji, ampak največkrat kar prepletajoči se možnosti bivanja – ohranjajo se nekatere tradicionalne vrline (družina, iskrenost) in odpravljajo škodljivi stereotipi (moška neobčutljivost). Pisatelj teži k temu, da bi uskladil obe ravni bivanja, združil nasprotja, in sicer s pomočjo vitalistične odprtosti za ljubezen (Zupan Sosič 2006b: 247, 263).

⁶⁴ Po Boštjanovem mnenju je Bog, vsemogočni oz. seraf razgrnil zemljevid Tesna in z zapikom prsta določil, nad katero hišo bo poslal žandarje, ki bodo družini prinesli nesrečo – in ta hiša je bila ravno njihova domačija, s katere so nato odvedli mater.

nikogar ne gane (Borovnik 2004: 11). Tudi mesečnica Črtelovka⁶⁵ ne prepozna njegove ljubezenske stiske in zanj nima rešitve. Izjemo predstavlja dogodek, ko mu je škopnik hotel uničiti žogo, pa je na pomoč pritekla soseda Justa, ki ga je pomirila in potolažila. Ko sta tesnoba in osama prehudi, se Boštjan zateka na samotno jaso v gozdu, na svojo "planotko". Tam razmišlja, sanjari, sam sebe tolaži, se prepušča domišljiji, opazuje naravo in se zateka v popolnoma svoj svet. *»Ni ga lepšega kraja, ko takole igrišče, ni je nak ne lepše igre, ko takale steza.«* (Lipuš 2003: 107) Edina Boštjanova sreča so bile nedelje, ko je v cerkvi lahko videl Lino – te *»so ga držale pokonci, so pretrgale tegobe delavnikov, utrlih po očetovi meri«* (prav tam, 67). V nedeljo je ob Lini njegov teden dobil "rep in glavo". Če jo je videl, mu je delo čez teden šlo spretno in tekoče od rok, v nasprotnem primeru je bil teden poln nejevolje, nelagodnosti, spotikanja in nezgod. Lahko bi torej rekli, da je se je Boštjanov čas ravnal po Lini.

Propadanje Boštjanove stare hiše, v kateri je živel z mamó in babico, ter izginjanje hribovskih domačij, ki se jih polašča gozd, njeni prebivalci pa odhajajo v dolino, lahko simbolizirata tudi propadanje Boštjanove družine in doma. Za 6- oz. 7-letnega⁶⁶ dečka in kasneje odraščajočega mladostnika je Boštjan (tako kot Bubi v *Otroških stvareh*) zelo odgovoren, saj kljub življenju v dolini, še vedno skrbi za staro hišo v Tesnu, želi jo obvarovati pred propadanjem, *»je edini, ki še hodi ustavljat gozdovo pogoltnost in hišo braniti strahov«* (prav tam, 20). Spodaj v dolini se je Boštjan težko udomil, zanj je bil edini dom hiša v Tesnu, na katero je bil emocionalno navezan, saj je tam živel z babico in mamó, čeprav je v njej doživel več hudega kot lepega (Poniž 2003: 65). Boštjanova navezanost na rojstno hišo nas lahko spomni na Bubija v *Otroških stvareh*, ki se prav tako težko privadi na številne selitve. Boštjanu se je življenje v novi hiši zdelo srhljivo, saj so tam poleg škopnika strašili še duhovi nekdanjih stanovalcev, ki so neprestano odpirali vrata. Junak na novem domu *»le biva, ne domuje«* (Lipuš 2003: 55), saj ga oče prekomerno obklada z delom, igrače pa so zanj prepovedane. *»[N]elagodje [se je] tod zaokrenilo v eno samo veliko bolelost.«* (Prav tam, 66) Edina dobra lastnost novega domovanja v dolini je bila ta, da se je Boštjan krajevno približal Lini, ki je odslej "morala redno hoditi mimo". Odgovornost in aktivnost junaka lahko razberemo tudi iz drugih dogodkov romana. Ko sta npr. mater odpeljala orožnika in je dolgo ni bilo nazaj, je Boštjan prevzel vajeti v svoje

⁶⁵ V Črtelovki je Boštjan videl upanje in možnost, saj je imela ugled na vasi – uspešno je pomagala pri porodih, povezana je bila z naravo, slišala je "kljuvanje zemeljskih žil", blizu si je bila z luno in nadnaravnim (Lipuš 2003: 71).

⁶⁶ Podatke o Boštjanovih letih navaja Pušavec (2004: 75).

roke in se skupaj z bratcem odpravil poizvedovat v trg, kjer je od pristojnih zahteval odgovore.

V *Boštjanovem letu* gre za neidilično, mračno opisovanje Boštjanovega odrasčanja (Drčar Murko 2003: 11). Močno ga namreč zaznamuje odsotnost ljubezni, igre in varnega družinskega okolja, v katerem so vzpostavljene možnosti za normalen otrokov razvoj (Pušavec 2004: 75). Za uničenje Boštjanove družine, doma in otroštva pa sta kriva vojna in porajajoči nacizem (Horvat 2004: 799). Kot smo navajali že zgoraj, lahko med romanoma *Otroške stvari* in *Boštjanov let* najdemo številne vzporednice. Dolgan (2005: 268) opaza tudi določene skupne točke med avtorjema, trdi namreč, da je Lipuš v svoji avtobiografski prizadetosti in zakompleksanosti podoben Kovačiču.

Pripoved v *Boštjanovem letu* je izredno zgoščena in ritmizirana (celoten roman obsega le 134 strani)⁶⁷, Lipušev slog pisanja pa jezikovno bogat in simbolističen ter po besedah Pušavca (2004: 75) osvobojen vsakršnega moraliziranja oz. sentimentaliziranja. Roman je poln metaforike, ironije, groteske, cinizma, sarkazma, posmeha in norčevanja, kritika pa ponekod prehaja celo v humor. Bratož (2003: 11) meni, da je *Boštjanov let* »z modernističnim duhom obremenjeno pisanje«, glavni protagonist romana pa je po njegovem mnenju pravzaprav jezik. Le-ta je zelo poetičen, Zadavec (2005: 73) celo trdi, da avtor izbira in postavlja posamezne besede, kot da piše pesem.⁶⁸ Po mnenju Pušavca (2004: 75) je jezik izrazito moderen oz. modernističen, za bralca pa naporen in zmuzljiv. Poln je arhaizmov in koroških dialektizmov⁶⁹, ki pa jih Lipuš uporablja na svojevrsten, avtorski način. Sicer pa Lipuševa inovativnost in kreativnost nista vidni zgolj na ravni leksike, ampak tudi na ravni (kompleksnega) besedotvorja in sintakse, celo frazeologije. Stavki so dolgi in razvlečeni (ponekod tudi čez cel odlomek), razčlenjeni so v številna priredja in podredja. Lipuševi opisi so nenavadno natančni in lirizirani (npr. opis razpadanja hiše, podiranja drevesa, ljubezenskih prizorov, narave itd.)⁷⁰, sicer pa je roman popolnoma epski, saj je dialog v romanu povsem

⁶⁷ Vidalijeva (2003: 10) se zaradi jezikovne in vsebinske strnjivosti teksta sprašuje, ali ne gre v *Boštjanovem letu* bolj za novelo kot pa roman, vendar odgovoru na tovrstno vprašanje ne posveča posebne pozornosti, saj se ji zdi irelevanten.

⁶⁸ O poetičnosti jezika v *Boštjanovem letu* pišejo tudi Horvat 2004, Dekleva 2004, Polanc Podpečan 2007, Dolgan 2005 idr.

⁶⁹ Bratož (2003: 11) in Fele (2004: 15) v romanu zaznavata celo potrebo po slovarčku oz. razlagi določenih izrazov (npr. bohorititi, obesiti iga, pobirati pečovje, hoja v taberk, pirha, zara itd.).

⁷⁰ Tovrstni opisi ponekod v romanu delujejo kot retardacija, saj zadržujejo dogajanje, da se fabula ne odvije prehitro do konca. Takšno je npr. 7. poglavje, ko se Boštjan potika po cerkvi v Šmarjeti in razmišlja o verskih simbolih, pa tudi opisovanje očetove poroke in ljudskega veseljačenja v 8. poglavju romana (Dolgan 2005: 270).

odsoten⁷¹. Dolgan (2005: 268) trdi, da se v *Boštjanovem letu* po eni strani srečujemo s skorajda dokumentarnim realizmom, po drugi strani pa je Lipušev stil poln romantike: prividov, prikazni, groze, duhov, strahov, slutenj, temine, samote itd. Pripoved se ne odvija v kronološkem zaporedju, zato je naloga bralca, da si ključne dogodke in prizore sam uredi v logično celotno.

4.3 *Jurij Hudolin: Pastorek (2008)*

Tudi Hudolinov (1973) roman *Pastorek* naj bi bila avtobiografija, kar navajajo številni avtorji (Stepančič 2008, Kozin 2008, Kermauner 2008, Bilban 2008). Stepančičeva (2008: 1462, 1464) meni, da gre pravzaprav za avtorjeve spomine na najstniška leta, ki jih je z materjo in polbratom preživel v hrvaški obmorski vasici pod tiransko vladavino psihopatskega očima, in da bi »tudi naključni obiskovalec z drugega planeta lahko občutil, da je avtor vse izkusil na svoji lastni koži«. Kozinova (2008: 206) pa ugotavlja, da nas v vseh Hudolinovih delih nagovarja isti govorec, namreč avtorjev alter ego.

Roman *Pastorek* je pretresljiva zgodba o mučnem odraščanju trpinčenega otroka, o popolnoma uničenem otroštvu glavnega junaka⁷² Benjamina ali, kot je nakazano že v podnaslovu⁷³, o "življenju na hudičevi zemlji" konec devetdesetih let 20. stoletja (1987–1990). Kozinova (2008: 215) meni, da je tema romana trajna mentalna (in tudi fizična) pohabljenost nedolžnih otrok zaradi egocentrizma njihovih staršev, Bilbanova (2008: 69) pa v *Pastorku* zaznava svojevrstno študijo človeške pokvarjenosti. Kermauner (2008: 227) gre celo korak dlje in navaja, da se v romanu kaže, kako človek uživa sočloveka, neke vrste kanibalizem. A ta užitek se že sam v sebi razkraja, saj ga je preveč – uživač ne ve več, kaj početi z uživanjem, človeška psiha in telo pa ga ne preneseta več in se zlomita. Kermauner (prav tam, 241) trdi, da je fant v romanu podan kot božji otrok, ne pomni namreč, da bi že kdaj bila napisana tako grozljiva usoda najstnika, kot je Benjaminova. Roman *Pastorek* je obupan klic otroka po potrebni ljubezni in medsebojnem razumevanju (Šabec 2008: 206).

⁷¹ Morda gre pri tem za ponazoritev Boštjanove nemosti, ki jo je povzročila otroška travma, namreč odhod matere v taborišče.

⁷² Kozinova (2008: 216) meni, da je osrednji lik pripovedi sicer res Benjamin, a to še ne pomeni, da je tudi osrednje gibalno dogajanje. Le-to namreč pripada njegovemu očimu, Lorisu Čivitiku. Pastorku je v romanu dodeljena vloga predvsem zato, da podčrta karakter Loris Čivitika, ki je dejanski (anti)junak romana, hudič iz podnaslova (Kos 2008: 164).

⁷³ Podnaslov romana *Pastorek* se glasi: *Življenje na hudičevi zemlji (1987–1990)*.

Kljub vsevedni perspektivi pri branju romana kmalu začnemo slutiti, »da je v ozadju vendarle nekdo, ki se lahko poistoveti predvsem z Benjaminom in njegovim doživljanjem sveta« (Kozin 2008: 219; s tem se strinja tudi Kermauner 2008: 234). Vendar pa se v prikazovanju Benjaminovega razmišljanja ves čas kaže tudi dialektika med njegovim videnjem in videnjem pripovedovalca⁷⁴; to sprevračanje je pogosto v funkciji ironične potujitve do Benjamina, čeprav pripovedovalec v glavnem z njim simpatizira. Kozinova (2008: 220) in Bilbanova (2008: 69) trdita, da je pripovedovalec v romanu kar odrasel Benjamin sam, Stepančičeva (2008: 1462) pa podobno navaja, da je *Pastorek* v bistvu osebna drama pripovedovalca, ki se z imenom Benjamin Zakrajšek pojavlja v tretji osebi ednine. Hudolin s specifično naravo pripovedovalca preseže moraliziranje – čeprav je le-ta vsevedni, je s svojimi tragikomičnimi pripombami cinično pristranski (in tudi vizionarski).

Hudolin v romanu problematizira tradicionalne družinske vrednote in se loteva problematike družinskega nasilja, še posebej nasilja nad otrokom (verbalnega, čustvenega, telesnega, spolnega). Razbija klišeje o svetosti družinskega življenja in lepoti brezskrbnega odraščanja. Družina namreč razpada, otroštvo pa je prikazano kot »trpeča kalvarija najstnika, prepolna zmerjanja, tepeža in krvi« (Šabec 2008: 206–207). Benjaminovo otroštvo je bilo zaznamovano z raznovrstnim maltretiranjem, odsotnostjo ljubezni in izpostavljenostjo "čistemu zlu", ki ga je poosebljal njegov očim (Bogataj 2009: 64). Starši so bili tako ali drugače odsotni in se zanj niso zmenili, dokaj pogosto pa se ga je z brcami in poniževanjem spomnil očim. Odraščajoči otrok v romanu je vržen v svet družinskega nasilja in sovraštva, v katerem se mora znajti in si pomagati popolnoma sam (Šabec 2008: 206).

Benjamin je kot 12-letni deček, pogrezajoč se v adolescenco, soočen z ločitvijo staršev in preselitvijo iz Ljubljane v odročno obmorsko vasico blizu hrvaške Pule, ki pa je za seboj potegnila tudi izpis iz slovenske šole in izgubo prijateljev. O teh prelomnih dogodkih v času svojega odraščanja ni imel možnosti odločanja, namreč "njega ni nihče nič vprašal", bil je le otrok, zato se je moral podrediti volji staršev. Vendar, kot navaja pripovedovalec, je bila »*ta volja podložena samo z egomanijo, poživaljenim nagonom in odmahovanjem z roko*« (Hudolin 2008: 7). Benjamin je bil ujetnik situacije, iz katere se zaradi svoje mladostne nemoči ni mogel pravočasno rešiti (Bogataj 2009: 64). Matere njegov jok ob odhodu v drugo državo ni ganil, bila je namreč sveže zaljubljena in polna zaupanja, da bo končno lahko

⁷⁴ Pripovedovalčeve intervencije so čustveno in vrednostno obarvane, pogosto namreč čutimo ironijo, sarkazem, cinizem, posmehljivost (Kozin 2008: 220).

zaživela srečno družinsko življenje. A sanje so se razblinile že po nekaj mesecih in se tako njej kot sinu spremenile v pekel, v katerem sta bila njenemu novemu izbrancu zgolj pritepenca in zajedavca, ki ju je izkoriščal kot svoja sužnja. Pretepi do krvi (zaradi popolnoma banalnih in neresničnih razlogov), tudi sredi najbolj mirne noči, so bili nekaj vsakdanjega, tako za Benjamina kot za njegovo mater. Tepež mame pred očmi otroka pa je bil za Benjamina še bolj boleč, kot da bi jo skupil sam. Kozinova (2008: 220) meni, da je Benjamin v romanu prikazan kot »trdoživa, a usmiljenja vredna in na koncu tudi precej posušena mladika«.

Mama Ingrid je bila mestna ženska, dobro izobrazena, znala je jezike, imela je možnosti napredovanja na delovnem mestu glavne direktorjeve tajnice. A kljub temu da je (do preselitve na Hrvaško) živela dokaj spodobno življenje, ni bila srečna. Petnajst let je bila namreč poročena z Valterjem Zakrajškom, večnim "žurerjem", ki ga nikoli ni bilo doma in se ni menil ne zanjo ne za otroka. Pravega družinskega življenja, ki si ga je tako želela, nikoli ni bilo, zato je kmalu po ločitvi hitro izkoristila priložnost, da bi le-to našla v objemu Loris Čivitika, ki ga je spoznala na sindikalni zabavi. Pustila je dolgoletno službo in se preselila h gospodu Čivitiku, premožnemu gostilničarju in veleposestniku, na hrvaško obalo, kjer je bila "po novem zaposlena kot gospodinja". Plese, gosposke sprejeme, poslovne večerje in potovanja je zamenjala za garanje na kmetiji, daleč od vsakršnega stika z ljudmi.

Družinska idila se je, kot že rečeno, hitro spremenila v nočno moro, hujšo od njenega prejšnjega zakona, a Ingrid si tega ni hotela priznati in si je pred resnico vztrajno zatiskala oči⁷⁵. Po rojstvu Friderika, Lorisovega dediča, jo je mož začel izkoriščati, pretepati in ravnati z njo kot z odvečno cunjo. V zakonu z njim je bila popolnoma brezpravna in nemočna. Svojo žalost je začela utapljati v alkoholu⁷⁶ in tabletih, zaprla se je v svoj notranji svet, začela izgubljati razsodnost, prenehala je komunicirati z ljudmi, postala je razvalina, iz katere sta kričala »obup in razočaranje nad vero v družinsko življenje, ki ga ni bilo ne prej ne zdaj« (Hudolin 2008: 91). Loris se je bala in tega se je dobro zavedal tudi sam, zato jo je imel v

⁷⁵ »Ne bo naju več tepel z Benjaminom, ne bo. Človek se je pač razjezil in ima po svoje tudi prav. V drugi državi sem, tukaj so drugačne navade, ljudje smo različni, to je vas, idilična vas na morju, to so bile moje otroške sanje, da bi ušla iz ljubljanskega betona [...]. On [bivši mož, op. M. F.] se je zlomil kakor trska, jaz pa sem prišla v raj, moj Loris je pač tak, kot je. Takoj je hotel otroka, to pa govori, da si želi trdno družino. Kdo pa še dela otroke tako, iz dolgčasa [...].« (Hudolin 2008: 29–30)

⁷⁶ Motiv alkoholizma med starši zasledimo tudi v romanih *Domovina, blede mati* (1986) Franja Frančiča (skupaj z motivom tabletomanije), *Gosposka, mater si ozka* (1996) Orlanda Uršiča, *Carmen* (1991) Metoda Pevca, *Ljubezni in sovraštva* (2002) Franja Frančiča.

šahu⁷⁷. Večkrat jo je prevaral (ne iz užitka, ampak iz "objestnega zmagoslavja") in tudi javno izkazoval svojo nezvestobo. Ingrid je zmerjal z vlačugo, čeprav se nikoli ni dotaknila drugih moških, a kar se je porodilo v Lorisovi glavi, je bila zanj neizpodbitna resnica⁷⁸ brez možnosti ugovarjanja. Komunikacija med možem in ženo je potekala »samo v obliki Čivitikovih žalitev, poniževanj, mastnih pljunkov v obraz« in seveda moževih udarcev⁷⁹ »po že itak uničenem ženskem telesu« (prav tam). Ingrid je bila »zgarana razvalina življenja pri štiridesetih [...], ki je delala od jutra do večera in živela brez dinarja plače, brez zdravstvenega zavarovanja, da o kakšnih pokojninskih prispevkih sploh ne govorimo« (prav tam, 93).

Kermauner (2008: 235) meni, da je Ingrid mazohistka ali pa zgolj človek, ki je tako brez notranje moči, da sprejme zadnja ponižanja od okolja. V njej naj bi bilo nekaj, kar ji onemogoča normalno življenje, opozarja pa tudi na zvezo s Cankarjevo materjo – Ingrid namreč potrpi vse, »čeprav v trpno-pripitem, grozljivem stanju«, ne iz »plemenite etične in verske moči« tako kot Cankarjeva mati (prav tam). Stepančičeva (2008: 1463) trdi, da Hudolin pravzaprav zruši ta najsvetejši mit slovenske (cankarjanske) matere o veličini večno žrtvujoče se matere. Po mojem mnenju je Ingrid izguba življenjskih sanj tako prizadela, da je popolnoma izgubila voljo do življenja in notranjo moč, s katero bi se lahko uprla nastali življenjski situaciji. Raje je bežala v omamo, v kateri je pozabila na svojo življenjsko nesrečo, kot pa da bi zbrala svoje zadnje atome moči ter rešila sinovo otroštvo in svoje dostojanstvo.

Benjamin je vedel, v kakšnih odnosih⁸⁰ živita mama in očim, a je v svoji naivni otroškosti (tako kot Ingrid) verjel, da to ni nič takšnega in da so še vedno lahko družina, da se partnerja lahko pogovarjata tudi na takšen način. Mamo je imel rad in sočustvoval z njo, ni mu bilo vseeno zanjo, saj ga (za časa njegovega zgodnjega otroštva v Sloveniji) nikoli ni pretepala,

⁷⁷ »Baba se bo že znašla, videl je, da kadar zaropoče z loparjem, da se userje, da nič ne kontrira ali uveljavlja svoje in molče prikoraka v spalnico in da mu da, magari miže, njega ne briga, če miži, samo da nastavi.« (Hudolin 2008: 24) Kadar si je zaželel spolnega odnosa, je na vsak način to tudi dosegel – z grožnjami in prisilo, zato tukaj lahko govorimo tudi o posilstvu.

⁷⁸ Resnica so bile (samo) Lorisove besede, njegove z iracionalnimi vzgibi vodene konstelacije in obsodbe, torej nekaj povsem iracionalnega in zato nepredvidljivega, neobvladljivega (Kozin 2008: 218).

⁷⁹ »Spodnesel jo je z noge in jo brcal. Potem ji je razmaknil roki in jo pograbil za lase. Z glavo jo je tolkel v kanto za smeti. Tolkel jo je toliko časa, dokler ni imel popolnoma krvavih rok. Potem se je odpeljal.« (Hudolin 2008: 92–93) O (krvavih) pretepih med staršema beremo že v Frančičevem romanu *Domovina, blede mati* (1986).

⁸⁰ Odnose med moškimi in ženskami v Panulah, posledično tudi med Benjaminovo mamo in očimom, nazorno označi že pripovedovalec sam: »Sploh pa je bil v Panulah popoln patriarhat. Finance so imeli v oblasti moški, moški so se ukvarjali z biznisom in hodili v službe, ženske pa so imele kuhinjo, živali in njivo. In batine, če je šlo kaj narobe.« (Hudolin 2008: 14) Odnosi med partnerjema so bili v tej primitivni rodovno-plemenski skupnosti s fevdalistično podlago povsem neenakopravni, žene so bile koristne zgolj za rojstvo otrok in garanje od jutra do večera.

oblačila ga je v lepe obleke, mu dajala denar in izpolnjevala vse njegove želje (našteto spominja na pojav permissivne vzgoje). Zameril pa ji je, ko ga je »*strgala iz mesta in stran od prijateljev, žoge in semaforjev*« (Hudolin 2008: 41), saj v novem okolju ni imel nikogar, s katerim bi se pogovarjal, se igral z njim in mu zaupal. Pogrešal je Slovenijo, stare prijatelje in igro, za katero v novem okolju ni imel nobene družbe. Mama je po rojstvu Friderika videla samo še dojenčka in Loris, Benjamin je bil zanjo odrasel ("se bo že kako znašel"), zato se z njim ni ukvarjala, otrok pa ji je to zameril in se počutil "izigranega" – »*zdaj ni več edini in prvi, zdaj je pritiklina*« (prav tam). Bil je namreč le otrok, ki je hrepenel po mamini pozornosti in ljubezni, a ona mu tega zaradi lastne podjarmljenosti ni bila sposobna nuditi (Kozin 2008: 216). Redkokdaj je pred Lorisom sina zagovarjala, saj se je moža bala, v kolikor pa se je (pod vplivom alkohola) opogumila in povzdignila glas v bran sinu, je bila vedno fizično kaznovana. Ingrid je bila »*papirnata mati in po poklicu sužnja*« (Hudolin 2008: 50).

Benjamin je po prihodu v Panule odraščal v stalnem konfliktu z očimom in tako rekoč brez matere, saj je bila Ingrid mentalno odsotna, zapadla je v alkohol, resno zbolela, več tednov preživela v bolnišnici in nazadnje pristala v norišnici. S sinom se nikoli nista pogovarjala o ničemer. Benjamin je moral sam skrbeti za živali, si najti hrano, prislužiti denar za šolske potrebščine, plačevati račune ipd., odrasti je moral hitro in nepričakovano, se odgovorno spopasti z življenjem. Skrbel je zanjo in jo tolažil, »*a pred Lorisovimi udarci in poniževanji je ni mogel ubraniti, kakor tudi sebe ne*« (prav tam, 111–112). Edina rešitev za njiju bi bila ta, da se mati ne bi tako krčevito oklepala Čivitika in sina Friderika, ki si ga je Loris dobesedno prilastil in bi vsakega, ki bi si drznil iztrgati mu ga iz rok, ravnodušno ubil. Moramo pa priznati, da je ločitev od svojega otroka kruta rešitev in bi jo zmogla le redkokatera mati, če sploh kakšna. Največji krivec za Benjaminovo uničeno otroštvo je bila materina naivnost, z glavo skozi zid je namreč hotela družino, ni pomembno, kakšno. Včasih se je sicer uprla možu, češ da ji je uničil življenje, a ostalo je zgolj pri očitkih, ničesar več ni naredila, da bi se rešila iz tega pekla. Ni bila dovolj močna in značajna oseba, da bi znala poskrbeti zase in za otroka. Kermauner (2008: 237) trdi, da ni bilo človeka, ki bi ga Benjamin cenil, ker praktično ni bilo nikogar, ki bi mu delal dobro, tudi lastna mati ga je namreč izdala.

Ko je v Panule prišel Benjaminov biološki oče in sta se z Lorisom bojevala zanj kot za lastnino, je mati Benjaminu prigovarjala, naj ostane na Hrvaškem, saj mu bo Loris napisal polovico posestva. Benjamin je pod pritiskom res pristal, da raje ostane "na hudičevi zemlji", a to je bila seveda napačna odločitev. Če bi ga mama skušala obvarovati in mu ponuditi

boljše, dostojnejše življenje, mu tega vsekakor ne bi svetovala, a se je slepila in sama še vedno naivno verjela, da bo brezsrdni Loris ravnal pravično ter za svojega dediča imenoval tudi pastorka Benjamina. Njeni odločitvi oz. nasvetu pa je najbrž botroval tudi paranoični strah pred možem⁸¹, namreč kaj bo storil (njej), če se Benjamin odloči oditi. Ali kot pravi pripovedovalec: »[S]trah pred Lorisom je bil močnejši od Zakrajškovega ponujanja varnosti.« (Hudolin 2008: 127) Vendar ne samo za Ingrid, tudi za Benjamina. Ko ga je namreč oče v Ljubljani spraševal, ali ga očim tepe, se mu je Benjamin zlagal in Lorisa zagovarjal⁸². Ingrid je bila pasivna mati, iz nesreče je hotela zbežati v pijano otopelost, sebe in sina pa prepustila izživljanju, za kar ne more biti opravičila (Bilban 2008: 69).

Benjaminov oče, Valter Zakrajšek, je bil ženskar, egoist in alkoholik, ki se je po ločitvi od žene odpravil na zdravljenje v terapevtsko skupino. Benjamin mu ni zaupal, saj je blodil po svetu in živel samosvoje, odmaknjeno življenje, bil je "samotar in skorajda čudak". Nič boljši se mu ni zdel od Lorisa, obsojal je oba⁸³, vendar se Zakrajška ni bal tako kot Loris, nanj je gledal z nekakšnim prezirom in ključovalnostjo, saj se mu je zdelo, da je ljubosumen in da tekmuje z Lorisom, hotel je namreč »biti večji in boljši od krušnega očeta« (Hudolin 2008: 128). Nenadni očetovi napadi zanimanja zanj so Benjamina spravljali v zadrego. Oče je namreč telefonaril na Benjaminovo šolo na Hrvaški, zaradi česar je bilo otroka sram⁸⁴ in bi očeta najraje zanikal. Zakrajšek ga je vabil v Slovenijo, a Benjaminu ni bilo do tega. Enkrat ga je obiskal v njegovem stanovanju, zabasanem s knjigami, a sta se zaradi nelagodja pogovarjala le malo. Ko je Loris Benjamina nagnal iz hiše, se je le-ta obrnil na očeta in ga prosil, če lahko pride k njemu, a Zakrajšek je v ključnem trenutku zatajil in Benjamina egoistično zavrnil⁸⁵. Stepančičeva (2008: 1462) meni, da je slovenski biološki oče s svojo neznačajnostjo samo pripravil teren očimu, ki je Benjamina ponižal v sužnja in mu uničil prihodnost.

⁸¹ Podoben (ali še hujši) strah pred možem zasledimo v romanu *Ljubezni in sovraštva* (2002) Franja Frančiča, kjer oče kruto terorizira in ustrahuje svoje tri sinove, a se mu žena ne upa postaviti po robu in zaščititi svojih otrok.

⁸² »Loris je dober človek in najbolj znan v Proštini. On je velik podjetnik in uspešen poslovnež, ki nam in še mnogim drugim daje kruh[.]« (Hudolin 2008: 126)

⁸³ »Čivitika je poznal cel Split, Pulj in Proština, Zakrajška pa cela Ljubljana.« (Hudolin 2008: 131) Oba sta bila posebneža, zaznamovana in določena vsak s svojimi muhami.

⁸⁴ Dobiti klic v kraju izven civilizacije je bilo nekaj nenavadnega in pregrešnega, obenem pa so sošolci vedeli, da ga kliče njegov pravi oče, "pijani Slovenac".

⁸⁵ Pripovedovalec pojasnjuje: »Najbrž je bil jezen, ker ni bilo takoj po njegovo in se ni Benjamin s kovčkom takoj priklatil v Ljubljano, ko mu je samo pomignil, ko se mu je melanholija sprevrgla v posesivnost, da zdaj bi pa končno tudi jaz imel sina, saj je odrasel in mu lahko tumbam svojo življenjsko filozofijo.« (Hudolin 2008: 192)

Sicer pa je imel oče Zakrajšek za sina velike načrte, želel je namreč, da osnovno šolo pride dokončat v Slovenijo, kjer naj bi tudi študiral. A Loris je bil drugačnega mnjenja, šolanje je bilo zanj nepotrebno, Benjamin naj bi šolo čim prej opustil in delal doma v gostilni. To prepričanje je deloma prevzel tudi Benjamin, ki je bil pod močnim Lorisovim vplivom, v prihodnosti se je namreč videl kot natak, lastnik gostilne ali poslovnež v turizmu⁸⁶, želel je (finančno) uspeti tako kot očim. Zakrajšek s takšno vizijo ni bil zadovoljen, Benjaminove (oz. Lorisove) želje so se mu zdele pritlehne, preveč enostavne in poniževanja vredne, vedel je namreč, da je njegov sin sposoben več. Benjaminu je taktično želel pridobiti na svojo stran, zato ga je zalagal s knjigami, ki naj bi spremenile njegovo mišljenje o prihodnosti. In prav knjige so se izkazale za Benjaminove edine prijateljice in vzgojiteljice.

Benjaminov očim, Loris Čivitiko, je bil tiran⁸⁷, "hudič v človeški podobi", poosebljenje surovosti in pokvarjenosti, predvsem pa lastnik⁸⁸ – gostilne, parcel, ljudi, sveta, besed. Bil je vzvišen in nedotakljiv, napihnjenec, iztirjenec in nadutež, ki je imel v lasti skoraj celo vas, svoje posle pa je neusmiljeno širil tudi izven svoje zakotne vasi⁸⁹. Kosova (2008: 163) ga označi kot primitivca, patološkega lažnivca, nasilneža in psihopata, ki vlada s trdo roko. Loris je svet krojil po svoji podobi, pri tem pa ni priznaval nikakršnih moralnih imperativov in norm (Kozin 2008: 217). Za večjega in plemenitejšega od sebe ni imel praktično nikogar. Njegova življenjska biblija je namreč bila: »*Ljudje živijo v svinjaku in samo največje in najbolj močne svinje so pri koritu. Druge svinje čakajo na ostanke, na drobiž, če ga kaj*

⁸⁶ Ko je bil malo starejši in je obiskoval gimnazijo, ga je resno skrbelo, kako bo z njegovo prihodnostjo. Spraševal se je, ali bo nemara res ostal zgolj vaški natak, ali bo sploh končal šolo, ali ga ne bo Loris prej pogljal na cesto. »*Kajti njegovo življenje je v rokah držal Loris Čivitiko, on je tisti, ki mu lahko odpre vrata v prihodnost, ali pa mu jih zaloputne v obraz [...]*« (Hudolin 2008: 155). Tolažbo in odgovore je iskal v knjigah.

⁸⁷ Na žensko obliko Loris Čivitika (čeprav brez tepeža) me spominja Egonova mama v romanu *Kralj ropotajočih duhov* (2001) Mihe Mazzinija. Gre za nevrotično žensko, ki pred sinom igra lik žrtvujoče se in trpeče matere, pričakuje od njega brezpogojno ponižnost, pritrjevanje in vdanost, vsakršen odmik od tega pa pospremi z očitki o izdajstvu in egoizmu (zaradi sinovega uveljavljanja svoje volje se mu je pripravljena tudi odreči). Z otrokom je nezadovoljna (meni, da so ga zamenjali v porodnišnici), zmerja in ponižuje ga, se mu posmehuje, da iz njega nikoli ne bo nič, ker je omejen, grd, nesposoben, neumen, štorast – skratka, za nobeno rabo. Zanj je sin le skupek delov telesa, ki ga lahko oblikuje po svoji podobi, vse zasluge za njegovo uspešnost v šoli pa brez izjeme pripiše edino in samo sebi. Otroka ima v popolni oblasti (pravzaprav suženjstvu), izsiljuje ga in mu ne pusti svobodno zadihati. Egon začneja verjeti, da je res omejen in zabit, da je z njim nekaj narobe, čeprav mami posveča vso svojo pozornost in ji skuša ugoditi v vsem. Zanj je mama nekakšna "pošast", "naravna katastrofa", ki ji ne more ubežati.

⁸⁸ »*Gledal je bahavo in preroško, kakor da je lastnik celega sveta in vseh izrečenih usodnih besed [...]*« (Hudolin 2008: 8).

⁸⁹ Čivitiko je bil strokovnjak za "sumljive biznise". Kupčije je sklepal nepošteno, z lažmi, spletkami, podkupovanjem in ukradenim denarjem, s čimer je uničil življenja mnogih ljudi, a se je na to odzval s posmehom in brezbriznostjo. Če že ni uporabil finančne goljufije, je človeka ponižal s tepežem in ga mentalno zlomil. Njegova filozofija je bila: »*Treba je včasih stopiti čez, včasih pa tudi čez drugega*. (Hudolin 2008: 34) Pomemben je bil cilj, ki je bil vedno in samo denar, ne glede na sredstva – »*magari prek trupla in uničenih življenj drugih ljudi*« (prav tam, 77).

ostane. Ali pa na izbruhanine močnih. Na pomije. Na drek.» (Hudolin 2008: 79) Sebe je vsekakor štel za "močno svinjo", za nadčloveka, ki vlada drugim. Poniževal je vse ljudi okrog sebe, še najbolj pa ženo in pastorka Benjamin. A usodno ni določal le njunih življenj, temveč življenje celih Panul (Kos 2008: 165). Zase je mislil, da je dober in usmiljen, »*saj hrani več ljudi, na čelu z Ingrid in Benjaminom, ki mu nista nič, še daljna sorodnika ne*« (Hudolin 2008: 111–112). Kozinova (2008: 216) meni, da je Loris v bistvu »najbolj vulgarizirana inačica nietzschejanskega nadčloveka« oz. učlovečena pošast, ki od daleč spominja na nadčloveka, vendar mu za to manjka osnovna lastnost, namreč človečnost. Je ujetnik dveh strasti (denarja in zemlje), obe pa preraščata v neobvladljiva iracionalna gona, ki v celoti določata njegovo delovanje. Loris je »utelešenje surove, neobvladane, poživaljene in iracionalne 'volje' do moči« (prav tam).

Loris je imel pred Ingrid za sabo že dva neuspešna zakona in nobenih potomcev. Benjaminovo mater je torej potreboval le za to, da mu rodi sina – naslednika, s katerim bo zagotovljeno nadaljevanje "dinastije" Čivitiko. Friderika je takoj po rojstvu popolnoma odtujil od matere in ji celo prepovedal kazati čustva do lastnega sina. Dedič je bil zanj najdragocenejša lastnina, največje veselje in ponos, otroka je povsod jemal s sabo, se zapiral z njim v sobo ipd. Do žene in pastorka je bil neusmiljen in hudoben, ves čas ju je obtoževal neresničnih "prekrškov" in ju poniževal, ob brutalnem pretepanju do krvi in nezvesti pa ni čutil nikakršne krivde in slabe vesti. Prav nasprotno – menil je, da si oba to zaslužita, saj sta lena, lažnivca in tatova.

Odnosi med Benjaminom in Lorisom so bili večplastni in kompleksni – na eni strani trpljenje, strah, bolečina in sovraštvo, na drugi pa oboževanje te strašljive moči (Šabec 2008: 207). Čeprav je Čivitiko Benjamin zmerjal s pankrtom in ničvrednejšem, ga pretepal in poniževal ter ga dojemal le kot sredstvo za kopičenje dobička⁹⁰, je bil Benjamin po eni strani na očima ponosen in si ga je jemal za zgled, Stepančičeva (2008: 1464) celo meni, da je bil fasciniran nad peklenskim svetom svojega očima. V občutljivem obdobju odraščanja in formiranja lastne osebnosti je namreč nujno potreboval očetovski lik in ker biološkemu očetu Zakrajšku ni zaupal, je moškost in očetovstvo iskal v Lorisu, drugega tako ali tako ni bilo. V tej nujnosti je bil pripravljen predrugačiti vse svoje predstave in relativizirati vse kriterije, da se je z Lorisom kot utelešenjem surove sile lahko identificiral (Kozin 2008: 217). Tudi sam si je

⁹⁰ Kermauner (2008: 235) problematizira Benjaminovo naravo – da vse prenese in se pusti tako poniževati pred krušnim očetom. Trdi, da je Benjamin v tej luči slabič.

namreč želel biti tako močen in mišičast, ošaben in nedotakljiv, biti deležen strahospoštovanja med ljudmi.⁹¹ Stepančičeva (2008: 1464) trdi, da je bil Čivitiko s svojo intenzivnostjo, silovitostjo, samozavestjo in velikopoteznostjo za Benjamina privlačnejši od biološkega očeta, »omlednega slabiča, ki ga ni brigalo nič drugega kot to, kako bi se znova izognil zdravljenju«. Obe izbiri sta bili seveda katastrofalni.

Čeprav so sošolci Benjaminu govorili, da je on Čivitikov dedič, se je sam zavedal in čutil, da temu ni tako. »Da ga imajo za obesek objektu, ki je Lorisu dal naslednika. Da njegove petice v Rakični in delo na posestvu ne pomenita nič. Da je bistvo igre kri, da se zgodba o življenju rola po kopitu dediščine in da velja zgolj to. Druge je treba izkoriščati in jih zavreči [...].« (Hudolin 2008: 17) Benjamin je vedel, da iz "pritepenskega pankrta" nikoli ne bo dediča, kvečjemu hlapec. Počutil se je kot "pritepenec, obesek, sluga in postrešček, dečko na poziv, smrkelj časa in vlečno kljuse". A naivno upanje na dediščino vendarle ni popolnoma zamrlo.⁹² Bil je očitno pod Lorisovim vplivom, on mu je krojil prihodnost, zato je tudi razmišljati začel tako kot on – pomemben je biznis, denar, statusni simboli. Ko je očimu izpovedal, da ga ima rad, je v odgovor dobil ostro zavrnitev: »Jebe se meni, če imaš ti mene rad. Ko boš izpolnil moja pričakovanja, potem kvasi take neumnosti. Rad, rad, rad te imam! A si pička ali kaj, da mi govoriš take! Delaj kaj, v božju mater [...].« (Hudolin 2008: 100). Lorisov odnos do ljubezni je zaničevalen in posmehljiv, razume jo povsem na primitivni ravni in jo izrablja za večanje svoje dediščine. Napet odnos med njima je doživel višek, ko je Loris Benjamina nagnal iz hiše in mu kot bivališče ponudil svinjak⁹³, kar je seveda pomenilo popolno uničenje Benjaminovega človeškega dostojanstva.

Strah v pričakovanju Lorisovega tepeža je bil za Benjamina najhujši.⁹⁴ Kozinova (2008: 216, 218) celo trdi, da je *Pastorek* v bistvu kronika nekega permanentnega strahu in paranoje, ki se pri Ingrid sprevrže v totalno apatijo in ukinitev sebe, Benjamina pa zaznamuje z (verjetno) doživljenjsko travmo. Njegov položaj je neprimerno slabši kot položaj matere, ki je kot že

⁹¹ »Krvavo je potreboval očeta, metalo ga je, in Loris je mačo, Arnold iz vasi v bližini Gradca, tak je hotel biti tudi sam, ko jih bo imel osemnajst. Z velikimi mišicami, denarjem in velikim avtom.« (Hudolin 2008: 33)

⁹² »Benjamin je včasih še vedno pomislil, da bo dedič, čeprav se je ob pomisli na Lorisu zdrznil in dvignil uhlje kakor nemški ovčar, da bo dobil vsaj polovico, da bo tudi sam zajadral v svet biznisa, svojo prihodnost je povezoval s Panulami, [...] s Čivitikom [...].« (Hudolin 2008: 101).

⁹³ Ob tem je še ironično pripomnil: »Kateri roditelj pa svojemu otroku omogoča tako zgodnjo osamosvojitve?« (Hudolin 2008: 188)

⁹⁴ Strah pred tepežem »je največji strah. Ko se enkrat realizira in začnejo padati udarci, da si glavo pokriješ kakor prestrašeni ptič, ki si jo potisne pod perut, je življenje znosnejše. Čas v pričakovanju batin pa je peklenski. S seboj prinaša tiste svinjske kapljice urina, tresenje rok, nenadno rdečico v licih [...].« (Hudolin 2008: 88)

formirana osebnost delno tudi sama dopustila svoj razpust, medtem ko je Benjamin že v osnovi namesto vzpostavitve doživel razčlovečenje (prav tam). Posledica Benjaminovega večnega strahu pred Lorisom, njegovim kričanjem in tepežem je bilo travmatično uhajanje kapljic urina v spodnjice, ki je otroka spravljalo v hudo zadrego pred sošolci. Ta kronična težava pa se ni pojavljala samo v trenutkih strahu pred Lorisom, ampak v popolnoma vsakdanjih (mogoče nekoliko bolj stresnih situacijah) – npr. ob spraševanju v šoli, celo ob malo večjem hrupu ipd. Benjamin je zaradi nenehnega strahu in kaotičnega, razrvanega življenja⁹⁵ že pri 14 letih doživel živčni zlom in štiri dni ležal v bolnišnici, da so na njem delali različne preiskave. V prvem letniku gimnazije je imel probleme z zardevanjem in tresenjem rok, kar bi lahko bili običajni mladostniški kompleksi, vendar so bili pri njem izraženi do skrajnosti⁹⁶. Bojeval se je tudi s kompleksom manjvrednosti, ki so ga povzročila Lorisova permanentna poniževanja in zmerjanja. Kljub vsemu hudemu, kar je prestajal ob Lorisu, si je mislil, da njegova situacija le ni tako bedna in brezizhodna. Za primerjavo si je namreč jemal sosedovega Dalena, ki ga je očim tako pohabil, da je šepal. Vse navedene telesne hibe in motnje so posledica prevelike doze psihičnega pritiska, kateremu je bil otrok izpostavljen v svojih najbolj občutljivih letih.

Benjaminovo šolanje na OŠ Rakična je bilo zanj, odličnjaka iz takrat "najbolj napredne in bogate" republike skupne države, zelo enostavno. Bil je sedmošolec, a *»imel je občutek, kakor da spet hodi v tretji razred«* (Hudolin 2008: 38).⁹⁷ Medtem ko je v Sloveniji treniral nogomet, igral klavir in se udeleževal šolskih tekmovanj, se je na Hrvaškem moral zadovoljiti z mnogo nižjim standardom vaše šole (če bi jo tako sploh lahko poimenovali⁹⁸), kjer so se pri zgodovini sekala drva za učiteljico, pri tehničnem pouku pa so izdelovali bižuterijo, ki jo je učiteljeva žena prodajala na trgu. V šoli ni bilo ne psihologa ne socialne delavke, pa tudi če bi

⁹⁵ Kermauner (2008: 234) trdi, da je bilo Benjaminovo življenje tako neuspešno in kruto, da bi bilo bolje, če bi ga poimenovali kar životarjenje, mrcvarjenje, mučenje.

⁹⁶ Zardel je ob vsaki najmanjši, povsem običajni opazki – če ga je kdo ogovoril, ga kaj vprašal ipd. Ves čas je mislil na svoje težave, *»[n]a občutek, da je niko i ništa, da je obesek iz Panul, zajedalec in slovenski hlapec v Istri.«* (Hudolin 2008: 130) *»Loris ga je omrežil in zaslužnil do te mere, da se je pacal v kotlu zakompleksanosti in [...] ni pomislil na nič drugega, kot na to, kaj bo rekel on.«* (Prav tam)

⁹⁷ Tudi v osmem razredu ni bilo nič boljše: *»Snov osmega razreda je bila smešnica, skoraj popolna humoreska in za kakšnega zagrizenega šolnika celo balada, žalost vriskaj, učitelji pa lenuhi, ki jih v Pulju niso hoteli ali pa so v mestu dobili odpoved.«* (Hudolin 2008: 66)

⁹⁸ *»[U]čiteljice so včasih nadomeščali učenci iz osmega razreda, klobase so se vlekale iz zaseke kar med uro, učitelji so učence pošiljali po sendviče, kaj po sendviče, po pivo in včasih po resne nakupe v edino trgovino, po familiarne nakupe, šli so kar trije in se vračali otovorjeni z vrečkami, snov se je preskakovala [...]«* (Hudolin 2008: 38). *»Testov, ki so jih pisali pri kemiji in biologiji, nobeden izmed učencev ni videl nikoli. Učiteljica je z majhnega popacanega lista, najbrž servete, s katero si je brisala raztopljen puder z obraza, prebrala ocene. Da bi se kdo pritožil ali hotel videti kriterij ocene, ni bilo mogoče. A Benjamin je vedno pisal odlično, vedel je, da zna in imel ta občutek, le enkrat v osmem razredu ni nič znal, pa je bilo štiri do pet.«* (Prav tam, 80–81)

bila, to ne bi ničesar spremenilo. Loris, ki je imel veze tako pri policiji in sodstvu kot v šoli in zdravstvu, je Benjaminu pisal opravičila za celotedenske izostanke, saj je zaradi dela moral ostajati doma. Šola tako ali tako ni bila nič vredna in spričevalo bi si po Lorisovem mnenju lahko kupil. Benjamin je bil najboljši učenec na šoli, a je Loris zatrjeval, da so odlične ocene v šoli njegova zasluga. »[U]pam, da ti je to jasno, da ti jaz krojim spričevalo [...]« (prav tam, 88).⁹⁹ Gimnazija v Pulju je bila neprimerljiva z osnovnošolskim izdelovanjem spominkov, a je Benjamin vseeno z lahkoto dobival petice (vse dokler mu v šoli ni zagodel Loris, zaradi česar se je Benjamin zameril vsem učiteljem in komaj izdelal prvi letnik).

Bolj kot šola je bilo torej pomembno delo (tako kot v *Boštjanovem letu*). Benjamin je bil pri vsakršnem delu obravnavan kot odrasel, zato se je moral lotiti vsega: kidanja svinjam, sekanja drv, paše, kopanja jarkov, strežbe v gostilni, čiščenja stranišč ... Čeprav sta z mamom garala kot nora, ne da bi kdaj kaj vprašala ali prosila za pojasnilo, sta bila po Lorisovem mnenju brezkoristna, počasna in lena, zato sta si znova in znova zaslužila tepež. Za opravljeno delo od Loris nikoli nista dobila denarja, zanj sta bila zgolj zastoj delovna sila, ki ju je izkoriščal po mili volji.¹⁰⁰ Če je Benjamin po Lorisovem mnenju slučajno kaj naredil narobe, mu je le-ta zagrozil, da ne bo dobil novih tenisk ali hlač. Tudi sicer mu Loris nikoli ni dal denarja, ne za šolo ne za obleko, še prenočišče si je moral odslužiti s celodnevni garanjem v gostilni in na gradbišču. Kar je imel za žepnino, je dobil od očeta Valterja (dokler se poštna nakaznica niso zataknila pri Lorisu) ali pa mu je iz Lorisove denarnice dajala mama. Kasneje je žepnino zaslužil s pobiranjem polžev po posestvu, ki jih je prodajal v kmečko zadrugo, kar kaže na njegovo izredno samoiniciativnost in delavnost ter odgovornost. Če je hotel jesti, je moral delati, vendar je šlo celo tako daleč, da sta z mamom garala kot norca, kruha pa ni bilo. Loris jima niti kovancev ni več puščal po hiši, ves denar je skrbno štel in ga zaklepal v sef. Vendar kradla nista nikoli ničesar, strah je bil namreč veliko močnejši od pomanjkanja.

Benjamin je bil (tako kot Bubi in Boštjan) osamljen otrok. Prepuščen je bil samemu sebi in delu na polju ter v gostilni, ki je bila (poleg šole) njegov edini stik z ljudmi, čeprav je tam

⁹⁹ Ob odličnem spričevalu o zaključeni osemletki je Loris pripomnil, da je to njegovo delo in da je Benjaminovo resnično spričevalo nezadostno, »saj z njegovim delom na posestvu in v Taverni ne more biti zadovoljen, tudi če bi zamižal na obe očesi [...]« (Hudolin 2008: 98). Dodal je še: »To je nula, to nič ne velja. To lahko vsak kupi za drobiž [...]. Ob zaključku osemletke ti lahko povem samo to, da si me razočaral in prepričan sem, da ne bo nikoli nič iz tebe. Deluješ, kakor da bi te dva pijanca spočela po nemarni pomoti na kakšnem zaprkanem sekretu [...]« (Prav tam, 99) Lorisova reakcija na odlično spričevalo (češ "to je moja zasluga") je morda tudi izraz ljubosumnosti nad šolsko uspešnostjo, ki njega ni odlikovala.

¹⁰⁰ »Ingrid in Benjamin do nje nista bila upravičena, plača je bila za njiju enaka postrgani menažki, ki jo je najprej polizal Čvrtkov rotvajler Maks.« (Hudolin 2008: 102)

poslušal zgolj neumnosti pijanih kmetov. Ob redkih urah, ko ni imel dela, se je dolgočasil in postopal po vasi. S polbratom Friderikom ni imel praktično nobenih stikov, le enkrat samkrat je v romanu navedeno, da je pazil na Friderika. Benjamin je bil pravzaprav edinec, samorastnik. V šoli ni imel nobenih prijateljev, saj je bil "Slovenac" in povrh še "skoraj sin" vsem znanega Lorisa Čivitika, zaradi česar so sošolci do njega vzpostavili varno distanco, ga po eni strani (straho)spoštovali, po drugi pa ga zaničevali. Bil je otrok ločenih staršev, kar ga je spet zaznamovalo, saj je bila ločitev dveh poročenih na vasi nepojmljivo dejanje, smrtni greh, skoraj zločin. Benjamin je bil torej v šoli (tako kot Bubi v *Otroških stvarih*) izobčenec in tudi v vasi ni imel vrstnika, s katerim bi vzpostavil prijateljske vezi. Podobno kot Boštjan v *Boštjanovem letu* se je tudi on igral z namišljenimi prijatelji, saj drugih ni imel.

Osamljenost in nezavidljivo življenjsko situacijo je Benjamin preganjal s knjigami, ki jih je prebiral ob vsakem prostem trenutku (pri tem je seveda pazil, da ga ne bi zasačil Loris) – na paši, za gostilniškim pultom, na avtobusu, med hojo domov iz šole, zaradi česar so ga imeli sovaščani za čudnega, "premaknjenega". Bral je raznovrstno gradivo¹⁰¹, s katerim ga je zalagal oče Zakrajšek, knjige pa je pobiral tudi po vasi, ko so jih kmetje odvrgli za kosovni odpad. Benjamin je bil najraje sam – bil je samotar tako kot njegov oče Zakrajšek. V gimnaziji je včasih namerno izostajal od pouka, se cel dan sprehajal po Pulju ali v parku bral kakšno očetovo knjigo. Knjige so bile »terapija za njegovo paranoično pričakovanje naslednje ure in naslednjega dne« (Hudolin 2008: 131–132). V njih je našel tolažnika, omogočale so mu pobeg iz trpečega vsakdana, dajale so mu upanje, voljo do življenja in vztrajanja v njem, »bile so prvi zaveznik, s katerim se je pravzaprav lahko pogovarjal, ne da bi se ga bal. Zato je bil Valterju Zakrajšku neskončno hvaležen.« (Prav tam, 132) Kermanuner (2008: 235) meni, da takšna rešitev junaka (branje resne literature) ni tipična za mlajše generacije avtorjev, Benjaminu pa prav knjige predstavljajo edino spodbudo v življenju, ki jo je kadarkoli dobil. Poleg v knjige je Benjamin (sicer ne tako očitno) bežal tudi v zavetje erotike, ki jo je kot adolescent začel spoznavati v bližnjem turističnem naselju in tamkajšnjih diskotekah. »[T]o je bila takrat njegova najbolj živahna in svetla življenjska preokupacija in odrešilno gibalo, ki mu je dajalo voljo do življenja in preganjalo permanentni strah pred prihajajočimi urami.« (Prav tam, 53) Ti trenutki z dekleti so bili zanj edini srečni dogodki takratnega življenja v Panulah. Zaljubil se je sicer vsak dan v drugo, a drugega tudi ne bi bilo pričakovati – glede na partnerski vzorec, ki ga je videl doma.

¹⁰¹ V svoji bogati knjižni zbirki je imel raznovrstne romane, klasike (Aristotela, Cankarja, Prešerna, Tolstoja, Shakespearja, Manna, Puškina) in tudi knjige o psihologiji.

Konec romana, ko Loris Benjamin s pištolo izžene iz Panul in le-ta pobegne v Slovenijo, bi lahko razumeli kot nepreklicni konec otroške oz. mladostniške dobe. "Življenje na hudičevi zemlji" je prignano do skrajnosti, Benjamin preraste iz naivnega, pasivnega in odvisnega otroka v aktivnejšo vlogo potencialnega intelektualca, delovnega, samostojnega in odgovornega mladeniča, pripravljenega, da se upre in življenje vzame v svoje roke. Kermauner (2008: 240) meni, da je *Pastorek* pravzaprav vzgojni roman, kaže namreč, kako se »povsem potlačeni otrok-najstnik zave samega sebe«, sprejme nase izgon iz "lažidoma" in se »podprt z vednostjo iz knjig« poda na iskanje boljšega življenja. Kljub temu da si Benjamin v času odraščanja Lorisa jemlje za vzgled, se ne vzpostavi v duhu njegove volje po moči in dobičku, ampak kot ustvarjalen, čustven individuum (Kozin 2008: 220). Vse te lastnosti mu ponujajo možnost, da si ustvari lepšo prihodnost, odprejo se mu poti, a katero bo izbral, je prvič odvisno le od njega samega.

Jezik v *Pastorku* je nasičen s slengizmi, historizmi, skovankami in kletvicami, obenem je poln izvirnih metafor in gostobesednih primerjav; »je temačen, a pesniško sočen, da bralca 'vleče' od začetka do samega konca zgodbe« (Šabec 2008: 207). Gre za izrazito surov jezik, ki pa je na nek način skladen z literarnimi liki, ki so po večini primitivni, pokvarjeni ali nemočni. Kosova (2008: 165) trdi, da se Lorisovi spočetka impresivni monologi začnejo ponavljati in predstavljajo zgolj »variacijo na temo«, ki ne prinaša ničesar novega in povzroča, da roman stoji. Vendar pa Hudolin prav z Lorisovimi (samo)govori vzpostavlja svojega (anti)junaka. Menim, da roman poganjajo naprej dogodki, ki karakterizirajo posamezne literarne like, a je niz teh dogodkov mogoče predolg in bi že z nekaj stranmi krajšim romanom dojeli bistvo posameznih literarnih značajev. Posledica nizanja tovrstnih dogodkov so natančno razčlenjeni odnosi med pastorkom, materjo in očimom, kar pa dojemam kot pomembno odliko romana. Še posebej natančno so izdelani opisi čustvenih stanj posameznih literarnih likov (Šabec 2008: 207), kar spet pripomore k nazornejši karakterizaciji. Hudolin pripoveduje brez olepšav in pretirane sentimentalnosti, ne išče pomilovanja, izogiba se tudi moraliziranju. Specifična narava pripovedovalca v *Pastorku* po mnenju Bilbanove (2008: 69) kaže na izrazito sodobnost romana – pripoved je namreč podana avktorialno, v ozadju pa se odstira cinična, ironična perspektiva, ki obenem simpatizira z Benjaminom.

4.4 Jani Virk: *Smeh za leseno pregrado* (2000)

Virk (2001: 11) je v intervjuju z Medvedškovo povedal, da je v romanu želel prikazati, kako raste otroška duša, kako otrok doživlja sebe, svet okoli sebe in stvari, ki ga presegajo (Boga, ženske). Po njegovem mnenju namreč otroško dobo še vedno podcenjujemo. Trdi, da pri tem ne gre za opisovanje lastnih izkušenj v otroštvu¹⁰², saj v času dogajanja romana sam sploh še ni bil rojen, je ga pa zanimalo, kako na otroka vplivajo določene družbene razmere. Roman je melanholična pripoved o otroštvu neprilagojenega dečka, ki neznansko hrepeni po življenju za leseno pregrado in na koncu prestopi vse meje, zruši vse pregrade, ki ga omejujejo (prav tam). Judeževa (2001: 16) meni, da Virk (1962) v prvoosebni¹⁰³ retrospektivni pripovedi predstavlja tri plati življenja svojega junaka: njegova razmišljanja o Bogu, njegova srečanja in sanjarjenja o ženskah ter njegovo osamljenost. Glušičeva (2000: 19) pa ugotavlja, da je roman zelo podoben literarnemu delu Lojzeta Kovačiča (*Otroške stvari, Prišleki*). Podobnosti so zelo očitne (ne samo s Kovačičem, ampak tudi z Lipušem), kar sem opazila tudi sama, več o tem pa v nadaljevanju razpravljanja.

Otroštvo Pavla v *Smehu za leseno pregrado* ni bilo srečno. Junak je bil sirota in je najprej odraščal pri dedku in babici¹⁰⁴, ki sta skrbstvo zanj prevzela takoj po rojstvu, saj je dečkova mati in njihova hči pri porodu tragično preminula. Pavlov oče je pobegnil iz partizanske čete, da bi obiskal hudo bolno visoko nosečo ženo in prisostvoval pri tveganem porodu, nato pa takoj po Pavlovem rojstvu (za katerega nihče ni pričakoval, da bo preživel¹⁰⁵) s pečatom dezerterja pobegnil čez mejo. Pavel je starša pogrešal, a edini stik z mamo je bila njena fotografija, za očeta pa je še vedno upal, da se bo nekega dne pojavil in ga branil pred svetom. Stara starša sta za Pavla fizično sicer skrbela, a mu nista posvečala nikakršne druge

¹⁰² Troha (2001: 11) meni, da prav odsotnost osebne izkušnje povzroči, da roman ni prepričljiv in da Virk ustvari površinskega (todega in neživljenjskega) junaka, ki je v primerjavi s Kovačičevim Bubijem veliko slabši. Tudi Vidalijeva (2001: 135) meni, da otroštvu (in pisanju o njem) pripisujemo avtentičnost in neponarejenost, zato se ji zdi odločitev, da bi pisali o otroštvu, ki ne more biti avtentično, nekoliko nenavadna. Klub temu priznava, da je Virk zgodbi, ki jo je hotel povedati, izbral primeren čas – kruti povojni čas za kruto otroštvo (prav tam).

¹⁰³ Vogrinčičeva (2001: 354) navaja, da zgodba s prvoosebni pripovedovalcem izzveni kot kvaziavtobiografska pripoved grenkih spominov na otroštvo. Vidalijeva (2001: 137) pa opozarja, da je največji problem romana neskladje med subjektom izjavljanja in izjavami, saj Pavel v določenih primerih (glede na svojo otroškost in povrhu še rahlo omejenost) vleče presenetljive sklepe in svet odlično razume. »[Č]e bi bil protagonist res takšen, kot se opiše, ne bi bil nikoli sposoben takšnega opisa.« (Prav tam) Tudi Vogrinčičeva (2001: 359) je skeptična glede pristnosti, verjetnosti in verodostojnosti Pavlovih globokoumnih misli.

¹⁰⁴ Babica igra pomembno vlogo pri vzgoji otroka tudi v romanu *Filio ni doma* (1990) Berte Bojetu. Tam se mati hčeri odreče že ob rojstvu z besedami, da otroka ne potrebuje, in Filio brezčutno prepusti svoji materi, ki za otroka lepo skrbi.

¹⁰⁵ Tudi stara starša nista verjela, da bo to "kilavo dete kilavih časov" preživel in da bosta zares morala skrbeti zanj. Šele po desetih dneh sta se šla pozanimat v župnišče, pod katerim imenom so otroka sploh krstili.

pozornosti. Tudi ko ga po cele dneve ni bilo doma, mu nista namenila besede¹⁰⁶, živel je tako rekoč mimo njiju in brez vsakršne zaščite. Tako kot s Pavlom pa stara starša nista komunicirala niti med seboj, bila sta otopela in prazna, zatopljena vsak v svoj odmaknjeni svet. Nergavi dedek, ki je bil čevljarški mojster, je ves čas iz lesa rezljal podobe Kristusov, ki jih je na skrivaj prodajal po mestu. Pavla je imel za zaostalega, nikoli ni govoril z njim, le tu in tam ga je premlatil. Babica je bila avstrijskega in meščanskega porekla¹⁰⁷, večino časa pa je preživela v postelji, kjer je brala romane v nemščini. Tudi ona se za Pavla ni zmenila (razen ko mu je včasih prebrala kakšno nemško pravljico, ki je otrok ni razumel), bila je odsotna, njen svet so bile zgodbe iz knjig. Ker ni mogla izgovoriti normalnega slovenskega r-ja, so se otroci iz sosesčine iz Pavla norčevali, ga zaničevali in zmerjali z nemčurjem. Poreklo starih staršev je bilo v povojnem času sporno in je dajalo etiketo sovražnika, zaradi česar je bil tudi Pavel tarča posmeha in zgražanja. Troha (2001: 11) trdi, da so bila Pavlova otroška leta kot nočna mora, v kateri ga nihče ni maral zaradi grehov njegovih prednikov. Ob dedku in babici je Pavla večkrat pestila lakota, a tega si ni drznil pokazati ali jima kakorkoli očitati¹⁰⁸. Kljub vsemu je imel stara starša rad, saj sta bila ona dva vse, kar je imel. A želel si je njune pozornosti, prijaznosti in nežnosti (pa tudi, da bi ju naredil mlajša in bolj aktivna), stara starša pa mu tega nista zmogla (ali hotela) dati.

Pri 13 letih je bil junak soočen s smrtjo svojih skrbnikov; ostal je sam na svetu, "zapuščen in pozabljen", še iz hiše so ga vrgli. Socialna delavka ga je poslala k sorodnikom v Novo mesto, za katere Pavel do takrat sploh vedel ni, da obstajajo, a tudi tam se stric in teta nista posebej zmenila zanj. Bila sta prav tako tiha in odsotna, še posebej stric (očetov brat), nekdanji lastnik krojaške delavnice in patriarhalna glava družine, ki je po vojni 10 let preživel v zaporu¹⁰⁹ – *»to ga je odvadilo radovednosti, naučil se je molčati, preslišati, se pretvarjati, da ga ni, in tako dobro igrati brezbržnost, da je na površju povsem otrdel«* (Virk 2000: 93). Z ženo sta se

¹⁰⁶ *»Nihče me ni vprašal, kod sem hodil tako dolgo, nihče me ni kaznoval. Mogoče sploh ne bi opazila, če me nekega dne ne bi bilo več nazaj [...]«* (Virk 2000: 59).

¹⁰⁷ V času med obema vojnama je hodila v gledališče in opero, bila je mesta ženska. Po poroki z dedom, obrtnikom, ki je imel velike načrte s svojo čevljarško delavnico in trgovino, ki pa ni uspela, je živela na robu pomanjkanja, daleč od prejšnjega blišča. Njuna zgodba me spominja na Bubijske starše v *Otroških stvarih*.

¹⁰⁸ *»Še danes se iz mojega spomina ob vroči polenti lahko razvije prizor, kako z glavo, sklonjeno tik nad skledo, na hitro pomečem vase hrano in se tudi še potem, ko sem že pojedel, pretvarjam, da jem, ker hočem pokazati, da je hrane zame dovolj in preveč [...]«* (Virk 2000: 14–15). Ko sta se ob redkih priložnostih z dedom vračala iz Tivolija in šla mimo slaščičarne, je Pavel na skrivaj oprezal skozi šipe, *»na hitro in skoraj pohuljeno, da ne bi ded tega razumel kot prošnjo ali očitek«* (Virk 2000: 53).

¹⁰⁹ Stric se je popolnoma osamil, razen ob nedeljah, ko je šla cela družina (nejevoljno) k maši, ni stopil iz hiše. Cele dneve je prebiral časopis, čeprav ni vedel, kaj bere, popolnoma vseeno mu je bilo, samo da je minil čas. Bil je popolnoma odsoten in nesposoben za kakršenkoli pogovor. Iz zapora se je vrnil kot nekdo, ki je *»s svojo odsotnostjo povzročal bolečino, bil kriv za očitke in zasmehovanja«* sošolcev, sosedov, someščanov. *»Življenje je v velikem loku steklo mimo njega, zares se niti ni mogel niti ni več želel vključiti vanj.«* (Virk 2000: 97)

pogovarjala le redko, bila sta si kot tujca. Pavlu sta kot njegovo sobo ponudila prostor brez oken za stensko tapiserijo, s pregrado ločen od spalnice tekstilnih delavk, ki so zasedle prostore nekdanje družinske delavnice. Pavlovo prebivališče je bilo hkrati skrivališče šivalnih strojev in kupov blaga, na katerih je tudi spal. Ko sta stric in teta ugotovila, da Pavel slabo sliši, sta ga brez oklevanja poslala nazaj v Ljubljano v tamkajšnjo gluhonemnico, saj sta se ga skušala čim prej znebiti. Pavel jima je to zameril, saj se je imel na Dolenjskem prav lepo, zato njunih pisem, ki sta jih pošiljala v gluhonemnico, ni nikoli prebral. Hudo mu je bilo, ker se je iz užaljenosti in jeze nad domačimi pred komisijo za gluhoneme pretvarjal, igral je "popolnega gluhega nevedneža", delal se je, da nič ne razume in da sliši mnogo slabše kot sicer. Niti misliti si namreč ni mogel, da obstaja takšna ustanova in da ga stric lahko pošlje vanjo. Po drugi strani pa je Pavel verjel, da je gluhonemnica zanj božja kazen, ki mu jo je Bog poslal zaradi njegovih razmišljanj o (nagih) ženskah, božji usodi pa ne gre oporekati in se ji postavljati po robu. Vogrinčičeva (2001: 357) meni, da prav v Pavlovem napačnem ali preveč dobesednem razumevanju dogodkov najbolj začutimo njegovo otroškost. Vendar temu nesrečnemu otroku nihče ne pojasni oz. korigira njegovih neresničnih domnev, saj sogovornikov preprosto nima. Zato je Pavlovo samorazlaganje dogodkov na mestih celo fatalistično – kot pravična kazen za njegovo vsesplošno kilavost in grešnost (prav tam).

Po nekaj mesecih ga je iz gluhonemnice vzela sestra tete z Dolenjske, Amalija, ki ni mogla imeti svojih otrok. Z možem, oficirjem Zdravkom, sta Pavla (trinajstletnika, ki ni več hotel biti otrok) posvojila, a on z njima ni bil srečen¹¹⁰, čeprav je imel vsega v izobilju in bolje kot sta, ne bi mogla skrbeti zanj. Teta oz. nadomestna mama mu je posvečala vso svojo pozornost, zanimala se je zanj pri učiteljih, pisala z njim domače naloge, mu kupovala obleke, Pavel je imel svojo sobo in balkon, hrane je bilo na pretek; imel je vse, o čemer je prej lahko le sanjal. A teta Amalija in stric Zdravko zanj nista bila prava starša in tudi nikoli ne bi mogla

¹¹⁰ »Bolj ko se je teta Amalija naprezala, da bi dobil topel dom, bolj me je to mrtvičilo in odbijalo. Slabo sem se počutil ob preobilju vseh novih stvari, vsakršni hrani in zadušljivi pozornosti. Nisem znal biti srečen, strah me je bilo, da je vse skupaj le zvijača [...]« (Virk 2000: 151). »Bolelo me je, ker sem čutil, da se v moje srce vriva velika vseprisotna podoba tete Amalije in nadomešča zabrisano nežno podobo edine prave mame s kitami ob lepem širokem obrazu [...]« (prav tam, 153). »Čutil sem, da me ta način življenja ubija, vedel sem, da stanovanje tete Amalije in strica Zdravka v pokopališki pokrajini blokov nikoli ne bo moglo postati moj dom, dušil sem se pod mrežo nenehne skrbi in naklonjenosti svoje nadomestne mame, upirala so se mi skupna nedeljska kosila [...]« (prav tam, 173). »Davilo me je od nenehnih pozornih spraševanj tete Amalije, kako je z menoj in kaj si želim, zares mi ni mogla nič pomagati, ničesar si nisem želel niti od nje niti od kogarkoli drugega, moja edina prava želja je bila, da bi se slaba večnost mojega takratnega življenja v hipu prekinila in bi se rešil zadušljivega prostora, ki mi je nenehno stiskal pljuča [...]« (prav tam, 174).

to postati.¹¹¹ Bivanje pod njuno streho se je izkazalo kot največja obremenitev za Pavlovo rastočo nujo po svobodi (Cestnik 2001: 68).

Stric Zdravko je bil ateist, dolgočasen, miren in neopazen, s Pavlom sta le redko govorila, pa še to o stvareh, ki njega niso zanimala (o puškah, letalih, vojski ipd.). Čeprav je bil po srcu dober in tudi ne slab nadomestni oče, je bil Pavlu tuj. Glava družine je bila Amalija, ki je bila ves čas na »živčni preži, če se ji bo njen mož kadarkoli drznil očitati izpolnitev njenih želja v ne povsem idealni izvedbi&podobi zdaj že skoraj štirinajstletnega dolgina« (Virk 2000: 149). Brez moške vednosti je Pavla poslala k birmi, kar nas lahko spomni na roman *Otroške stvari*, le da je tam šlo za krst namesto birme. Pavel si je bil v vlogi zglednega, urejenega fanta zoprn, doma pa je bil najraje sam, da je svobodno fantaziral o ženskah in si izmišljal scenarije, kako bo pobegnil v tujino. Lotevali sta se ga je tesnoba in brezvoljnost, nezadovoljen je bil s svojim življenjem in dom, ki nikoli ni mogel postati dom, ga je dušil. Vse to je povzročalo, da Pavel ni mogel aktivno sodelovati v družinskem življenju, ki sta si ga njegova skrbnika (predvsem teta Amalija) želela.

Pavlova zgodba o otroštvu je bila zaznamovana s časom, v katerem je odrasčal, v romanu so namreč zajeta leta od 1945 (Pavlovo rojstvo) do 1961. Podrobneje se pripoved začne odvijati s Pavlovim šestim letom starosti (1951), zaključi pa se s skoraj že odraslim, štirinajstletnim pubertetnikom. Čas po 2. svetovni vojni so opredeljevali socializem in komunizem, gradnja novih blokov, poudarjanje delavstva in ideologije, ki je zanikala obstoj Boga ter na njegovo mesto postavljala maršala Tita. Dogodek, ko je Pavel postal Titov pionir, zanj ni prinesel nobenega veselja ali zadoščenja, kvečjemu nasprotno – počutil se je kot »*opičji mladič v prevelikih oblačilih paznika živalskega vrta, zametek izvenzemeljskega idiota*« (Virk 2000: 31), sam sebe je imenoval "protipionir". Vidrihova (2002: 66) meni, da je avtor odlično opisal nerazumevanje osnovnošolskega otroka za povojno navdušenje nad revolucijo in njenimi pridobitvami, nad Titovim pionirstvom itd. Pavel je veliko časa namenil razmišljanju o Bogu¹¹², vendar je bilo njegovo prepričanje o obstoju le-tega v konfliktu¹¹³ z družbeno

¹¹¹ Prave mame, ki jo je otrok poznal po eni sami fotografiji, ni bilo mogoče nadomestiti. Pavel je skozi okno svoje sobe večkrat oprezal proti pokopališču, z bolečino je pričakoval in upal, da bo mama vstala iz zemlje in v njegovo nesrečno življenje prinesla mir in odrešitev.

¹¹² Na vprašanje, ali Bog obstaja, si je odgovarjal s preprostimi otroškimi "dokazi" oz. igricami: »[Č]e je od te stopnice do veže število korakov parno, potem obstaja, če bom lahko preštel do deset, preden se bo učitelj obrnil k meni, potem obstaja [...]« (Virk 2000: 134–135).

¹¹³ Ko je učiteljica Mara Pavla poklicala k tabli in mu naročila, naj pokaže, kje je Bog, je Pavel z roko pokazal navzgor. Sledil je val očitkov in zmerjanj, a otroku ni bilo jasno, kaj je naredil narobe. »Spustil sem roko in šel v

ideologijo, katere predstavnica je bila predvsem stroga učiteljica Mara. Kljub temu ne gre za roman o minulem času, ikonografija povojne obnove avtorju služi le kot zanimiv in svojevrsten okvir, v katerega vplete spomine osamljenega otroka, njegovo osebno pripoved o odraščanju in dojemanju sveta (Markelj 2001: 10).

Pavla je že od rojstva zaznamovala posebnost oz. drugačnost, saj je bil napol gluhi, čeprav so vsi mislili, da je malce bebav, »mali idiotek, ki gleda kot vol in skoraj nič ne razume« (Virk 2000: 13). Za njegovo naglušnost dolgo ni vedel nihče, njegovo obnašanje, ki je posledica te hibe, pa so razumeli kot znamenje zaostalosti in prizadetosti (Judež 2001: 16). Vidalijeva (2001: 135) trdi, da Pavel ni zrasel samo v napol gluhega, ampak tudi v povsem avtističnega otroka. V romanu je tako predstavljen odnos do otroka s posebnimi potrebami¹¹⁴, ki je bil v 50. letih 20. stoletja odklonilen, neustrezen in diskriminatoren. Odsotnost popolnega sluha je Pavlu nadomestil izostren vonj, ki mu je omogočal zaznavanje nedoumljivih vonjav (ljudi¹¹⁵ in prostorov). Sicer je bil suh, koščen, slaboten in bolehen otrok.

Vendar pa Pavel ni bil drugačen od povprečja samo po svoji telesni hibi, ampak tudi z izjemno senzibilnostjo in asocialnostjo (Markelj 2001: 10). V družbi se ni najbolje znašel, bil je sramežljiv, tih in zelo introvertiran. Tako kot Bubija, Boštjana in Benjamina je tudi Pavla pestila osamljenost. Le-ta se po mnenju Čanderja (2000: 199) napaja iz občutka drugačnosti. Vrstniki so se Pavla izogibali in ga zmerjali z nemčurjem. Tako se je v glavnem zadrževal doma, a tam se je dolgočasil – igral se je z dedovimi delavskimi pripomočki, vdihoval hlapec lepila ipd. (podobnost z Bubijem v *Otroških stvarih*, ki se je igral s kožami in pripomočki očetove krznarske obrti). Včasih je pohajal po ulicah in se poskušal zamotiti z metanjem kamenja v reko. Tudi Pavel si je tako kot Boštjan in Bubi včasih sam izdelal igrače in se igral z nevidnimi prijatelji (predvsem v gluhonemnici, kjer je živel v popolni osami). Prva otroška

kot klečat. Bog je ustvaril svet, to ve vsak, sem trmasto premišljeval, če ni Boga, ni sveta, to je neumno, sem tuhtal počasi [...]» (Virk 2000: 42).

¹¹⁴ Zakon o osnovni šoli (ZOsn 1996, 11. člen) opredeljuje, da so otroci s posebnimi potrebami »otroci z motnjami v duševnem razvoju, slepi in slabovidni otroci, gluhi in naglušni otroci, otroci z govornimi motnjami, gibalno ovirani otroci, dolgotrajno bolni otroci in otroci z motnjami vedenja in osebnosti, ki potrebujejo prilagojeno izvajanje izobraževalnih programov z dodatno strokovno pomočjo ali prilagojene izobraževalne programe oziroma posebni program vzgoje in izobraževanja, ter učenci z učnimi težavami in posebej nadarjeni učenci«.

¹¹⁵ Pripovedovalec npr. navaja, da razlika med moškimi in ženskami ni bila v čemerkoli oprijemljivem, ampak v vonju, ki ga je Pavel še kako dobro občutil.

prijateljica oz. znanka čez cesto se je preselila, edini pravi prijatelj in vzornik, malce starejši Leon¹¹⁶, pa je na njunem skupnem izletu utonil v Savi.

Vidrihova (2002: 66) navaja, da je bil Pavel popoln samorastnik in izgubljenec, ki ni našel svojega mesta pod soncem niti doma niti v šoli. Ves čas je potoval od skrbnika do skrbnika in iskal svoj nikjer najdeni dom. Tudi sošolci Pavla niso sprejeli dobro, bil je namreč izločen in odrinjen, saj je bil vedno najstarejši v razredu (tudi kasneje v gluhonemnici), poleg tega pa so ga zaznamovale še asocialnost, naglušnost in vera v Boga. Nobeden od sošolcev ni govoril z njim, čeprav si je tega želel in hrepenel po pripadnosti. Vedel je, da ga nihče ne mara, imel je občutek, da je sam na svetu, in hudo mu je bilo zaradi tega¹¹⁷. V njegovi družinski in šolski odrinjenosti je bil Bog zanj edina uteha (Vidrih 2002: 66). Nekoliko več družbe je imel Pavel v času svojega dvomesečnega bivanja v Novem mestu. Tam se je družil s številnimi sestričnimi in bratranci, z mlajšo gluhonemo Bruno in predvsem s starejšimi tekstilnimi delavkami, pri katerih se je povsem udomačil in čigar smeh je poslušal skozi leseno pregrado v svoji "sobi" (od tu motiv v naslovu romana, ki se tekom zgodbe večkrat ponovi¹¹⁸). Ženske so postajale vedno bolj pogost predmet njegovega opazovanja¹¹⁹, sanjarjenja in razmišljanja; Judeževa (2001: 16) celo trdi, da dečkova srečanja z ženskami na neki stopnji dobijo prizvok nebeškosti. Erotične dogodivščine so ena izmed najpomembnejših motivacij Pavlovega odraščanja, med katere Glušičeva (2000: 19) prišteva še nogomet, željo po fizični moči, veljavnosti in pomembnosti ter avanturi.

Pavlova (a)socialnost je popolnoma zamrla v gluhonemnici, kjer sta njegova osamljenost in zdolgočasenost dosegli višek. Nastanjen je bil z mnogo mlajšimi otroki, s katerimi se ni mogel družiti. Vsi so bili namreč popolnoma gluhi, le on je nekaj slišal, a ko je to poskušal dopovedati enemu izmed tamkajšnjih učiteljev, ga ta sploh ni želel poslušati. Tako je užaloščeni in prizadeti Pavel trmasto vztrajal v lažni beभावosti (Vogrinčič 2001: 356).

¹¹⁶ Pavel je bil ponosen, da je imel tako imenitnega prijatelja, kot je bil Leon – nosil je lakaste plesne čevlje, kadil, delal na gradbišču, kjer so ga vsi pozdravljali in ga spoštovali. Skupaj sta pohajala po mestu, igrala nogomet, kartala itd. Kasneje se ga je Pavel le redko spomnil, Troha (2001: 11) celo trdi, da smrt Leona (ki je bil v primerjavi s Pavlom veliko aktivnejši v odnosu do svojega življenja) nanj ni naredila posebnega vtisa.

¹¹⁷ Ob težkih trenutkih Pavel razmišlja takole: »Stožilo se mi je po domu, pred očmi se mi je razprostrela podoba mame s fotografije [...], čutil sem solze, ki so mi drsele po licih, bil sem osramočen, zapuščen in sam, drobno, neopazno ščene, izločeno iz tropa zdresiranih psov in udomačenih volkov, pozabljeni nebodigatreba, ki se je po naključni, muhasti vztrajnosti narave zakoreninil v življenje in je čakal na najmanjši znak, da ga to potrebuje in mu vsaj kdaj prihaja naproti in pošlje kakšno znamenje naklonjenosti [...]« (Virk 2000: 56).

¹¹⁸ Čander (2000: 200) meni, da je naslovni "smeh za leseno pregrado" osrednje vozlišče in točka vzgona celotne Pavlove romaneskne usode.

¹¹⁹ Po ženskah oz. dekletih se je Pavel oziral tudi pri maši v cerkvi. Podoben motiv smo zasledili že v romanu *Boštjanov let*.

Pripovedovalec v romanu izrazi tudi kritiko strokovnega osebja v ustanovi (pedagoginj, defektologinj, logopedinj itd.); pravi namreč, da so se po gluhonemnici potikali le za to, da bi na otrocih preizkušali nove metode, njihovi cilji pa so bili zgolj znanstveni – da bi čim prej dokončali svoje doktorate. Življenje v instituciji je bilo za Pavla (tako kot za Bubija v *Otroških stvarih*) grozno, pravo životarjenje – vladala je stroga vojaška disciplina, vsako jutro se je zbuja v neznosnem smradu seča, k pouku je hodil s popolnimi začetniki, govoriti ni imel s kom. Želel je pobegniti, a ni imel kam, zato se je skušal zamotiti s sanjarjenjem o svojih tekstilnih delavkah in njihovem smehu¹²⁰. Tudi pri teti Amaliji v bloku ni imel pravih prijateljev, v blokovski bando (z mnogo mlajšimi otroki) so ga sicer sprejeli, a Pavel se ni rad družil z njimi, celo izogibal se jih je. Tudi ko je bil že vajenec, se je ob delu dolgočasil, saj je bilo le-to počasno in enolično, družbe pa tako ali tako ni imel nobene. Čeprav je hodil na treninge nogometa, tudi tam ni uspel navezati stikov z nikomer. Soigralci so se norčevali iz njega, se ga izogibali in ga imeli za "trčenega", saj pogosto ni slišal ali razumel trenerja, da bi lahko nemoteno izvajal trening. Nihče ni želel imeti opravkov z njim, Pavel pa je hrepenel po družbi, prijateljih, dogajanju, saj se mu je bledlo "od samote in želje po ženskah". Čander (2000: 199) meni, da Pavel, ki ne uspe najti pravih prijateljev ne v šoli ne v ulični klapi ne v službi, pristne človeške stike lahko naveže le z asocialneži ali kakorkoli drugače zaznamovanimi bitji (npr. z gluhonemo Bruno).

Šola se je Pavlu zdela dolgočasna, domačih nalog ni pisal, ničesar ni razumel in tudi zanimalo ga ni nič. Bal se je spregovoriti pred javnostjo, saj je to vedno znova povzročilo posmeh in zgražanje okolice, zato je najraje molčal ali zgolj odpiral usta (npr. pri petju). Učiteljica v njem ni vzbudila nobene radovednosti, ampak ga je zmerjala in kaznovala (predvsem zaradi njegovih predstav o Bogu¹²¹) ter ga tako še dodatno zaznamovala. Že v prvem razredu je začel izostajati iz šole, po več dni in tednov je pohajal po mestu, se dolgočasil ali preživljal čas z Leonom in njegovo družino. Tu spet lahko potegnemo številne vzporednice z *Otroškimi*

¹²⁰ »Sredi noči, med poukom, med jedjo, kadarkoli se je včasih nenadoma v moji glavi pojavil ženski smeh, za pregrado prepustne gluhotе je odmeval po prostranem pobočju, po katerem so se sprehajale moje novomeške tekstilke, si preoblačile modrce, previdno na svoje lepo zaobljene noge vlačile najlonske nogavice ali se sklanjale nad čeber vode in si s krpicami drgnile gozdičke pod pazduh.« (Virk 2000: 142) Vogrinčičeva (2001: 356) meni, da je ženski smeh oz. žgečkljivo hihitanje tekstilnih delavk, ki ga Pavel tako pogostokrat sliši v svojih napol gluhih ušesih, pravzaprav simbol hrepenenja.

¹²¹ »Jaz sem bil iz cerkve navajen, da se pokrižam, kadar vstanem, in ves dremav in odsoten sem to nekajkrat naredil tudi v šoli, dokler me ni nekega dne učiteljica namahala s palico po desni roki, da sem imel členke vse rdeče in otečene in še tedne in tedne prstov nisem mogel dobro stisniti v pest. Pavel, ti si govedo, je od takrat naprej tulila name za vsako najmanjšo napako, in bilo jih je ničkoliko. S palico je tolkla po moji mizi, da sem bil ves trd in prestrašen, njen obraz se je spuščal name kot oblak iz nabuhlih bevskaajočih psov, kot strašljivi vseprisotni volk [...]. [...] Bil sem njena najljubša tarča, nemčur, čudno, zavrženo bitje s pogrkvajočo babico in brez pravice ugovora, sveti Pavel tumpasti, gospod Pavel butasti, leno meščansko govedo.« (Virk 2000: 23–24)

stvarmi (negativne izkušnje s šolo in njeno zavračanje, potepanje po mestu). Pavlu šolanje ni šlo najbolje, sam pravi, da je njegova šolska pamet zaostajala za ostalimi. Prvi in tretji razred je ponavljal, šolanje pa je končal že po 6. razredu, pri starosti 15 let, ko je šel za mizarskega vajenca. Troha (2001: 11) meni, da protagonist s tem daje vtis umske zaostalosti, vendar po mnenju Vidalijeve (2001: 137) junak ni nizkointeligenčen že od rojstva, ampak takšen šele postane zaradi nakopičenih dejavnikov zaviranja in zatiranja, doma in šole. Tako kot njegovi odnosi z zunanjim svetom naj bi bil omejen tudi njegov notranji svet (prav tam).

Osamljenost je Pavel (tako kot Bubi in Boštjan) preganjal s svojo bogato domišljijo¹²². Ves čas je "lebdel" na meji med resničnostjo in sanjami, izmišljal si je najrazličnejše zgodbe, v katere je vpletal svoje želje, hrepenenja in fantazije (pobeg v tujino, prizore z dekleti). Svet, v katerem je živel Pavel, ga je (tako kot Bubija in Boštjana) utesnjeval, ga navdajal s tesnobo, naveličanostjo in nestrpnostjo, želel si je stran, *»kamorkoli, samo stran od tod, mimo vseh znanih obrazov, nočnih strahov, dvignjenih ubogljivih prstov, rok in grozečih palic, stran od mučne sivine zborovskih pesmic in zaklinjanj«* (Virk 2000: 51). Junak je bil odtujen od okoliškega sveta, od sorodnikov, od šole in le redki stiki s prijatelji so mu dajali iskrico upanja, da bo to odtujenost mogoče preseči (Vidrih 2002: 66). Tako kot v *Boštjanovem letu* se tudi tukaj srečamo z nadležno okolico, blokovskimi ženskami, ki so nadzorovale vse in vsakogar ter se vtikale v življenja mimoidočih. Nadležnost ter enoličnost obrazov in dogodkov se je otroku upirala, želel si je pretrgati vezi z domačimi kraji in ljudmi, s svetom, ki ga je omejeval in ga onesrečeval, s "slabo blokovsko večnostjo"; želel si je *»čez mejo in čez vse meje do konca sveta«* (Virk 2000: 145), v svobodo, v drugačen svet¹²³. Vedno bolj se je umikal vase, v razmišljanja o Bogu, ženskah in erotiki, v svojo samoto in domišljijski svet, ki je postal njegovo edino zatočišče. Po smrti starih staršev se ni nikjer več počutil doma – pri sorodnikih v Novem mestu je bilo sicer lepo, a nekaj je manjkalo, v gluhonemnici tako ali tako ni imel nikogar, pri teti Amaliji ga je izobilje vsega dušilo. Prehitro je moral odrasti in se spopasti z vsemi krutimi preizkušnjami, ki mu jih je življenje namenilo.

¹²² »[V] moji glavi so od vedno nastajale vse mogoče čudne misli, kot v kotlu, kjer z vseh strani polzi čez rob.« (Virk 2000: 21) In še: »Moja glava je bila vedno polna različnih zgodb, če bi si jo razbil, bi iz nje na vse strani steklo na stotine resničnih ljudi in marsikje bi nastali novi svetovi.« (Prav tam, 39) Ena izmed takšnih zanimivih zgodb, ki kaže na pristno otroško razmišljanje, je naslednja: »Sedel sem ob zakurjeni peči in se na svoj način ukvarjal z razmišljanjem o naravi sanj, tuhtal sem, da bi lahko z dedovim čevlarskim lepilom kdaj zvečer skrivoma premazal žimnico ob vzglavju svoje postelje in tako nanjo ujel stvari, ki so se pojavljale ponoči, in zjutraj, takoj ko sem odprl oči, skrivnostno izginile bogve kam.« (Prav tam, 38)

¹²³ V tej želji ga je še bolj spodbudil prijatelj Leon, ki je sanjal o odhodu v Avstralijo, zanj obljubljeno, pravljичno deželo, kjer je vsega v izobilju.

Troha (2001: 11) meni, da je najvidnejša lastnost glavnega junaka in hkrati glavna tema romana hrepenenje po drugačnem življenju. Tako Pavel hrepeni po očetu, ki bo prišel in ga zaščitil, hrepeni po ženskah (in nasladi, ki jo omogočajo njihova telesa) ter hrepeni po svobodi, da bi ušel iz sistema, ki ga utesnjuje. Svoje težave in spore s svetom rešuje na izrazito pasiven način¹²⁴, ravno hrepenenje in pasivnost pa naj bi bili glavni lastnosti slovenskih romanesknih junakov. To sodbo ovrže konec romana, ko Pavel vendarle pokaže bolj aktivno držo in življenje vzame v svoje roke. Tako kot Glušičeva tudi Troha ugotavlja, da je tekst snovno v marsičem podoben delom Lojzeta Kovačiča (predvsem *Prišlekom*)¹²⁵, vendar sta si protagonista diametralno nasprotna glede njune aktivnosti v svetu. Bubi oz. Lojze se namreč vztrajno bori za svoj prostor pod soncem, se ne vda, ampak se skuša uveljaviti v novem sistemu (prav tam). Pavel po mnenju Vidalijeve (2001: 136) svoje rešitve, tako kot drugi Virkovi junaki, reducira na eno samo točko – ženske.

Pavel je verjel, da ga ves čas opazujejo "vseprisotne", "vsevidne" božje oči, ki jih mora prelisičiti. Poleg božjih pogledov pa so ga preganjale tudi zalezujoče oči Titovih portretov (Vogrinčič 2001: 355). Bilo ga je strah, kaj si Bog misli o njegovem nezglednem obnašanju – o izostajanju iz šole, pregrešnih mislih, obsedenem sanjarjenju o nagih ženskah ipd. Bil je razcepljena, razdeljena, večplastna osebnost, v njem so se pogovarjali (oz. prepirali) različni glasovi, zastopniki dobrih in slabih jazov, katerih pogovori, pripombe in komentarji so v romanu zapisani v kurzivnem tisku¹²⁶. Pavla pa ni bilo strah samo "vsevidnih" oči, polaščale so se ga bojazni, preganjavice in paranoje vseh vrst – strah pred šolo in sadistično učiteljico, strah pred drugimi avtoritetami, strah pred višino, neuspehom, prezgodnjo smrtjo itd.

Pavlovega otroštva je ob koncu romana nepreklicno konec, saj junak naredi odločilen korak v svojem življenju, ki ga osvobodi utesnjenosti in nezadovoljstva s takratno stvarnostjo ter mu omogoči popolno svobodo, po kateri je hrepenel skozi celotno odrasčanje oz. roman. Ko so namreč z delavci izvajali naročilo v dekliškem internatu, je Pavel spoznal dve dekleti, drugačni in nenavadni, s katerima je po treh letih bivanja pri Amaliji in Zdravku v upanju na

¹²⁴ Tudi Vogrinčičeva (2001: 355) meni, da je Pavlov življenjski položaj pravzaprav nekakšna privzgojena danost, diskretna pasivna drugačnost, ki jo junak sprejema popolnoma neangažirano.

¹²⁵ Tako Bubi kot Pavla družba po vojni izolira, ker sta napol Nemca, oba izgubita starše, tudi Lojze je sin propadlega obrtnika itd. (Troha 2001: 11).

¹²⁶ Cestnik (2001: 68) trdi, da se z notranjimi nagovori junak poskuša ponorčevati iz samega sebe in iz svojih banalnih, fantazijsko neizvirnih želja. Vidalijeve (2001: 137) navaja, da je v kurzivnem tisku Pavel nagovorjen z nekakšnim ironičnim, vzvišenim, metaforičnim rezimiranjem dogajanja, vendar ji ni uspelo ugotoviti, kdo je v teh primerih sploh pripovedovalec oz. govorec. Pavlovi samogovori so po mnenju Vogrinčičeve (2001: 357) samouničujoči, obtožujoči in posmehljivi, s čimer se še krepi junakov občutek manjvrednosti.

boljšo prihodnost ukradel stričev avto in (tako kot pastorek Benjamin) pobegnil čez mejo. Judeževa (2001: 16) trdi, da gre za razvojni roman, v katerem junaka spremljamo skozi ključno obdobje v njegovem življenju, ki mu sledi sprememba osebnosti: razglabljanja o Bogu niso več pomembna, ženske ga ne vznemirjajo več kot nekoč in Pavel začne predirati oklep svoje osamljenosti. Sama sem nekoliko skeptična glede te trditve, saj se junak skozi roman drastično ne spreminja, celo nasprotno – ves čas je karakterno samosvoj, želi si uiti iz oklepajočega sveta, se rešiti spon utesnjujoče okolice, prizadeva si za svobodo, drugačnost, neomejenost. Obenem je tudi težko trditi, da ga ženske ne zanimajo več, namreč Pavel ravno z dvema dekletoma uresniči svoje sanje, želje in načrte. Šele ženska mu torej omogoči, da pretrga okove, ki ga vežejo na nezadovoljivo staro življenje (podobno kot v romanu *Boštjanov let*); premik in korak naprej povzroči splet okoliščin in ne sprememba junakove osebnosti. Sicer tudi Vidrihova (2002: 66) navaja, da gre za neke vrste razvojni roman, a obenem dodaja, da je to roman iskanja identitete, lastnega mesta v svetu, iskanja odrešitve iz vklenjenosti, s čimer pa se sama strinjam. Virk je sijajno prikazal čustveno-socialni svet zanemarjenega otroka, ki svojih nadarjenosti in svoje osebnosti v nenaklonjenem okolju ne more razviti. Smeh, ki ga junak sliši za leseno pregrado svoje novomeške kamre, je zanj kot življenje samo: od njega je ločen s pregrado¹²⁷, življenje je drugje in zato si obupno prizadeva, da bi se končno zasmel tudi sam (Vidrih 2002: 66).

Dogajalni čas romana je natančno rekonstruiran, saj ga avtor zaradi svoje mladosti ni poznal, zato se je o njem poučil prek različnih gradiv – časopisov, filmov, ustnih pričevanj (Markelj 2001: 10). Zgodovinska kulisa totalitarizma in federalizma v 50. letih 20. stoletja je prikazana neideološko, celo ironično, parodizirano in humorno¹²⁸; družbenopolitične okoliščine (člaščenje Tita, delovne akcije, podržavljanje, nezaupanje do ljudi) pa so spretno vkomponirane v zasebno dogajanje literarnih likov (Vidali 2001: 138). Tudi Pavlovi notranji nagovori v kurzivnem tisku so prežeti z norčevanjem iz samega sebe, ironijo, sarkazmom, pretiravanjem, posmehom ter »vzvišenim, metaforičnim rezimiranjem dogajanja« (prav tam, 137). Posebnost *Smeha za leseno pregrado* je uporaba znaka & za veznik in, ki se začne pojavljati od 37. strani dalje in se nekaterim avtorjem (Vidali 2001, Vogrinčič 2001) zdi moteča, nepričljiva.

¹²⁷ Vogrinčičeva (2001: 356) leseno pregrado dojema kot simbol za Pavlove umike v samosvoj notranji svet, prestopa v njegove sanjivosti, premisleke o smrti, v njegova monologiziranja z Bogom in perverzije o ženskah.

¹²⁸ Vogrinčičeva (2001: 355) trdi, da Virk zgodbo osveži z navajanjem zabavnih faktografskih drobcev – socrealističnih parol, časopisnih naslovov, športnih izidov in drugih dogodkov (npr. vzlet ruske psičke Černuške v vesolje).

Retrospektivna pripoved se odvija v tekočem ritmu, roman je lahko berljiv in preprost, kompozicija dobro izpeljana, pisava pa izurjena in po mnenju Vidalijeve (2001: 138) že kar izvrstna. Kljub temu da se roman bere hitro in tekoče, Vogrinčičeva (2001: 357) meni, da ni lahкотen, ampak kompleksen, saj je manj dialoški in leksično dokaj zahteven. Zanj so značilni dolgi stavki (tudi po več vrstic), manj običajne in redkeje slišane besedne domislice, pogosta raba pridevniških sklopov (npr. *"leteči neulovljivi gumijasto raztegljivi večerni golmanski netopirček Pavel Bencik"*), počasnejši tok dogajanja in popolna poglobitev v duševnost protagonistov (Vidrih 2002: 66). Pogosto ponavljanje nekaterih motivov in asociacij besedilo zavede v monotonost, kar pa je po mnenju Glušičeve (2000: 19) skladno z ritmom otrokovega duševnega razvoja. Troha (2001: 11) trdi, da je romaneskni junak preveč pasiven in tog, neverjeten in površinski, (redki) dogodki se mu enostavno dogajajo brez kakršnekoli motivacije in truda. Vogrinčičeva (2001: 359) pogrēša napetost v romanu (t. i. bralni suspenz), Pavlova pripoved pa po njenem mnenju izzveni medlo in skoraj dolgočasno, saj se zgodba umika pred številnimi refleksijami in umetelnimi besedovanji. Vidalijeva (2001: 137) trdi, da je največji problem romana neskladje med subjektom izjavljanja in izjavami, saj se kljub otroški perspektivi nekatere izjave nikakor ne prilegajo (omejenemu) otroškemu horizontu. Vendar pa Pavel v bralcih ne vzbuja klišejskega usmiljenja, kvečjemu občasno naklonjenost (Vogrinčič 2001: 356). Najboljši deli romana naj bi bili po mnenju Trohe (2001: 11) tisti, ko Pavel premišljuje o povojni družbi in ljudeh v njej, Glušičeva (2000: 19) pa se navdušuje nad odličnim karikiranim portretom nasilne učiteljice. Učinkovitost Virkove pripovedi je po njenem mnenju (prav tam) v prepletanju verizma in toka zavesti, zunanjega dogajanja in notranjega doživljanja.

4.5 Orlando Uršič: *Tadejev dež* (2008)

Uršič (1971) na platnici *Tadejevega dežja* sicer napoveduje, da gre za razvojni roman, a več avtorjev (Bratož 2009: 21; Kos 2009: 259; Pušavec 2009: 87; Geršak 2009: 162) je do te oznake zadržanih in skeptičnih. Tadej namreč v razmerju do sveta ves čas kaže enako mero nedolžnosti in naivnosti, tudi ko se v romanu kar naenkrat postara z 8 na 12 let (Kos 2009: 259). Od otroštva do očetovega pogreba je ves čas enak, kot da ga leta in težavni dogodki ne bi globlje zaznamovali (Geršak 2009: 162). Furmanova (2008: 13) sicer trdi, da gre v romanu za prikaz osebnostnega razvoja iz vedoželjnega in odprtega otroka v krhkega in življenjsko

tragično poraženega mladega moškega, a sama menim, da ta prehod ni tako ekspliciten in izrazit, da bi roman lahko poimenovali razvojni roman.

Tadejev dež je pripoved o mračnem otroštvu Tadeja Mraka (pomenljivost priimka!), podana skozi oči tretjeosebne pripovedovalca (razen v kratkem poglavju, ki ga v 1. osebi pripoveduje šolska svetovalna delavka). Bedrač (2009: 27) navaja, da je pripovedovalec poglobljen psihoanalitik, ki dreza globoko v mladostniško duševnost, Furmanova (2008: 13) pa je mnenja, da ima Uršičeva zgodba o zapuščenem otroštvu in življenju na robu številne avtobiografske elemente (tako kot večina obravnavanih romanov v diplomski nalogi). Zgodba Tadejevega otroštva je vpeta v okvirno pripoved, ki govori o Tadejevem (tesnobnem) vračanju v rodno vas na pogreb očeta. Okolica v njem prebudi številne spominske refleksije na obdobje odraščanja (podobno kot v *Otroških stvareh*, ki se začnejo z avtorjevo magdalenico, ki sproži nadaljnjo pripoved).

Tudi Tadej je bil eden izmed tistih otrok, ki so odraščali brez matere.¹²⁹ Očeta o njej ni smel spraševati, vse, kar je vedel, so mu povedali sosede. Bila je cirkusantka nemirne narave, nevajena umirjenega družinskega življenja in vsakdanjih ritualov, zato je moža in otroka kmalu po izhlapeli ljubezenski strasti zapustila ter odšla po svetu novim dogodivščinam naproti. Tadej je ni poznal, zato je tudi rad ni mogel imeti. Zgodba o Tadejevem otroštvu se odvija v okolici Jesenic v času Titovega socializma, komunizma in težke industrije (70. in 80. leta), vse se dogaja na obrobju mesta z železarsko tovarno, ki visi nad tamkajšnjo mladino kot »najverjetnejša usoda in delovna specializacija« (Bogataj 2008: 66). Osnovne "značajske poteze" tega okolja in časa so predsodki ter strah pred drugačnostjo oz. kakršnokoli obliko izstopanja od povprečja (Furman 2008: 13). V takšni ureditvi pa po besedah Furmanove (2008: 13) ni prostora za domišljijo in abstrakcije. In ker je bila drugačna, samosvoja tudi Tadejeva mama, je iz monotone, otopele vsakdanjosti preprosto ušla.

Tadej je bil poseben deček, saj ga je zaznamoval nenavaden strah pred oljem¹³⁰, zaradi česar so mu v šoli očitati neprilagojenost, teta in bratranec sta ga postrani gledala, oče pa ga je imel

¹²⁹ Odsotnost matere v otroštvu je zaznamovala že Boštjana (*Boštjanov let*) in Pavla (*Smeh za leseno pregrado*). Motiv fizične ali mentalne odsotnosti matere v obdobju otrokovega odraščanja pa zasledimo tudi v nekaterih drugih romanih, npr. *Filio ni doma* (1990) Berte Bojetu, *Carmen* (1991) Metoda Pevca, *Gospoška, mater si ozka* (1996) Orlanda Uršiča, *Mogoče nikoli* (2007) Evalda Flisarja, *Pastorek* (2008) Jurija Hudolina idr.

¹³⁰ Olje je Tadeju povzročalo nedoumljiv odpor. Če ga je videl, mu je postalo slabo, ob stiku z njim pa je zbesnel. Doživel je zelo eksploziven izbruh, napad obupa, ki je povzročil kričanje, bruhanje, histerično razbijanje in udrihanje po stvareh in ljudeh, ki pa se ga sam ni zavedal. Njegove reakcije so bile zelo nepredvidljive in celo strašljive, zato so v šoli opozarjali, da bo deček imel težave, kamorkoli bo prišel.

za norega. Le-ta svojega sina pravzaprav ni poznal, saj se z njim nikoli ni pogovarjal (razen o zanj zanimivih družbenopolitičnih temah). O Tadejevih talentih, željah, sanjah, težavah in strahovih ni vedel ničesar. Očetove nenadne izbruhe zanimanja in skrbi za njegovo šolo si otrok ni znal razložiti. Oče je s plačo navadnega delavca težko shajal, zato si je želel, da bi sin čim prej končal osnovno šolo in se zaposlil¹³¹ v železarski tovarni (kjer je delal tudi sam), kar bi jima omogočilo dostojnejše življenje. V poletnih mesecih je Tadeja z veseljem prepustil bratu Filipu, saj je to ugodno vplivalo na njun družinski proračun. Očetov dan je bil razdeljen na 3 dele: 8 ur dela, 8 ur počitka in 8 ur spanja (pri zadnjih dveh pravzaprav ni bilo bistvene razlike). Bil je ujet v tragiko rutiniranega, omejenega in praznega življenja (Kos 2009: 260). Vsi njuni "družinski" dnevi so bili popolnoma enaki: *»oče zjutraj v službo, Tadej v šolo, Tadej iz šole, oče iz službe, vmes pa zelo veliko praznega prostora in brezkončnega, smrtnega molka«* (Uršič 2008: 53). Tadej je bil tako kot večina otrok iz naselja prepuščen samemu sebi.¹³² *»Razlika je bila le ta, da so bili drugi otroci potem, ko so prišli domov, deležni vsaj nekakšne pozornosti, v smislu jest, umit pa spat. Pri Tadeju tega ni bilo. Bilo je samo spat, umit, če se je samemu tako zahotelo, jest, če je bilo kaj.«* (Uršič 2008: 47) Kljub vsej bližini v hiši sta si bila z očetom popolna tujca. Pri tem ne gre za to, da se z očetom ne bi razumela, ampak za popolno otopelost, saj med njima ni bilo nikakršnih odnosov. Oče ga nikoli ni tepel, je pa zato uporabljal še bolj učinkovito sredstvo za umirjanje Tadejeve radovedne narave, namreč grožnje z oljem¹³³. Tadejev strah pred oljem so izkoriščali tudi v šoli in tako so grožnje z oljem postale osnovno sredstvo oz. orodje za usmerjanje Tadejeve vzgoje in socializacije. Namesto da bi otroku pomagali, so odrasli njegov strah obrnili sebi v prid, s tem pa Tadeju povzročili še hujši strah in odpor.

Očetov hladnokrvni odnos do sina doseže svoj višek, ko se le-ta odloči, da bo za 12-letnega Tadeja poiskal rejniško družino, ki bi ga bila pripravljena hraniti in skrbeti zanj. Čeprav se očetova ideja ni realizirala, je Tadeja zelo prizadela, ni namreč mogel razumeti, da bi ga oče kar tako nekomu dal. Želel si je ostati doma, čeprav se je tam na smrt dolgočasil, a vendarle je bil to edini kraj, kjer je nekoga poznal in kamor se je vsak dan lahko vračal, dom mu je kljub

¹³¹ Otrokovo čimprejšnje dokončanje šole in zaposlitev si želi tudi Loris za svojega pastorka Benjamina, podobnega mnenja je tudi Boštjanov oče, ki bi rad, da njegov sin čim prej odraste.

¹³² Odnos okolice do otrok in ostalih vaščanov je bil tak kot v *Boštjanovem letu* (pa tudi v *Smehu za leseno pregrado*). Ljudje so bili popolnoma odtujeni drug od drugega – tudi v krogu najožje družine. Odrasli so mehanično odhajali na delo, preostali čas dneva pa preždeli v otopeli osami, daleč od svojih otrok in njihovih potreb. Vsi so vedeli vse o vseh, kakršnokoli odstopanje od te "čredne ureditve" pa je bilo sumljivo in nezaželeno, drugačnost je bila obsojana kot nekaj neprimernega.

¹³³ Včasih je oče na mizo postavil steklenico z oljem in Tadej je nemudoma izginil v sobo, sicer pa so se vrstile verbalne grožnje, npr. *»Pol litra olja ti bom zilil v gobec, če ne utihneš!«* (Uršič 2008: 54)

vsemu ponujal varnost in zatočišče. Tadejev odnos do očeta je bil hladen in top, tako kot odnos očeta do njega. V bolnišnici je na vprašanje zdravnika, ali ima očeta rad, odgovoril z "ne vem", kar samo še potrjuje problematičen odnos¹³⁴ med njima. Bil je priklenjen nanj in njegovo otopelost, a sam ni imel moči, da bi se iztrgal iz krempljev tega dolgočasnega življenja; navsezadnje je bil le (nebogljn) otrok. Smrt očeta ga ni prizadela, v njem ni zbudila prav nobenih občutkov. Bil je ravnodušen in hladnokrven ali kot pravi pripovedovalec: *»Očetova smrt je bila zanj tako stvarna in hkrati preprosta, kakor je bil stvaren in hkrati preprost zid, v katerega je zrl pred seboj, ko je odložil tetino pismo. Na celo stvar je gledal zelo črno-belo: bil je in zdaj ga ni več.«* (Uršič 2008: 14) Tadej ob prihodu k mrliškim vežicam raje zaide v prostor s truplom popolnega neznanca, kot pa da bi še zadnjič videl svojega očeta. Njegov pogreb mu je odveč, zato bi ga najraje kar izpustil.

Vlogo očeta je v Tadejevi vzgoji pravzaprav opravljal stric Filip, očetov brat, ki je tudi sicer *»pogosto odločal za svojega mlajšega brata«* (prav tam, 17). Stric se je zavedal, da ima Tadej izreden intelektualni potencial in s tem neizmerne možnosti za lepo prihodnost, a vedel je tudi, da ga brat ne bo pustil v šole¹³⁵ in da ga bo "proletariat uničil". Kljub svoji nepismenosti je bil Filip zelo razgledan, svoboden in tudi precej samosvoj. S Tadejem sta se veliko pogovarjala, brala knjige, razpravljala o politični ureditvi in različnih modrostih, prihodnosti, šahu, stric ga je poučeval o marsičem, *»pravzaprav je komaj čakal, da ga je Tadej kaj vprašal«* (prav tam, 20). Skozi branje romana sem dobila občutek, da se Filip do Tadeja obnaša celo bolj očetovsko kot do svojega lastnega sina. Mogoče tudi zaradi šaha, ki je bil Filipova in Tadejeva skupna odlika in strast. Sinova nespretnost pri igri ga je spravljala v bes, tako da ga je večkrat grdo zmerjal in poniževal¹³⁶, kar pa je Tadeja navdajalo z neprijetnim občutkom krivde.

Tadej se je na kmetiji strica Filipa počutil bolj domače kot pa pri očetu v delavski baraki, kjer sta živela drug mimo drugega. S počitnic na kmetiji se je le stežka vračal domov, saj tam ni

¹³⁴ Kako je Tadej doživljal očeta in sebe ob njem, lahko nazorno predstavi naslednji odlomek: *»Oče se je Tadeju pravzaprav smilil. Na divanu pred seboj je videl človeka, ki samo še diha in gleda v prazno. [...] Ko ga je videl takole poležavati na divanu, se mu je zazdel kot ujeta zver. Kakor da je v zelo udobnem ujetništvu, iz katerega se mu ne da pobegniti. [...] In v tem ujetništvu je kakopak videl tudi sebe. Počutil se je kakor ugrabljenec, ki se je vedno znova in znova zatekal k ugrabitelju, ker ga je strah misli, da bo ugrabitelj v brlogu, kjer ga je skrival, ostal sam in nebogljn.«* Tadejev položaj ob očetu je bil torej brezizhoden.

¹³⁵ Na Tadejeve izjave, da bi rad bil vojak, karavanški kurir in partizan, je stric takole odgovarjal: *»A veš kaj, fant, ti bi lahko bil marsikaj, ampak ti že kar zdaj povem, da imaš slab material. Ata te bo dal v fabriko in konec.«* (Uršič 2008: 40)

¹³⁶ *»Da si lahko tako butast! Brezmejni teleban! Tebe so najbrž zamenjali v bolnici. Nemogoče, da si tako butast pa moj.«* (Uršič 2008: 23)

bilo nikogar, ki bi čakal nanj, pa tudi ničesar, kar bi on komaj čakal. Pri stricu je bilo vsega v izobilju, doma nikoli ni bil sit, pri stricu se je ves čas kaj dogajalo, doma se je dolgočasil med štirimi stenami. »V baraki se je življenje odvijalo v dveh utesnjenih sobah in na leseni klopci tik pred vsakim vhodom. Na kmetiji pa je bilo prostora za prostrano, svetlo pokrajino, polno vznemirljivih reči!« (Prav tam, 27) Iz citata lahko razberemo junakovo notranjost in doživljanje sveta okoli sebe. Dom je zanj kletka, ki zatira njegovo radovednost, ustvarjalnost, otroško radoživost; kraj, kjer nima sogovorca, kjer monotono življenje poteka v moreči tišini. Stričeva kmetija mu pomeni zatočišče, "začasno osvobojeno ozemlje", izpolnitev njegovih želja po svobodi in neomejenosti, prostor, ki dopušča sanjarjenje. Tadej je imel strica rad, za očeta ni bil prepričan.

Čeprav se na prvi pogled zdi, da je Tadej imel nekoliko več prijateljske družbe kot ostali romaneskni junaki v diplomski nalogi, po natančnejšem premisleku lahko ugotovimo, da temu ni tako. S stričevim sinom oz. bratrancem se nista razumela, saj je bil Robi tih, brezbrizen, nič na svetu ga ni zanimalo. Ves čas je ždel nekje ob strani in včasih s Tadejem tudi po več dni nista spregovorila besede. »Pravzaprav je bil bolj podoben Tadejevemu očetu kakor Filipu.« (Prav tam, 19) Očetova naklonjenost Tadeju ga je motila, zato bratranca ni maral; ob vsaki priložnosti ga je zbadal, se iz njega norčeval in si želel, da bi čim prej zapustil njihovo posestvo. Izmed sošolcev pripovedovalec omenja samo Matejo Strgar, tiho in zamišljeno deklico, ki so jo prvi šolski dan posedli zraven Tadeja in je bila v šoli njegova edina sogovornica (oz. poslušalka), kasneje pa tudi simpatija, ki je zaznamovala vsa njegova nadaljnja erotična prizadevanja. V barakarskem naselju je bil Tadejev edini prijatelj dve leti mlajši Kasim, ki je bolehal za astmo in je ves čas moral paziti, da se ne bi upehal, zato se je Tadej ob njem bolj ali manj dolgočasil. Tudi Zdravko, ki je kot edinec živel na ulici premožnih, je bil Tadejev prijatelj le za kratek čas – dokler mu ni rekel, da je "črnček" in da je njegova mama iz Afrike, zaradi česar sta se hudo skregala. Kasim je bil Tadeju zanimiv samo zaradi kolesa, Zdravko pa zaradi avtomobilčka na pedala in izobilja hrane. Potem ko se je Kasim preselil v Ameriko in je Mateja odšla na gimnazijo, Tadej ni uspel (niti si ni želel) skleniti nobenega novega prijateljstva več.¹³⁷

¹³⁷ »Kasim in Mateja sta vedela vse o njem in on o njima, tile, ki so bili zdaj okrog njega, pa so mu bili popolnoma tuji, čeprav jih je vsak dan videval.« (Uršič 2008: 173) Pogrešal je stara družabnika in niti predstavljati si ni mogel, da bi imel za prijatelja koga drugega.

Večino časa je bil Tadej osamljen in se je dolgočasil. Na poti v šolo je namenoma ubiral daljše poti, »*da bi se lahko napasel na vseh mogočih drobnarijah*« (prav tam, 60). Tako kot sta iz dolgočasje pohajala po mestu Bubi in Pavel, se je tudi Tadej najraje potepal po okolici in se navduševal nad vsako malenkostjo, ki je doma ni imel. Zamotil se je z gledanjem oblakov, hojo po železniških tirih, metanjem kamenja ipd. S svojimi pustolovščinami po vseh vogalih mesta in okoliške pokrajine si je popestril še tako enolične in dolgočasne dneve. Iz nemogočega vsakdana se je umikal v gozdove in travnike, se zadrževal ob reki, kajti »*v glavi in srcu je prazno, votlo, odmeva samo lasten nič, apatija čakanja na bogve kaj*« (Pušavec 2009: 86). Odsotnost sogovorcev je velikokrat nadomestil z lastnim "notranjim hahljanjem", ki je bilo zanj »*glavno orodje za premagovanje časa in prostora, v katerem je bival*« (Uršič 2008: 192). Bogataj (2008: 66) meni, da je Tadej po eni strani odljuden, odsoten, brezbrizen in pasiven, po drugi pa že kar pretirano usmerjen in zainteresiran (predvsem za šah); navzven zavrt, navznoter pa prežet z razrvano otroško psiho.

Šola Tadeju (tako kot pastorku Benjaminu) ni delala preglavic, celo rad je hodil vanjo. A pri pouku se je ponavadi dolgočasil, saj je večino knjig in odlomkov, ki so jih obravnavali v šoli, že zdavnaj (iz dolgočasje) prebral doma in to večkrat.¹³⁸ Že kot 8-letni deček je ob stricu spoznaval bolj zahtevno čtivo kot drugi otroci njegovih let (*Jaro gospodo, Visoško kroniko, Spomine na deda* idr.). Menim, da gre v romanu za zgodbo o nadarjenem dečku, ki ga družba ne razume in napačno dojema njegove znake zdolgočasnosti in neprilagojenosti. Tako kot v *Smehu za leseno pregrado* tudi v *Tadejevem dežju* spremljamo prikaz družbenega odnosa do otroka s posebnimi potrebami, ki je odklonilen in zatirajoč. Vsakršna drugačnost in odstopanje od povprečja (pa naj gre za gluhega, nadarjenega ali zgolj nezainteresiranega otroka) sta dojeta kot bolezen, delikventnost, nevzgojenost, neprilagojenost ali uporništvo, naloga družbe pa je, da takšnega posameznika izloči. Drugačnost se namreč ne spodobi in jo je treba kaznovati (Furman 2008: 13). Bedrač (2009: 27) meni, da ima Tadejeva surova pripoved o odraščanju tudi pedagoško globino, saj opozarja na dejstvo, da za vsako mladostniško predrznostjo stoji zgodba, ki je odrasli pogosto ne slišijo ali je nočejo slišati.

¹³⁸ Podobno kot Tadej je (iz dolgočasje) veliko bral tudi Egon v *Kralju ropotajočih duhov* (2001) Mihe Mazzinija. Do 3. razreda osnovne šole je predelal že ves mladinski odderek v knjižnici, nato pa se je kar po abecednem redu lotil knjig za odrasle. Tudi pastorek Benjamin se je navduševal nad branjem (predvsem zahtevnejših knjig), le da pri njem ni šlo za branje v smislu kratkočassenja, ampak bolj za sistematično branje, ki mu je v tragični življenjski situaciji nudilo psihološko oporo in zatočišče.

Šolska svetovalna delavka v prvi osebi podaja zelo črno-belo, patetično sliko Tadejevega vedenja in duševnega stanja. Pravi, da je bil že v prvem razredu izrazito neposlušen in nevodljiv – da ni nikoli prinesel šolskih copat (ne pomisli pa na možnost, da ni bilo denarja zanje), da je bil nezainteresiran, asocialen in uporniški (ne vpraša se pa za vzroke takšnega vedenja). Razglasi ga za "adolescenta z motnjami vedenja in osebnosti", ki ne spoštuje družbenih norm, se pretirano upira ter hoče imeti zmeraj in povsod svoje lastno mnenje (v takratni družbeni ureditvi to očitno ni zaželeno). Tadejeva delikventnost je pravzaprav izraz njegove nadarjenosti, a tega nihče ne opazi (razen Filipa in učitelja Škrlja). Otrok je zdolgočasen, ker preveč ve, preveč ga zanima; ima jasne cilje in želje, ki pa jih okolica ne razume in jih ne pusti uresničiti, zato se Tadej upira. Tako kot Bubi, Boštjan, Benjamin in Pavel si želi svobode, ki bi ga iztrgala iz primeža ustaljenih družbenih norm.

V šoli so sicer spregledali nekatere Tadejeve kvalitete, a posebne pozornosti mu niso posvečali: »Vedeli so, da ima odličen spomin in hitre misli, a spričo čudnega odnosa do olja niso vedeli, kaj bi z njim.« (Uršič 2008: 57) Ob incidentu z razsuto moko in oljem so ga celo nameravali prepisati na pomožno šolo (tako kot Bubija v *Otroških stvarih*), a je posredoval učitelj Škrlj, ki je Tadejevo talentiranost odkril pri šahovskem krožku. Ob drugem Tadejevem izbruhu zaradi olja so ga poslali na policijo, kjer so ga označili za prestopnika, namesto da bi skušali razumeti otroško travmo in mu pomagali. Šesti razred je Tadej preskočil in šel iz petega naravnost v sedmega, kar kaže na izjemno dečkovo sposobnost in nadarjenost. Učitelj Škrlj se je zavedal, kakšen potencial v sebi nosi Tadej, zato si je prizadeval, da bi mu omogočil priložnost za boljše življenje¹³⁹, a ko je že našel znanca v Novem mestu, ki bi bil pripravljen vzeti Tadeja k sebi, da bi tam obiskoval gimnazijo, se je Tadejev oče uprl in se ni pustil prepričati, da bi sina pustil v šole¹⁴⁰. Po njegovem ideološkem prepričanju sta bili namreč otrokova bistrost in zvedavost prej ovira kot prednost za spodobno prihodnost (Furman 2008: 13).

¹³⁹ Škrlj je Tadeja svaril pred žalostno usodo, ki je bo deležen, če bo ostal v teh krajih. Ob obisku Tita je goreče opozoril Tadeja: »Fant, proč moraš! Takoj moraš proč, kajti tukaj boš umrl, še preden boš toliko odrasel, da boš razumel, kje si!« (Uršič 2008: 157)

¹⁴⁰ Oče je učitelju Škrlju zatrjeval, da v njihovi hiši ne potrebujejo učenjakov, ampak denar za preživetje. »'Nadarjenost ima po mami, ampak, saj vidite, ona ga je zavrгла kot psa, jaz sem tisti, ki sem ga spravil do sem,' je odsekoval oče. 'Fant mora v fabriko in pri tem ostanem. Trdna osnova, to je tisto, kar potrebuje, in ne obljube o velikih rečeh.'«

Tadej si je želel v svet, sanjal je o tem, kako bo šel na Dunaj in v Ameriko, a strah ga je bilo očetovih odzivov, zato je svoje želje zatrl in se pokoril njegovi volji¹⁴¹, sčasoma pa je tudi sam začel razmišljati tako kot oče in se želel čim prej osamosvojiti (podobno kot pastorek Benjamin). Namesto gimnazije se je sprijaznil z dveletnim programom na Železarskem izobraževalnem centru, ki je prinašal naziv kvalificiranega delavca v železarstvu in višjo plačo, kar je bil odločilen argument za Filipova dolgotrajna prepričevanja očeta, naj sina le pusti v srednjo šolo. A ob tem Tadej niti sam ni vedel, če si res želi nekoč delati v železarski tovarni; šlo je le za izpolnjevanje pričakovanj drugih (predvsem očeta). To potrjuje prizor proti koncu romana, ko Tadej brezbrizno vrže spričevalo v vodnjak – uniči ga tako kot Bubi v *Otroških stvareh*, saj mu ne pomeni nič¹⁴². Ves čas svojega otroštva je bil razpet med očetom proletarcem in stricem, ki je utelešal zdravo (kmečko) pamet in svobodnega duha (Kos 2009: 259). A odločiti se ni mogel za nobenega, najraje bi bil neopredeljen in "neuvrščen", želel si je, »da bi vsakemu podal eno roko in bi šli tako molče na dolg sprehod v sončni majski dan« (Uršič 2008: 190). Oče je šel v svojih prizadevanjih celo tako daleč, da je sinu prepovedal obiskovanje Filipa, ki naj bi imel na Tadeja slab vpliv. S tem pa je otrok izgubil še zadnjega in edinega iskrenega sogovornika. Bedrač (2009: 27) meni, da je Tadej spet eden izmed tistih, ki se upira in brani družbenih kalupov. Nasproti mu stoji oče, ki živi pridno in zgledno – za tovarno, a ta ga nazadnje vrže na cesto. Avtor si postavi zanimivo vprašanje: ali je bolje boriti se in slediti svojim sanjam ali živeti po željeni in pričakovani družbeni premici?

Edina Tadejeva jasna želja za prihodnost je bila ta, da si pridobi toliko šole in izobrazbe, da bo odšel v Ameriko, kjer bo igral šah z Bobbyjem Fischerjem, ki mu je po mnenju Bogataja (2008: 66) pomenil tisto, kar je vsem drugim Tito – vzor in ideal jaza. Šah¹⁴³ je bila njegova največja odlika in strast, edino veselje pa mu je predstavljal šahovski krožek, kjer so se pripravljali za državno šahovsko olimpiado, na kateri je Tadej želel zmagati in si tako odpreti okno v svet. A sanje o šahovskem pionirskem prvaku in odhodu v Ameriko so se razblinile z

¹⁴¹ Ob učiteljevi naznanitvi, da je našel študijskega kolega, ki ga lahko vzame k sebi v Novo mesto, se je otrok ustrašil. »Tadej si je ob tem skušal predstavljati obraz očeta, ko bi mu kaj takšnega obelodanil. Ta izraz je bil tako strašanski in očitajoč, da se je Tadeju v srce zarezala bridka bolečina, polna krivde in sramu. 'Ne grem!' je kriknil in zbežal iz razreda.« (Uršič 2008: 181)

¹⁴² »Vodnjakarji so z vprašujočimi pogledi nemara ugibali, ali sta Tadej in spričevalo v povezavi. Ne, nista bila v povezavi. Plavajočo knjižico je gledal povsem neprizadeto. Kakor bi v knjižici ne bili dve leti njegovega življenja, njegova prva spolna izkušnja, nešteto voženj z avtobusom in srečanje z Matejo, ki ga je zaznamovalo za vse življenje.« (Uršič 2008: 187)

¹⁴³ Bedrač (2009: 27) v šahu išče simbolne analogije s Tadejevim odraščanjem. Tako kot je namreč šah igra, ki jo obvladujejo določeni principi in zakoni, je tudi z življenjem, a kljub zakonom so izidi v življenju nepredvidljivi. Strinjam se z Geršakovo (2009: 161), za katero je šah simbol želje po spremembi, hrepenenja po boljšem in lepšem življenju, po Ameriki.

očetovo odločitvijo, da mora ravno v času olimpiade na nekajtedenske preiskave v bolnišnico, kjer naj bi (še pred njegovim začetkom dela v "fabriki") odpravili Tadejev patološki strah pred oljem. Strinjam se s protagonistom Škrljem, ki pravi, da Tadejevega nenavadnega odpora proti olju sploh ne bi bilo treba odpravljati, ker bi težava izginila sama po sebi. Menim, da je šlo za razvojno motnjo, ki je bila posledica odraščanja brez matere in bi v določeni fazi življenja oz. stopnji zrelosti izzvenela. Bogataj (2008: 66) meni, da gre za potlačitev hude življenjske travme, ki pa se ob koncu romana razklene in razreši, saj jo spere težko pričakovani dež.

Podvrženost otroka institucionalnemu življenju in njenim pravilom¹⁴⁴ nas lahko spomni na romana *Otroške stvari* in *Smeh za leseno pregrado*. V vseh treh primerih so namreč otroci zaprti (zaklenjeni) in odtujeni od svojih bližnjih, ki jih nikoli ne obiščejo, počutijo se osamljeno, saj v množici bolehnih (in veliko mlajših) otrok ne najdejo sebi primerne družbe. Edina dobra lastnost življenja v bolnišnici, zdravilišču oz. gluhonemnici je ta, da je hrane na pretek in da otroci za kratek čas lahko pozabijo na lakoto, s katero se morajo spopadati v domačem okolju. Tudi Tadej v bolnišnici ni našel otroka, s katerim bi se lahko pogovarjal ali igral, njegove misli so bile ves čas pri šahu, zato pa si je pridobil nekaj starejših bolnikov, ki jih je navduševal s svojimi šahovskimi triki.

Tako kot vsak otrok je imel tudi Tadej neverjetno domišljijo, ki mu je ob dolgih samotnih dnevih doma in v šoli krajšala čas. Domišljijo pa je cenil le stric Filip, ki je menil, da je le-ta močnejša in pomembnejša od znanja oz. da znanje brez domišljije ni kaj prida. Tadej je bil tudi zelo radoveden in vedoželjen otrok (pripovedovalec pravi, da so ga stvari velikokrat še preveč zanimale), kar pa je vse ljudi okrog njega (razen Filipa) motilo. Vprašanja, na katera ni dobil odgovorov niti doma niti pri stricu, je v šoli postavljal sošolcem in učiteljem. Niti trenutek ni mogel biti pri miru, ves čas je nekaj brkljal, se potepal, bil je zelo živahen, nemiren in razigran otrok, zaradi česar ga je stric Filip svaril. Delo mu ni bilo tuje, tako kot pastorek Benjamin se je moral lotiti najrazličnejših (za otroka težkih) opravil (npr. sekanja drv, košnje ipd.). Njegov oče je menil, da je otrok za vsako delo že dovolj velik, pa tudi Tadej sam ni želel pokazati, da česa ne zmore, zato je vdano sledil naročilom očeta in strica.

¹⁴⁴ Motiv bivanja otrok oz. mladostnikov v (pre)vzgojni/vzgojno-izobraževalni/varstveni/zdravstveni/psihiatrični instituciji oz. zavodu najdemo tudi v nekaterih drugih sodobnih slovenskih romanih, npr. *Domovina, blede mati* (1986) Franja Frančiča, *Carmen* (1991) Metoda Pevca, *Gosposka, mater si ozka* (1996) Orlanda Uršiča, *Ime mi je Damjan* (2001) Suzane Tratnik, *Gimnazijec* (2004) Igorja Karlovška.

Tadej je bil tudi zelo občutljiv otrok, ob prizorih mučenja in klanja nemočnih živali ter drugih pretresljivih dogodkih je venomer bruhal, zaradi česar še težje razumemo njegov nenaden umor¹⁴⁵ iz obupa ob koncu romana. Dejstvo, da sta oba z očetom "tehnološki višek" in da s pravico do dela ne bo nič, ga je tako prizadelo in razjezilo, da je ves svoj gnev stresel na vaškega posebneža Trupka in ga v blaznosti prividov kruto pokončal, zaradi česar je bil za dve leti spet deležen institucionalne obravnave, tokrat psihiatrične ustanove. Furmanova (2008: 13) meni, da Tadej v tej točki prestopi zmuzljivo mejo med genialnostjo in norostjo, pred katero ga je Filip tolikokrat svaril.

Po mnenju Bogataja (2008: 66) je *Tadejev dež* le eden izmed množice romanov, ki skozi nepokvarjene oči otroka in mladostnika spregovorijo o čudnih, čudaških in nedoumljivih delitvah v svetu odraslih. Za Tadeja so to nerazumljiva soglasja med očetom in stricem, nasprotja med privrženci (oče, ljudstvo) in nasprotniki (Filip, Škrlj) aktualne družbeno-politične ureditve, med partizani in domobranci, vojno in mirom.¹⁴⁶ Pušavec (2009: 86) Tadejeve spomine na otroštvo primerja s Franjem Frančičem in njegovimi domskimi zgodbami, sama pa bi Frančičeva dela raje postavila ob bok Hudolinovemu *Pastorku*. Tadejeva zgodba je namreč milejša oblika pohabljenega, zmaličenega otroštva, o katerem pogosto piše Frančič, ki se napaja z bolečimi spomini na lastno otroštvo in tako stalno prepleta romaneskne prvine z avtobiografskimi. Njegovi romani (*Ljubezni in sovraštva*, *Domovina, blede mati*, *Sovraštvo*) so prežeti z zamerami do staršev, osnovno gibalno dogajanja pa je sovraštvo samo in neizbrisljiv spomin na uničeno, ukradeno otroštvo.

Jezik v romanu je po besedah Furmanove (2008: 13) jasen in čist, stavki pa dokaj preprosti in enostavni. Prostor in čas sta opisana prepričljivo realistično in tudi sicer nekateri avtorji (npr. Bedrač 2009: 27) Uršičeve opise ocenjujejo kot zelo dodelane in posrečene. Pripoved poteka zares ležerno in po mnenju Bratoža (2009: 21) prav lenobno, zato branje romana ni zahtevno. Ritem pripovedi je neenakomeren, saj se proti koncu romana zgodba začne odvijati zelo na hitro, Uršič začne nenadoma pospeševati in zgoščevati, tako da se dogodki med seboj prehitevajo in tudi otroški junak se kar naenkrat postara v mladostnika. Avtor predstavlja Tadejev (nelinearen) tok odraščanja zelo nazorno in s širokim epskim zamahom, gre namreč

¹⁴⁵ Bratož (2009: 21) meni, da ima umor v *Tadejevem dežju* elemente, ki bi zadostovali za samostojno zgodbo, a Uršič to plat gradiva pusti neizkoriščeno, umor pa v romanu obvisi kot povsem nemotivirano dejanje.

¹⁴⁶ Tadej se je navduševal nad vsakršnimi vojaki (ne glede na ideološko pripadnost), vojna se mu je zdela nadvse zanimiva in zabavna, družbeno-politično dogajanje pa ga je navdajalo z ravnodušnostjo. Prihod Tita v njihovo pokrajino ga ni ganil, dogodek ga je pustil praznega in zmedenega, podobno kot Pavla v *Smehu za leseno pregrado*.

za precej realistično slikanje "prelomnih" dogodkov odraščanja, pri čemer pa Pušavec (2009: 87) pogreša avtentično otroško sentimentalnost in več emocij. Po mnenju Bogataja (2008: 66) retrospektivna pripoved nekoliko poskakuje skozi na hitro začrtane fragmente, a ima nekaj izrazitih zgostitev in drastičnih epizod, ki s stališča Tadeja delujejo kot »skoraj običajne motnje v osebnostnem dozorevanju«. Pušavec (2009: 87) in podobno Bratož (2009: 21) ocenjujeta, da je pripoved preveč neizrazita, predvidljiva, površna, naivna, krotka in "zaresna" – brez kakršnekoli ironije, groteske ali pomenljivejših preobratov. Kosova (2009: 259) kot največjo šibko točko v *Tadejevem dežju* zaznava avtorjevo "dramaturgijo", saj se romaneskno dogajanje po njenem mnenju razdrobi na preštevilne mini dogodke¹⁴⁷, ki so za (zahtevnejše) bralce le minimalno zanimivi, Tadeja pa pravzaprav le bežno zaznamujejo. Tudi glavni romaneskni junak se več avtorjem (Bratož 2009, Pušavec 2009, Kos 2009, Geršak 2009) zdi neprepričljiv, bolj domiselno je po mnenju Kosove (2009: 260) ustvarjen lik strica Filipa, ob katerem Uršič razvršča napete, pretresljive, živahne in komične prizore. *Tadejev dež* tako ostaja brez premočrtne fabulativne linije in ustrezne motivacije, ki bi junaka Tadeja gnala do bridkega ali pomirljivega konca (Geršak 2009: 162).

4.6 Jasna Blažič: *Angeli in volkovi* (2004)

Kot zadnji roman bomo obravnavali roman ženske avtorice, in sicer *Angele in volkove* Jasne Blažič (1956). Tako kot imamo prvič v diplomski nalogi opravka z žensko pisateljico, imamo tudi povsem drugačnega glavnega junaka oz. junakinjo romana, le-ta je namreč prvič deklica¹⁴⁸. Remškarjeva (2005: 266) trdi, da gre v romanu za izvirno potujitev nekega bivanjskega okolja skozi oči otroka, glavni junakinji pripovedi pa sta pravzaprav domišljija in intuicija. Tudi v tem romanu naj bi avtorica snov (delno) črpala iz lastnih izkušenj in svojega življenja (Požar 2006: 64).

Pripovedna perspektiva je hkrati in menjaje pogled deklice in pogled odrasle osebe, pogled tiste, ki se ji je vse dogajalo, in tiste, ki čez mnogo let to zapisuje (Vidrih 2004: 42). Skozi

¹⁴⁷ Geršakova (2009: 161) trdi, da se avtor ni mogel odločiti, kateri izmed zastavljenih tem bi dal prednost in jo speljal do konca – ali patološkemu strahu pred oljem, ki je le občasno nakazan in brez pravega pomena za razvoj dogodkov, ali Tadejevi psihozi, ki do ključnega trenutka ostaja nerazpoznavna, ali morda junakovi obsedenosti s šahom in njegovi želji, da bi postal naslednji Bobby Fischer.

¹⁴⁸ Deklica je tudi glavna otroška junakinja in prvoosebna pripovedovalka romana *Mogoče nikoli* (2007) Evalda Flisarja. Posebnost je roman *Ime mi je Damjan* (2001) Suzane Tratnik, ki ga pripoveduje odraščajoči mladostnik, ki pa je v resnici ženska – mladostnica, ki se je odločila za spremembo imena, saj se že od otroštva počuti bolj moški kot pa ženska.

Metamorfoze neke ulice v devetih slikah iz otroštva (podnaslov romana) dobimo vpogled v dekličino (nenavadno) doživljanje sveta – ljudi in živali, medsebojnih odnosov, nedoumljivih skrivnosti čudežne ulice in celo vremenskih sprememb. Prvoosebna pripovedovalka nam torej skozi logiko pristnega otroškega umovanja podaja zgodbo svojega otroštva iz začetka 60. let (obdobje socializma), v katerem se pripovedovalkin oče z nostalgijo spominja časov pred vojno. Požarjeva (2006: 64) meni, da so *Angeli in volkovi* pravzaprav »pripoved otroka za odrasle, ki se dogaja v trdi dobi, v dobi volkov«.

Blažičeva je med drugim muzikologinja, kar se odraža tudi v njenem stilu pisanja, ki je zelo liričen, poetičen. Požarjeva (2006: 64) meni, da je meja med književnostjo in glasbo v romanu zares tanka, skorajda nična, saj se prepletata ena z drugo. Remškarjeva (2005: 267) Blažičevi priznava pretanjeno občutljivost in izostren estetski čut, Vidrihova (2004: 42) pa dekličino drugačno videnje sveta povezuje z nekakšno nežnostjo, milino, počasnim valovanjem življenja, ki se napaja v glasbi in njenem izrazitem ritmu. Način oblikovanja literarnega dela in avtorjeva perspektiva sta pomembnejša od fabule same in Blažičeva svoje poglobljene, nenavadne poglede na ljudi in dogodke črpa iz nežnosti poezije kot izvirnega, domiselnega pogleda na svet (Vidrih 2004: 42). Tudi Drevova (2004: 12) se strinja z ugotovitvami zgoraj navedenih avtoric, da je roman *Angeli in volkovi* obarvan izrazito lirsko. A zdi se, da otroštvo glavne junakinje kljub izobilju poezije v slehernem stavku romana ni prav nič poetično.

6-letna predšolska punčka (oz. "punčka-fantek z belimi štrnastimi lasmi") je že na začetku romana soočena s travmatično selitvijo¹⁴⁹ iz prijetnega stanovanja v hiši z velikimi izložbenimi okni na strašljivo dolgo in grdo ulico¹⁵⁰ v povsem gluhi in prazni pokrajini. Pregarjajo jo grozljiva pravljlična (in resnična) bitja – velikan, ki spi pred hišo, bajer, ki v svoje globine lovi neprevidne mimoidoče, sosedov pes Džon z volčjim rodovnikom in

¹⁴⁹ S selitvijo so imeli opravka tudi drugi junaki v že obravnavanih romanih – Bubi v *Otroških stvarih*, Boštjan v *Boštjanovem letu*, Benjamin v *Pastorku*, Pavel v *Smehu za leseno pregrado*. Tudi v *Tadejevem dežju* se junak sooča z neke vrste selitvijo, saj poletne mesece preživlja pri stricu na kmetiji (nekaj mesec pa biva tudi v bolnišnici). Zdi se, da gre za zelo pogost motiv v romanih, ki obravnavajo otroštvo.

¹⁵⁰ Viharljeva je bila "začarana" in "zakleta" ulica, ki je peljala na konec sveta in se namesto z ovinkom končala s "tremi belimi gluhimi stopnicami", "grozovito dolga in ravna" ulica, da je hoja po njej pomenila naporno potovanje, "tako ogromna, da je na njej gotovo prebival kakšen velikan". Ob njej so se vili železnica z vlaki, prostrana polja gramoza in premoga ter velikanska jama s skrivnostno vsebino. Bila je to najbolj čudna ulica na svetu, na katero je Bog po nesreči pozabil, saj v njej ni bilo hiš, ampak zgolj en škatlasti blok brez strehe, ki je imel »gornji del glave odsekan nekje sredi čela in je bil torej plešast, pa še del glave mu je manjkal« (Blažič 2004: 21). »Čudila sem se, če bo kdaj dobil streho in postal cel – saj vendar ne moremo živeti v nedokončani hiši, ki ji manjkajo možgani; v škatli, katere robovi so tako ostri, da bi se na njih urezal ... in ki je zaradi množice oken videti še, kot da je karirasta ...« (Prav tam) Pred vojno je bila Viharljeva čudovita sprehajalnica s cvetočimi češnjami, a ti časi so žal minili.

tesnobnim tuljenjem, nevarni, strašni in predrzni kamionarji. Deklica ima zelo velik strah pred temo¹⁵¹, v kateri se njeni manjši strahovi razrastejo čez vse meje; strah jo je tudi sosede, ki z gumijasto cevjo pretepa svoje otroke, na njihovi ulici pa se dogajajo tudi druge vrste deliktov, npr. rop, napad, pretep, samomor. V svoji otroški nemočnosti in občutljivosti se ustraši vsakršnega nepredvidljivega dogodka, nejasne situacije oz. novosti. Junakinjo zaznamuje tudi spolno nasilje¹⁵², v skrivnostni jami med delavskimi barakami jo namreč poskuša zlorabiti starec (tukaj lahko govorimo tudi o pedofiliji). Sicer dekletcu uspe pobegniti, a neznosen stud in ogaben okus v ustih ostane neizbrisljiv. Junakinja travmatični dogodek potlači globoko v sebi, želi ga izbrisati iz svojega spomina in življenja, zato ga ne omeni nikomur. Zgodi se ji namreč to, pred čemer jo je ves čas svarila mama, zato jo je pred njo sram, da ne bi ugotovila njene skrivnosti. Pred vsemi se trudi zakriti madeže in sledi starčevega odvratnega dotika.

Junakinja je ves čas razpeta med svojim navdušenjem nad angeli in strahom pred volkovi¹⁵³. Angele videva po vseh kotih stanovanja, sliši njihovo pretanjeno petje (ki v resnici prihaja iz radia), na angela jo spominja prijatelj Samo, poosebljenega angela zunajčasovne razsežnosti pa prepozna v sosedi Angeli¹⁵⁴, ki vznemirja njeno otroško domišljijo in za sabo pusti pečat nikdar razumljene zgodbe o njenem samomoru¹⁵⁵. Deklica ves čas sliši tudi grozljivo zavijanje psov – volkov, ki prihaja iz temnega tivolskega gozda in jo spreletava z grozo in srhom. Tuljenje volkov je proti koncu romana vse glasnejše, spremljata ga naraščajoča huda zima in stopnjevanje tesnobe ter strahu pri glavni junakinji, ki skozi privid doživi napad volkov med sankanjem v Tivoliju. Požarjeva (2006: 64) meni, da je pravljčni svet angelov, velikanov, volkov in pošasti za Blažičevo in njeno junakinjo temelj za prikaz prehoda od prvih otroških korakov do vstopa v realistični svet odraslih. S podobnimi pravljčnimi,

¹⁵¹ »[K]er če si v temi, je vprašanje, ali sploh še obstajaš ... ali ne zgineš, se raztopiš v črnem breznu praznine [...]« (Blažič 2004: 77). Tema je bila zanjo nekaj najbolj strašnega na svetu, »zakaj ponoči nikoli ne veš, kaj vse se lahko zgodi ...« (Prav tam, 51) Teme se boji tudi junak Bubi v *Otroških stvarih*.

¹⁵² Motiv spolne zlorabe v otroštvu (dečkov in/ali deklic) zasledimo tudi v romanih Berte Bojetu *Filio ni doma* (1990), Metoda Pevca *Carmen* (1991), Suzane Tratnik *Ime mi je Damjan* (2001), Mihe Mazzinija *Kralj ropotajočih duhov* (2001).

¹⁵³ Drevova (2004: 12) meni, da so volkovi v romanu arhetipska podoba, ki se navezuje na vselej navzočo človekovo izpostavljenost neobvladljivo neznanemu, »prenaša pa se tudi na konkretne realitete socialističnih povojnih desetletij«.

¹⁵⁴ »Je angel, o tem ni bilo dvoma: treba je bilo samo pogledati njeno okroglo čelo, nad katerim se je dvigala krona iz temnih spletenih las, njen iz daljave beli obraz, na katerem se bodo usta pravkar izoblikovala v kroglico ... Ja, gotovo je bila ona tista, ki sem jo videla v neki knjigi [...]« (Blažič 2004: 66–67).

¹⁵⁵ Soočenje otroka s smrtjo je pogost motiv v sodobnih slovenskih romanih. Tako se s smrtjo sreča Bubi v *Prišlekih* ter v romanu *Deček in smrt*, ko mu umre oče, deček v *Boštjanovem letu* je soočen s smrtjo matere in babice, pastorek v istoimenskem romanu je priča samomoru neke Dalmatinke, Pavlu v *Smehu za leseno pregrado* umre mama in nato še stari starši, v *Tadejevem dežju* otroka zaznamuje umor vaškega posebneža, deklica v *Filio ni doma* je priča maminemu umiranju, Miljana Samec v *Mogoče nikoli se mora sprijazniti z maminim samomorom*, Peter Janežič v romanu *Gimnazijec* je soočen z obtožbo umora najboljšega prijatelja itd.

mitološkimi, neoprijemljivimi bitji se srečujejo tudi drugi junaki v že obravnavanih romanih: Boštjan v *Boštjanovem letu* se boji škopnika in duhov prvotnih prebivalcev novo naseljene hiše, Pavla v *Smehu za leseno pregrado* zaznamuje strah pred vsevidnimi, vseprisotnimi božjimi očmi. Zdi se, da so raznovrstni strahovi, pravljíčna, mitološka in druga nadnaravna bitja pogost spremljevalec otroških romaneskniñ junakov. Strah je pravzaprav logični spremljevalec odraščanja in prav osvoboditev tovrstniñ strahov pogosto pomeni tudi prekinitev z nebogljeno otroško dobo in vstop v svet odraslih. Tako se npr. Bubi izmakne strahu pred šolo in temo, Benjamin preseže strah pred ponorelim očimom, Tadej se znebi strahu pred oljem, junakinja *Angelov in volkov* pa opravi s svojimi otroškimi strahovi pred volkovi.

Pripovedovalkini odnosi z mamo so hladni in odtujeni. Zdi se, da mama ni zadovoljna z hčerkino podobo¹⁵⁶, ki je bolj podobna fantku kot deklici, venomer se namreč mršči ob njenem urejanju, saj punčke nikakor ne uspe urediti po svojih željah. Junakinja to čuti in ima zaradi tega slabo samopodobo, želi si biti takšna, da bo mami (in sebi) všeč¹⁵⁷, a ji ne uspeva najbolje. Mama je učiteljica na neki podeželski šoli, po značaju pa zelo raztresena, nemirna, odrezava in negativno nastrojena. V službo se ji vedno mudi in življenje je za njo "eno samo garanje". Za hčerko si nikoli ne vzame časa in ko jo deklica v strahu pred temo prosi za zatočišče, jo mama hladnokrvno zavrne¹⁵⁸. Služba in spočitost zanjo sta ji pomembnejši kot pa pomirjen in potolažen otrok. Edina komunikacija med mamo in hčerjo so svarila in opozorila, ki jih mama ves čas ponavlja, češ da je Viharljeva z okolico zelo nevarna ulica (še posebej za deklice) in da se tu človeku zelo rado kaj hudega zgodi, zato punčka nikoli ne sme hoditi sama (še posebej ponoči), brez spremstva odraslih, ali se pogovarjati z neznanci.

Oče je bil hčerki bolj naklonjen. Ob selitvi se je s slovesnimi govori trudil, da bi hčerki prikazal pravljíčno pokrajino novega doma, a deklica je bila kljub temu zelo razočarana (podobno kot Bubi v *Otroških stvaréh* ob prihodu v Slovenijo). Hlinil je navdušenje nad vsako novo pridobitvijo v njihovem stanovanju, skušal polepšati najbolj dolgočasne kose

¹⁵⁶ Podoben motiv zasledimo v romanu *Smrt slovenske primadone* (2000) avtorice Brine Švigelj-Mérat.

¹⁵⁷ »Ko bi vsaj imela bele kodraste lase kot angeli, ki sem jih nekoč videla peti v zboru ... ali ko bi vsaj imela takšne kodre kot tiste deklice, o katerih je mama vedno občudujoče govorila, da so 'lepe kot angeli', ... [...] Le kaj sem zakrivila, da sem prišla na svet z lasmi, ki mi štrlijo od glave kot razpihnjeno seme regrata, sem se spraševala in nekoč od razočaranja nad svojo usodo, da nimam lepih kodrastih las, tako dolgo butala z glavo v zid, da mi je zagorela v vročici in me potem bolela še vso noč.« (Blažič 2004: 18)

¹⁵⁸ »'Daj no mir in zaspí že enkrat,' je zamrmrala, se obrnila na bok in zavila v odejo. [...] 'Le kaj bo s tabo, otrok, če boš vse noči norela,' je zajamrala. 'Človek mora biti v življenju pogumen, ne pa se bati teme ... naša mama nam je zmeraj rekla, da se teme bojijo le strahopetni ali pa hudobni ljudje ...'« (Blažič 2004: 98–99)

pohištva, a žal spet neuspešno – deklici so se kavč, parket, miza, luči in tapete na stenah zdeli preprosto grdi, saj so bili monotonih sivih oz. rjavih barv, ona pa si je želela mavričnih, svetlih, igrivih in pisanih odtenkov. Remškarjeva (2005: 267) meni, da nežna otroška duša tako ves čas zadeva ob svet trde resničnosti. Oče je popolno nasprotje dekličine mame: je prijazen, miren in tih, v službo se odpravlja počasi in zbrano. S hčerko se veliko pogovarja in ji potrpežljivo pojasnjuje njene otroške dvome in vprašanja¹⁵⁹. Deklica več časa preživi z očetom – skupaj gresta po mizo, sankat v Tivoli itd. Tudi sicer je v romanu več prostora namenjeno očetu kot pa mami – tako je npr. očetov prihod domov proti koncu romana opisan kar na štirih straneh, kar je veliko (glede na to, da ima roman le 131 strani). Oče razume stisko prestrašenega otroka, zato deklici ob njenem grozljivem strahu pred temo ponudi zavetje in toplino. Za junakinjo v času službene odsotnosti staršev skrbi varuška Milica, a deklici se zdi čudno, da je vsak dan pri njih, ko pa ni niti njena sestra niti teta. O odnosu varuške do dekletca ne izvemo ničesar, samo to, »da ji mama nič kaj preveč ne zaupa« (Blažič 2004: 29) in da ima "čudne posle s šoferji", zaradi česar pri njih doma kmalu ni več zaželen.

Iz opisov pripovedovalke lahko sklepam, da doma niso premožni, saj mama in oče v službo hodita venomer v istih oblačilih, nimajo denarja za (pisano) pohištvo in piškoti so pri njih na mizi le ob obiskih posebej imenitnih gostov. Tako kot junaki drugih obravnavanih romanov v diplomski nalogi se torej tudi v *Angelih in volkovih* junakinja sooča z revščino. V njihovem stanovanju sta ponavadi vladali neprijetna tišina¹⁶⁰ in moreča tesnoba (povzročena tudi zaradi temačnega stanovanja), zato se deklica doma ni počutila dobro. Pravi, da njihov blok oz. hiša »ni bila kakšen dom, a smo tam vseeno stanovali. Kjer ni bilo pisanih preprog, biserovinastih luči in štedilnika na drva v kuhinji, kjer bi se vsak dan pekel svež kruh [...]« (prav tam, 128). Njihovo stanovanje v nobenem oziru ni zadovoljevalo dekličinih predstav o lepem, prijetnem domu. Bilo ji je dolgčas, še posebej, če je bila sama z mamo, ki si zanjo ni vzela časa, saj naj bi imela naporno službo, za katero se je morala pripravljati tudi doma. Deklica si je želela, da bi tudi pri njih tako kot v drugih družinah poslušali otroške pesmice in več časa preživeli

¹⁵⁹ Zanimiva je očetova razlaga začetka oz. nastanka sveta in Viharljeve ulice. Oče namreč pripoveduje, da je bilo pred več tisoč leti na območju Viharljeve jezera in veliko volkov, pred katerimi so se ljudje zavarovali s hišami na vodi. Ta razlaga pa se ne sklada s tisto, ki jo deklici poda babica, namreč da so bili najprej na svetu angeli (kar pa oče in mama nista verjela). Ta razpetost med angeli in volkovi deklico preganja skozi ves roman, sintagma pa je (upravičeno) prisotna tudi v samem naslovu romana.

¹⁶⁰ »Kadar pa niso peli angeli, je bila tišina: globoka tišina, da se je slišalo, kako oče med branjem obrača liste v knjigi in kako puha dim iz pipe; in prav tako se je slišalo, kako mami, ki se pripravlja za službo, nalivno pero drsi po papirju in kako včasih zapraska in zaškriplje, če mama začne pisati hitreje in ne pazi več na lepoto črk.« (Blažič 2004: 63)

skupaj. Še posebej jo je razočaralo vzdušje doma v predbožičnem času, ki v njihovem stanovanju ni pričaralo ničesar prazničnega in veličastnega, ampak pusto tišino.

Za razliko od otrok v drugih obravnavanih romanih je junakinja *Angelov in volkov* imela kar nekaj stalnih prijateljev, s katerimi je preganjala dolgčas in raziskovala okolico. Drevova (2004: 12) trdi, da otroci v romanu s svojimi "modroumnimi debatami" in "neusmiljenimi komentarji" odsevajo širino oz. ozkosrčnost svojih staršev. A čeprav pripovedovalki družbe ni manjkalo, se pred prijatelji ni želela izpostavljati, najraje se je pohuljeno držala v ozadju ter pohlevno ("kot kakšen butec") sledila idejam in navodilom za igro drugih otrok. Sama ni nikoli odločala o njihovih skupnih aktivnostih, bila je potuhnjena in tiha, čeprav je v njej vrelo od domišljije in idej. Menila je, da so v družbi imele prijateljice prednost pred njo, saj se je ona s starši preselila v blok zadnja in je zato imela najmanj pravic. Prijateljice Mance se je celo bala, ker se je do vseh vedla zaničljivo in posmehljivo, sama pa nikakor ni hotela postati njena tarča posmeha. Med vrstniki iz bloka se je torej vzpostavilo nekakšno hierarhično razmerje, v katerem je vsak udeleženec vedel, kje mu je mesto (Remškar 2005: 267). Sicer je bila junakinja (tako kot Pavel v *Smehu za leseno pregrado* in Tadej v svojem dežju) edinka, čeprav se ob koncu romana nakazuje, da bo dobila bratca oz. sestrico, s čimer pa si sama ne beli glave.

Tudi junakinjo tega romana odlikuje neverjetna domišljija. V njeni glavi se ves čas izmenjujejo prizori angelov in volkov pa tudi o drugih rečeh ima deklica povsem samosvoje, otroške razlage¹⁶¹. Remškarjeva (2005: 267) meni, da gre v *Angelih in volkovih* za subtilno pripoved, polno svežih asociacij, ki jih sproža neomejena pripovedovalkina domišljija. Je zelo romantična junakinja, polna idealov. Svet bi zanjo moral biti poln mavričnih barv in pisanih slik, skrivnostnih in čarobnih dogodkov ter veličastnih odkritij – kot v zgodbah iz knjig. V *Angelih in volkovih* junakinja ni izpostavljena trdemu otroškemu delu tako kot npr. glavni protagonisti v *Boštjanovem letu*, *Tadejevem dežju* in *Pastorku*. V celotnem romanu je samo enkrat omenjeno, da se je morala lotiti dela, pa še to ni bilo doma, ampak pri prijateljčinih starših.

¹⁶¹ Svet je zanjo kot rob krožnika ali majhne žoge; ločitev staršev povzroči, da otroka pol manjka; z gramofonske plošče igra Izidor, ki pa je skrit in ga ni videti. Tudi smrt sosedje Angele je bila zanjo nedoumljiva, predstavljala si jo je kot skodelico, v kateri je Angela hranila svoje življenje, ki pa je nenadoma izhlapelo in izginilo v temo.

Konec romana tudi v tem primeru pomeni konec otroštva za glavno junakinjo. Strašljivi bajer zasujejo z zemljo, velikan pred hišo za vedno odide in prijateljčina mama svojih hčera ne pretepa več. Dom je kljub svoji neidealnosti cenjeno zatočišče za gretje ob peči, volkovi še zadnjič pridejo iz gozda in naslednje jutro dokončno izginejo, Viharljevo na debelo pobeli sneg, prostrana bela barva pa napoveduje novo rojstvo – rojstvo bratca ali sestrice, ki bo spremenilo življenje glavne junakinje, predvsem pa ga naredilo bolj odraslo.

Preselitev v novo blokovsko naselje je ključni dogodek v romanu, ki pusti na deklici močan vtis in sproži stopnjevanje dogajanja v nadaljevanju romana. Sicer pa pripoved Jasne Blažič poteka v strnjenem, enakomernem ritmu proti cilju, čeprav je ponekod opazen večji čustveni poudarek na detajlih¹⁶², ki pa se kasneje umirijo in zlijejo v nadaljnji razplet (Požar 2006: 64). Tudi Remškarjeva (2005: 267) opaža, da sicer tekoča pripoved na nekaterih mestih zastane in se ujame v krog meditativnega ponavljanja. Morda gre tukaj prav za specifiko otroškega dojemanja dogodkov oz. pristno logiko otroškega umovanja, ki se odstira v romanu. V *Angelih in volkovi* gre za subtilno pripoved, polno inovativnih asociacij, ki jih sproža neomejena otroška domišljija. V njej realno zamejen prostor dobiva neslutene razsežnosti, tako da npr. povsem običajni predmeti doživljajo potujitve v zle pošasti ali dobrohotna bitja (Remškar 2005: 266–267). Po mnenju Vidrihove (2004: 42) je pripoved povsem zraščena z opisovano realnostjo. Dogajanje je zgoščeno, interpretacija Blažičeve pa ni izrazito prozaistična, ampak je obarvana lirsko, poetično, zelo estetsko, napaja se v poeziji, kar spominja na roman *Boštjanov let*. Opisi v romanu so izdelani z izjemnim občutkom, tako da bralec pravzaprav dobi vtis, da zgodbo pripoveduje odrasla oseba (Požar 2006: 64).

¹⁶² Eden izmed takšnih detajlov je dogodek v jami – poskus posilstva, ki močno zaznamuje dekličino trenutno razpoloženje, vendar sčasoma izzveni in se v romanu ne omenja več. Podobno deklico zaznamuje prisostvovanje pri tepežu prijateljice ali npr. nakup mize z očetom na drugem koncu mesta.

5 ZAKLJUČEK

Otroštvo kot tema ali motiv (pa tudi otroški prvoosebni pripovedovalec¹⁶³) se v sodobnem slovenskem romanu vse pogostejše pojavlja. V manjši ali večji meri ga poleg že predstavljenih obravnavajo tudi naslednji romani: *Filio ni doma* (1990) Berte Bojetu, *Gosposka, mater si ozka* (1996) Orlanda Uršiča, *Ime mi je Damjan* (2001) Suzane Tratnik, *Kralj ropotajočih duhov* (2001) Mihe Mazzinija, *Ljubezni in sovraštva* (2002) Franja Frančiča, *Gimnazijec* (2004) Igorja Karlovška, *Mogoče nikoli* (2007) Evalda Flisarja idr. Takšne ali drugačne romaneskne zgodbe o otroštvu pa nas vedno lahko spomnijo na lastno obdobje odraščanja, v nas obudijo spomine, spodbudijo nas k ponovnemu premisleku oz. poglobitvi v svoja oddaljena otroška leta.

V diplomski nalogi predstavljeni sodobni slovenski romani imajo kar nekaj skupnih potez. Prav vsi otroški romaneskni junaki so namreč z nečim zaznamovani oz. določeni (nekakšni izobčenci, marginalci, tujci, posebneži) in ravno to je tisto bistveno, kar njihovo otroštvo naredi specifično in ga razlikuje od drugih. Bubi, Benjamin in Pavel so (med drugim) zaznamovani s poreklom staršev (oz. starih staršev), Pavla močno določa še njegova telesna hiba – naglušnost. Boštjan in Tadej sta podvržena krutemu odraščanju brez materine ljubezni, junakinja *Angelov in volkov* pa je zaznamovana s temačno, strašljivo ulico in poskusom posilstva. Kljub temu da so nekateri junaki imeli sorojence (Bubi, Boštjan, Benjamin), je večina otrok v romanih odraščala brez prave družbe – kot edinci in samorastniki. Nihče se ni zmenil zanje, bili so prepuščeni samemu sebi in ulici, ki je bila njihov najboljši prijatelj. Starši niso imeli časa (predvsem pa potrpljenja), da bi se ukvarjali z njimi; otrokove želje, potrebe, strahovi so zanje ostali nedoumljiva neznanka. Otroci so bili željni pozornosti, ljubezni in razumevanja, a starši oz. skrbniki jim tega osnovnega čustva naklonjenosti niso bili sposobni dati. Sogovornike so zato iskali v okolici, v redkih prijateljih, a tudi vrstniki so se jih zaradi zgoraj naštetih zaznamovanosti najraje izogibali.

Osamljenost so junaki preganjali z zatekanjem v svojo bogato otroško domišljijo, ki zanje ni imela meja. Želeli so si sprememb, drugačnosti, svobode, neomejenosti, nedoločenosti in

¹⁶³ Romani z otroško perspektivo niso nujno romani o otroštvu. Tako npr. v romanu *Balerina, Balerina* (1997) Marka Sosiča sledimo prvoosebni pripovedovalki, ki je sicer na stopnji otroka, a ni več otrok, temveč odrasla ženska z duševno oz. psihično motnjo.

prostosti, zato so se upirali – staršem, avtoritetam v šoli, okolici, družbenim normam in pričakovanjem. Vsemu, kar jih je omejevalo. Seveda je bila ta pot upiranja in zoperstavljanja dolgotrajna in težavna – čeprav so natanko vedeli, kaj hočejo, jim le-to ni uspelo kar naenkrat, kot otroci so bili namreč pred odraslimi še vedno nemočni in nebogljeni. Osvoboditev iz spon utesnjujočega življenja jim omogoči šele prekinitev z otroško dobo, le-ta pa se ponavadi izvrši z usodno odločitvijo oz. dejanjem – tako se npr. Boštjan odloči, da bo zapustil domačo ("žnergavo in žnedravo") vas ter z Lino odšel lepšemu življenju naproti, Benjamin z vlakom pobegne v Slovenijo in za las uide nasilnemu, ponorelemu očimu, prav tako Pavel z dvema dekletoma pobegne v tujino. Tadejevo otroštvo kruto prekine nenaden umor in zaprtje v psihiatrično bolnišnico, Bubijevo odraščanje pospeši vojna in izguba družine, v *Angelih in volkovih* pa se otroštvo glavne junakinje konča, ko le-ta opravi s svojimi otroškimi strahovi in vdano pričakuje rojstvo novega družinskega člana.

Kot skupno potezo vseh obravnavanih romanov bi lahko izpostavila tudi neurejene družinske razmere oz. (že omenjene) problematične odnose med starši oz. skrbniki in otroki. Junaki so namreč v družini deležni nerazumevanja in neljubečih odnosov, pogosto tudi nasilja staršev oz. skrbnikov nad njimi¹⁶⁴ (skrajno obliko nasilja in izživljanja nad otrokom lahko spremljamo v romanu *Pastorek* Jurija Hudolina). Zdi se, da je praksa pretepanja in ustrahovanja otrok v sodobnih slovenskih romanih še vedno osnovna vzgojna metoda, otrok pa pogosto zgolj poceni delovna sila (npr. v romanih *Pastorek* Jurija Hudolina, *Boštjanov let* Florjana Lipuša, *Tadejev dež* ter *Gosposka, mater si ozka* Orlanda Uršiča, *Očeta Vincenca smrt* Petra Božiča, *Ljubezni in sovraštva* Franja Frančiča). V tem smislu sta pojmovanje otrok in odnos odraslih do njih bolj v skladu z etimološkim izvorom besede otrok (delavec, hlapec, služabnik) kot pa s sodobnim pojmovanjem otroka kot ranljivega bitja, ki ga je potrebno zaščititi. Odnos otrok do staršev je v nekaterih romanih (*Carmen* Metoda Pevca, *Ljubezni in sovraštva* ter *Domovina, blede mati* Franja Frančiča, *Gosposka, mater si ozka* Orlanda Uršiča) prežet s sovraštvom in zamerami, ki se ponekod sprevržejo v popolno otopelost in brezčutnost.

¹⁶⁴ S fizičnim nasiljem nad otroki se srečujejo junaki naslednjih romanov: *Otroške stvari* Lojzeta Kovačiča, *Boštjanov let* Florjana Lipuša, *Pastorek* Jurija Hudolina, *Smeh za leseno pregrado* Janija Virka (pa tudi *Ljubezni in sovraštva* Franja Frančiča, *Carmen* Metoda Pevca, *Domovina, blede mati* Franja Frančiča, *Očeta Vincenca smrt* Petra Božiča, *Gosposka, mater si ozka* Orlanda Uršiča idr.). Če bi v ta sklop zajeli še psihično nasilje in maltretiranje otrok, bi se seznam tovrstnih romanov še povečal.

Starši oz. skrbniki so v sodobnih slovenskih romanih kljub fizični bližini psihično oddaljeni od svojih otrok, med njimi vladajo kilometrske razdalje, ki jih zapolnjujejo molk, otopelost in odtujenost. S svojimi otroki se ne pogovarjajo, ne nudijo jim psihične opore, ljubezni in varnosti (kot svetli izjemi lahko izpostavimo očeta v romanih *Angeli in volkovi* Jasne Blažič ter *Mogoče nikoli* Evalda Flisarja); otrok je tako prikrajšan za osnovno čustvo družinske sprejetosti in naklonjenosti. Starši in otroci živijo tako rekoč drug mimo drugega, so kot tujci, ki prebivajo pod isto streho. Ta značilnost je odraz sodobne družbe, v kateri ni časa za pristne medčloveške odnose, za pogovor v družini, poslušanje sočloveka. Otroci se doma dolgočasijo, saj večina staršev zatira njihovo ustvarjalnost in radovednost, počutijo se osamljeno in zapuščeno, dom pa je zanje prej osovražena kletka kot ljubeče zatočišče, v katerega bi se z veseljem vračali.

Veliko otrok v sodobnih slovenskih romanih živi v razbitih ali ponovno vzpostavljenih, reorganiziranih družinah – tako npr. deček v *Boštjanovem letu* po smrti matere dobi mačeho, v *Tadejevem dežju* mama kmalu po rojstvu zapusti svojega moža in otroka, pastorek Benjamin se mora soočiti z ločitvijo staršev in mamino izbiro novega partnerja, Pavel v *Smehu za leseno pregrado* pa staršev sploh ne pozna, saj zanj skrbijo različni sorodniki. Tudi v nekaterih drugih sodobnih slovenskih romanih zasledimo podobne motive – odsotnost enega (ali obeh) izmed staršev v romanih *Filio ni doma* Berte Bojetu, *Mogoče nikoli* Evalda Flisarja, *Kralj ropotajočih duhov* Mihe Mazzinija, *Carmen* Metoda Pevca, *Gimnazijec* Igorja Karlovška; nadomestitev enega izmed staršev z mačeho oz. očimom (*Gosposka, mater si ozka* Orlanda Uršiča, *Očeta Vincenca smrt* Petra Božiča); oddaja otroka v rejništvo (*Carmen* Metoda Pevca, *Domovina, blede mati* Franja Frančiča). Vsi ti primeri odražajo sodobne trende v organizaciji in sestavi družine – število otrok v družini je vse manjše, skupnost obeh staršev in otrok pa je vse redkejša oblika sobivanja, saj se soočamo s procesom družinske pluralizacije in relativizacijo tradicionalnih oblik družinskega življenja (vse pogostejše se pojavljajo enostarševske družine, reorganizirane družine, zunajzakonske skupnosti z otroki, istospolne skupnosti z otroki ipd.).

Prav vsi otroci v obravnavanih romanih (pa tudi v nekaterih drugih, npr. v romanu *Kralj ropotajočih duhov* Mihe Mazzinija, *Carmen* Metoda Pevca, *Ljubezen* Marjana Rožanca) se morajo spopadati z revščino in pomanjkanjem (tudi lakoto). Pogosto so deležni institucionalne vzgoje, ki jih zaznamuje s strogimi omejitvami in pravili, ločitvijo od staršev, raznovrstnimi travmami. Poleg Bubija, Pavla in Tadeja se s tovrstnimi težavami srečujejo tudi

junaki v romanih *Carmen*, *Gosposka, mater si ozka*, *Domovina, bleda mati*, *Gimnazijec*, sem pa bi lahko uvrstili tudi roman *Ljubezni in sovraštva*, v katerem lastni oče svojim trem sinovom ljubeči dom spremeni v kruti zavod oz. institucijo. Opazen je torej prenos nadzora in družinskih (socialnih, izobraževalnih) funkcij iz družine v mrežo različnih institucij in zavodov na državni ravni. Vzgoja tako postaja vse bolj družbena in državna naloga, hkrati pa se pojavlja tudi znanstveno proučevanje otrok s strani različnih strokovnjakov, zdravnikov, psihologov, pedagogov (tako npr. v romanih *Otroške stvari*, *Smeh za leseno pregrado*, *Tadejev dež*, *Gimnazijec*, *Gosposka, mater si ozka*, *Mogoče nikoli*).

Zaradi okoliščin odraščanja in preizkušenj, s katerimi so se morali soočiti v rani mladosti, so morali mnogi romaneskni junaki prezgodaj odrasti in hitro prestopiti prag stvarnega, krutega življenja odraslih – lahko bi jih poimenovali tudi "majhni odrasli" ali "veliki otroci". Brezskrbnega, srečnega otroštva v smislu igre, razvajanja in izobilja¹⁶⁵ niso poznali. Namesto tega so jih spremljali večer strah, groza, skrb in beg – pred starši, učitelji, neznanci, dolčasom, kaznijo, tepežem, smrtjo, temo, izgubo, negotovostjo ipd. V sodobnih slovenskih romanih torej ne gre za prikazovanje nekonfliktnega otroštva, ampak ravno nasprotno – problematizirane so temne strani odraščanja in mladostnikova stiska, ki je odraz neurejenih družinskih razmer. Le-ta se kaže kot neustrezno, neprilagojeno, tudi delikventno vedenje, ki pa si ga starši in učitelji razlagajo napačno – kot odraz neposlušnosti, pokvarjenosti, nevzgojenosti. V tem smislu lahko pritrdim ugotovitvam Pezdirc Bartolove (2011), ki podobno navaja za sodobni slovenski mladinski roman.

Otroški romaneskni junaki se s svojimi stiskami in težavami spopadajo vsak na svoj način – s potepanjem, sanjarjenjem, igro, ljubeznijo, ženskami, knjigami; domišljija pa je skupni imenovalac vseh njihovih prizadevanj za umik iz krutega sveta. V svoji otroški radoživosti in domišljavosti so neustavljivi v iskanju svojega mesta pod soncem. Gre za zelo nadarjene otroke ali pa za otroke z učnimi težavi – v obeh primerih so odraščajoči subjekti nerazumljeni s strani skrbnikov in učiteljev. Nezanje v šoli pa ni posledica otrokove zaostalosti ali nesposobnosti, ampak bolj krivda učiteljev in staršev, ki k otroku ne znajo pristopiti na primeren način. V nenaklonjenem okolju junaki tako ne morejo uresničiti svojih potencialov, želja in talentov.

¹⁶⁵ Bolj razkošnega otroštva je bila deležna Miljana Samec v romanu *Mogoče nikoli* (2007) Evalda Flisarja – lakote ni poznala, imela je računalnik in šla z očetom celo na potovanje v Afriko. Vendar tudi njej čas odraščanja ni prizanašal. Soočiti se je morala z mamino nepojasnjeno smrtjo, ki je v njej sprožila travmo razmišljanja o lastni sokrivdi pri krutem dogodku.

Sodobni družbeni trendi na področju družine in otroštva so v najnovejšem slovenskem romanu izraženi le delno. Na eni strani se namreč pojavljajo trendi razbitih, reorganiziranih družin, prenos družinskih funkcij na različne državne institucije in zavode, odtujeni medčloveški odnosi; na drugi strani pa še vedno prevladujejo tradicionalni vzorci obnašanja in klasične predstave moških in ženskih vlog (izjema sta npr. romana *Angeli in volkovi*, *Mogoče nikoli*), otroci so skrbnikom pogostejše v napoto kot ponos, vloge med starši in otroki pa se še niso povsem zaobrile – še vedno so namreč starši tisti, ki postavljajo pravila in imajo v družini glavno besedo, otrok še ni postal središče pozornosti in družbenega zanimanja. Otroci v sodobnem slovenskem romanu v osnovi niso prav nič drugačni od resničnih otrok v vsakdanjem življenju – vsi namreč hrepenijo po sreči, razumevanju, naklonjenosti in pripadnosti, želijo si pozornosti in ljubezni svojih staršev, občutka, da niso sami na svetu.

Zgodbe o otroštvu so v sodobnih slovenskih romanih podane bodisi s prvoosebim bodisi tretjeosebim pripovedovalcem, pogosto pa avtorji romaneskno snov jemljejo iz lastnega življenja (tako npr. Kovačič, Lipuš, Hudolin, Frančič idr.). Dogajalni čas v vseh izbranih romanih predstavlja različna obdobja preteklega stoletja – 30. in 40. leta v *Otroških stvarih*, 2. svetovna vojna in obdobje po njej (60. leta) v *Boštjanovem letu*, *Smehu za leseno pregrado* ter v *Angelih in volkovih*, 70. in 80. leta v *Tadejevem dežju* in 90. leta pred osamosvojitvijo v romanu *Pastorek*. Ne glede na čas odraščanja pa se otroci v sodobnih slovenskih romanih venomer srečujejo s podobnimi težavami in si prizadevajo za podobne cilje – predvsem najti svoje mesto pod soncem. Do okoliščin dogajanja (pa tudi do pripovedi in junaka samega) avtorji romanov večkrat vzpostavljajo ironično, parodično razdaljo ali pa zgodbo o otroštvu zavijejo v jezikovno in/ali metaforično bogat jezik, ki v nekaterih romanih spominja že na poezijo (npr. *Boštjanov let*, *Angeli in volkovi*). Otroštvo kot tema (tako kot vsaka druga) torej ponuja prenekatero možnosti za pisateljevo ustvarjalno oblikovanje romaneskne pripovedi in lastno interpretacijo določene življenjske problematike v tem najobčutljivejšem obdobju življenja.

6 LITERATURA IN VIRI

Philippe Ariès, 1991: *Otrok in družinsko življenje v starem režimu*. Ljubljana: ŠKUC, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Bea Baboš Logar, 2004: Veselje do spominjanja, veselje do pisanja. Kresnik 2004: Lojze Kovačič: Otroške stvari. *Vestnik*, 56, št. 31, 10.

Mihail Bahtin, 1982: *Teorija romana. Izbrane razprave*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Marcela Batistič Zorec, 2003: *Razvojna psihologija in vzgoja v vrtcih*. Ljubljana: Inštitut za psihologijo osebnosti.

David Bedrač, 2009: Orlando Uršič: Tadejev dež. *Štajerski tednik*, 62, št. 37, 27.

France Bezljaj, 1982: *Etimološki slovar slovenskega jezika 2*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Tina Bilban, 2008: Jurij Hudolin: Pastorek. *Ampak: mesečnik za kulturo, politiko in gospodarstvo*, 9, št. 10, 69.

Jasna Blažič, 2004: *Angeli in volkovi*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Milena Mileva Blažič, 2007: Podoba otroka in otroštva v slovenski (mladinski) književnosti. V: Irena Novak Popov (ur.): *Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 86–93.

Matej Bogataj, 2004: Sila spomina in izmišljije. *Literatura*, 16, št. 151/152, 230–234.

Matej Bogataj, 2008: Orlando Uršič: Tadejev dež. *Mladina*, št. 49, 66.

Matej Bogataj, 2009: Jurij Hudolin: Pastorek. *Mladina*, št. 19, 64.

Silvija Borovnik, 2004: Boštjanov let, hvalnica svobodomiselnosti in ljubezni. *Delo*, 46, št. 133, 11.

Maja Bovcon, 2004: Lipušev Boštjanov let. Florjan Lipuš, Boštjanov let, Litera, 2003. 2000: *revija za krščanstvo in kulturo*, št. 162/163/164, 307–308.

Ksenija Bratina, 2004: Brevir sprave z življenjem. Psihopogled: kresnik. *Delo*, 46, št. 150, 11.

Igor Bratož, 2003: Bubi gleda v svet. Lojze Kovačič: Otroške stvari. Študentska založba, Knjižna zbirka Beletrina, Ljubljana, 2003. *Delo*, 45, št. 154, *Književni listi: štirinajstdnevna knjižna priloga časnika Delo*, 14.

Igor Bratož, 2003: Preiskovanje robov jezika. *Delo*, 45, št. 119, *Književni listi: štirinajstdnevna knjižna priloga časnika Delo*, 11.

Igor Bratož, 2009: Krotka zgodba o krotkosti. *Delo*, 51, št. 46, 21.

Mare Cestnik, 2001: Jani Virk: Smeh za leseno pregrado. *Ampak: mesečnik za kulturo, politiko in gospodarstvo*, 2, št. 10, 68.

Mitja Čander, 2000: Obiski v raju (pripis ob Virkovem Smehu za leseno pregrado). V: Jani Virk: *Smeh za leseno pregrado*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina), 187–205.

Goran Dekleva, 2004: Junak novega časa. Florjan Lipuš: Boštjanov let. *Literatura*, 16, št. 153, 152–157.

Lloyd deMause, 1974: *The history of childhood*. New York: The psychohistory press. Dostopno na: <http://www.psychohistory.com/htm/contents.htm> (Chapter 1: The evolution of childhood). Pridobljeno 9. 1. 2012.

Milan Dolgan, 2005: Povest-pesem, pesem-povest o dozorevanju. O romanu Florjana Lipuša Boštjanov let. 2000: *revija za krščanstvo in kulturo*, št. 171, 172, 173, 266–271.

Mojca Drčar Murko, 2003: Boštjanov let Florjana Lipuša. *Delo*, 45, št. 73, 11.

Miriam Drev, 2004: Svet se prerodi na Vilharjevi: spominski izsek o Ljubljani. *Delo*, 46, št. 109, 12.

Ines Eberl, 2006: *Novi trendi v starševstvu*. Diplomsko delo. Ljubljana. Dostopno na: <http://dk.fdv.uni-lj.si/diplomska/pdfs/eberl-ines.pdf>. Pridobljeno 11. 1. 2012.

Klemen Fele, 2003: Drugi, tak kot ti. Lojze Kovačič: Otroške stvari, Študentska založba Beletrina, Ljubljana, 2003. *Finance: prvi slovenski poslovni dnevnik*, št. 121, 15.

Klemen Fele, 2004: Grob dotik prvinske ljubezni. *Finance: prvi slovenski poslovni dnevnik*, št. 24, 15.

Maja Furman, 2008: Nekoč je živel deček ... Orlando Uršič: Tadejev dež. *Večer*, 64, št. 120, 13.

Ana Geršak, 2009: Orlando Uršič: Tadejev dež. *Sodobnost*, 73, št. 1–2, 160–162.

Helga Glušič, 2000: Jani Virk: Smeh za leseno pregrado. *Delo*, 42, št. 299, 19.

Helga Glušič, 2004: Otroške stvari Lojzeta Kovačiča. *Delo*, 46, št. 121, 11.

Alain Grosrichard, 1980: Otroci in služabnik. *Problemi*, št. 8–9, 99–142.

Gunnar Heinsohn in Otto Steiger, 1993: *Uničenje modrih žensk: prispevki k teoriji in zgodovini prebivalstva in otroštva*. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze.

Jože Horvat, 2003: Lojze Kovačič: Otroške stvari. Študentska založba, Ljubljana 2003 (zbirka Beletrina). *Sodobnost*, 67, št. 9, 1175–1177.

Jože Horvat, 2004: Florjan Lipuš: Boštjanov let. Maribor: Študentska založba Litera, 2003. *Sodobnost*, 68, št. 6, 799–801.

Jurij Hudolin, 2008: *Pastorek (Življenje na hudičevi zemlji 1987–1990)*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).

Iztok Ilich, 2003: Florjan Lipuš: Boštjanov let. *Rodna gruda: revija za Slovence po svetu*, 50, št. 12, 36.

Iztok Ilich, 2004: Pisateljevo slovo. *Primorska srečanja: revija za družboslovje in kulturo*, 28, št. 277/278, 103–104.

Brigita Judež, 2001: Jani Virk: Smeh za leseno pregrado. *Park: novomeški mladinski časopis*, 4, št. 5, 16.

Taras Kermauner, 2008: Je Pastorek res vzgojni roman? V: Jurij Hudolin: *Pastorek*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina), 223–243.

Konvencija o otrokovih pravicah, 1989. Dostopno na:
<http://www.varuh-rs.si/index.php?id=105>. Pridobljeno 9. 1. 2012.

Gaja Kos, 2008: Odraščanje z glavo na tialu. Jurij Hudolin: *Pastorek (Življenje na hudičevi zemlji 1987–1990)*. *Literatura*, 20, št. 209, 163–166.

Gaja Kos, 2009: Na Jesenicah nič novega. Orlando Uršič: Tadejev dež. *Literatura*, 21, št. 211/212, 258–261.

Edvard Kovač, 2002: Otrok ni samo prispodoba za izgubljeni raj. *Delo*, 44, št. 4, *Književni listi: štirinajstdnevna knjižna priloga časnika Delo*, 3.

Nadja Kovač, 2009: *Sociološke razsežnosti fenomena otrokocentričnosti*. Diplomsko delo. Ljubljana. Dostopno na: <http://dk.fdv.uni-lj.si/diplomska/pdfs/kovac-nadja.pdf>. Pridobljeno 11. 1. 2012.

Lojze Kovačič, 2003: *Otroške stvari*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).

Tina Kozin, 2008: Najdevanje nekega imena. V: Jurij Hudolin: *Pastorek*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina), 203–222.

Amina Lavrenčič, 2003: *Deformalizacija družinske hierarhičnosti – uveljavljanje koncepta "otrokocentričnosti" v družini*. Diplomsko delo. Ljubljana. Dostopno na: <http://dk.fdv.uni-lj.si/dela/Lavrencic-Amina.PDF>. Pridobljeno 11. 1. 2012.

Florjan Lipuš, 2003: *Boštjanov let*. Maribor: Litera (Nova znamenja, 2).

Milan Markelj, 2001: Svet skozi optiko otroka. Literarni večer pisatelja Janija Virka v atriju knjižarne Goga; predstavitev romana Smeh za leseno pregrado. *Dolenjski list*, 52, št. 19, 10.

Vanesa Matajč, 2003. Spet najdeni čas. *Ampak: mesečnik za kulturo, politiko in gospodarstvo*, 4, št. 10, 55.

Vanesa Matajč, 2004: Človek, čas in prostor v sodobni slovenski književnosti. *Slovenščina v šoli*, 9, št. 4, 11–17.

Bernard Nežmah, 2004: Lojze Kovačič: Otroške stvari. Študentska založba, Ljubljana 2003. *Mladina*, št. 24, 74.

Irena Novak Popov, 2011: Družina v pogledu sodobnih slovenskih pesnikov. V: Vera Smole (ur.): *Družina v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 57–64.

Boris Paternu, 2003: Lipušev novi preboj regionalizma. *Jezik in slovstvo*, 48, št. 5, 19–24.

Mateja Pezdirc Bartol, 2011: Podobe družin v sodobnem slovenskem mladinskem romanu. V: Vera Smole (ur.): *Družina v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 132–137.

Saša Pišot, 2008: *Sociološka analiza fenomena "protektivnega" otroštva (primer vzgojnih imperativov staršev predšolskih otrok)*. Magistrsko delo. Koper. Dostopno na: <https://share.upr.si/fhs/PUBLIC/mag-bolon/Pisot-Sasa.pdf>. Pridobljeno 11. 1. 2012.

Gizela Polanc Podpečan, 2006: Prostor in čas nove etike. *Dialogi*, 42, št. 3/4, 29–33.

Gizela Polanc Podpečan, 2007: *Ubeseditev intencionalnega objekta v romanu Florjana Lipuša Boštjanov let*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

Denis Poniž, 2003: Florjan Lipuš: Boštjanov let. *Ampak: mesečnik za kulturo, politiko in gospodarstvo*, 4, št. 12, 65.

Maša Požar, 2006: Jasna Blažič: Angeli in volkovi. *Ampak: mesečnik za kulturo, politiko in gospodarstvo*, 7, št. 5, 64.

Alenka Puhar, 1982: *Prvotno besedilo življenja. Oris zgodovine otroštva na Slovenskem v 19. stoletju*. Zagreb: Globus.

Marijan Pušavec, 2004: Dolg je poravnan. Florjan Lipuš: Boštjanov let. *Litera* (Nova znamenja 2), Maribor, 2003. *Mentor: mesečnik za vprašanja literature in mentorstva*, 25, št. 3, 75–76.

Marijan Pušavec, 2009: Roman o dečku, ki je sovražil olje. *Mentor: mesečnik za vprašanja literature in mentorstva*, 30, št. 3, 86–87.

Marija Remškar, 2005: Jasna Blažič: Angeli in volkovi. Cankarjeva založba, Ljubljana 2004. *Literatura*, 17, št. 167/168, 266–267.

Renata Salecl, 1987: Družinska vzgoja in nadzorovanje skozi zgodovino. *Revija za kriminalistiko in kriminalogijo*, 38, št. 3, 212–219.

Renata Salecl, 1991: *Disciplina kot pogoj svobode*. Ljubljana: Krt.

Reinhard Sieder, 1998: *Socialna zgodovina družine*. Ljubljana: Studia humanitatis.

Jana Skaza, 2003: Boštjanov let Florjana Lipuša na Dunaju. *Večer*, 59, št. 74, 10.

Slovar slovenskega knjižnega jezika. Dostopno na:
<http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html>. Pridobljeno 15. 2. 2012.

Marko Snoj, 1997: *Slovenski etimološki slovar*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Spyros Spyrou, 2011: Popolno otroštvo je romantičen pojem (intervju s Spyrosom Spyroujem; pogovor je vodila Mimi Podkrižnik). *Emzin: revija za kulturo*, 21, št. 1–2, 22–25.

Lucija Stepančič, 2008: Jurij Hudolin: Pastorek. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina), 2008. *Sodobnost*, 72, št. 10, 1462–1465.

Robi Šabec, 2008: Družinsko nasilje, Jurij Hudolin: Pastorek. *Dialogi*, 44, št. 10, 206–207.

Alenka Švab, 2001: *Družina: od modernosti k postmodernosti*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

Gašper Troha, 2001: Hrepenenje in pasivnost, znova. Jani Virk: Smeh za leseno pregrado. *Večer*, 57, št. 23, 11.

Gašper Troha, 2003: Fenomen Kovačič. V: Lojze Kovačič: *Otroške stvari*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina), 333–350.

Gašper Troha, 2009: Avtor je mrtev. Naj živi avtor! *Primerjalna književnost*, 32, posebna št., 77–84.

Anton Trstenjak, 1991: *Misli o slovenskem človeku*. Ljubljana: Založništvo slovenske knjige.

Mirjana Ule, 1988: *Mladina in ideologija*. Ljubljana: Delavska enotnost.

Orlando Uršič, 2008: *Tadejev dež*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Petra Vidali, 2001: "Neavtentično" literarizirano otroštvo. Jani Virk: Smeh za leseno pregrado. *Literatura*, 13, št. 117, 135–138.

Petra Vidali, 2003: Zorenje smrti in ljubezni. *Večer*, 59, št. 107, 10.

Petra Vidali, 2004: Spolzka pot k vodnjaku. *Literatura*, 16, št. 151/152, 235–239.

Nives Vidrih, 2002. Jani Virk: Smeh za leseno pregrado. *Naša žena: prva slovenska ženska in družinska revija*, št. 4, 66.

Nives Vidrih, 2004: Angeli in volkovi: Jasna Blažič. *Naša žena: prva slovenska ženska in družinska revija*, št. 9, 42.

Jani Virk, 2000: *Smeh za leseno pregrado*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).

Jani Virk, 2001: Pisanje je borba težke kategorije (pogovor s pisateljem Janijem Virkom; pogovor je vodila Mojca Medvedšek). *Večer*, 57, št. 64, 11.

Ana Vogrinčič, 2001: O gluhcu kilavih koščic. Jani Virk: Smeh za leseno pregrado. *Sodobnost*, 65, št. 3, 354–359.

Jasna Vombek, 2004: Čas enodušnosti človekove narave. Lojze Kovačič: Otroške stvari. Študentska založba, Ljubljana 2003, knjižna zbirka Beletrina. *Mentor: mesečnik za vprašanja literature in mentorstva*, 25, št. 5, 79.

Franc Zadravec, 2005: Florjan Lipuš: Boštjanov let. V: Franc Zadravec: *Slovenski roman dvajsetega stoletja: tretji analitični del in sinteze*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 66–73.

Franc Zadravec, 2010: Lojze Kovačič: Otroške stvari, 2004. V: Franc Zadravec: *Zvezde kresnih večerov: razgledi po nagrajenih romanih*. Ljubljana: Delo, 100–107.

Zakon o osnovni šoli (ZOsni), 1996. Uradni list RS, št. 12/1996. Dostopno na: <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=199612&stevilka=570>. Pridobljeno 10. 3. 2012.

Marija Zidar, 2002: *Oris družbene konstrukcije otroštva na Slovenskem*. Diplomsko delo. Ljubljana.

Marija Zidar, 2003: Nove-stare reprezentacije otrok in otroštva: dekonstrukcija "protektivnega" otroštva. *Teorija in praksa*, 40, št. 2, 357–374. Dostopno na: <http://dk.fdv.uni-lj.si/tip/tip20032zidar.pdf>. Pridobljeno 11. 1. 2012.

Alojzija Zupan Sosič, 2001: Poti k romanu. Žanrski sinkretizem najnovejšega slovenskega romana. *Primerjalna književnost*, 24, št. 1, 71–82.

Alojzija Zupan Sosič, 2003: *Zavetje zgodbe. Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Zbirka Novi pristopi).

Alojzija Zupan Sosič, 2006a: *Robovi mreže, robovi jaza. Sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera.

Alojzija Zupan Sosič, 2006b: Tradicionalno in sodobno v romanu Boštjanov let Florjana Lipuša. V: Alojzija Zupan Sosič: *Robovi mreže, robovi jaza: Sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera, 245–267.

Alojzija Zupan Sosič, 2011: Družina v sodobnem slovenskem romanu. V: Vera Smole (ur.): *Družina v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 49–56.

IZJAVA O AVTORSTVU

Spodaj podpisana Mihaela Filak izjavljam, da je diplomsko delo z naslovom *Otroštvo v sodobnem slovenskem romanu* v celoti moje avtorsko delo in da so vsa mesta v besedilu, ki citirajo ali povzemajo druge avtorje, jasno označena z navedbo vira.

Ljubljana, 11. 5. 2012