

FILOZOFSKA FAKULTETA  
UNIVERZE V LJUBLJANI  
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

Ana Filip

**MATI IN HČI V SODOBNEM SLOVENSKEM ROMANU**

Diplomsko delo

Mentorica: doc. dr. Alojzija Zupan Sosič

Ljubljana, 2007

# Kazalo

<b>1</b>	<b>UVOD</b> .....	<b>2</b>
<b>2</b>	<b>SODOBNI SLOVENSKI ROMAN</b> .....	<b>4</b>
<b>3</b>	<b>ISKANJE (SPOLNE) IDENTITETE</b> .....	<b>6</b>
<b>4</b>	<b>SPOLNI STEREOTIPI</b> .....	<b>9</b>
4.1	SPOLNI STEREOTIPI V LITERATURI.....	10
4.1.1	<i>Temni kontinent</i> .....	10
4.1.2	<i>Hišni angel, žrtvujoča se mati</i> .....	10
4.1.3	<i>Femme fatale, femme fragile</i> .....	12
<b>5</b>	<b>LITERARNA OSEBA</b> .....	<b>13</b>
<b>6</b>	<b>ODNOS MATI – HČI</b> .....	<b>15</b>
6.1	PSIHOLOŠKE RAZLAGE ODNOSA MATI – HČI.....	15
6.2	MATI V LITERATURI.....	17
<b>7</b>	<b>ANALIZA ROMANOV</b> .....	<b>20</b>
7.1	MANIPULATIVNA MATI.....	20
7.1.1	<i>Sovraštvo (1993)</i> .....	20
7.1.2	<i>Cimre (1995)</i> .....	23
7.1.3	<i>Smrt slovenske primadone (2000)</i> .....	26
7.2	ŽRTVUJOČA SE MATI.....	30
7.2.1	<i>Milovanje (1998)</i> .....	30
7.2.2	<i>Balerina, Balerina (1997)</i> .....	32
7.3	NESKRBNA MATI.....	34
7.3.1	<i>Carmen (1991)</i> .....	34
7.3.2	<i>Ime mi je Damjan (2001)</i> .....	37
7.3.3	<i>Filio ni doma (1990)</i> .....	40
7.4	MANJ ČUSTVENA MATI.....	43
7.4.1	<i>Angeli in volkovi: metamorfoze neke ulice v devetih slikah iz otroštva (2004)</i> .....	43
<b>8</b>	<b>BIOGRAFIJE</b> .....	<b>46</b>
8.1	JASNA BLAŽIČ.....	46
8.2	BERTA BOJETU.....	46
8.3	FRANJO FRANČIČ.....	46
8.4	NINA KOKELJ.....	47
8.5	MAJA NOVAK.....	47
8.6	METOD PEVEC.....	47
8.7	MARKO SOSIČ.....	47
8.8	BRINA ŠVIGELJ MÉRAT ALI BRINA SVIT.....	48
8.9	SUZANA TRATNIK.....	48
<b>9</b>	<b>SKLEP</b> .....	<b>49</b>
<b>10</b>	<b>VIRI IN LITERATURA</b> .....	<b>51</b>
10.1	VIRI.....	51
10.2	LITERATURA.....	51

# 1 Uvod

Večplasten odnos med materami in hčerami je zadnja leta predmet številnih psiholoških, socioloških in kulturoloških razprav, katerih bistveno spoznanje je, da ta odnos ni brezpogojno ljubeč, odkrit in zaupljiv, ampak da prihaja med ženskami do tekmovalnosti, nasprotovanja in celo zavračanja. Prav ta odnos naj bi bil eden od temeljev razvoja ženske subjektivitete in trdne psihične strukture.

Namen diplomskega dela je natančneje predstaviti odnos mati – hči v najnovejšem slovenskem romanu (po letu 1990). V raziskovanje omenjenega odnosa so me spodbudile analize sodobnega slovenskega romana Alojzije Zupan Sosič, predvsem pa ugotovitvi, da sta skupni značilnosti sodobnega slovenskega romana med drugim intimna zgodba, torej obrnjenost v zasebnost, in povečanje števila ženskih glavnih oseb, zaradi česar sem predpostavila, da sta literarna lika mati in hči dokaj pogosta protagonista v najnovejšem slovenskem romanu.

Zapletenost in konfliktnost odnosa mati – hči bom najprej skušala razložiti skozi psihološko perspektivo. Zanimal me bo vzrok zaostrovanja omenjenega odnosa, do katerega pride že v zgodnji fazi odraščanja. Patološke matere namreč svoje odraščajoče hčere (za razliko od sinov) priklenejo nase, se namesto njih odločajo in jim ne dovolijo razviti lastne subjektivitete, po drugi strani pa jih fizično zanemarjajo in jim ne izkazujejo ljubezni in pozornosti. Poskušala bom odgovoriti tudi na vprašanje, koliko na napetost omenjenega odnosa vplivata odsotnost očeta in ponavljanje vzorca, ki so ga matere prejele od lastnih mater.

V drugem delu naloge bom s pomočjo psiholoških dognanj analizirala devet (žanrsko) različnih sodobnih slovenskih romanov in s tem enajst različnih usod odnosa mati – hči, in sicer: *Ime mi je Damjan* (2001) Suzane Tratnik, *Milovanje* (1998) Nine Kokelj, *Balerina, Balerina* (1997) Marka Sosiča, *Carmen* (1991) Metoda Pevca, *Sovrašтво* (1993) Franja Frančiča, *Filio ni doma* (1990) Berte Bojetu, *Smrt slovenske primadone* (2000) Brine Švigelj Mérat, *Cimre* (1995) Maje Novak ter *Angeli in volkovi* (2004) Jasne Blažič. Napet odnos med materami in hčerami bom preučevala skozi značaje literarnih oseb – posvetila se bom njihovim dejanjem (ali pasivnosti) in dialogom (ali poetiki tišine) ter opazovala, kako pomembna je v njihovem odnosu komunikacija. V delu bom skušala z vključevanjem citatov čim bolj nazorno predstaviti stopnjo napetosti oz. harmoničnosti omenjenega odnosa.

Z analizo romanov bom ugotavljala, če se v literaturi pojavljajo specifični vzorci, ki opisujejo mater, oz. v kolikšni meri in kako globoko so v sodobnem slovenskem romanu zakoreninjeni (oz. na kakšen način so obdelani) spolni stereotipi, kot so ženska – temni kontinent, žrtvujoča se mati, ženska – hišni angel, ženska – femme fatale, don Juan ..., ki izhajajo iz okostenele, nefleksibilne (spolne) identitete in strogega ločevanja moškega in ženskega spola kot dveh popolnoma nasprotnih življenjskih načel. Natančneje se bom posvetila stereotipu žrtvujoča se mati, ki se je v slovenski zavesti zasidral z nekaterimi Cankarjevimi, Prežihovimi in Tavčarjevimi deli, ter stereotipu hišni angel. Pozorna bom tudi na patološke matere (posesivne, diktatorske ...) in matere, ki svoje hčere zanemarjajo. Opazovala bom, če je materinstvo še vedno pretežno žensko delo ali se mogoče pojavlja androginitet oz. brisanje meja med 'ženskimi' in 'moškimi' opravili in s tem razbitje globalnega spolnega stereotipa 'moški je glava, ženska je srce'.



## 2 Sodobni slovenski roman

Sodobni slovenski roman<sup>1</sup> v devetdesetih letih dvajsetega in v začetku enaindvajsetega stoletja je modificirani tradicionalni roman – zgleduje se po tradicionalnem romanu, njegov model modificirajo različne post/modernistične preobrazbe, najbolj pa žanrski sinkretizem, prenovljena vloga pripovedovalca (predvsem gre za njegovo ironično, večkrat metafizično perspektivo) in povečan delež govornih sestavin. S postmodernizmom, ki se je v slovensko književnost zasedel v osemdesetih letih 20. stoletja, je prišlo do izpeljave rahljanja meja med 'visoko' in 'nizko' literaturo ter do uveljavitve težnje po pisanju žanrske literature. Upad postmodernizma v devetdesetih letih je prinesel vračanje romana k prenovljenim tradicionalnim modelom. Tradicionalnost slovenskega romana temelji na pregledni zgodbi, smiselnih razmerjih med literarnimi osebami in razvidni prostorsko-časovni določenosti. Sodobni romani so tako pripovedni v ožjem smislu, saj kljub lirizaciji in eseizaciji oziroma diskurzivnosti v njih prevladuje pripoved kot tradicionalni ubeseditveni postopek.

Ob koncu stoletja je postal sinkretizem bistveni preoblikovalec tradicionalne romaneskosti. Najpomembnejši je žanrski sinkretizem, ki v okviru enega romanesknega besedila povezuje in prepleta različne romaneskne žanre (npr. roman *Filio ni doma* – spoj antiutopije, parabole, dnevnika, družinske kronike, ter ljubezenskega, družbeno kritičnega in razvojnega romana). Romaneski sinkretizem kot najstarejša in hkrati edina ustaljena značilnost romana pa je poleg žanrskega sinkretizma prisoten še na dveh ravneh: vrstni sinkretizem, ki v zgodbo vključuje različne literarne vrste (pesmi, dramatizirane odlomke, pravljice, neliterarne prozne vrste, npr. komentar, poročilo ...), in zvrstni sinkretizem (lirizacija, eseizacija in dramatizacija romana). Povečal se je delež govornih segmentov, ki pripoved naredijo živo in dinamično. Pojavi se tudi neupoštevanje pravopisnih pravil, ki vizualno spaja pripoved in govor ter s tem pospeši bralni ritem. S preišljenimi govornimi izseki med literarnimi osebami avtorji dosežejo uspešno karakterizacijo, tudi ko dialoško shemo zapolni poetika tišine. Govorna blokada je namreč vedno znak stiske literarne osebe, stopnja redukcije besed v dialogih in monologih je premosorazmerna z močjo odtujenosti in nasilnosti literarnih oseb. V romanih se pojavlja vse večje število marginalcev, ki zaradi svoje besedne skoposti in vulgarnosti veljajo za skrajno dramsko preišljene in učinkovite. V besedišče tako vdira pogovorni jezik ter v romanih pokrajinske fantastike dialektizmi in arhaizmi.

---

<sup>1</sup> Teorijo sodobnega slovenskega romana bom povzela po teoriji Alojzije Zupan Sosič.

Ob nedoločljivi vrstni identiteti romana (prehodnost, odprtost) in njegovi pestri tipologiji lahko opazimo skupno značilnost sodobnih slovenskih romanov, in sicer razvijanje osebne, intimne zgodbe, kar je tudi značilnost svetovne romaneskne produkcije, ki je s postmodernistično poetiko ukinjanja 'velikih zgodb' skrčila dogajalnost na ožje socialne skupine in intimno problematiko glavnih literarnih oseb. Kljub temu pa mala zgodba v svoji večplastnosti implicira tudi družbeno razsežnost in splošno veljavne resnice. Za njihovo odkrivanje je potrebno poglobljeno branje, saj bi lahko intimna zgodba in njena usmerjenost v ožje socialne skupine kazala na krnitev, oziroma bi sprožila ugibanja o nekakšni redukciji, če ne bi tovrstne očitke zavirala zavest o posebni literarnovrstni identiteti romana, že njeni ustaljeni vrstnotipični obrnjenosti k zasebnosti. Prevlada intimne zgodbe v sodobnem slovenskem romanu ni značilna samo za ljubezenske romane, kjer je romaneskno dogajanje osredotočeno na ozek značajske prostor ljubimcev, zgodba glavnega junaka oziroma junakinje je osrednja tudi v sodobnih, žanrsko prepletenih romanih.



### 3 Iskanje (spolne) identitete

Ukvarjanje z intimnostjo in upovedovanje malih zgodb je tesno povezano z iskanjem identitete, ki se po besedah Silvije Borovnik popularno imenuje iskanje 'sreče' (2003: 106). Iskanje identitete se v najnovjšem slovenskem romanu obrne v prevpraševanje spolne identitete oz. položaja ženske v družbi. Z identitetnim vprašanjem so se najprej začele (in se še vedno pretežno) ukvarjati ženske. Feminizem kot politično gibanje je doživel razcvet zaradi ogroženosti od (dominantnega) moškega spola, saj so v preteklosti razmerja med spoloma običajno opredeljevali moški. Ženske so bile definirane v odnosu do moškega, le-ta je pridobival videz skupine, ki je svobodna in nedeterminirana z relacijami med spoloma in tako so se ženske vzpostavile kot 'posebna' skupina, kot tisti 'drugi', problematični in posledično nižje od moškega.<sup>2</sup> Ženske so začele reflektirati svoj prezrti položaj, ki je postal v zavesti moških in žensk zasidran do te mere, da se je zdel kot nekaj naravnega in upravičenega.<sup>3</sup> V okviru feminizma so se v šestdesetih letih prejšnjega stoletja zgodili pomembni premiki v raziskovanju spolov, saj so se takrat pojavile 'ženske študije' oziroma feministične kritike, ki so v sedemdesetih letih postale kot feministična literarna veda del širšega gibanja feminizma. V osemdesetih letih je začelo število ženskih gibanj upadati in edina novost postfeministične literarne vede je teorija spolov/spolne razlike. 'Žensko' vprašanje je postalo temelj, od katerega se je razpravljanje postopno usmerjalo k problematiki identitete, ki prevprašuje razumevanje spolov od post/feminističnega gibanja v filozofski, sociološki, antropološki, kulturološki in psihološki diskurz oz. neko eklektično zmes vseh ravni. Temeljno vprašanje, na katerega so skušali odgovoriti je, koliko spolov poznamo?<sup>4</sup> Strogo ločevanje na dva spola (moškega in

<sup>2</sup>Feministka Simone de Beauvoir (v: Kristan 2005: 248) vidi vzrok za neenakovreden položaj med spoloma v tem, da so moški utemeljili religijo, bogove in junake, ki so služili dvojemu: vzpostavitvi njihove subjektivnosti ob istočasni nezmožnosti, da bi ženske to lahko naredile zase. Ženske so oboževale bogove, ki so jih ustvarili moški – pa ne le bogove in junake, tudi idealizirane podobe moškosti in ženskosti, kjer je ženska definirana le v svojem odnosu do moškega in kulture.

<sup>3</sup> Ženska, ki je podrejena moškemu, je v krščansko židovski kulturi prisotna že od njenih začetkov. To je npr. ilustrirano s svetopisemsko zgodbo o Adamovem in Evinem izgonu iz raja. Oba sta namreč grešila, ko sta jedla prepovedan sad, kaznen za greh pa je plačala Eva: »Ker si storila to, prekleta bodi pred vsemi živalmi [...] Jako pomnožim bolečino tvojo in nosečnosti tvoje težave, v bolečini bodeš rodila otroke, in po možu tvojem bodi poželenje tvoje, in on ti gospoduj« (Geneza, 3. pogl., 15, 16.).

<sup>4</sup> Simone de Beauvoir, predstavnica marksističnega feminizma, je dokazovala, da obstaja le en, ženski spol, saj je moški privzdignjen v nosilca univerzalnega sebstva, ki presega telo. O obstoju samo moškega spola je pisala Luce Irigaray, ki meni, da ženska ni tistega biološkega spola, s katerim je označena, ampak je še enkrat moški, ki se sicer ponaša v obliki drugosti. Monique Wittig, predstavnica lezbičnega feminizma, predlaga kategorijo tretjega spola – lezbijko, ki je ne razume kot žensko. Zahteva po institucionaliziranem tretjem spolu pa prihaja tudi s strani t. i. 'mejnih' spolov (transseksualci in transvestiti). Največ spolov so nanizale teorije, ki so upoštevale sorodstvene vezi (10): 'prava' ženska, 'pravi' moški, lezbična ženska, gejevski moški, biseksualna ženska, biseksualni moški, transvestitska ženska, transvestitski moški, transseksualna ženska, transseksualni moški. Na osnovi bioloških znakov



ženskega), kar je tudi uzakonjen sistem v zahodnem svetu, je odsev biologizma<sup>5</sup> in vodi v številne stereotipe o moškem in ženski (Zupan Sosič 2006: 272–273), ki se jim bom posvetila pozneje.

Na vprašanje, kako pridemo do svojega spola oz. ali nam je dan z rojstvom ali ga v življenju pridobimo, kognitivna psihologija in sociologija odgovarjata, da se oseba rodi s svojim biološkim spolom, pridobi pa si družbeni spol,<sup>6</sup> na katerega vplivajo vzgoja, kultura, okolje in stereotipi. Psihoanaliza ne priznava nobenega 'dodajanja' ali postopnega pridobivanja spola (t. i. družbenega spola), pač pa meni, da se oseba oblikuje skozi svojo seksualnost. O spolu kot o nečem spremenljivem je prva spregovorila Joan Riviere, ki je uvedla termin 'maškarada' v kontekstu psihoanalize leta 1929 (*Ženskost kot maškarada*). Na Joan Riviere se je navezal tudi Lacan, ki je kot psihoanalitik zanikal kategoriji 'moško' in 'žensko' kot dopolnjujoči se entiteti. Med drugim je opredelil moško in žensko pozicijo v odnosu do falusa kot označevalca spolne razlike: ženska daje tisto, česar nima, kar je po njegovem mnenju dobilo videz maškarade; enako velja tudi za moške. Iz tega izhaja definicija družbenega spola, ki jo je prva podala Judith Butler. Po njenem mnenju niso le transvestiti tisti, ki v svojem performansu oponašajo drugi spol, vsi oponašamo 'svoj' ženski ali moški spol v prepričanju, da se zgledujemo po pravem in izvirnem idealu, čeprav je sam izvirnik pravzaprav parodija na idejo o naravnem in izvirnem (Zupan Sosič 2006: 282–283).

V tem smislu je spolna identiteta v najnovejšem slovenskem romanu kazalec nove subjektivnosti, v kateri se moška in ženska kategorija prepletata, zamenjujeta ali ukinjata. K spremenjeni romaneskni podobi spolov je na prelomu tisočletja najverjetneje vplival (poleg nekaterih družbenih sprememb) tudi večji delež ustvarjalk, ki so s spremembo tematike in z oblikovnimi novostmi zaznamovale poezijo, dramatiko in pripovedništvo, hkrati pa so besedo prepustile ženskim literarnim likom,<sup>7</sup> ki za sodobni slovenski roman ne predstavljajo nečesa

---

pa lahko v zahodni družbi govorimo o petih spolih: 'nesporni' moški, 'nesporna' ženska, hermafrodit, transseksualna ženska in transseksualni moški (Zupan Sosič 2006: 274–277).

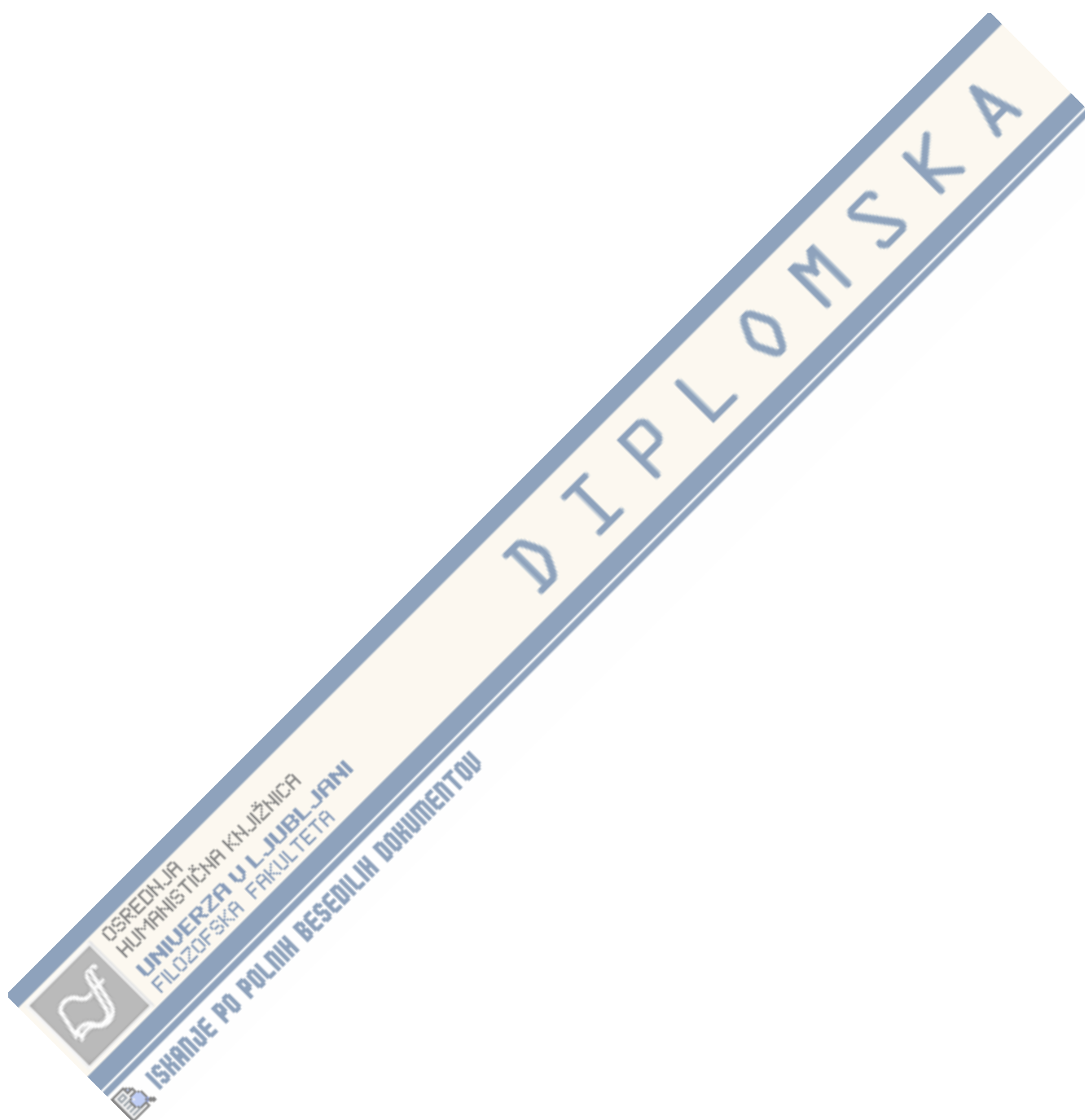
<sup>5</sup> Dejanski spol se določa le na osnovi bioloških dokazov, torej imamo na osnovi biologizma le moški in ženski spol.

<sup>6</sup> Pojma biološki in družbeni spol izhajata iz angloameriške znanosti, ki se v okviru gender studies največ ukvarja s problematiko spolne identitete. Ta ločuje med dvema temeljnima pojmom: sex in gender. Prvega slovenimo kot (biološki) spol, ki se nanaša izključno na biološke razlike, na podlagi katerih človeško bitje označujemo kot žensko ali moškega. Drugega slovenimo kot spolno identiteto (družbeni spol) – gre za konstrukt, ki označuje priučene socialne razlike (vloge, odgovornosti, omejitve, potrebe na vseh področjih socialnega konteksta) med moškim in žensko.

<sup>7</sup> Analiza sodobnega slovenskega romana Alojzije Zupan Sosič (2003: 49) kaže, da je izmed štiriindvajsetih obravnavanih romanov v ožjem primerjalnem kontekstu v kar štirinajstih romanih prevladujoča ženska literarna



radikalno drugačnega od moškega, pač pa nekaj, kar lahko »prekvasi, nadgradi ali uravnoteži moško načelo.« (Zupan Sosič 2006: 291.)



---

oseba, kar pa ni samo zasluga romanopisk, pač pa tudi romanopiscev. Veliko pozornosti sta ženskim literarnim likom posvetila npr. Dušan Merc in Marjan Tomšič.

## 4 Spolni stereotipi

Dejstvo je, da so razprave o spolih bolj kazalci politične moči posameznih skupin in da postaja heteroseksualna shema<sup>8</sup> vprašljiva, saj je za marginalne skupine očitno preozka. Predstave o moškosti in ženskosti temeljijo na splošnih in vprašljivih stereotipnih predstavah, največkrat se o njih presoja glede na biološki spol. Rezultat binarnih omejitev biološkega spola je predstava, da sta ženski in moški spol dve popolnoma nasprotni življenjski načeli. Tako pri »opisovanju ženskih lastnosti še vedno prevladujejo atributi kot so: nežna, čustvena, občutljiva, topla, dovzetna za potrebe drugih, erotična, zgovorna, itd; pri moških lastnostih pa razumski, vpliven, dominanten, hladen, pogumen, bojevit ...« (Zupan Sosič 2006: 279), kar izhaja iz najpogostejšega stereotipa najstarejše delitve ljudi na skupine in kategorije tj. iz globalnega spolnega stereotipa moški je glava, ženska je srce. Institucionalizirana mizoginija<sup>9</sup> je našteje stereotipe izbrusila v naslednje stereotipe: zajedljiva žena, hudobna tašča, hudobna mačeha, neiskrena prijateljica, fatalna ženska, požrtvovalna žena, žrtvujoča se mati itn.

Stereotipi so močno vgrajeni v vzgojo in za ohranitev stereotipnosti spolne razlike je poleg delovanja medijev in pogostega pojavljanja v umetnosti nedvomno zaslužna spolna socializacija.<sup>10</sup> Za spolno socializacijo je značilna že omenjena umetno in nasilno vzdrževana polarnost ('moški je glava in ženska srce'), najbolj pa je problematično vrednotenje le-te, saj postavlja razum znatno višje od čustev in s tem avtomatično ženske lastnosti, ki izvirajo iz 'srca', zadržuje na stopnji drugorazrednosti. Omenjeni dualizem se je že v antičnem imaginariju navezal na drug znan dualizem – na nasprotje med naravo in kulturo (pri čemer je ženskost na strani narave) – in ravno materinska funkcija oziroma »reduciranost ženske na reproduktivno sfero« je po mnenju Zdenke Kristan služila kot argument te redukcije (2005: 5). Pretirano poudarjanje razlik med spoloma vodi v še bolj stereotipno mišljenje in poglobljanje maskulinih in femininih spolnih shem, katerega posledica je ohranjanje podrejenega socialnega položaja ženske in tudi ostalih 'drugorazrednih' skupin kot so homoseksualci, transvestiti, transseksualci ... Posodobitev spolne socializacije bo uspešna, če bo ozaveščanje androginije, fantazme in spolnega

<sup>8</sup> V zvezi s heteroseksualno predstavo spolnih vlog in napačnim, okorelim predstavljanjem družbenega spola kot zgolj posnemanje biološkega spola, se pojavlja termin kalup heteroseksualne matrice, ki ga je uvedla Judith Butler: »družbeni spol je razumljen napačno, kot nekaj trdnega (namesto spremenljivega) in s prisilno heteroseksualnostjo določen kot opozicionalni in hierarhičen.« (Zupan Sosič 2006: 278.)

<sup>9</sup> Mizoginija je neracionalen in nerazločljiv strah moškega pred žensko, ki si ga delijo moški med seboj kot simboli kapital, ponujajoč razlago za opravičilo za svoj superiorni položaj v patriarhalni družbi.

<sup>10</sup> Spolna socializacija poteka skozi učenje spolnih shem, na podlagi katerih otrok razvršča in poenostavljeno ovrednoti nove informacije kot ustrezne ali neustrezne njegovemu biološkemu spolu.

performansa potekalo vzporedno z razvijanjem zmožnosti prepoznavanja spolnih stereotipov in večje kritičnosti do njih (Zupan Sosič 2007a: 184–191).

## **4.1 Spolni stereotipi v literaturi**

Raziskovanje spolne identitete se torej vrti v krogu stereotipnih predstav moškosti, ženskosti, biseksualnosti ali homoseksualnosti, med katerimi so v književnosti po raziskavah Zupan Sosičeve (2007b: 112) za žensko najpogostejši temni kontinent, hišni angel, femme fatale, femme fragile in za moškega don Juan ter varuh družine. Sama se bom v skladu z naslovom dela posvetila predvsem ženskim spolnim stereotipom.

### **4.1.1 Temni kontinent**

Temni kontinent je metafora, ki jo je Freud uporabljal za neraziskanost in neodkritost žensk/ega. Danes z njo ne označujemo samo zadrege ob spoznanju, da je ženska tudi strokovnjaku (psihologu, psihiatru) neznanka, pač pa zaobseže celotno ambivalenco razumevanja in sprejemanja ženske. Zaradi prisilne razdvojenosti moškega in ženskega načela kot radikalno različnih nasprotij in zaradi hierarhične soodvisnosti – moško kot vladajoči princip – je moški v patriarhalni ureditvi doživljal žensko kot spoj 'nižjih' nagonskih silnic, hkrati pa jo je s potiskanjem v skrivnost neraziskanega diviniziral in oboževal toliko časa, dokler je ostala neznanka (Zupan Sosič 2006: 290). V sodobnem slovenskem romanu je prav stereotip temni kontinent najpogostejši, velikokrat je tesno povezan s stereotipom hišni angel.

### **4.1.2 Hišni angel, žrtvujoča se mati**

Stereotip hišni angel<sup>11</sup> razkriva prisilnost heteroseksualne matrice skozi podobo dobre, ustrežljive, usmiljene in razdajajoče se ženske, ki neslišno (da ne bi s svojimi gospodinjskimi

---

<sup>11</sup> Ironično oznako za stereotip o ženski, ki je že biološko primernejša za gospodinjska opravila, je zgoščeno polemizirala V. Woolf z besedno zvezo dveh nasprotnih pojmov.

opravili motila) obvladuje celotno hišo (prav tam), ki svoje potrebe potiska v ozadje. Sodobni feminizem (Kristan 2005: 13) domestifikacijo razlaga kot utrjeno prepričanje, da je ženska 'naravna' vloga materinstvo. Poudarjena materinska vloga oz. predvsem materinska vloga ženske, ki jo s to 'naravno' žensko držo izmika 'učlovečenju' oziroma enakopravnosti z moškim spolom, je značilna za stereotip žrtvujoče se matere. Miran Hladnik ga poimenuje »kult matere« (1997: 116), ki je nastal v slovenski zavesti na podlagi Cankarjevih del (cankarjanska mati),<sup>12</sup> Prežihovih *Samorastnkiov*, Tavčarjevega *Cvetja v jeseni* ipd. Za takšno mater je značilna velika skrb, žrtvovanje, odpovedovanje in neskončna ljubezen do otrok.<sup>13</sup>

Podoba ženske, oz. matere, ki naj bi na vzgojo otrok gledala kot na svojo edino življenjsko nalogo, izhaja iz časa razsvetljenstva, pred tem je bilo rojstvo in vzgoja otrok le ena od številnih nalog, ki jih je imela ženska. V 18. stoletju je doživljala razcvet pedagogika,<sup>14</sup> ponovno so začeli odkrivati naravo in s tem so se začele širiti tudi nove predstave o otrocih. Poudarjati so začeli njihovo nedolžnost, zavedati so se začeli vrednosti posameznika<sup>15</sup> in pomena pravilne vzgoje, da otrok postane 'dober' človek. To nalogo so vedno pogosteje nalagali materi, s čimer so materinstvu in skrbi za otroke pripisovali večji pomen. Materinstvo so razumeli kot najglobljo izpolnitev ženskega bitja in s tem kot esenco njene osebnosti in identitete. Prava družinska mati je tako postala priklenjena na dom, saj je rojevanje otrok in njihova vzgoja zahtevala odpoved družabnemu življenju in tudi spolnosti, vendar pa na to ženska ni smela gledati kot na omejitev, nasprotno – šele njeno žrtvovanje ji bo prineslo moralno veličino.

<sup>12</sup> Cankar se je v mnogih delih (*Moje življenje, Ena sama noč, Spomini na mojo mater, Materina slika, Ob materini postelji, Desetnica, Materina podoba, Njen grob, Greh, Skodelica kave ...*) poglobljal v lik matere. Po razlagi psihiatra Marjana Košička (*Ženske in ljubezen v očeh Ivana Cankarja*) se je Cankar z motivom matere vedno znova ukvarjal predvsem zaradi slabe vesti, ki jo je imel celo življenje, saj naj bi bil čustveno otopel in nezmožen materi vračati njeno brezmejno žrtvovanje in neskončno brezpogojno ljubezen.

<sup>13</sup> Statistično gledano žrtvujoča se mati ni pogost motiv v slovenski literaturi. Pogost tradicionalni motiv zlobne mačehe ali zlobne tašče ne potrjuje tega stereotipnega prepričanja. Hladnik poudarja, da so »upoštevajoč besedila ne glede na njihovo kanoniziranost, plemeniti materinski liki v kmečki povesti, kjer bi jih še posebej pričakovali, hudo redki v razmerju do številnih pripovedno zanimivih zlih ženskih protagonistov. Zle ženske so pripovedno celo zanimivejše od zlih moških glavnih oseb, razmerje med njimi je 11 : 5«. Dodaja, da so »dobre matere, kolikor jih pač je, nekje tiho v ozadju, hitro pomrejo in ne vplivajo na razplet dogodkov« (1997: 116).

<sup>14</sup> V času razsvetljenstva je pedagogika doživljala eno izrazitejših revolucionarnih faz. Posebej korenito so se premiki odražali v Franciji, kjer je nadaljnemu razvoju pedagoške misli globoko vtisnil pečat idealistični mislec Jean Jacques Rousseau. Njegova dela, še posebej knjiga *Emil ali o vzgoji* (1762), so dvignila veliko prahu v okoreli pedagoški miselnosti tedanjega časa.

<sup>15</sup> Do razsvetljenstva je bila umrljivost otrok zelo visoka, kar je veljalo za nekaj naravnega. Tudi v zahodni Evropi je bila umrljivost v sirotišnicah celo do 90 odstotna.

### 4.1.3 Femme fatale, femme fragile

Stereotip ženska – temni kontinent se v literaturi pojavlja tudi v tesni soodvisnosti s stereotipom femme fatale<sup>16</sup> oz. femme fragile.<sup>17</sup> Oba stereotipa izmikata žensko 'učlovečenju' in jo s tem namerno potiskata v popolnoma različni skrajnosti: v zgolj nagonsko ali zgolj duhovno sfero. Prepletenost stereotipa femme fatale s stereotipom temni kontinent ohranja žensko skrivnostnost in eteričnost, njeno domestifikacijo pa ukinja z atributi usodnosti, demoničnosti in avanturističnosti (Zupan Sosič 2007b: 113). Femme fatale je postala antiteza materinskemu telesu – je sterilno telo, ki ničesar ne producira. Usodna ženska je druga plat zmesi stereotipov požrtvovalne matere in hišnega angela. Ilustriramo jo lahko s svetopisemsko podobo zapeljivke Eve nasproti poduhovljeni devici Mariji (femme fragile) z detetom. In ker nanjo niso obešeni atributi materinstva, je zapeljivost sama po sebi. Poleg tega pa gre predvsem za to, da žensko telo, ki se ne podvrže materinstvu, ni ujeto v družbeno nadzorovane oblike védenja, zaradi česar femme fatale ostaja tako privlačna kot grozeča (Kristan 2005: 136–137).

Gostota stereotipov v književnosti je pomembna za ločevanje med trivialnimi in kvalitetnimi (umetniškimi) besedili, a sama prisotnost stereotipov še ni odločilna za literarno vrednotenje. Stereotip je potrebno razložiti, ga analizirati in ovrednotiti njegovo vlogo v sami strukturi. Če do njega ni vzpostavljena pripovedna razdalja, drsi besedilo proti konvencionalnosti in trivialnosti. Prisotnost stereotipov v sodobnem slovenskem romanu je drugačna, saj je prevpraševana s humorno, ironično, groteskno ali parodično razdaljo, ki napolni stereotipe s subverzilno močjo. Navezovanje na literarno tradicijo je v novi emocionalnosti prisotno v obliki razstavljanja, preurejanja in prevrednotenja literarnih shematizmov in avtomatizmov, med katerimi so najpogostejši spolni stereotipi. Le ti so v romanih prisotni na več ravneh: ravni karakterizacije, dogajalnega toka oz. zgodbene strukture in pripovedne perspektive. Najpogosteje so stereotipi uveljavljeni na ravni karakterizacije,<sup>18</sup> glavni liki so lahko stereotipizirani v celoti ali pa le zaznamovani s stereotipnimi potezami (Zupan Sosič 2007b: 111–112).

<sup>16</sup> Femme fatale je pogost stereotip v sodobnem slovenskem romanu. Podedoval je spolne sheme grozljivega romana 18. stoletja, hkrati pa je del zapuščine romantične ljubezni (Zupan Sosič 2007: 113).

<sup>17</sup> Femme fragile poudarja neizkuščenost, nevednost in otroškost nedorasle ženske, saj je to ženska-otrok, ki s svojim strahom pred seksualnostjo uvaja le en pol svoje osebnosti – duhovnost, stisnjeno v idealizirano deviškost.

<sup>18</sup> Karakterizacija je opredeljevanje književnih oseb glede na njihove posebnosti, v ožjem pomenu glede na njihov značaj. Vsaka literarna oseba ni značajsko/karakterno razvidna – zlasti, če je to stranska oseba in ni psihološko motivirana (Kmecl 1996: 209).

## 5 Literarna oseba

Literarna oseba je pripovedna prvina, ki najbolj enotno povezuje literarne prvine med seboj in se najbolj vztrajno zasidra v bralni spomin. Raziskave namreč kažejo, da ohranimo podobo literarne osebe še dolgo potem, ko smo že pozabili zgodbo knjige – literarni liki torej ustvarijo vtis enotnosti prebranega (Chartman. V: Zupan Sosič 2006: 289). Zato ni nič nenavadnega, da je izbira glavnega junaka vedno pomenljiva poteza. Literarnega junaka v času komunikacije z literarnim delom razumemo kot človeško bitje z emocionalnimi, etničnimi, racionalnimi in dejavnimi vsebinami, ne pa kot umetniško kreacijo; hkrati pa se zavedamo, da gre za fikcionalno tvorbo, saj se bralci le pretvarjamo, da je to, kar beremo, resnično. Reakcijo bralcev, ki se na literarni lik kljub temu da vedo, da je le fikcija, odzovejo emocionalno kot da gre za njihovega prijatelja ali tekmeča, so preučevali v mimetični paradigmi teorije proze (Scholes, Kellogg). Ugotovili so, da je povišana stopnja identifikacije razložljiva s paralelnostjo literarnega in resničnega življenja in predvsem s prevlado t. i. notranjega vpogleda.<sup>19</sup> Tega namreč doživljamo predvsem preko junakovih misli, občutkov ali nazorov, ljudi pa najpogosteje le preko zunanjega – na podlagi njihovih kretenj, dejanj in govora, zato lahko literarne osebe spoznamo natančneje, hitreje in udobneje.<sup>20</sup>

Kot sem že omenila je v sodobnem slovenskem romanu zaznati pripovedne novosti, med katerimi je zanimivo povečanje deleža ženskih literarnih oseb kot osrednjih likov. Sem spadata tudi romaneskna lika mati in hči, ki sta rdeča nit te naloge in ju bom v nadaljevanju preučila skozi karakter. Najprej pa moram razjasniti terminološko zagato poimenovanja literarnega lika, ki je opisana v delu *Slovenski literarni junaki* (Lah, Inkret 2002: 5–6). V slovenščini namreč poznamo številna terminološka poimenovanja; najpogostejša so literarni junak, lik, oseba, akter, aktant, manj pogosta značaj, karakter, figura, aktant (angl. najpogosteje character, nem. Figur, fr. personnage, rus. geroj). Vsako poimenovanje je nastalo v okviru zgodovinskih poimenovanj. Tako so junak, oseba, značaj, tudi lik še plod t. i. mimetičnih oziroma psiholoških teorij in označujejo literarni lik na površinski ravni pripovedi, medtem ko so izraz aktant kot izrazito funkcionalno oznako, ki literarni lik preučuje na globinski ravni, uvedle semiotične teorije. Več

<sup>19</sup> Samo v pripovedi (ne pa v dramatik in liriki) je junakovo notranje življenje resnično dostopno (Scholes, Kellogg. V: Zupan Sosič 2003: 25). Najpogostejši način predstavljanja notranjosti je pripovedovalčeva neposredna pripovedna izjava, v modernem romanu pa tudi notranji monolog. Notranji vpogled vedno upravlja bralčevo simpatijo do izpostavljenega lika.

<sup>20</sup> To lahko vodi v paradoksalno situacijo: literarno osebo, ki v resnici ne obstaja, doživljamo globlje kot resnično osebo, prav tako pa jo tudi dlje časa ohranimo v spominu, nekaterih celo nikoli ne pozabimo.

pomenov premore izraz *akter* – njegov osnovni pomen označuje igralec, v širšem pomenu pa tudi vsaka oseba, ki igra aktivno vlogo.

Na neprimernost termina *literarni junak* je na Slovenskem opozoril Matjaž Kmecl v *Mali literarni teoriji*: izraz naj bi bil preostanek klasicistične terminologije, ki je označevala moralno, fizično in intelektualno nadpovprečno literarno osebo. Osrednja književna oseba (npr. v drami) je bil lahko le boljši človek, heroj, mitični junak, pri starih Grkih pogosto potomec zveze med božjim in človeškim bitjem. Književne osebe današnje književnosti pa so zvečine daleč od junaštva, zato Kmecl predlaga uporabo termina *književna oseba* (1996: 209).





## 6 Odnos mati – hči

Problematici družinski odnosi so ena najpogostejših tem v svetovni in slovenski literaturi, zapleten odnos med materami in hčera mi pa je postal zadnja leta predmet številnih psiholoških, socioloških in kulturoloških razprav. Njihovo bistveno spoznanje je, da ta odnos ni brezpogojno ljubeč, odkrit, zaupljiv, ampak da je čisto normalno, če prihaja med ženskama do tekmovalnosti, nasprotovanja in zavračanja. Prav ta odnos naj bi bil eden od temeljev razvoja ženske subjektivitete.

### 6.1 Psihološke razlage odnosa mati – hči

Večina psihologov se strinja, da je odnos med materjo in hčerjo napet kot le malokateri odnos med dvema ženskama. Razloge zanj išče psihoanaliza že v otrokovi najzgodnejši razvojni fazi. V nadaljevanju bom povzela nekaj splošnih spoznanj razprav iz zbornika *Daughtering and Mothering* (1993), članka Nataše Rijavec Klobučar: Kaj da otroku mama in kaj oče, članka Alenke Lobnik Zorko: Matere in hčere ter članka z enakim naslovom avtorice Nancy Friday (gre za prevod 1. in 12. poglavja knjige *My Mother My Self* (1987)).

Prva človeška vez ter z njo ljubezen in navezanost je ponavadi vez z materjo, kar velja tako za ženske kot za moške potomce, vendar prav identičen spol odločilno vpliva na odnos med materjo in hčerjo. Medtem ko se dečki že zelo zgodaj identificirajo z očetom in tako simbolno ločijo od matere, je pri deklicah ta proces počasnejši in brez ostrih, radikalnih ločitev. V psihoanalizi so odnos mati – hči definirali v okviru organskega deficita. V t. i. Antigonini fazi se hčerki (s sesanjem mleka iz materinih prsi, z umivanjem otroka in s tem tudi dotikanjem genitalij) prebudijo prve spolne želje, ki so usmerjene k materi. Ker materi manjka edino pomembno spolovilo – penis, se razočarana hči od nje odvrne in se v času Ojdipove faze (5., 6. leto) preusmeri k očetu. Osnovna ideja te razlage je, da tako mati kot tudi hči ne zmoreta ceniti ženskega telesa, kar je pogoj za dosego ženstvenosti. Nemogoče je, da bi mati videla telo svoje hčere kot erotično (hči je sicer ljubka, prisrčna in mila, nikakor pa ni spolno privlačna) in s tem se izključuje pozitiven pogled na hčerkino telo in s tem tudi pozitivno samopodobo. S prisotnostjo očeta deklica dobi drugačno obravnavo: oče jo občuduje, da ji vedeti, da je drugačna od njega in da je s takšno, kakršna je, zadovoljen.

Vsaka hči se identificira z materjo, in če želi postati ženska, mora do nje vzpostaviti distanco. Hči se mora naučiti posloviti od imaginarne pozicije nebogljenega otroka in na drugi strani močne matere. Pomembno je, da hči dojame mamo v vseh njenih različnih socialnih vlogah, položajih in kontekstih. Da bi hči postala samostojna subjektiviteta, ne more biti zrcalna podoba matere. To pomeni, da hči mamo postavi v družbeni, zgodovinski, rasni, etični, ekonomski, politični in seksualni<sup>21</sup> kontekst njenega življenjskega kroga. Sprejeti mora materin zakon – razlikovati mora mater od ženske. V razvoju ženske subjektivitete so tako negativna čustva neizogibna: iluzijo večne povezanosti spremljajo agresija, bolečina, gnev in obžalovanje. Večje kot je hčerino zanikanje lastne subjektivnosti, zato da bi postala različna od matere,<sup>22</sup> in bolj ko mati kot ženska občuti lastno odvisnost od hčere za potrditev svoje ženskosti, večja je agresija med njima.

Med materjo in hčerjo poteka konstanten boj med podobnostjo in različnostjo, ločevanjem in povezovanjem, odvisnostjo in neodvisnostjo. Za mater je še posebno zapleten pogled na odrasčajočo hčer, saj jo lahko spominja na lastno nezadovoljeno seksualnost in na lastne neizpolnjene želje. Takšne matere uporabljajo hčere za kompenzacijo lastnih neizpolnjenih želja, zato jih držijo v nenehni odvisnosti. Pomemben dejavnik pa je tudi vzgoja, pri čemer matere pogosto dajejo sebe in svoje ravnanje za zgled, saj so prepričane, da bi bilo to za njihove hčere najbolje. In če se izkaže, da se pristopi, ki so si jih izbrale, ne obnesejo, potem želijo spremeniti hčer. Ponavadi igrajo na njena čustva in dolžnost. Matere si domišljajo, da so njihove hčere popolna bitja, zato hčere nikoli ne morejo zadovoljiti vseh pričakovanj in želja mater in tako nujno pride do razočaranj. Ker pa je bila vsaka mati najprej hči, je prepričana, da prav ona najbolje ve, kaj je za njeno hčer najboljše. S tem svojim prepričanjem in ravnanjem pa ji jemlje dobršen del svobode. Nasprotno matere s sinovi nimajo takšnih načrtov, za njih ne veljajo tako stroga pravila; stojijo jim ob strani in jih spodbujajo, a jih ne silijo v neko naprej pripravljeno vlogo. V odnosu mati – hči lahko pride ob pomembnih življenjskih dogodkih in prelomnicah tudi

---

<sup>21</sup> Vendar se tukaj lahko pojavi težava: mati začne v prizadevanjih, da bi obvarovala hčer pred seksualnimi nevarnostmi, ki naj bi nanjo prežale nekje v prihodnosti, že ob dekletovem rojstvu zatirati samo sebe kot model spolno aktivne ženske. Hči je tako prikrajšana za identifikacijo, ki jo najbolj potrebuje.

<sup>22</sup> Hčere začnejo v obdobju odraščanja pogosto zavračati skupne vrednote, spreminjati mnenje, postanejo zelo kritične do materinega načina govorjenja, kretenj, obleke ... Hči, ki se ne upre in ne oporeka, ni nikoli samozavestna in samostojna, ne vzpostavlja lastne identitete in pravzaprav nikoli ne postane ženska, saj se izroči materi in postane skupek potez, ki ji jih je le-ta predpisala.

do teženj poistovetenja oziroma zbližanja. Prvič se to zgodi, ko hčere same postanejo matere, drugič pa ob materini smrti.<sup>23</sup>

Patološke matere so odbijajoče matere, ki otroke fizično zanemarjajo, jim ne izkazujejo ljubezni in pozornosti, ne spoštujejo njihovih čustev in nanje ne gledajo kot na samostojne osebnosti. Razlog za takšno ravnanje vidijo psihologi najpogosteje v ponavljanju vzorca, ki so ga matere prejele od lastnih mater. Po drugi strani pa so matere lahko pretirano zaščitniške, nenehno nadzorujejo otroke, jih ščitijo pred vsemi tveganji in se neprestano odločajo namesto njih. Psihologi pravijo, da gre v takšnih primerih za kompenzacijo, matere v stiku z otrokom nadomeščajo nezadovoljstvo v odnosu z otrokovim očetom. Prav pomanjkanje očetove prisotnosti naj bi bil eden od dodatnih vzrokov za napetost in tekmovalnost med materjo in hčerjo. Dandanes si veliko mater želi, da bi bile prijateljice svojih hčera, vendar mnogi strokovnjaki pravijo, da mati in hči v resnici ne moreta biti nikoli prijateljici. Pri tem opozarjajo še na en vidik, in sicer, da sta si mati in hči različni tudi generacijsko in glede na spremembe zgodovinskega konteksta.

## 6.2 *Mati v literaturi*

Marianne Hirsch (v: Tuttle Hansen 1997: 12) se je posvetila predvsem raziskovanju prisotnosti matere oz. njene perspektive. Glavni vzrok za zgodovinsko in strateško odsotnost materine perspektive vidi v konvencionalnih zgodbah zahodne literature in v diskurzivnih psihoanalitičnih mitih. Opirajoč se na Bahtina, ugotavlja, da je roman šele pred kratkim postal literarna vrsta, v katerem se izraža tudi materin dialoški glas. V zgodbah iz 19. stoletja prevladujejo družinske romane in le-te zahtevajo junakinje, ki so drugačne od usode običajnih žensk, še posebno mater, zato v romanih pisateljic kot so Jane Austen, Mary Shelly, George Sand, sestre Brontë, George Eliot in Kate Chopin manjkajo materini glasovi oziroma mater sploh ni. Pojavijo se šele v modernem romanu, čeprav mati ostaja tista, ki podleaga konvencijam in je tako negativni model, od katerega se mora hči ločiti.

V slovenski literarni vedi se je utrdilo prepričanje, da je materinstvo izrazito ženski motiv. Silvija Borovnik meni, da se v prozi Zofke Kvedrove prvič v slovenski literaturi pojavi »motiv

---

<sup>23</sup>Zbližanje je mogoče tudi ob drugih dogodkih npr. ob hčerkini prvi zvezi, ob hčerkini propadli zvezi ...

odtujenega, ranjenega odnosa med materjo in hčerjo in ta motiv postane zlasti pogost in ponavljajoč se v prozi, ki jo pišejo ženske (ne le na Slovenskem, temveč tudi v tujini) in ga pisci proze moškega spola tako rekoč ne poznajo.« (1995: 230.) Podobnega mnenja je Katja Mihurko Poniž,<sup>24</sup> ki ugotavlja tudi, da mati kot estetska figura umetnikov nikoli ni posebno zanimala, saj se v njihovih delih pojavlja le redkokdaj. Pogosto v ospredju ni problem materinstva, ampak neko spektakularno dejanje, kot je na primer Medejin umor otrok. Matere so prisotne in za avtorje zanimive le toliko, kolikor se njihovo življenje povezuje z življenjem otrok (največkrat seveda sinov). Pogosto so le na videz v ospredju, saj gre v resnici za pisateljev moralni obračun s samim seboj (2000/01: 5–11).

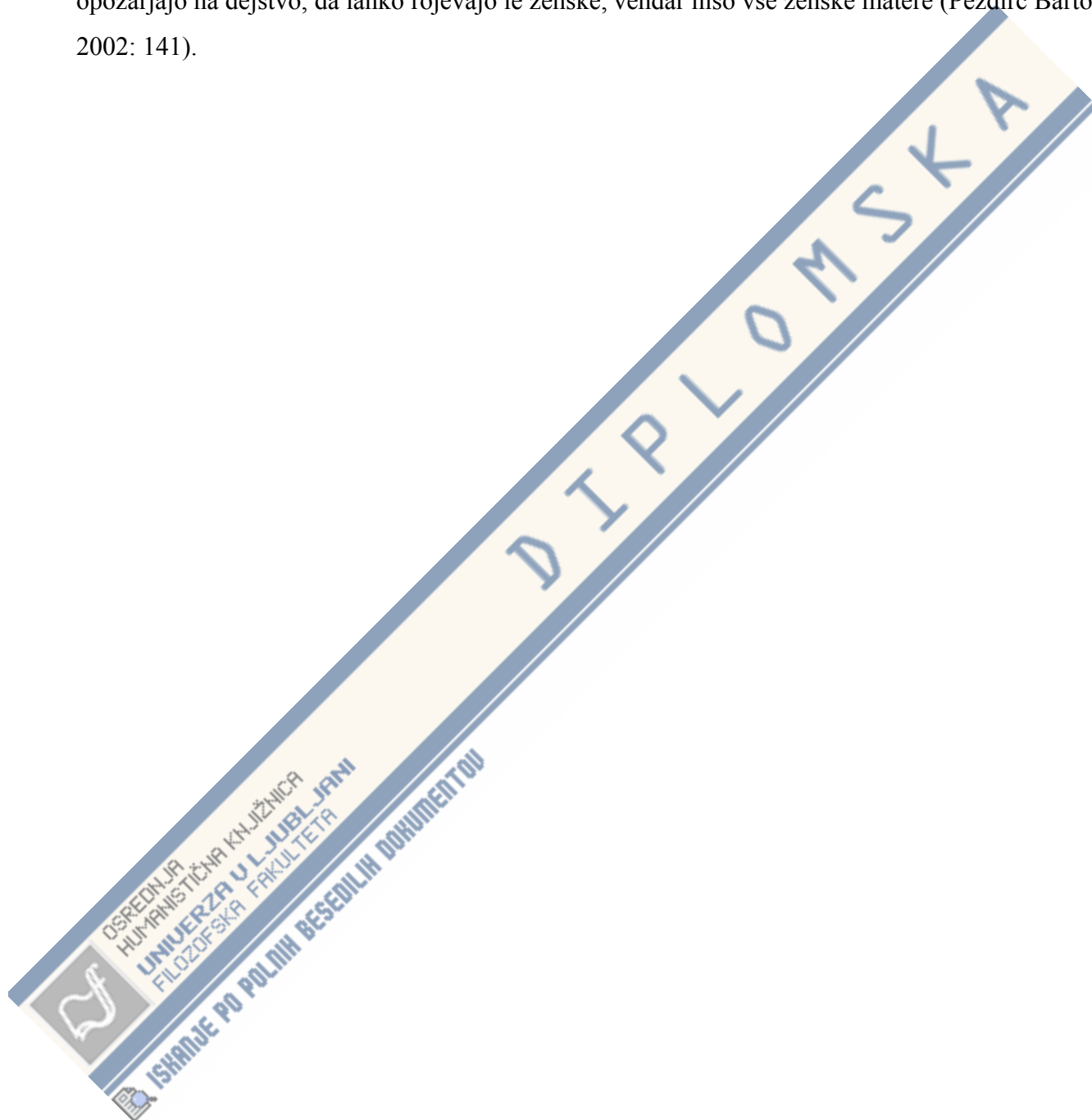
Na vprašanje, ali obstajajo specifični vzorci, ki prikazujejo mater v literaturi, se Mihurko Poniževa (2000/01: 5) nanaša na Adrine Rich, ki pravi, da je »prikazovanje podob mater skoraj vedno identično upodabljanju ženske, kar pomeni, da gre ali za idealizirane like, torej takšne, ki utelešajo patriarhalne predstave o dobri ženski materi, ki se je vselej pripravljena žrtvovati, zatreti svoje lastne interese (seveda tudi lastno seksualnost), ali pa za preračunljive, nepredvidljive, za družbo nevarne like.« Ta opis sovpada s stereotipoma ženska – hišni angel in po drugi strani ženska – temni kontinent v povezavi s stereotipom femme fatale, o čemur sem pisala v poglavju o spolnih stereotipih.

Pezdirc Bartolova povzema ugotovitve Elaine Tuttle Hasen (*Mother without Child. Contemporary Fiction and the Crisis of Motherhood*, 1997), ki je analizirala in primerjala dela ameriških in angleških avtorjev (Toni Morrison, Alice Walker, Louise Erdrich, Michael Dorris, Margaret Atwood, Marge Piercy in Fay Weldon) in ugotovila, da odpirajo številna vprašanja, ki bi jih lahko povzeli v tri skupine. V prvi so matere, ki se svojemu otroku odrečejo, ga zapustijo, ga dajo v posvojitev ali ga celo umorijo. Meje med prostovoljno in neprostovoljno izgubo otroka so pogosto zamegljene. V nekaterih zgodbah ženske ravnajo sporno iz krute, silovite materinske ljubezni, včasih so njihovi nameni narobe razumljeni, v nekaterih primerih pa ostanejo ti nameni neznani, nejasni ali neizrečeni. V drugo skupino spadajo matere iz t. i. marginalnih skupin – gre za lezbijke, črnke (povezane npr. s problemom suženjstva), indijanke (npr. kot žrtve

---

<sup>24</sup> Mihurko Poniževa ter Borovnikova razločujeta med 'moško' in 'žensko' literaturo, njuni razlagi pa izhajata iz feministično usmerjenih kritičark, »ki predpostavljajo, da spol zaznamuje vsako pisanje, saj pisatelji nujno ubesedijo izkušnjo spola, tako kot nujno ubesedijo narodov duh, dobo, jezik.« (Showalter. V: Pezdirc Bartol 2002: 140) Teorije o 'ženski' literaturi se mnogim ustvarjalkam (Svetlana Makarovič, Berta Bojetu, Maja Novak, Suzana Tratnik ...) zdijo diskriminatorne, termin pa skrajno neprimeren.

kolonizaterjev) ipd. Zgodbe mater prezrtih skupin jasno kažejo, da so matere brez otrok<sup>25</sup> prej brutalno zgodovinsko pravilo kot tragična izjema. V tretjo skupino lahko uvrstimo dela, ki prikazujejo futuristični svet, največkrat gre za antiutopije, kjer se nad ženskami opravlja kontrola rojstev. Avtorji tako problematizirajo spoštovanje reproduktivne funkcije ženskega telesa in opozarjajo na dejstvo, da lahko rojevajo le ženske, vendar niso vse ženske matere (Pezdirc Bartol 2002: 141).



---

<sup>25</sup> Zvezo 'matere brez otrok' je avtorica uporabila že v naslovu – gre za matere, ki imajo ogrožen ali razbit odnos s svojimi otroci.

## 7 Analiza romanov

V nadaljevanju bom podrobneje predstavila bolj ali manj obremenjujoč odnos mati – hči v devetih sodobnih slovenskih romanih, in sicer: *Ime mi je Damjan* (2001) Suzane Tratnik, *Milovanje* (1998) Nine Kokelj, *Balerina, Balerina* (1997) Marka Sosiča, *Carmen* (1991) Metoda Pevca, *Sovraštvo* (1993) Franja Franciča, *Filio ni doma* (1990) Berte Bojetu, *Smrt slovenske primadone* (2000) Brine Švigelj Mérat, *Cimre* (1995) Maje Novak ter *Angeli in volkovi* (2004) Jasne Blažič. Omenjeni odnos bom na kratko umestila v dogajanje, saj se le-ta kot osrednji motiv pojavi samo v romanu *Smrt slovenske primadone*, v ostalih pa je obdelan vzporedno z drugimi. Romane sem glede na stopnjo napetosti odnosa oz. materinega odnosa do hčere<sup>26</sup> razdelila v štiri skupine:

- zlobna, manipulativna, diktatorska mati, ki hoče upravljati s hčerkinim življenjem;
- ljubeča, požrtvovalna mati, ki svoje življenje posveti skrbi za družino;
- mati, ki hčer zanemarja, jo zapusti ali ji je odvzeta;
- ter lik matere z manj čustveno naravo.

### 7.1 Manipulativna mati

#### 7.1.1 Sovraštvo (1993)

V romanu *Sovraštvo* se izmenjujeta zgodbi moškega in ženske, ki se proti koncu združita. Neimenovana pripovedovalca postopoma razkrivata svoji nesrečni življenjski zgodbi, ki sta polni travmatičnih porazov in sovraštva. Obema se je že od otroštva zaradi pomanjkanja ljubezni zgodilo več grdega kot lepega in zdi se, da je vsako upanje na boljše življenje že v začetku obsojeno na propad. Glavna junakinja je sicer diplomantka pedagoške akademije, a zaradi razmer v družbi ne dobi izobrazbi primerne dela in se je tako prisiljena preživljati s slabo plačanimi deli. Njeno življenje je zaznamovano z razočaranji ter pomanjkanjem ljubezni in razumevanja pri bližnjih, še najbolj pri materi, ki s skrito tiranijo ugonablja moža in hčer.

<sup>26</sup> Takšna razdelitev se mi zdi smiselna, ker je razmerje mati – hči v osnovi odvisno od materine vzgoje oz. zmožnosti izkazovanja starševskih čustev, ki je temelj otrokove psihične strukture.



Hči je v srednješolskih letih spoznala starejšega, samozavestnega, poročenega moškega in se z njim zapletla v nasilno zvezo, ki je prerasla v sadizem. Moški ji je postal odvraten, začela se ga je izogibati, a je z njim vseeno zanosila. Mama jo je nenehno prepričevala, naj splavi, saj si bo drugače uničila življenje, a sama niti za trenutek ni pomislila na to. Tako je dokončno zasovražila mater, s katero nikoli ni imela urejenih odnosov, saj ji le-ta nikoli ni bila v podporo in je z njo celo življenje ravnala kot z otrokom, ki se ne zna samostojno odločiti. Odselila se je v podnajemniško stanovanje in se zaposlila kot čistilka. Ko je rodila hčerko Nevenko, ji je v življenje za trenutek posijal žarek sreče, nenadoma so ji bile poplačane vse noči samoobtoževanja. Nevenka je bila zanjo »čudovito mirni otrok, ki s svojimi toplimi in razumevajočimi očmi vrača vero v življenje« (Frančič 1993: 25).<sup>27</sup> Brezskrbnost je prekinila Nevenkina pljučnica, zaradi katere je morala ostati v bolnici. Za mamo je bila ločitev težka, saj se je na hčerko zelo navezala in je ni marala pustiti same, saj ji je njena »angelska punčka« (18) dajala moč.

Čeprav je živela sama, z materjo nista nikoli izgledili odnosa. Mati je bila prepričana, da ona najbolje ve, kaj je najboljša za njeno hčer. Nenehno ji je očitala, da ni dobra mati, saj bi morala imeti Nevenka red in mir, ker si otrok to zasluži. Očitala ji je tudi trmoglavost, ker ni hotela živeti doma in ni dovolila, da ji oče poišče službo. Na vsak način je hotela upravljati s hčerkinim življenjem, saj jo je imela za nesposobno in neodgovorno.

Ob rojstvu Nevenke so se v njej porajala številna vprašanja. Hotela je vedeti, kdo sploh je in zakaj ne more ničesar spremeniti, da bi končno živela bolje. Prepričana je bila, da se vsi odgovori nahajajo v otroštvu,<sup>28</sup> na katerega je imela travmatične spomine. Najbolj strašen je bil spomin na deklico, ki stoji med odprtimi vrati. Nikjer ni bilo nikogar, klicala je, ihtela in zeblo jo je. Potem je stekla v temo, padla in vstala. Poleg tega morečega spomina se je spomnila le še materine jeze in sovražnih očitkov očetu, da ne dobi niti tistega, kar pripada vsaki ženski (mož je namreč ni bil sposoben spolno zadovoljiti), in to je njeno sovraštvo samo še stopnjevalo, hčer pa je skušala uporabiti za kompenzacijo lastnih neizpolnjenih želja.

---

<sup>27</sup> V nadaljevanju (analiza romanov) bom vire navajala prvič v celoti, naslednje pojavitve pa bodo navedene le s številko strani.

<sup>28</sup> Po mnenju Toneta Vrhovnika je »izvirni zločin v podobi staršev, ki prav po Lamarcku (četudi z bolj konkretnimi zapetljaji) determinirajo življenje svojih« (1993: 104).



Po izgubi službe čistilke se je Nevenkina mama zaposlila kot prodajalka v trafiki, kjer jo je sodelavka po nedolžnem obtožila kraje. S prijateljico sta se po dolgem času odpravili ven, veliko sta pili in kadili travo, zaradi česar se je v njej sprostil ves zadrževan bes in agresija, kar je manifestirala z uničenjem trafike, v kateri je delala. Pristala je v zaprtem oddelku psihiatrične bolnice, Nevenko pa je socialna služba dodelila rejniški družini, saj je užaljena babica iz maščevanja, ker se je hči odselila, ni hotela sprejeti k sebi. Iz bolnišnice ji je pomagal pobegniti oče, za katerega je vse življenje mislila, da je šleva, ki se vedno pokori materinim zahtevam, zatiranju in tiraniji. Z očetom sta se takrat prvič pogovarjala o disfunkcionalnosti njihove družine in oče ji je priznal, da matere sploh več ne sliši in da tako živita iz navade. Povedal ji je, da ga je žena mučila celo z lažjo, da ni rodila njegovega otroka, a je test potrdil njegovo očetovstvo. Vezalo naj bi ju neko nenavadno sovraštvo<sup>29</sup> in morda čakata, kateremu se bo prvemu zmešalo. Ko je mati izvedela, da ji je oče pomagal iz bolnice, je hčerki poslala grozilno pismo. Očeta je obtožila neodgovornosti, njej pa je očitala nehvaležnost: »ni bil on [oče] tisti, ki so ga razmrcvarili s carskim rezom« (54). Mati je bila prepričana, da bi ji morala biti hči za vedno hvaležna, ker jo je rodila.

Ko je lastnica stanovanja izvedela, da je njena najemnica uživala mamila, je mati samohranilka ostala tudi brez stanovanja. Začel se je boj za vrnitev hčerke – socialna delavka je od nje zahtevala, da se zaposli in preseli v primerno stanovanje in bo lahko spregledala to, da je Nevenka brez očeta. Ko so se razmere uredile (zaposlila se je v rastlinjaku), je opazila, da je njena hči za svojo starost zelo tih otrok, saj so ji zadnji dogodki pustili globoke rane. V novi službi je spoznala sorodno dušo, moškega, s katerim sta imela podobno moreče življenje. Oba sta bila namreč zaznamovana z negativno ljubezensko izkušnjo in s pomanjkanjem starševske ljubezni. Zaljubila sta se in sledilo je nekaj težko pričakovane družinske sreče, ki sta si jo zaslužila z vztrajnostjo in odločnimi dejanji, da bi se prebila z dna. Z Nevenko sta se kmalu preselili k njemu na istrsko kmetijo, kjer so zaživel kot prava družina, a je bilo vseskozi slišati izdajalsko kukavičje kukanje, ki je napovedovalo katastrofo. Oba sta čutila, da je prelepo, da bi trajalo in zle slutnje so se kmalu uresničile. Ona je za hišo lahkomišelnostno posadila marihuano, ki jo je našla policija. Hišo so zapečatili, Nevenko je socialna služba odpeljala k rejniški družini,

---

<sup>29</sup> Sovraštvo kot gonilo sveta je rdeča nit romana, kar je vidno že iz naslova. Sovraštvo je nepretrgan proces duševnega maličenja in izničevanja, ki rojeva vedno nova sovraštva.

sama pa se je po prestani zaporni kazni ter diagnozirani nezrelosti vrnila v mesto in padla še nižje kot je bila kadar koli prej – začela se je prostituirati in drogirati.<sup>30</sup>

To je zgodba o diktatorski materi, ki s svojo samovoljo ugonablja moža in hčer. Prepričana je, da se njena hči v življenju ni sposobna samostojno odločati (tega ji ni nikoli dovolila) in poskuša tudi po njeni odselitvi na vsak način upravljati z njenim življenjem. Dušeci odnos in odsotnost materinske ljubezni že v otroštvu je hči videla kot razlog, da je njeno življenje zaznamovano s samimi porazi. Edina svetla točka je zanjo hči Nevenka, ki ji v življenje vnese smisel, dokler zaradi trenutne nepremišljenosti in neodgovornosti (s katero ima resnično težavo) ne pride do njune dokončne ločitve in s tem tudi materinega propada.

### 7.1.2 Cimre (1995)

V kriminalnem romanu *Cimre* so moški le pasivni statisti, saj je Maja Novak glavne vloge razdelila med ženske.<sup>31</sup> To so Jana Kranjc in njene štiri cimre na Resljevi 49 ter kolegica Rebeka Cimerman. Kot se za vsako kriminalko spodobi, se je kmalu po predstavitvi nastopajočih zgodil umor in vsa dejstva so kazala, da ga je zagrešila Jana Kranjc. Umorjeni je bil namreč njen nekdanji fant, Konrad, s katerim je imela vse prej kot ljubeč, zaupljiv in razumevajoč odnos. Na začetku je primer s pomočjo nerodnega inšpektorja Hrena reševal v Jano zaljubljeni Benjamin Cimerman<sup>32</sup> in ko je preiskava zašla v slepo ulico, se je iz ozadja lotila inteligentna pravničarka Rebeka, ki je bila odločena, da bo prišla stvari do dna. Tako se je kmalu izkazalo, da Jana ni edina, ki ima motiv za zločin. Vse pa se je še bolj zapletlo, ko se je nevrotična Jana odločila, da bo simulirala amnezijo, saj se ni bila sposobna soočiti z bližnjimi, ker je imela občutek, da z njo upravljajo in jo utesnjujejo.<sup>33</sup>

<sup>30</sup> Afektirano izrisan konec hoče dokazati diametralno nasprotje Leibnizovi teoriji: svet, v katerem živimo je sovražen, poln zla in ustvarjen nalašč za to, da nas venomer meče ob tla (Vrhovnik 1993: 105).

<sup>31</sup> Gre za ironizirano zamenjavo spolnih vlog, ki izžareva tudi strah moškega pred žensko. V intervjuju Maja Novak (*Literatura* 1995: 58) pravi, da zelo slabo pozna moški način doživljanja sveta, saj so jo večino časa obkrožale ženske, med katerimi je veliko močnih, agresivnih, zahtevnih, ambicioznih žensk in takšne najraje opisuje.

<sup>32</sup> Feminizirano introvertirani Benjaminov značaj ni dovolj aktiven, zato prevzame vodstvo preiskave njegova sestra Rebeka. Smešno nerodni brat skrbi za gospodinjstvo, njegova svobodnjaška sestra pa je lahko dominantna v ožjih intimnih skupinah (družini, ljubezenski zvezi, prijateljski družbi), v javnih položajih pa mora igrati pridno punčko (Zupan Sosič 2003: 116).

<sup>33</sup> Jana je dovolila, da je v lastnem stanovanju odločanje počasi prevzela njena dominantna cimra Meri, ki ji je celo zasedla najlepšo sobo. Fantu Konradu je dovolila, da je bil do nje nasilen in nespoštljiv.

Osrednjo vlogo upravljanja z njenim življenjem je imela Janina oblastna mati Milojka Kranjc,<sup>34</sup> ta je bila prepričana, da vedno najbolje ve, kaj je prav, in ni bila v nobenem primeru pripravljena sklepati kompromisov ali poslušati mnenja drugega. Edini Milojkin spodrseljaj je bila poroka z Veljkom, Janinim očetom, kar je tudi večkrat omenila (na različnih mestih v romanu se je spraševala: le zakaj sem ga vzela, kaj mi je bilo, da sem se poročila tako mlada, nanj se ni moč zanesti). Sama je vedno poudarjala, da je Jano vzgajala tako, da bi bila drugačna od pasivnega očeta. Do moža je bila Milojka zelo ukazovalna, pravzaprav diktatorska, saj mu ni dovolila niti lastnega mnenja. Veljko se je žene bal in je teror sprejemal kot nekaj običajnega, saj se je v vseh teh letih navadil življenja v strahu. Včasih ji je celo nasprotoval, a je po njenem vsakokratnem tiranskem posredovanju takoj postal tih in pohleven.

Milojka je Jani po končani srednji šoli kupila šestsobno stanovanje v Ljubljani, kjer naj bi se Jana osamosvojila,<sup>35</sup> sama pa je z možem ostala v Volčji Dragi. Družinski odnosi so se tako omejili na denarne nakaznice in vljudnostna pisma, a je Milojka vseeno ostala zelo aktivna vloga v hčerkinem življenju. Preko sorodnikov je poizvedovala o Janinem življenju (zasliševala je Janinega bratranca Sama Bizjaka), brala je pisma, ki jih je Jana pisala očetu in tako je ostala polno obveščena o tem, kaj se dogaja z njeno hčerko. Milojka Kranjc je primer oblastne matere, ki je na vsakem koraku manipulirala s svojo hčerjo in ji nenehno vsiljevala svoje predloge, ki bi uredili npr. njeno družabno življenje ali finančno stanje, in jo tako držala v odvisnosti. Jana je lahko npr. v stanovanje za podnajemnice sprejela le premožne kolegice s fakultete, ki bodo potem tudi njene prijateljice. Od njih bo po materinih besedah dobivala najemnino, ki bo sredstvo njenega preživljanja, saj se ne spodobi, da bi na študentskih servisih v vrsti čakala delo. Urejati je hotela celo Janino ljubezensko življenje: »Saj so moški vsi enaki. Samo od ženske je odvisno, ali zna svojega obdržati ali ne. Ženske morajo voditi moške. Jana bi morala biti nekoliko bolj odločna in Konrada malo spretneje obrniti, pa bi bilo vse prav. Tako mislim in tako bi ji svetovala, če bi jo v četrtek dočakala; in če bi se ravnala po mojem nasvetu, se ne bi zgodilo ...« (Novak 1995: 137.)

<sup>34</sup> Lik hladne, posedovalne, sebične matere je Maja Novak upodobila tudi v nekaterih svojih kratkih zgodbah iz zbirke *Zverjad* (1996), o katerih je podrobneje pisala Silviya Borovnik v svojem članku (1997), odtujen odnos med materjo in hčerjo pa je najočitneje prikazan v zgodbi *Vampirka*.

<sup>35</sup> V Milojkinem kratkem govoru izpred petih let, ko je imela Jana devetnajst let in se je selila na svoje (Novak 1995: 102–103), se »kot refren« (Pezdirč Bartol 2002: 143) za vsako materino mislijo kar petkrat ponovi beseda samostojno. Poleg te besede se pojavi množica pomensko podobnih besed, ki nakazujejo na materino zahtevo po samostojnosti Jane (lastne noge, lastno stanovanje, lastno življenje, svoj življenjski slog, svoje navade, svoje vrstnice, svoje prijateljice, sama (3x) ...).

Milojki se je zdelo, da je svojo starševsko dolžnost izpolnila s tem, da je Jani kupila stanovanje in od takrat je od nje pričakovala večno hvaležnost, podložnost in spoštovanje v zameno za »vse žrtve in odrekanja, zategovanje pasu, odtrgovanje od ust« (102) v času službovanja, ko je varčevala za stanovanje. Drugače pa ji je bilo za hčerko vseeno – tudi ko se je zgodil umor in je bila Jana osumljena, je mati ravnala v skladu s svojim značajem: ni hotela imeti opravka s hčerjo in niti pomislila ni na to, da bi najela odvetnika, ki bi jo zagovarjal. »Po meni nima ničesar. Jaz pa tudi nič od nje. [...] [Očetu:] Prepuščam ti jo. Počni z njo, kar hočeš. [...] Čisto vseeno mi je, kdo bo nadrsal, ti ali tvoja hči. Mar mi je za oba.« (136.) Možu je celo zagrozila, da bo policiji povedala za Janino beretto, ki jo je od očeta dobila za rojstni dan, a vseeno ni ukrenila ničesar, saj je bila zelo občutljiva na to, kaj si mislijo in potem govorijo sosedge.

Janina največja želja je bila, da bi vsem v obraz povedala, kaj si o njih misli, hrepenela je po tem, da bi o svojem življenju odločala sama, ampak nikakor ni mogla zbrati poguma, moči in samozavesti, da bi bila odkrita. Prepričana je bila, da je nihče ne bi jemal resno in bi bilo kaj kmalu vse po starem – samo še en klavrn poraz več. Jana je ostajala pasivna, »saj je [bil]v njej nek podzavesten strah pred pobesnelo materjo, ki ji bo skušala dokazati, da je bila njena odločitev napačna in da počne največjo neumnost v svojem življenju.« (Pezdirc Bartol 2002: 143.) Nerazumljivi Janin strah je opazila tudi Rebeka, ki ji je glede mame svetovala: »Hočem reči, izseli jo iz svojih možganov. Saj to meji že na blaznost – ženska je zabarikadirana v Volčji Dragi, sto kilometrov daleč v deželi rajskomili, in ne glede na to, kaj si ji imela očitati, ti ne more napraviti nobene škode več; ne obiskuješ je, ne obiskuje te, pa jo nenehno vlačiš s sabo.« (Novak 1995: 19.) Ampak Jana ni bila sposobna akcije in je še naprej živela v odvisnosti od matere, kar jo je pripeljalo celo do ogrožitve duševnega stanja.

Jana je po tistem vseeno upala, da bo mama spremenila svoj sovražni odnos. Ko so jo v psihiatrični bolnici, kjer je pristala zaradi sicer simulirane amnezije, prvič obvestili, da ima obisk, je Jana najprej pomislila na mamo: »Želela sem si, da bi bila mama. Po petih letih in v danih razmerah bi se spodobilo, da bi bila mama.« (102.) Ljubezen do matere je Jana kljub večkratnim izjavam, da mama sovraži, jasno pokazala, ko so začeli indici kazati na Milojko kot potencialno Konradovo morilko. Njena reakcija je bila ravno nasprotna materini, ko je bila situacija obrnjena: »Ne! Ne more biti! Kdorkoli je bil, moja mama ni mogla biti! Ne moja mama. Moja mama, ali slišite? Kdorkoli je vpleten v umor, tace stran od moje mame! V redu – me pač ne mara. Me je pač zavrgla in pregnala iz Volčje Drage. Kljub temu pa nima smisla zatiskati oči pred spoznanjem, da jo imam jaz še vedno rada.« (178–179.) Jana si je po nekaj dneh v

bolnišnici končno priznala, da je skrajni čas, da nekaj ukrene, saj se bo le tako premaknila z mrtve točke in si vsaj približno uredila življenje: »Pa kaj potem? Klasičen primer neuslišane ljubezni pač. [...] Minilo je, ko sva se razšla s Konradom, minilo bo tudi v mene in moje matere zavoženi love story. Ali pa bo vsaj postalo znosno.« (179.) Na koncu romana se je Jana dokončno sprijaznila z vso tragiko odnosa z materjo in bila končno odrešena. »V hipu, kot da bi zasukala stikalo. Tako zelo [sem] naveličana Milojke Kranjec, da je še sovražiti ne morem več, niti žalovati, ker me nikoli ni ljubila.« (222.)

Milojka je posedovalna mati, ki s svojim diktatorstvom obvladuje moževu in kljub razdalji tudi hčerkinu življenje. Na videz zahteva, da se Jana osamosvoji, a ji nenehno vsiljuje svoje mnenje in ji tako ne pusti zaživeti samostojno. Zaradi svojega nezadovoljstva ob pogledu na hčer reflektira svoje življenje in jo uporablja za kompenzacijo lastnih neizpoljenih želja, zato jo drži v odvisnosti. Jani se uspe na koncu osvoboditi, saj se sooči s tem, da je mama pač ne mara in je verjetno nikoli ne bo.

### 7.1.3 Smrt slovenske primadone (2000)

V romanu je osrednji lik operna pevka Lea, primadona slovenskega porekla, ki se kot tujka uveljavlja v širšem evropskem prostoru. Pripovedovalec, Lein homoseksualni prijatelj iz Pariza, za francosko kulturno revijo napiše intervju z mlado vzhajajočo zvezdo in od takrat se med njima splete tesno prijateljstvo, naklonjenost in razumevanje. Njuno druženje je razporejeno v pet postaj, povezanih z različnimi kraji: Madrid, Pariz, Milano, Sežana in Ljubljana. V središče je postavljena njena neizpoljena želja po materini ljubezni, zaradi katere je Lea zelo nestabilna in depresivna. O tem patološkem odnosu niza pripovedovalec z ironično distanco drobce kot se jih spominja.

Roman se začne z Leinim zimskim spominom iz otroštva, ko je nekega mrzlega popoldneva njena samozavestna mati Ingrid peljala hčerki na sprehod. Leo so začele od mraza boleti roke, skušala si jih je pogreti, a ni nič pomagalo. Takrat je nejevoljna Ingrid vzela Leine roke in jih dala v usta. »Obe naenkrat v topla usta. Lejka onemi, jih skuša izvleči ven. Ne, ne ... zaihti. Ingrid jo še trdneje prime za zapestja. Lejka zapre oči, na dolgo izdihne. Joj, joj, zakaj tako boli ... A počasi ji postane toplo in mehko v maminih ustih. [...] Nenadoma ji postane prijetno v



maminih ustih, tako prijetno, da jih za nič na svetu ne bi zapustila.« (Svit 2000: 9–10.) Ta občutek toplote in materine bližine je za Leo postal obsesija in po njem je hrepenela celo življenje.

Pripovedovalec je gospo Ingrid spoznal v Sežani, kamor sta z Leo prišla na počitnice leta 1998, po dveh letih prijateljavanja. Ob pogledu na upokojeno anesteziistko, ki se ljubiteljsko ukvarja z zdravilnimi in strupenimi zelišči, si je sam pri sebi mislil: »To je torej ona [...], Ingrid Kralj. Lejkina mama. Ženska, ki je Leo nekega jutra poklicala v Madrid in jo, kot bi mignil, spravila v jok. Ki sva jo z njeno hčerjo intenzivno čakala v Milanu, za katero sva kot obsedena čistila stanovanje, ki niti ni bilo najino ... Nakupovala najrazličnejše stvari, med njimi celo novoletno jelko, ki sva jo tudi okrasila, ko bi samo vedela, kako okrasila. In ki je potem ni bilo. Kako enostavno. Ni prišla v pospravljeno stanovanje in pod okrašeno jelko. Ni je bilo na novoletni koncert. Ni sedela v dvorani in ni ostrmela, ko je njena hči stopila na oder.« (67.) Lea je skušala vseskozi ustreči svoji materi, bolešno se je borila za njeno pozornost in hrepenela po materini ljubezni. Gospa Ingrid pa se za hčerino življenje ni zanimala: ni hodila na njene koncerte, napovedane obiske, ki se jih je Lea veselila kot otrok, je v zadnjem hipu odpovedala ... Nikoli ni spoštovala in cenila hčerine umetniške poti, njeni uspehi je niso veselili – celo zavidala ji je in ji očitala njeno svetovljansko življenje, medtem ko se je morala sama žrtvovati za družino. Oče jih je namreč zapustil,<sup>36</sup> ko je imela Lea sedem let in od takrat o njem niso smeli več govoriti. Ingrid je Lei namenila drugačno poklicno pot. Prepričana je bila, da mora biti njena hči koncertna pianistka in ni hotela niti slišati, da bi pela. V stanovanju ji je celo prepovedala peti: »Le kaj bodo rekli sosede?« (107.) Za dvaindvajseti rojstni dan se je Lea z mamom skregala in odšla v Pariz, kjer se je učila peti in z nekaj sreče hitro napredovala.

Lea se je seveda zavedala, da mama z njo manipulira, a ji je v upanju, da se bo njen egocentičen, hladen in vzvišen odnos spremenil, vedno odpustila, in celo zagovarjala njeno krutost.<sup>37</sup> Vedno ji je hotela v vsem ustreči, saj je upala, da bo tako dobila njeno priznanje in s tem pravo družino, ki si jo je tako krčevito želela, saj se je počutila osamljeno in zavrženo: »Pravzaprav tudi jaz nimam družine ... [...] Čeprav se ves čas trudim, da bi jo imela ... Najbrž se bojim biti od nikoder ... In od nikogar ...« (101). Po drugi stani pa je hotela od Ingrid oditi in pozabiti na njun patološki

<sup>36</sup> Odsotnost očeta je po psiholoških razlagah povzročila Leino nestanovitnost. Pripovedovalec je večkrat omenil, da je imela Lea z moškimi le bežna, površna razmerja in avanture. Večinoma si je izbrala socialno in intelektualno podrejene moške (odrski delavci, električarji, frizerji, maskerji ...), s katerimi se po enkratnih srečanjih ni več ukvarjala.

<sup>37</sup> Ko jo je mama po telefonu spravila v jok, je krivila sebe: »Sama sem si kriva ... Kupila sem ji darilo, ki ji ni bilo všeč. Lahko bi si mislila, da ji ne bo všeč ... Ingrid vendar ne nosi ur.« (55.)

odnos,<sup>38</sup> ampak ji ni nikoli uspelo, saj ji je mama vzbujala slabo vest in jo s tem vedno znova priklepala nase. Pripovedovalec je v kratkem času bivanja z obema hitro dogнал, kako je z njunim odnosom: »Gospa Ingrid je očitno ena tistih mater, ki hočejo do konca življenja in na vsak način ostati matere. S tem mislim [...], da nočejo sprejeti nase tega naravnega pravila, po katerem matere v določenem trenutku postanejo hčere svojih hčera in hčere matere svojih mater, kar pomeni le to, da matere sprejmejo dejstvo, da so njihove hčere postale v nekem trenutku lepše in pametnejše od njih, da je njihova pot širša, da vodi više in dlje. Pri Ingrid in Lei Kralj je bilo to še dodatno zakomplicirano z nekakšnim trpinčenjem in samouničenjem« (76).

Med počitnicami v Sloveniji se je odtujeni odnos zaradi materine hladnosti in nezanimanja sprevrgel v še hujšo obliko. Gospa Ingrid je vzela stvari v svoje roke in začela nadzirati in urejati hčerino življenje v imenu pozornosti in ljubezni. Izoblikovala je natančen urnik, kdaj mora Lea jesti, koliko spati, kdaj počivati, kdaj mora na svež zrak ... »in za redno in urejeno življenje svoje hčere je [bila] gospa Ingrid pripravljena žrtvovati celo svoje počitnice.« (Pezdirc Bartol 2002: 145.) Med počitnicami sta od odtujenosti kmalu prešli na preziranje. Lea je nekoč iz neke gostilne v Sežani, kjer sta pristala s pripovedovalcem, klicala Ingrid in očitno le-tej ni bilo prav, da se je Lea zabavala, saj se sploh ni hotela pogovarjati. Ko sta s prijateljem prišla domov, se je gospa Ingrid do hčere obnašala, kot da je nevidna. Ni več govorila z njo, celo pogledala je ni več in uživala v trpinčenju: »Če se je že obrnila do svoje hčere, ki je sedela na fotelju nedaleč od mene [pripovedovalca], je bilo to najbolj slučajno, kot se človek za hip zagleda v prazen stol ali madež na zidu. Lejka je grizljala notranjost svojih ustnic in poskušala ostati čim bolj mirna. Njen obraz nenadoma ni bil več isti obraz [...], bil je krčevit, znenada baconovski, na preži. In gospa Ingrid je bila videti zadovoljna.« (77.) Lea je postajala v Sežani vsak dan bolj molčeča in zaprta vase. Z Ingrid se sploh nista več pogovarjali – mama jo je ignorirala (kar je bilo v popolnem nasprotju z Leinimi pričakovanji in željami) in hkrati s kančkom oči nadzirala vsako njeno potezo. Leino zdravje je bilo vse slabše, kar se je kazalo tudi na zunaj in pripovedovalec je pričakoval, da bo končala to morijo in bosta skupaj odšla v Pariz. Ampak Lea se je nepričakovano odločila, da bo šla z Ingrid v Ljubljano.

V Ljubljani se je nastanila v svojo staro sobo, pripovedovalec pa v hotel. Vsakič, ko jo je obiskal, je bil ob pogledu na njo bolj presenečen, saj Lea vidno shujšana ni stopila iz svoje

---

<sup>38</sup> Do Leine sestre je gospa Ingrid razvila normalen ljubeč odnos, saj je mlajša hči s svojim načinom življenja očitno izpolnila materina pričakovanja. Imela je normalno službo, ambicioznega moža in dva otroka, s katerimi so hodili na družinske izlete in bili slika popolne družine.



zatohle sobe. Zaupala mu je, da je shujšala zaradi do minute natančno izdelanega urnika poteka dneva. Gospa Ingrid je bila tako kruta, da hčeri ni dovolila jesti, če to ni bilo določeno: »Seveda [...] tu namreč ni hotel ... Le kaj si mislite? Da lahko človek je, kadar hoče, kadar mu pade na pamet, kot to delam jaz ... Kadar seveda nisem pri svoji mami ... Kadar sem po svetu, kjer se mi vsi klanjajo, gospodična gor, gospodična dol ... Ali pri moji mami se je, kadar hoče ona [...] Ali pa se ne je ... Ali pa se ostane v svoji sobi ... Ko boš lačna, boš že prosila ... Le kdo misliš, da si ...« (112.) Tako se je trma sprevrgla v grozovito trpinčenje: Lea je čakala, da jo bo prišla mama vsaj enkrat iskat. Ni bila zmožna akcije in je do konca čakala, da bo mama popustila in pozabila na svoje ukaze. Njen upor je bil izrazito avtodestruktiven, saj jo je na koncu pripeljal v smrt. Razlog naj bi bila izčrpanost, nekakšen virus, a pripovedovalec pravi, da je umrla od lakote ljubezni.<sup>39</sup>

V treh romanih (*Sovraštvo*, *Cimre* in *Smrt slovenske primadone*) nastopa lik posedovalne matere, ki s hčerko razvije patološki odnos, saj jo zanemarja in ji ni zmožna izkazovati potrebne materinske ljubezni, po kateri pa hči hrepeni že od otroštva. Matere, ki jih v omenjenih romanih spoznamo iz perspektive hčera, vidijo materinstvo zgolj kot žrtvovanje in odrekanje in v zameno za to, da so jih rodile, od svojih hčera zahtevajo čustva dolžnosti, večne hvaležnosti in spoštovanja. Poleg tega pa zaradi prepričanja, da najbolje vedo, kaj je najboljšo, s hčerkami ravnajo kot z otroki in jim nenehno vsiljujejo svoje predloge kako živeti. Omenjene matere imajo nezdrav odnos tudi s soprogi – s tiranstvom jih celo življenje dušijo in jih pravzaprav naredijo čustveno otopele (*Sovraštvo*, *Cimre*), karakterni močnejši moški (*Smrt slovenske primadone*) pa svojo ženo zapusti.

Z odtujenim odnosom z materjo se vsaka hči spopada po svoje. V romanu *Sovraštvo* se hči materi upre in se odseli, a se sovraštvo, nadziranje in očitki vseeno nadaljujejo. Jana (*Cimre*) se dolgo ne more soočiti z odtujenim odnosom in pasivno dovoli, da mati z njo manipulira, čeprav živita vsaka na svojem koncu Slovenije. Za njo je odrešujoče spoznanje in sprjaznjenje, da je mati mogoče nikoli ne bo imela rada. Najbolj tragičnemu razpletu odnosa pa smo priča v romanu *Smrt slovenske primadone*, kjer si hči Lea tako bolešno želi materine ljubezni in priznanja, da zaradi čakanja na usmiljenje in s tem vztrajanja brez hrane na koncu umre.

---

<sup>39</sup> Po mnenju Silvije Borovnik (2003: 106) najdemo strašnejšo podobo matere le pri Berti Bojetu (*Filio ni doma, Ptičja hiša*).

## 7.2 *Žrtvujoča se mati*

### 7.2.1 **Milovanje (1998)**

Duševno zaostalo deklet Riva nekega vročega poletja prikovana na posteljo le še pasivno spremlja dogajanje okrog sebe. Od daleč opazuje svoje tri brate (Zaharja, Levega in Desnega) ter svojo delavno in požrtvovalno mamo. Riva je ujeta v otrpli sedanosti, prežeti s čutnimi vtisi in različnimi stanji blaznosti, hkrati pa ji misli nenehno begajo<sup>40</sup> v različne blodnje in spomine iz preteklosti. V njih ima najsvetlejšo vlogo oče, ki je aktivni princip njihove družine.

Vzroki za Rivino stisko so bodisi endogene narave ali pa izhajajo iz neurejenega socialnega okolja, ki je izrazito patriarhalno. V romanu *Milovanje* je očitna pogubnost spolnih stereotipov – stereotipnost moškega aktivnega principa trči ob stereotip ženskega pasivnega principa, kar je zelo boleče za glavno junakinjo. Rivin oče je bil namreč (ko je še živel z ženo in otroki) vedno veliko odsoten – njegovo življenjsko vodilo je bilo živeti z naravo, ne zatirati nagonov (donjuanstvo) in imeti otroke. Po drugi strani pa je mati ostajala doma sama z otroki in je poleg vsakodnevne službe skrbela za družino in številne delavce, ki so delali na njihovem posestvu (stereotipna predstava hišnega angela oz. žrtvujoče se matere). Vse, kar je družinico razveseljevalo, so bile razglednice, s katerimi jim je oče dokazoval ljubezen (vsaj sam je bil prepričan v to) in misel na njegovo skorajšnjo vrnitev, ki je že imela grenak priokus ponovnega slovesa. Njegov nemirni duh je povzročil, da je kmalu zapustil družino in menjaval ljubice. S tem je v Rivinem otroštvu začelo primanjkovati aktivnega principa, ki je popolnoma izginil z njeno boleznijo. Kot odraščajoče deklet je Riva doživela ponovitev usode svojih staršev: privlačnost moške nestanovitnosti ob trku ženske senzibilnosti je bila tragična. Metulj, moški, s katerim je doživela prvo pravo ljubezen, je bil zelo podoben očetu in jo je kmalu zapustil.

<sup>40</sup> Riva je zaradi bolezni vključena v nepremičnost brezčasja, saj je zaradi podivjanih misli telo ne uboga in je prisiljena v statičnost. »Rezultat njenega ždenja so nezaključene nenavadne podobe, grafično omejene z odstavki, ki zahtevajo povezavo z bližnjimi ali oddaljenimi fragmenti« (Zupan Sosič 2003: 170). Pripoved je pred bralca položena na način toka zavesti z reduciranim dogajanjem, ki je obogateno z (ne)logično-nezavednimi asociacijami in simultanimi predstavniimi drobci, kar naredi delo izrazito fragmentirano in s tem lirčno. Dogajanje z dialogi in monologi oseb je mestoma zabrisano do te mere, da ni popolnoma jasno, ali je bilo res dogajano oziroma izrečeno (mišljeno) ali ne (Vombek 1998: 114). V nepovezanih miniaturnih Rivinega življenja nobeno čutenje ni zapisano s pravim imenom, marveč je zakrito z opisi dogodkov in prizorov. Takšna palimpsestnost omogoča vzporednost dogajanja ali obstajanja, to pa 'enciklopedično' orisanim stvarjem daje občutek nenehnega dotikanja, približevanja vsega, milovanja sveta.

Mati je bila jezna na očetovo nepredvidljivost, nerazumevanje, vihravost in še posebno na njegovo nestanovitnost. Očitala mu je, da živi v konkubinatu, saj svojih številnih ljubic ni nikoli preveč skrival, a mu je zaradi mladostne naivnosti vseeno vedno oprostila in ostala z njim: »in mama je hrknila, smrknila, se prekobalila, o očetu ni hotela nič slišati, spominjala se je svojih dni [...] nekaj [je] narobe, da ga čaka, preveč, in mu seda k nogam in prosi, a on ne ve za njeno lepoto, ki ji polzi med prsti, njeno mladost, ki se spreminja v spomin« (Kokelj 1998: 219) in spet drugič: »moj mož in ženske, neozdravljiva bolezen« (210). Mati, ki je bila tudi sama psihično labilna, se je seveda počutila izčrpano, osamljeno in zavrženo, a je živela v upanju, da se bodo stvari spremenile. Hrepenela je po ljubezni in polnosti življenja, ki ju je iskala pri možu in otrocih. Spoznala je, da je samo otroci ne osrečujejo, čeprav je iz njih črpala moč, da je prebrodila vso nesrečo, nemoč in prevare (222). Tako so živeli v »skupinskem obupu in dvojčka sta rasla v vzpenjajočem se ženskem pogumu, pomešanim s strahom in neuravnovešenostjo« (110), le materina dobrota jih je reševala pred popolnim polomom, ki jim je grozil.

Riva se je s svojo materjo zelo dobro razumela, saj ji je mati vseskozi izkazovala brezpogojno ljubezen in podporo, ki jo je hipersenzibilna Riva potrebovala. Večino njenega otroštva sta preživel sami. V času Rivine bolezni sta si večkrat krajšali čas z branjem istih knjig in razpravljanjem o njih, z obujanjem spominov ter ogovarjanjem moških. Ko je Riva začela zaznavati poslabšanje svojega duševnega stanja, ji je mati prisluhnila in jo vseskozi spremljala in spodbujala, medtem ko ji je oče svetoval, naj gre večkrat v družbo, ker je preveč samotarska, saj ni verjel v resnost njenih težav. Ne glede na vse materine žrtve oz. ravno zaradi njih, je Riva do nje poleg ljubezni vseskozi čutila tudi pomilovanje: »Mama [je] ob njem [očetu] kakor medla, večno nezaželena senca, ki je v malem avtu vozila hrano na posestvo in nazaj v dolino, gnana od želje po daljni srečni prihodnosti. Po prihodnosti z družino, z možem in otroki, kjer bi do potankosti izpolnila vlogo, za katero sploh ni vedela, ali je res njena, pa jo je vseeno privzela [...] Sanjala je, kakor so sanjali vsi, cela družina, o trenutkih, ko bo pletla ob prasketajočem ognju ob kaminu in bo novejna smrečica sijala z vso nedorečenostjo miline družinskega življenja [...] Resnično življenje je bilo moževa čudaška surovost in hrana za zajce v eni ter hrana za delavce v drugi košari« (141).

Riva je na koncu<sup>41</sup> zblaznela in njena shizofrena, med bolečino in strastjo izgubljena duša je našla končni dom v svetu norosti. Pristala je v umobolnici, ki jo avtorica omenja tudi kot vmesno

---

<sup>41</sup> Pravzaprav se zaradi neurejenega časovnega principa oz. nelinearnega časa čas približuje cikličnemu in ne moremo z gotovostjo trditi, kje oz. kakšen je konec.

postajo, in tam jo je mati vsak dan obiskovala in živčno opazovala vsak njen gib, ki je kazal na hčerkino vse večjo blaznost. Kljub travmatičnosti pa je iz nje še naprej trmasto vrelo primarno vitalistično prepričanje, še bolj pa milina in toplina. Rivina mati je bila tipična požrtvovalna mati, ki je v svojem življenju na prvo mesto vedno postavila skrb za družino in dom. Čeprav je bila nezadovoljna, ker se ji njena nesebičnost ni vračala v obliki urejenih odnosov, je pasivno sprejemala svojo usodo v naivnem upanju, da se bo mož ustalil in bodo postali 'srečna' družina. Zaradi tega je Riva do nje poleg ljubezni in spoštovanja občutila tudi pomilovanje.

### 7.2.2 Balerina, Balerina (1997)

V romanu spoznamo omejen svet duševno zaostalega dekleta Balerine, ki ga od njenega petnajstega rojstnega dneva spremljamo še šestnajst let. Balerina je ženska na stopnji otroka<sup>42</sup> in skozi njen »zožan intelektualno-sociološki horizont«<sup>43</sup> (Zupan Sosič 2003: 172–73) se pred našimi očmi odvija vsakdanja zgodba vsakdanje slovenske primorske družine. Dogajanje in karakterizacija oseb je podana skozi Balerinino pasivno opazovanje obnašanja in gibanja oseb, kar pušča bralcu veliko asociativne kreativnosti.

Vsak Balerinin dan je bil enak prejšnjemu, vse se je vrtelo okrog higijene in hranjenja: ko se je prebudila, se je polulala in tako sploh vedela, da je nov dan. Nato je prišla k njej mama Ivanka, ki ji je bila v družini najbliže. Najprej jo je umila ter nato oblekla in počesala. Skoraj vsak dan je prišel tudi poštar, ki ga Balerina ni marala, saj je bila navajena le na svoje sorodnike (očeta, mamo, brata Karla in Alberta, sestro Josipino, teti Lucijo in Elizabeto, bratranca Srečka) in soseda Ivana. Poštar je vedno govori o stvareh, ki so se dogajale po svetu – o pristanku na luni, vietnamski vojni ... in Balerini s svojim pripovedovanjem vzbujal strah, saj si je le-ta v svojem svetu stvari predstavlja na svoj, drugačen način. Ko je bila tako prestrašena in vznemirjena, je šla v kuhinjski kot, se postavila na prste (zato so jo tudi klicali Balerina) in začela v vrata metati vse, kar je lahko dosegla. Zaradi šumenja v glavi je začela nato na ves glas peti Volare in včasih je z njo pelala tudi mama, kar je Balerino pomirjalo: »Mama ima lep glas. Slišim ga tudi, ko ne poje, ko govori. [...] Če poje mama z mano, me ni več strah.« (Sosič 1997: 23.)

<sup>42</sup> Balerina se je v zgodnjem otroštvu razvijala enako kot vsi otroci, potem pa je nenadoma nehala govoriti, do novih stvari in ljudi pa je postala zelo nezaupljiva.

<sup>43</sup> Zaradi osebnostne omejenosti je Balerina na ravni pripovedovalke t. i. nezanesljiva pripovedovalka.

Mama Ivanka se je popolnoma posvetila skrbi za družino,<sup>44</sup> Balerinino bolezen je sprejela z brezpogojno ljubeznijo, zavedala se je, da Balerine ne morejo pozdraviti, zato ji je skušala potrpežljivo in z vso predanostjo čim bolj olajšati in popestriti monotono življenje. Povsod jo je jemala s seboj (npr. v Trst, na vaško veselico in na predstavo v vaški kulturni dom), prirejala ji je zabave ob rojstnih dnevih, ampak nova doživetja so Balerino vedno razburila in prestrašila, saj ni mogla dolgo ostati zbrana. Največkrat se je vse končalo z glasnim Balerininim petjem in razbijanjem. Včasih je bila Balerina tako razburjena, da njenega nekontroliranega vedenja ni mogla pomiriti niti mama s petjem. Takrat ji je bila gospa Ivanka prisiljena dati pomirjevala in jo za nekaj časa poslati k teti Elizabeti, da se je tudi sama pomirila. Ko je bila Balerina pri teti, se je nenehno spominjala matere: »Gledam Elizabeto. Mislim, da je mama, ker je taka kot ona. Tudi lase ima iste, oči, nos, usta. In hodi kakor mama in smeji se kakor mama, samo glas ima drugačen.« (53.) Ob vsaki stvari, ki ji jo je razlagala Elizabeta, je razmišljala, kaj ji je o istem povedala mama.

Čas je mineval in vsi so razmišljali o staranju in minevanju, hrepeneli so po lepi mladosti in tudi Balerino opozarjali, da se počasi starajo. Mama ji je večkrat skušala dopovedati, da je že stara in bo morala nekoč umreti. Tudi Balerino je pripravljala na smrt: »in bom tudi jaz šla v nebesa, ker take Balerine, kakor sem jaz, pravi mama, ne živijo dolgo za mamom« (63). Balerina človeške minljivosti ni mogla razumeti, saj se duševno ni spreminjala – vedno je ostajala otrok v ženskem telesu. Počasi in neopazno so začeli ljudje okrog nje umirati: najprej teta Lucija, nato oče, najkrutejša smrt za Balerino pa je bila seveda mamina. Zaradi Balerinine preprostosti in nezmožnosti spoznanja človekove končnosti je zelo pretresljiv opis materine smrti. Mama je zjutraj mrtva ležala ob postelji, našla jo je Balerina. Mislila je, da je tako kot ona sanjala oblake in v sanjah padla s postelje: »Mama leži na tepihu, ne premika se. Gledam jo. [...] Potem primem mamom za roko. Najprej se sklonim in jo primem za roko. Hočem, da stoji, da pride v sobo in reče: Dobro jutro, Balerina. Držim jo za roko in jo vlečem k sebi. Mama in tepih gresta za menoj. Potem mislim, da se mama smeji, da jo žgečka, in se smejim tudi jaz in potem se usedem k njej na tla k tepihu in jo gledam v oči, ki so modre, in mislim, da jo vidim na vratih v kuhinji.« (96–97.) Materina smrt je za Balerino pomenila počasno propadanje. Nekaj časa so za njo sicer skrbeli teta Elizabeta, brat Karlo in sestra Josipina, a je niso mogli negovati cel dan, saj

---

<sup>44</sup> Ni skrbelo samo za Balerino, ampak tudi za moža in sina (Ivanka je tipičen primer zmesi stereotipov požrtvovalna mati in hišni angel), medtem ko je njen mož vsak dan posedal v baru in ni opravi ničesar pri hiši. Ivanka ga je večkrat prosila, naj kupi belo barvo, da bi preplekali hišo in prebarvali okna in vrata, da bo hiša lepša in bolj zdrava. Iz strahu pred možem je zahteve izrekala šepetaje, saj ni hotela, da bi se razjezil. Enak odnos do svojega še krutejšega moža je imela tudi Ivankina hči Josipina. Ker ji mož ni dovolil opravljati dela likarice, je to delala na skrivaj, saj se ga je zaradi nasilnih izbruhov bala in mu ni upala ugovarjati.



so imeli svoja življenja, ki jih niso bil pripravljen žrtvovati tako kot mama. Nastanili so jo v bolnico, kjer so jo zaradi njenih posebnih potreb preselili v kletno sobo brez oken in tam je začela počasi hirati. Ni več vstajala iz postelje, nehala je jesti in na koncu umrla.

V romanah *Milovanje* in *Balerina*, *Balerina* spoznamo lik požrtvovalne matere, za katero je značilna velika skrb, žrtvovanje, odpovedovanje in neskončna ljubezen do otrok. Materi v obeh romanah sta žrtvi moškega principa, a ju žene hrepenenje po ljubezni in s tem presegata omenjeno stereotipnost. V svojem življenju na prvo mesto vedno postavita skrb za družino in dom in s tem zanemarjata lastne potrebe. S hčerkama imata vzpostavljen ljubeč odnos, *Balerina* je celo popolnoma odvisna od matere, saj po njeni smrti tudi sama kmalu umre. *Riva* pa poleg ljubezni in spoštovanja do svoje matere zaradi življenja v očetovi senci občuti tudi pomilovanje.

### 7.3 Neskrbna mati

#### 7.3.1 *Carmen* (1991)

Roman *Carmen* nadaljuje tematiko družbenega dna, ki se je od začetka osemdesetih let prejšnjega stoletja usidrala v 'mladi slovenski prozi'. Glavni junaki so klateži, potepuhi, berači, brezdomci, brezdolneži in zmikavti, ki svoje dneve preživljajo v kolodvorskih in tretjerazrednih lokalih, na zapuščenih ulicah in v parkih, kjer v glavnem pijejo. V svetu splošnega nezaupanja in neizprosne boje za preživetje se prebudi (in tudi kmalu ugasne) ljubezen med faliranim študentom slavistike Goranom, pisateljem pornografskih zgodb, ki se v svet obrobnežev spusti, da bi napisal svoj prvi roman,<sup>45</sup> in glavno junakinjo,<sup>46</sup> femme fatale, *Carmen*. Motiv usodne ljubezni, iz katerega izvira največja čustvena napetost, se v Pevčevem romanu ne more izogniti stereotipnim situacijam, ki zaradi načina obdelave vodijo v trivialnost.<sup>47</sup> Ob tragični ljubezenski

<sup>45</sup> Pripoved je zbiranje podatkov, naštevanje dejstev, 'priprava materiala' za roman, ki ga bo pisal glavni junak in njegov namen se mu na koncu po vseh zapletih in »izgubljanju v lastnem gradivu« (Širok 1992/93: 177-78) posreči.

<sup>46</sup> Junakinja le glede na hierarhično lestvico pomembnosti nastopajočih.

<sup>47</sup> Pevec vpleta trivialnost v pripoved na več nivojih: Takšna je že začetna deskripcija ljubezni na prvi pogled, ki jo je avtor poenostavil s filmskim 'romantičnim' klišejem srečanja neznancev na deževni dan (Zupan Sosič 2003: 163-64). Poleg tega pa je v romanu jasno vidna polarnost 'življenjske usojenosti' junakov, ki ne omogoča prehodov z ene, srečne strani na drugo in narobe. Tisti, ki so zaznamovani, taki ostanejo in ne doživijo katarze, za katero smo prikrajšani tudi mi, bralci. Trivialnost potrjujejo tudi klišejska izpolnitev uvodne ekspozicije (glavni junak mora izpolniti, kar je imel namen: svojo resničnost spremeniti v fikcijo in tako v zadnjem poglavju ne pride do njegove smrti), preprostost konstrukcij in preočitna raba klišejskega izrazja (v tem primeru bi lahko šlo tudi za avtorjevo postmodernistično intencijo brisanja meje med 'visoko' in 'nizko' literaturo), naivnost avtorjevega ubesedovanja

zgodbi Gorana in Carmen<sup>48</sup> vzporedno spoznamo nesrečno življenjsko zgodbo zapuščene Carmen, ki ni zmožna ljubiti, saj ljubezen zanjo pomeni nekaj, kar ne sodi v »njeno začasno bivanje na tem svetu« (Pevec 1991: 89).

Carmen je bila lepa, a propadajoča, zapita in zadrogirana prostitutka, ki ji življenje ni prizaneslo. Njena mati Zofija se je kot dekle s podeželja preselila k sorodnikom v Ljubljano, kjer je nekaj časa delala na železnici. Sorodnik jo je kmalu začel spolno nadlegovati, saj je bil prepričan, da mu mora hvaležno poplačati njegovo gostoljubje. Lepa Zofija je odšla in se zaposlila kot čistilka v ljubljanski Operi, kjer je na skrivaj tudi spala. Zaljubila se je v dokaj znanega opernega pevca, ki naj bi jo imel celo rad, in z njim zanosila. Po Operi so začele krožiti govorice o Zofijini lahkoživosti in vratar je opazil, da je dekle brezdomka. Za molk je neke noči po obilici alkohola hotel plačilo, pretepel jo je in ogrizel, nato pa še posilil. Naslednje jutro so jo našli v zaodrju in ko so ugotovili, da je brezdomka, so jo odpustili. Po tem sramotnem dogodku je svojega ljubimca videla samo še enkrat in takrat mu je povedala, da bo rodila njegovega otroka. Perspektivni pevec si ni hotel 'uničiti' kariere s »kakim morda njegovim otrokom« (Pevec: 120).

Zofija je nato začela propadati in se predajati alkoholu. Po treh mesecih ji je socialna služba odvzela novorojenko Carmen in jo dala najprej v sirotišnico in nato neki rejniški družini. Rejnik jo je pretepal in spolno zlorabljal »Veš kolkrat sem bila jaz tepena! [...] Tam, kjer sem bla v reji, so itak vsi na men boks treniral in se še kako drugač izživljak«<sup>49</sup> (108). Tudi njen prvi fant Lover jo je izkoriščal že od njenega štirinajstega leta. Na začetku ji je dal vedeti, da je nekaj posebnega, da jo ima rad, bila je njegov 'otročiček'. Pravzaprav pa jo je »sistematično vzgajal za ljubezen« (162) ter ji vsiljeval alkohol in tablete. S petnajstimi leti jo je prvič 'posodil' prijatelju, ki jo je najprej pretepel, nato pa še posilil in potem je šla na cesto kot prostitutka. V izpovedi Goranu o otroštvu, ki je bilo polno nasilja in brez starševske ljubezni, za svojo nesrečno usodo krivi mamo: »Ta baba je men življenje zafukala in ti o tem nimaš pojma« (59). Ne samo, da do matere ni čutila nobenega spoštovanja in ljubezni, celo prezirala jo je in ji občasno kradla denar, ki ga je le-ta zaslužila kot vratarka na javnem stranišču. Carmen je bila do matere zelo nasilna in Zofija

---

življenjskega stila, človekove usojenosti in celo metafizike, ki ne more ubežati banalnosti in patetičnosti ter eksplicitno izražena ideja in neposredno dešifriranje lastnega besedila. Slogovni primanjkljaj opravičuje podatek, da je bilo besedilo sprva mišljeno kot filmski scenarij in ga je avtor šele pozneje predelal v romaneskno obliko (Širok 1992/93: 79-81).

<sup>48</sup> Izbira glavnih junakov, ki pripadata različnim svetovom, sledi trivialnim posnemovalcem Dumasovega romana *Dama s kamelijami* (1848) – slovenska lumpenproletarska sodobnost namreč ne more skriti sentimentalne liričnosti glavne junakinje (Zupan Sosič 2003: 163).

<sup>49</sup> Jezik romana *Carmen* je dvojen: knjižno normirani pripovedovalčev jezik opisovanja spremljajo dialogi med protagonisti, ki so zapisani v pogovorni ljubljansčini.



se je hčerke bala. Nekoč, ko je Carmen na stranišču zahtevala več denarja, saj ji je mati dala samo drobiž, ji je besna začela očitati, da ji ni nikoli ničesar dala: »Ne mi lagat, misliš, da ne vem, da si skrila!? Ni, ne!? Za hčerko pa nimaš, nikol nisi mela! Hčerka naj pa crkne? A to hočeš?« (56.) Nato ji je v nasilnem spopadu ukradla sveženj bankovcev in ji zabrusila: »Če mora kdo crknt, pol moraš ti!« (57) ter jo ustavila z udarcem v glavo.

Goran je nekoč vprašal Carmen, zakaj ne mara matere in Carmen je skoraj bruhnila v smeh, saj je vedela, da Goran ni razumel, kako zapuščeno in osamljeno se je počutila. Mamo je dojemala le kot nekoga, ki jo je rodil. »Zdej se boš seveda zgrozil, ampak če bi tebe povrgla krava [...], a misliš, da bi jo imel lahko rad? Mene je moja mama samo povrgla, nč družga. A se teb mogoče sanja, kako se počuti dojenček brez mame, kako se počuti otrok, ki v šoli izpolnjuje formularje in mora pri rubriki oče potegniti črtico, pri rubriki mama pa napisat eno popolnoma neznano ime, ki ti ga je na listek napisala tista ženska, ki si ji govoru mama? Ti ne veš, kako je, če si pankrt, če nimaš nobenga, ki bi ti reku, ti si moja, pejt sem.« (116–117.)

Nekega dne je šla Carmen brez vsakršnih slabih namenov na Tromostovje iskat mamu. Tam je našla le njeno sodelavko, ki ji je povedala, da je mama že dva tedna na onkološkem oddelku, saj ji je na mestu, kamor jo je udarila Carmen, zrasla bula. Carmen so besede odzvanjale v glavi in odhitela je v bolnico, kjer pa matere ni bilo več, saj je odšla 'domov' – v zapuščen železniški vagon, ker ji v bolnici niso mogli več pomagati. Carmen je šla najprej v kiosk,<sup>50</sup> tam spila nekaj piv in šla k materi šele ko se je znočilo. Ko je hodila, je čutila vse večji strah, a je vseeno vstopila v zanikrn vagon, kjer sta živela pijanček Tone in njena umirajoča mati. Zofija se je Carmen razveselila, saj jo je čakala: »Si prišla? Samo da si prišla ...« (147), stegnila je roko in ujela hčerkinu. Carmen je v dotiku čutila nekaj ostudnega in zdelo se ji je, da se je z nečim okužila. Zofija je hčerki zaupala, da jo zelo boli in da se ji zdi, da ji bo razneslo glavo. Carmen ji je izluščila tableto in jo ponudila materi. Nato je izluščila še eno in med pogovorom je Zofija, ki se sploh ni branila, pojedla celo tablico tablet. Še zadnjič je hčerko prosila odpuščanja. Vedno je namreč mislila, da se bo našel kdo, ki bo v njuno življenje prinesel težko pričakovano srečo, a se to žal ni zgodilo. Carmen je bila šele v poslednjih materinih trenutkih pripravljena pozabiti dolgoletno zamero in sploh ji več ni bilo pomembno, kdo je kriv. »Carmen je razločno čutila, da se razumeta. [...] Mama bi strašno rada še nekaj povedala svoji hčerki, ki je bila zdaj ob njej in

<sup>50</sup> Zbirališče klošarjev, brezdomcev, pijancev ...

ki je tako dobra« (150). Tik pred smrtjo je še prosila Carmen, naj očeta pusti pri miru, saj je še bolj nesrečen.

Zofijin pogreb je bil na novem delu pokopališča, kamor so prišli vsi potepuhi, klošarji in pijanci iz kioska. Prišel je tudi skrivnostni temni gospod, domnevni oče. Carmen se je šele po materini smrti začela zavedati kako sama je, saj ni bila zmožna ljubiti, njen edini sorodnik pa je bila mati. Spoznala je, da je brez razloga celo življenje sovražila lastno mamo in vedno znova je slišala materino opravičilo, da je mislila, kako bo nekoč bolje, ker slabše sploh ne more biti. Dneve je začela preživljati na pokopališču, saj ji je od mame ostal le še grob in končno je začutila neko pripadnost, prvič v življenju je imela nekaj svojega. »Jaz in en grob, to smo vsi, kar nas je dobrih ljudi. [...] Vzljubila je ta grob, grob ženske, ki je nikoli ni dobro poznala, ženske, ki je po smrti postala tako njena. Šele zdaj je zares postala njena mama« (166). Zaradi občutka krivde, da je ubila mater in preobilice alkohola, pomešanega s tabletami, jo je začel zapuščati razum. Prepričana je bila, da jo hoče nekdo ubiti, pomirjena je bila le na pokopališču, kjer se je počutila domače, lepo in mirno. Postajala je vse bolj paranoična in v njeni glavi so se vrstile teorije zarote. Pregarjati jo je začela misel, da hoče nekdo izkopati mater in jo odpeljati v bolnico. Na pokopališče si je Carmen prinesla materino žimnico, da bo stražila grob in po prvi prespani noči v neki družinski grobnici so jo odpeljali v psihiatrično bolnico, kjer so jo uspeli resocializirati. Spremenjena zaradi zdravlila tako ni več spoznala svojih nekdanjih tovarišev in je »kot izgubljena ovčka našla pot nazaj v božje naročje« (Vrhovnik 1992: 81).

Carmen svoji materi zameri, da je morala v rejo, kjer se je počutila zapuščeno in samo. Dojema jo le kot nekoga, ki jo je rodil in zaradi tega ne čuti nobene potrebe, da bi do nje gojila čustva naklonjenosti. Njun patološki odnos je zaznamovan s sovraštvom in nemalokrat tudi z nasiljem, saj je Carmen prepričana, da je za njeno nesrečno življenje v celoti kriva mati. Do zblizanja pride šele, ko je Zofija na smrtni postelji. Takrat ji Carmen oprosti in spozna, da je celo življenje brez razloga sovražila mamo, ki je njen edini človek.

### 7.3.2 Ime mi je Damjan (2001)

Damjan je brezposelni devetnajstletnik, ki kot transseksualno usmerjena oseba oz. moški v ženskem telesu, nastopi kot zanimiv romaneskni lik, ki ga zaradi njegove problematičnosti

(predvsem agresivnosti) ne obsojamo. V romanu skozi njegovo prvoosebno izpoved,<sup>51</sup> ki jo niza na skupini za samopomoč, spoznavamo vzroke njegovih življenjskih tegob. Izpoved je sicer obarvana anekdotično, vendar vseskozi niha med ironično distanciranostjo in prizadetostjo. Vsako od devetih poglavij romana se začne s povzetkom, za katere na koncu izvemo, da so pravzaprav terapevtovi zapiski s seans skupine, kamor je moral Damjan na zahtevo staršev.

Damjan s svojo okolico ni bil sposoben razviti zdravih odnosov. Zdi se, da je njegovo neurejeno družinsko življenje (predvsem odnos z očetom) negativno vplivalo tudi na njegovo ljubezensko življenje in odnose s prijatelji, saj Damjan nikomur ni zaupal. Prepričan je bil, da se ljudje samo delajo, da poslušajo in razumejo, potem pa privoščljivo pripovedujejo stvari naprej. Tudi pomoči ni maral sprejeti, saj naj bi ljudje pomagali drugim samo zato, da jim lahko to potem očitajo. V otroštvu, ko je bil še »naša mala Vesna«<sup>52</sup> (Tratnik 2001: 128), je bil očetova ljubljenska in pravzaprav žrtev posesivnosti. Oče ga je povsod jemal s seboj in bil je ponosen na »svojo ljubo hčerko« (prav tam). Za brata in sestro ni imel toliko časa, Damjana (takrat še Vesno) pa je zelo razvajal. Vesna se je namreč vedno in v vsem strinjala z očetom in skupaj sta preživela toliko časa, da je včasih že pogrešala brata, sestro in mamo. Mama se je sicer jezila, a kot pravi Damjan, ni nikoli naredila ničesar, da bi bil več z njo. Očetova 'ljubezen' do hčerke pa je kmalu dobila otipljivejše razsežnosti spolne zlorabe: »Moja kariera pridnega otroka se je kaj hitro končala, čim se me foter ni smel več dotikati, nisem bil več priden ...« (129.) Tako je prišlo do njegovega preimenovanja, ki je za starše nesprejemljivo.

O zlorabi se Damjan ni nikoli z nikomer pogovarjal,<sup>53</sup> saj je poleg krivde občutil tudi neznansko sramoto in zdelo se mu je, da »mora[ta] biti oba s fotrom pritegnjena.« (130.) O tem je nekoč pozneje govoril le s psihologom (kamor je moral na zahtevo staršev, ko niso več vedeli, kako z njim), ki pa je menil, naj raje molči, saj je to stvar preteklosti, odnose pa je treba urejati v sedanjosti. Tako je Damjan vse grozote potlačil v sebi in na zunaj v družbi deloval kot veseljak, ki je bil z resničnimi in tudi izmišljenimi dogodivščinami vedno v središču pozornosti. Njegova stiska se je ob pogostem pijančevanju kazala kot nekontrolirana agresivnost. Razbijal je vse, kar mu je prišlo pod roke in tudi pretepal se je veliko – z moškimi, ženskami, celo s prijatelji. Doma

<sup>51</sup> Na ravni izbire zvrsti jezika pripoved lovi ravnotežje med pogovornim in knjižnim jezikom. Pisateljica se odloči za pogovorno sintakso in večinoma slengovske besede.

<sup>52</sup> Damjan že na začetku pove, da mu je bilo včasih ime drugače, a za to, da je poleg imena spremenil tudi spolno identiteto, izvemo proti koncu romana. Takrat namreč svojemu dekletu Neli zaupa, da mu je bilo nekoč ime Vesna. Preimenovanje je torej simbolično, saj upa, da bo šlo z novim imenom vse »lepše in boljše, ali pa vsaj gladko« (7).

<sup>53</sup> »Foter se gotovo ne bi hotel ničesar spomniti, mati bi se postavila na njegovo stran, saj ne bi prenašala še enega škandala v hiši, sestra bi jokaje ušla iz hiše, brata že dolgo ni več ... Ker še predobro vem, da se nobeden ne bi postavil zame in bi spet izvisel in ostal sam z golo ritjo, te umazane preteklosti raje ne načenjам.« (130.)

njegovega obnašanja, ki je bil pravzaprav klic po ljubezni, niso razumeli, saj med seboj sploh niso znali komunicirati. Damjan je dognal, da lahko kaj doseže le z agresivnostjo: »samo ko sem razgrajal, so me vsi takoj upoštevali.« (10.) Najbolj izrazito se je njegova agresivnost kazala do očeta, ki ga od začetka srednje šole več ni mogel prenašati. Med njima je vladalo sovraštvo, ki se je manifestiralo kot vsakokratno verbalno nasilje, ki je pogosto preraslo tudi v fizično. Damjanu se je že ob misli na očeta v grlu naredila kepa in ni prenašal njegove bližine. Mama in sestra sta ga nenehno prepričevali, da je to le njegov oče in z očetom naj se otrok ne bi pretepal in ga sovražil.

Tudi z materjo je imel Damjan zelo odtujen odnos. Mati mu ni izkazovala potrebne ljubezni in ga pred očetom ni zaščitila, čeprav je najverjetneje vedela, kaj se dogaja. Damjan je na to v pripovedi večkrat namignil. Ko je bil še otrok, so se na obisku pri sorodnikih pogovarjali o izgubljeni duši zlorabljenega otroka, ki joka na drevesu na koncu vasi. Damjan je zlorabljanje označil kot »težko svinjarijo« in dodal, da bi »na svetu hitro zmanjkalo dreves za duše zlorabljenih otrok« (84). Mama ga je pod mizo brcnila, češ naj bo tiho in Damjanu se je zdelo, da se mama počuti krivo. Spet drugič, ko se ni mogla sprizniti s spremembo imena, jo je Damjan prosil, naj več ne načenja te teme in naj se raje zamisli, zakaj »tisti zlati otroci« (51) ne spreminjajo svojih krstnih imen. Najočitnejši dokaz, da je morala vedeti, je bil izrečen proti koncu romana. Damjan je namreč močno pretepel znanca Brineta in ker le-ta ni bil zdravstveno zavarovan, so morali njegovo zdravljenje plačati Damjanovi starši. Seveda so se doma skregali, Damjan je bil besen, razbijal je in razgrajal. Oče je hotel poklicati policijo, Damjan je iz stene iztrgal telefonsko žico, mama pa je začela jokati in Damjanu je prekipelo: »rekel sem jima, da ju imam dovolj in bom sam poklical kapsarijo in fotra tožil zaradi zlorabe, mater pa zaradi sodelovanja« (148), nakar je začela mama še bolj jokati, oče pa je odšel iz sobe.<sup>54</sup>

Mama je vedno, ko so se sprli, jokala. Namesto, da bi zaščitila svojega otroka<sup>55</sup> ter tako poskusila ustaviti začarani krog nasilja, je rešitve iskala drugje. Damjana je najprej poslala k psihologu, ki naj bi ga že nekako 'popravili' in nato v skupino za samopomoč, kjer naj bi gotovo

<sup>54</sup> Damjan ju ni prijavil in je bil zadovoljen s tem, da mu ni bilo treba hoditi v službo in delati doma, pravzaprav mu ni bilo treba delati ničesar drugega kot hoditi na terapije skupine za samopomoč, kamor je hodil pod pogojem, da ostane Damjan. Proti koncu seans se je celo veselil ponovnih terapij, kjer bo »še enkrat pognal centrifugo svojega lajfa in razkril, kaj se pravi za vsako ceno stopati po svoji poti« (148).

<sup>55</sup> Mama je le enkrat stopila na Damjanovo stran: po hudem prepiru sta se oče in Damjan začela daviti. Oče je kričal, da bo Damjana speštal kot muho in Damjan mu je skoraj stopil na glavo. Takrat je posredovala mama in rekla Damjanu: »Prosim te, rotim te, ne naredi tega, saj ni vreden!« (17.) Damjan je odnehal, saj je takrat prvič slišal mamo reči, da je večja krivda na očetovi strani. Zgrudil se je na kolena, mama pa ga je objemala in tolažila, da se da to drugače rešiti, in da res ni treba tragedije v družini.

odpravili vzroke Damjanove konfliktnosti. Njena največja skrb je bila malomeščansko osredotočena na to, kaj si bodo za tako »solidno familijo« (6) mislili sosedge. Na vsak način je hotela na zunaj ohraniti videz idealne ljubeče družine. Damjan je bil prepričan, da ni jokala zaradi sosedov, ampak zaradi njega, ki je »taka nesreča pri pošteni hiši«. Zaradi takšnih izjav, ki so jim sledile še krutejše kot npr.: »To pa ni moj otrok, tega jaz že nisem rodila!« (9) in na koncu še prošnji, naj se izseli iz hiše, je bil Damjan zelo nesrečen, saj je močno hrepenel po ljubezni. Prepričan je bil, da ga nihče nima rad. O tem je neposredno govoril, ko se je spominjal svojega vnetja jajčnikov in posledično bivanja v bolnici: »Prej bi ozdravel, če bi me kdo imel rad. Če bi bilo komu res mar za moje muke.« (125.)

Damjan kot žrtev posesivnega očeta, ki ga je kot otroka tudi spolno zlorabljal, je že v mladosti pogrešal mamo, ki mu nikoli ni izkazovala ljubezni, po kateri je Damjan tako hrepenel. Čeprav je vedela za zlorabe, Damjana nikoli ni zaščitila pred očetom, ampak se je vedno postavila na moževo stran. Damjan je tako zaradi neurejenih razmer in pomanjkanja ljubezni postal sovražen in agresiven, saj so ga doma le tako upoštevali.

### 7.3.3 Filio ni doma (1990)

Antiutopični roman<sup>56</sup> *Filio ni doma* se pretežno dogaja na nekem nadkrajevnem in nadčasovnem otoku, kamor so po brodolomu odpeljali Heleno Brass, njeno hčer in osirotelega štiriletnega dečka (v brodolomu je izgubil mater), ki ga je Helena poimenovala Uri in ga sprejela za svojega. Heleni so na otoku dodelili hišo, v kateri jo je že kmalu po nastanitvi posilil Poveljnik straže, kar je v njej prebudilo pozabljene strasti in delno je zaradi tega ostala na otoku.<sup>57</sup> Vseskozi so jo puščali v negotovosti in ji niso razložili ničesar o otoškem življenju. Zaradi svoje radovednosti je bila prisiljena sama spoznavati otok in ugotovitve so jo presenečale. Počasi je začela dojemati,

<sup>56</sup> Glavno idejno sporočilo vseh klasičnih antiutopij je škodljivost totalitarizma in nedemokratičnosti, ki hočeta ljudi poenotiti, spremeniti v stroje. Pisateljica je z izbiro tega žanrskega obrazca pristala na negativno kritiko sodobne družbe in determiniranost romanesknih junakov, ki jih zasleduje skozi spolne stereotipe. Uprla se je enodimenzionalni vlogi žensk v antiutopijah: požrtvovalne žene, hčerke in ljubice, spremljevalke bistrskih moških, sanjajoče vidkinje. Alegorično in simbolično branje *Filio ni doma* spodnese ustaljeno biarnost moškega in ženskega principa: žensko v ženskah in moških je večno hrepeneče, njegova neuresničljivost je spregovorila s simboliko ptiča, posilstva in hiše. Bojetujeva ne obsoja moškega spola, ampak vladajoči princip, ki ga določajo izrazito destruktivne lastnosti: oblastnost in z njo povezana agresija, povzpetništvo, pridobitništvo, prevlada racionalnosti nad emocionalnostjo ... (Zupan Sosič 2003: 88-90.)

<sup>57</sup> Helena si je po moževi smrti želela spremembe, hotela oditi iz sveta, v katerem so ji vsi stregli, ker je bila pač premožna. Dovolj je imela tega, da je denar glavno gonilo življenja.



da je otok organiziran popolnoma nenaravno.<sup>58</sup> Totalitarni režim je prisiljeval v odtujenost, s katero so bili zaznamovani vsi odnosi: starši – otroci, ženske – moški, starejši – mlajši. Najbolj demitiziran človeški odnos pa je bil razmerje mati – hči.

V ta skrajno odtujeni svet se je Filio na prošnjo babice vrnila po šestnajstih letih, ki jih je preživela na celini. Ob vrnitvi na otok so se v njej prebudili dolgo potlačeni spomini: Filio se je spomnila grotesknega prizora, ko je okrutno pretepena mati umirala in se v očeh pretresene Filio preobrazila v ptico.<sup>59</sup> »Počasi se je začela stresati, mirno, dolgo se je to ponavljalo in nič ni bolelo, to sem vedela. Prelomilo jo je v mehke krče in telo ji je počilo na hrbtu obeh rok, se odprlo do lopatic in pognalo perje; čudno se je razširilo in postajalo perut. Potem je pognalo po glavi, kjer so bili lasje, in še naprej po vratu, ki se je daljšal, po prsih, po trebuhu do nog, ki so dobivale pravo obliko. Stopala so bili kremplji. [...] Mater sem še videla stopiti na okensko polico, dvigniti peruti in obrniti glavo proti meni. Ostal ji je samo obraz.« (Bojetu 1990: 7.) Ta podoba je Filio tragično zaznamovala, kajti ptica je zanjo postala simbol »ženske ujetosti in čustvene hladnosti« Odrasla Filio se je skuša »ptičje preganjavnice« (Zupan Sosič 2006: 226, 222) znebiti s slikarskim ustvarjanjem, to ji je pomagalo, da se je vsaj trenutno znebila tesnobnih občutkov, ki so se pojavljali že od otroštva. Slikati je začela spontano – preprosto se ji je neko noč pokazal materin obraz in naslednje jutro je bil ptič s tem obrazom že naslikan.

Filio je materino smrt sprejela precej nekonvencionalno: »Njena smrt me je vlekla k tlom, kot jutro, ko je odšla. [...] Ko je odšla, je preprosto ni bilo več. Nisem je pogrešala.« (10.) Ni žalovala, saj se je ob njej počutila neprijetno, ko sta se znašli sami v prostoru, jo je bilo celo strah in nikoli je ni občutila kot starša. Mati je živela zase in se v hiši ni menila za nikogar, svoje hčere skoraj ni poznala. »Filio ima tri mesece. Mati je ne pozna. Ni je še videla.« (94.) Filio je dolgo mislila, da je njena mati v hiši tujka, videvala jo je okrog poldneva, ko je skuštrana in utrujena

---

<sup>58</sup> Na otoku sta bili dve mesti in sama je postala prebivalka Gornjega mesta, kjer so živeli le ženske in otroci. Ko so dečki dopolnili osem let, so jih prisilno ločili od mater in s tem razveljavili pomen družine. Preselili so jih v Spodnje mesto, kjer so celo življenje skrbeli za zaloge hrane, medtem ko se je kuhanje, pranje in šivanje odvijalo ločeno, v ženskem mestu. Spola se medsebojno sploh nista poznala (v tem primeru so temni kontinent tako ženske kot tudi moški, čeprav so samo ženske obremenjene s stereotipom hišni angel) in sta drug do drugega gojila predsodke, saj so se ljudje iz obeh mest javno srečevali le pri maši, kjer so moški sedeli spredaj, ženske pa zadaj. Z vnaprej določenimi spolnimi srečanji (plod enega teh srečanj je tudi Filio, Helenina vnukinja), ki so potekali v temi, je bila nadzorovana tudi njihova intimnost. Vloga ženske je bila reducirana na maternico, opravljali pa so tudi nadzor rojstev. Poleg tega se ljudje niso smeli zadrževati v skupinah in se pogovarjati, otroci se niso smeli igrati, prepovedano je bilo branje in prižiganje sveč ponoči, vsakogar, ki je podvomil v smiselnost ureditve, pa so brutalno kaznovali s posilstvi. Vse je obvladoval Poveljnik straže s svojimi podrejenimi, vrhovni oblastniki pa so z otokom upravljali s kopnega.

<sup>59</sup> Ptic Filio nikoli ni marala, saj so jo spominjale na kavke v močvirju, odbijala jo je njihova zunanost – ostri kremplji, ošiljen kljun, izbuljene oči ter krepke noge.



prihajala iz svoje sobe. Druga druge sta se ogibali, niti jedli nista skupaj. Filio je namreč njena mati takoj po rojstvu zavrгла in jo prepustila v oskrbo materi Heleni: »Otroka kar obdrži. Jaz ga ne potrebujem« (91). Filio je zaradi patološkega odnosa mati – hči za vse življenje ostala izgubljeni otrok, čeprav ji je babica nudila vso potrebno ljubezen in jo vzgajala v skladu s svojimi vrednotami.

Popolnoma drugačen odnos je imela Helena do svoje hčerke, Filiine matere, ki je v dnevniku nikoli ni poimenovala z imenom. Zanj je bila hči 'prgasta stvar', ki je ni bilo vredno upoštevati ali spraševati za mnenje, saj je bila zaradi nenehne pasivnosti in odmaknjenosti videti z vsem zadovoljna. O njenem notranjem svetu v romanu ne izvemo ničesar, saj Helene kot zapisovalke dnevnika, ki tvori drugi del romana, hčerino doživljanje in razmišljanje nikoli ni zanimalo. Helena sprva ni vedela za vnaprej določena spolna srečanja, v katera so zelo hitro vključili tudi njeno hčer. Le včasih je ponoči slišala ropot, in ko je ugotovila, kaj se dogaja, je zgrožena opazila, da takšna srečanja njeni hčeri celo ustrezajo. »Tako torej! Ta prgasta in bleđična mrha si ureja življenje po svoje« (79). Pravzaprav jo je najbolj presenetilo dejstvo, da je njena hči sploh lahko predmet poželenja katerega koli moškega, saj ni na njej nikoli videla ničesar 'ženskega'. Ko je hči zanosila, si jo je Helena ogledovala in razmišljala, da je hotela kaj boljšega kot je hči. Porod vnukinje je z gospodinjo in prijateljico opravila sama (kljub nasprotovanju oblastnic) in pri porodu je hčer primerjala s psico. To, da se je hči odpovedala Filio, se Heleni ni zdelo nič pretresljivega, pravzaprav je od nje to tudi pričakovala.

Porod je v Heleni vzbudil mešane občutke. Hčerko je začutila tudi kot tiho in pogumno, kar je eno redkih izpovedi pozitivnih čustev do nje. Takrat je prvič začutila njeno samoto, po porodu pa je hči zopet postala tista stara – odtujena in sama. Pozitivna čustva so Heleno prevzela, ker sta si bili takrat zaradi hčerkinе nemoči prvič tako blizu. Nikoli prej se namreč ni poglobljala v njene stiske in razmišljanja: »vedno sva hodili druga mimo druge, še ko je bila otrok, je bila mirnejša na rokah moje matere« (90). Prav vzorec, ki ga je Helena prejela od svoje matere, zaznamuje tudi njen odnos do hčere. Helena je priznala, da je mati nikoli ni pestovala, nikoli objela ali pobožala, enako zdaj tudi sama hčer fizično zanemarja in ji ne izkazuje ljubezni in pozornosti. Kakor sta si bili podobni in navezani Helenina mati ter Helenina hčerka, tako tudi Helena vzljubi Filio, ki podeduje njeno aktivnost, odločnost in pogum. Helena je nasprotno od matere, očeta, s katerim sta si bila zelo podobna, ljubila. »Delaven in glasen je bil, vedoželjen in potepuški [...] želela sem si, da bi se naselil v novorojeno dete, da se izčisti kri onega prgastega, praznega prostora med menoj in mojo vnukinjo.« (91.)

Najmočnejše materinsko čustvo pa se je v Heleni zbudilo ob pogledu na mrtvo hčer. Spoznala je, da je to njena kri in da jo ima pravzaprav rada. Šele takrat se je zavedla svojega materinstva. Prepadena je opazovala grobo in neosebno Lukrijino<sup>60</sup> 'pospravljanje' pokojne: »Hudo je bilo, ko sem gledala nago hčer, tiščalo me je v prsih, da sem prislonila roke nanje, se podprla z njimi, ker sem mislila, da bom padla. Podplulo telo je bilo moje in zdaj ga dajem stran na najbolj neverjeten način.« (111.) Vendar se v Heleninem razmišljanju pravzaprav ni veliko spremenilo, saj v nadaljevanju o hčerinem življenju razmišlja kot o praznem, brez spomina.

V romanih *Carmen*, *Filio ni doma*, *Ime mi je Damjan* in *Sovraštvo* nastopajo matere, ki svoje hčere čustveno in fizično zanemarjajo, jih celo zapustijo ali pa jim hčere odvzame socialna služba. Carmenina mati Zofija kot brezdomka hčeri ne more nuditi dostojnega življenja, zato mora Carmen k rejniški družini. Zofiji tako ostane le upanje na boljše življenje in večno hčerkino sovraštvo ter obtožbe za propadajoče življenje. Carmen materi oprosti šele, ko mati umira, saj spozna, da nima na svetu nikogar drugega kot njo. Socialna služba zaradi nepremišljenosti in neodgovornosti tudi v romanu *Sovraštvo* materi odvzame hčer in mati nato dokončno propade. Zgodba matere, ki ni zmožna vzpostaviti ljubečega odnosa do lastne hčere, in hčere, ki je oropana najosnovnejših čustev, se v romanu *Filio ni doma* iz generacije v generacijo ponavlja in zastruje. Razmere na otoku, krutost in odtujenost pa odnos med obema ženskama še dodatno razosebijo. V romanu *Ime mi je Damjan* spoznamo travmatično usodo Vesne (preimenovane v Damjana), ki jo v mladosti spolno zlorablja oče in zanemarja mama, saj je nikoli ne zaščiti oz. je sploh noče slišati in si priznati, kaj se dogaja. Veliko bolj kot hči jo zanima, kaj bodo mislili in rekli sosede.

## 7.4 *Manj čustvena mati*

### 7.4.1 **Angeli in volkovi: metamorfoze neke ulice v devetih slikah iz otroštva (2004)**

V romanu z devetimi zgodbami, ki se izlivajo v eno samo, dobimo skozi prizmo prvoosebne otroške pripovedovalke vpogled v deključino domišljijско doživljanje sveta. S starši se je preselila

---

<sup>60</sup> Lukrija je bila na otoku zadolžena za pokop pokojnih. Zavila jih je v rjuho in pokopala sama. Bližnji se niso smeli od pokojnih dostojno posloviti na pogrebu.

v stanovanjski blok na Viharljevi ulici, ki je neskončna, temačna in najskrivnostnejša ulica v Ljubljani, saj sega vse do Tivolskih gozdov, kjer tulijo prežeči volkovi. Nežna otroška duša se je počasi navajala na novi dom<sup>61</sup> in skozi svoj pravljичni svet od prvih otroških korakov vstopala v trdi realistični svet odraslih. Stvari si je razlagala povsem po svoje: običajne osebe in predmeti, kot so pisalna miza, namizna lučka, radio, kavč ali tovornjak so doživljale potujitve v zle monstume (velikani, grozeče pošasti, volkovi) ali dobrohotna bitja (angeli, nežni duhci v krošnjah dreves). V njihovi ulici so se poleg otroške brezskrbnosti dogajali delikti vseh vrst: rop, napad, samomor, pretepanje otrok, pedofilija ..., kar je v deklici prebudilo strahove, ki so se v temi razbohotili čez vse meje.

Deklica je vsako jutro opazovala starša, ki sta se odpravljala v službo, in se spraševala, zakaj sta si tako različna. Medtem ko si »oče počasi obuje svoje čevlje s širokim podplatom, ugasne luč v predsobi in potem se njegovi koraki pridušeni kot sneg slišijo po stopnicah«, mama »mrzlično sreba kavo, si oblači še krilo, hitro gre z glavnikom skozi svoje zlate lase [...], hitro si po ustnicah potegne s temno šminko [...] In vsako jutro jo sliši[], kako spodaj izpred hiše skoraj teče proti železniškemu viaduktu, da bo ujela avtobus, ki jo bo odpeljal v daljni svet, kjer je njena služba.« (Blažič 2004: 29–30.) Mama je večino časa posvečala službi, s hčerko pa se ni veliko ukvarjala, namenjala ji je zgolj svarila, da se lahko igra le v okolici bloka, ker je Viharljeva ulica zelo nevarna. Deklica z mamo zaradi njene manj čustvene narave ni imela posebno pristnega in ljubečega odnosa, zaradi njenih prepovedi je bilo deklico še bolj strah, ponoči si sploh več ni upala pogledati skozi okno in ni mogla spati, saj so jo tlačile more. Nekoč se je po morastih sanjah zatekla k mami, ki se je že odpravila spat in le-ta jo je zavrnila: »Daj no mir in zaspaj že enkrat [...] Le kaj bo s tabo, otrok, če boš vse noči norela, človek mora biti v življenju pogumen, ne pa se bati teme ...« (98.) V nadaljevanju ji je še rekla, da je tudi njej mama vedno govorila, da se teme bojijo le strahopetni in hudobni ljudje, kar kaže, da je hčer vzgajala po vzorcu, ki ga je prevzela od matere. Deklica materi zavrnitve ni zamerila, saj je v otroški naivnosti sprejela dejstvo, da ima mama navsezgodaj zjutraj službo, za katero mora biti sveža in spočita. Strahove je deklica premagovala z očetovo pomočjo, saj jo je znal on najbolje potolažiti in pomiriti, z njim se je pogovarjala, da bi potešila svojo radovednost.

Skozi takšno, t. i. sodobno podobo staršev, kjer je očetova vloga v družini osrednja, je zanikan globalni spolni stereotip. Zaradi prevzema 'skupnostnih' potez empatije, simpatije, prijateljstva in

---

<sup>61</sup> Z mamo sta prej živeli v nekem drugem, neimenovanem mestu, kjer je bila njuna soba toplejša in na ulicah so stale prijazne hiše.

ljubezni, kar so tradicionalno 'ženske' lastnosti, je oče s hčerko vzpostavil globlji odnos kot njena mati. S tem je potrdil svoj ženski oz. androgini del starševske osebnosti, s čimer se rahlja stereotip moškega kot varuha družine. »Androgenost postaja sredstvo uravnoveženja svetlih in temnih otrokovih razpoloženj, hkrati pa tudi izvor dekličinih razmišljanj o lastni identiteti. Tako kot se uravnoveži simbolika angelov in volkov, se uharmonizirata tudi ženski in moški princip, ki sta v prid lastni dinamiki prevrednotila spolne stereotipe.« (Zupan Sosič 2007b: 115.) Otroški pogled oz. »nevedno-naivna perspektiva« (prav tam) odpira možnosti prevrednotenja miselnih in vedenjskih obrazcev in stereotipov, kot so hišni angel, žrtvujoča se mati in varuh družine. Kljub spremenjenim spolnim vlogam v družini vlada harmonija, otroška pripovedovalka je zadovoljna z ljubečim očetom, matere pa zaradi manj čustvene narave ne obsoja.



## 8 Biografije

### 8.1 Jasna Blažič

Rodila se je leta 1956 v Ljubljani. Na Filozofski fakulteti je diplomirala iz muzikologije in angleškega jezika s književnostjo. Poučuje na Srednji glasbeni in baletni šoli v Ljubljani. Izdala je dva romana: triptih *Smrt in angel* (1996), *Angeli in volkovi: metamorfoze neke ulice v devetih slikah iz otroštva* (2004) ter kratko prozo *Eksil* (1998) in *Ujemanja* (2007).

### 8.2 Berta Bojetu

Igralka, pesnica in pisateljica se je rodila leta 1946 v Mariboru. Po učiteljišču v Ljubljani je najprej študirala slavistiko na Pedagoški fakulteti v Ljubljani, potem pa igrilstvo na AGRFT. Največ je igrala v Lutkovnem gledališču v Ljubljani. Izdala je dve pesniški zbirki: *Žabon* (1979), *Besede iz hiše Karlstein* (1988) ter dva romana: *Filio ni doma* (1990) in *Ptičja hiša* (1995). Za slednjega je leta 1996 prejela nagrado kresnik.

### 8.3 Franjo Francič

Rodil se je leta 1958 v Ljubljani. Del mladosti je preživel v vzgojnih zavodih, kar se odraža tudi v tematiki njegovih del. Po poklicu je diplomirani socialni delavec, a od začetka osemdesetih let prejšnjega stoletja živi kot samostojni kulturni delavec v Piranu. Piše romane: *Domovina, bleda mati* (1986), *Jeb* (1989), *Sovraštvo* (1993), *Škorpionova balada* (1995), *Ljubezni in sovraštva* (2002); kratko prozo: *Egotrip* (1984), *Ne* (1986), *Milostni strel – Orgija* (1989), *Rosa* (1993), *Istra, gea mea* (1993), *Male vojne* (1994); pesmi: *Klovnova obzorja* (1990), *Začasno osvobojeno ozemlje* (1992), *Janočka* (2000) in dramatiko.

#### **8.4 Nina Kokelj**

Rodila se je leta 1971 v Škofji Loki. Pisateljica je dokončala prvo stopnjo na Ekonomski fakulteti, nato pa diplomirala na Fakulteti za družbene vede. Sredi devetdesetih let prejšnjega stoletja je vzbudila pozornost s svojimi kratkimi zgodbami. Napisala je dva romana: *Milovanje* (1998) in *Sviloprejka: povest o izgubljenem svetu* (2002), piše pa tudi otroško literaturo.

#### **8.5 Maja Novak**

Rodila se je leta 1960 na Jesenicah. Pisateljica in prevajalka, ki je diplomirala na pravni fakulteti, je leta 1997 prejela nagrado Prešernovega sklada za književnost. Piše romane: *Izza kongresa ali umor v teritorialnih vodah* (1993), *Cimre* (1995), *Karfanum ali As killed* (1998) in *Mačja kuga* (2000); objavila pa je tudi knjigo novel *Zverjad* (1998).

#### **8.6 Metod Pevec**

Rodil se je leta 1958 v Ljubljani. Na Filozofski fakulteti je diplomiral iz filozofije in primerjalne književnosti. Je pisatelj, filmski scenarist in režiser. Napisal je več radijskih iger in nadaljevanj, poleg romana *Carmen* (1991) je napisal še romana *Marija Ana* (1994) in *Luna, violine* (1994) ter novelistično zbirko *Večer v Dubrovniku* (2002).

#### **8.7 Marko Sosič**

Rodil se je v Trstu leta 1958. Na Akademiji za filmsko in gledališko umetnost v Zagrebu je diplomiral iz gledališke in filmske režije. Režiral je gledališke predstave, kratke in televizijske filme, največ pa za slovensko radijsko postajo v Trstu. Danes je umetniški vodja Slovenskega stalnega gledališča v Trstu. Napisal je zbirko novelet *Rosa na steklu* (1991) in romana *Balerina, Balerina* (1997), za katerega je prejel tržaško nagrado Vstajenje, ter *Tito, amor mijo* (2005).



## 8.8 *Brina Švigelj Mérat ali Brina Svit*

Rodila se je leta 1954 v Ljubljani, kjer je na Filozofski fakulteti diplomirala iz primerjalne književnosti in francoskega jezika s književnostjo. Od leta 1980 živi in ustvarja v Parizu. Svoje umetniško ustvarjanje je začela s pisanjem scenarijev, radijskih iger, snemanjem kratkih filmov in pisanjem. Izdala je pisemska romana *April* (1984) ter *Nenavadna razmerja* (1988) skupaj s Petrom Kolškom ter romane *Con brio* (1998), *Smrt slovenske primadone* (2000), *Moreno* (2003) in *Odveč srce* (2007), za katerega je prejela tudi nagrado Francoske akademije Maurice Genevoix. Objavlja pod psevdonimom Brina Svit.

## 8.9 *Suzana Tratnik*

Rodila se je leta 1963 v Murski Soboti. Diplomirala je iz sociologije na Fakulteti za družbene vede, magistrski študij antropologije spolov pa je končala na Fakulteti za podiplomski študij ISH. Živi in dela v Ljubljani kot pisateljica, prevajalka in publicistka. Kot dolgoletna lezbična aktivistka je sourejala zbornik o lezbičnem gibanju ter lezbični in gejevski filmski festival. Objavila je zbirke kratkih zgodb *Pod ničlo* (1997), *Na svojem dvorišču* (2003), *Vzporednice* (2005) – za zbirko je leta 2007 prejela nagrado Prešernovega sklada za literaturo – in romana *Ime mi je Damjan* (2001) ter *Tretji svet* (2007).

OSREDNJA  
HUMANISTIČNA KNJIŽNICA  
UNIVERZA U LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA

ISHANJE PO POLNIH BESEDILIH DOCUMENTOU

## 9 Sklep

Namen diplomskega dela je bil natančneje predstaviti odnos mati – hči v najnovejšem slovenskem romanu. Skozi analizo devetih žanrsko pestrih (antiutopični roman, kriminalka, različni tipi ljubezenskega romana ...) romanov sem ugotovila, da so v delih pogosteje prevzete perspektive hčera, ki so žrtve neljubečih, ukazovalnih, posedovalnih mater ali pa z njimi živijo v ljubečem odnosu. V tem smislu je izjema le roman *Filio ni doma*, kjer sta prikazani perspektivi hčere (Filio) in matere (Helena Brass), medtem ko je vmesni člen, to je perspektiva Helenine hčere oziroma matere Filio, izpuščena.

Romane sem glede na stopnjo napetosti odnosa oz. materinega odnosa do hčere razdelila v štiri skupine. V prvo skupino sem uvrstila manipulativne, diktatorske matere, ki svoje hčere fizično zanemarjajo in jim ne izkazujejo ljubezni, po kateri hčere hrepenijo že od otroštva, po drugi strani pa hočejo upravljati z njihovimi življenji in z njimi ravnajo kot z otroki. Prepričane so, da najbolje vedo, kaj je najboljšo za njihove hčere, saj imajo zanje skovane načrte, pri katerih brezkompromisno vztrajajo. Ob pogledu na hčere reflektirajo svoje lastno življenje in hčere uporabijo za kompenzacijo lastnih neizpolnjenih želja, saj v zakonskem življenju (če ga sploh še imajo) ne najdejo izpolnitve. Materinstvo vidijo zgolj kot žrtvovanje in odrekanje in v zameno za to, da so jih rodile, od svojih hčera zahtevajo čustva dolžnosti, večne hvaležnosti in spoštovanja. V to skupino spadajo matere iz romanov *Sovraštvo*, *Cimre* in *Smrt slovenske primadone*.

V drugo skupino spadajo ljubeče, požrtvovalne matere, ki svoje življenje posvetijo skrbi za družino in dom in s tem zanemarjajo lastne potrebe. Zanje je značilna velika skrb, žrtvovanje, odpovedovanje in neskončna ljubezen do otrok. Gre za klasično stereotipizacijo ženske, ki je v literaturi znana kot stereotip hišni angel ter stereotip žrtvujoča se mati. V moderni dobi je takšna mati znana iz časa razsvetljenstva (18. stol.), ko so začeli na novo odkrivati naravo in reinterpretirati tudi vlogo matere. Materinstvo so razumeli kot najglobljo izpolnitev ženskega bitja in s tem kot esenco njene osebnosti in identitete. Prava družinska mati je tako postala priklenjena na dom, saj je rojevanje otrok in njihova vzgoja zahtevala odpoved družabnemu življenju in tudi spolnosti, vendar pa na to ženska ni smela gledati kot na omejitev, nasprotno – šele njeno žrtvovanje ji bo prineslo moralno veličino. Opisani tip matere zasledimo v romanih *Milovanje* in *Balerina*, *Balerina*.

V tretji skupini so matere, ki svoje hčere čustveno ali fizično zanemarjajo, jih zapustijo ali so jim odvzete. Vzroki in posledice so različni: v obravnavanih romanih je socialna služba dvema materama odvzela hčeri, in sicer eno zaradi neurejenih socialnih razmer, revščine in brezdromstva matere, ki hčeri ni mogla nuditi dostojnega življenja (*Carmen*) in drugo zaradi materine neodgovornosti in nepremišljenosti (*Sovraštvo*). Nekatero hčere so oropane materine ljubezni, saj so njihove matere takšen vzorec prejele od svojih mater (*Ime mi je Damjan, Angeli in volkovi*), v antiutopičnem romanu (*Filio ni doma*) pa je poleg tega zaradi odtujenosti in krutosti odnos še dodatno razosebljen – mati se hčere celo odpove. Tragična oblika materinega zanemarjanja je tudi neukrepanje zoper spolno nadlegovanje, ki vodi v začaran krog agresije (*Ime mi je Damjan*).

V zadnji, četrti skupini je lik matere, ki zaradi manj čustvene narave s hčerjo ne vzpostavi globljega čustvenega odnosa, a ji hči tega ne zameri. Kljub spremenjenim spolnim vlogam v družini vlada harmonija, otroška pripovedovalka je zadovoljna z ljubečim očetom, matere pa zaradi manj čustvene narave ne obsoja. Omenjeni materinski lik nastopa v romanu *Angeli in volkovi*.

Zanimivo je, da se lik žrtvujoče se matere, ki se je v našo zavest zasidral z nekaterimi klasiki (I. Cankar, I. Tavčar, P. Voranc), pojavlja precej redkeje kot bi pričakovali, pogosteje namreč nastopa lik hladne matere, ki s hčerjo razvije patološki odnos. T. i. cankarjanska mati, ki s svojim izgorevanjem za druge lastne potrebe postavlja v ozadje, se pojavi samo v dveh romanih (*Milovanje, Balerina, Balerina*), in sicer v obeh skupaj z duševno moteno hčerko, ki ji mati predstavlja prepotrebno oporo. Do stereotipnih predstav (žrtvujoča se mati, hišni angel, varuh družine, temni kontinent) je v sodobnem slovenskem romanu vzpostavljena humorna, cinična, groteskna ali parodična razdalja, s čimer je dosežena njihova subverzivna moč. Enak učinek ima posebna otroška perspektiva, ki pripoved potuji in se s tem izogne trivializaciji. Odnos mati – hči torej ni samo ljubeč in predan, a tudi ne zgolj sovražen, v literaturi je največkrat prikazan večplastno in ambivalentno: kaže se kot razpetost med težnjama po podobnosti in različnosti, odklanjanju in približevanju, zanemarjanju in nadziranju, jezi in odpuščanju, sovraštvu in ljubezni.

## 10 Viri in literatura

### 10.1 Viri

- Jasna Blažič: *Angeli in volkovi*. Ljubljana: Cankarjeva Založba, 2004.
- Berta Bojetu: *Filio ni doma*. Celovec – Salzburg: Wieser, 1990.
- Franjo Frančič: *Sovraštvo*. Ljubljana: Sklad »Vladimir Slejko«, 1993.
- Nina Kokelj: *Milovanje*. Ljubljana: Študentska založba, 1998.
- Maja Novak: *Cimre*. Maribor: Obzorja, 1995.
- Metod Pevec: *Carmen*. Ljubljana: Prešernova družba, 1991.
- Marko Sosič: *Balerina, Balerina*. Trst: Mladika, 1997.
- Brina Svit: *Smrt slovenske primadone*. Ljubljana: Mladinska knjiga 2000.
- Suzana Tratnik: *Ime mi je Damjan*. Ljubljana: Škuc, 2001.

### 10.2 Literatura

- Mihael Bregant: Suzana Tratnik: Ime mi je Damjan. *Mladina* 2001, št. 24, 72.
- Matej Bogataj: Kri pomešana s štoski in anagrami. Maja Novak: Cimre. *Literatura* 1995, št. 53, 128–131.
- Silvija Borovnik: *Pišejo ženske drugače? O Slovenkah kot pisateljicah in literarnih likih*. Ljubljana: Mihelič, 1995.
- Silvija Borovnik, 1997: Sodobna ženska literatura, s posebnim ozirom na nekatera najnovejša dela v devetdesetih letih (Berte Bojetu, Maje Novak). 33 *SSJLK*. Zbornik predavanj. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 83–100.
- Silvija Borovnik, 2002: Sodobne slovenske romanopiske. Sodobni slovenski ženski roman? V: *Slovenski roman*. Zbornik Mednarodni simpozij Obdobja 21. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 99–108.
- Živa Emeršič Mali: Metod Pevec: Carmen. *Sodobnost* 1991, št. 12, 1199.
- Nancy Friday: Matere in hčere. *Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega* 2000/01, št. 4, 19–27.

- Ignacija Fridl: Mladostni portret shizofrene ženske duše. Nina Kokelj: Milovanje. *Literatura* 1998, št. 83–84, 213–217.
- Helga Glušič: *Sto slovenskih pripovednikov*. Ljubljana: Prešernova družba, 1996.
- Miran Hladnik, 1997: »Bodi svojemu možu pokorna!« (Ženska v minuli slovenski prozi). 33. *SSJLK*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 111–122.
- Martin Jevnikar: Marko Sosič: Balerina, Balerina. *Mladika* 1997, št. 7, 154.
- Matjaž Kmecl: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Založba Mihelač in Nešović, 1995.
- Barbara Korun: Brina Svit: Smrt slovenske primadone. *Ampak* 2000, št. 2, 66.
- Janko Kos: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS, 2001.
- Marijan Košiček: *Ženska in ljubezen v očeh Ivana Cankarja*. Ljubljana: Tangram, 2001.
- Zdenka Kristan: *Materinski mit: kultura, psihoanaliza, spolna razlika*. Ljubljana: Delta 2005.
- Andrijan Lah: Berta Bojetu: Filio ni doma. *Srce in oko* 1997, št. 24, 67–69.
- Klemen Lah, Andreja Inkret: *Slovenski literarni junaki*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2002.
- Alenka Lobnik Zorko: Matere in hčere. *Otrok in družina* 2001, št. 7–8, 76–78.
- Nela Malečkar: Ko prideš na naslednjo stopnjo, zmrzneš. Intervju z Majo Novak. *Literatura* 1996, št. 59–60, 52–68.
- Jaanneke van Mens – Verhulst, Karlein Schreurs, Liesbeth Woertman (ur.): *Daughtering and Mothering. Female Subjectivity reanalysed*. London: Routledge, 1993.
- Katja Mihurko Poniž: Pripovedna besedila slovenskih pisateljic – sodobnic Zofke Kveder. *Jezik in slovstvo* 1999/2000, št. 4, 121–131.
- Katja Mihurko Poniž: Materinstvo kot umetnostni motiv in njegova upodobitev v povesti Samorastniki. *Jezik in slovstvo* 2000/01, št. 1–2, 5–17.
- Mateja Pezdirc Bartol, 2002: Odnos med materjo in hčerjo v sodobnem slovenskem romanu. V: *Slovenski roman*. Zbornik Mednarodni simpozij Obdobja 21. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 139–148.
- Mateja Pezdirc Bartol, 2007: Ženski liki v Cankarjevi dramatik (s posebnim ozirom na lik matere). 43. *SSJLK*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 54–59.
- Denis Poniž: *Kako interpretiram povest in roman ter preživim maturo*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 1996.
- Maša Požar: Jasna Blažič: Angeli in volkovi. *Ampak* 2006, št. 5, 64.
- Vasja Predan: Sanjave blodnje. *Razgledi* 1997, št. 23, 30.
- Marija Remškar: Jasna Blažič: Angeli in volkovi. *Literatura* 2005, št. 167/168, 266–267.

- Nataša Rijavec Klobučar: Kaj da otroku mama in kaj oče. *Otrok in družina* 2006, št. 11, 36–37.
- Sveto pismo stare in nove zaveze*. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije, 1994.
- Johanna Romberg: Kaj je materinska ljubezen. *Geo* 2007, št. 10, 27–43.
- Mojca Širok: Carmen – vzporednost našega sveta (ob prvencu Metoda pevca). *Jezik in slovstvo* 1992/93, št. 5, 177–181.
- Majda Travnik: Živeti za stvar. Nina Kokelj: Milovanje. *Mentor* 1998, št. 1–2, 128–129.
- Petra Vidali: Globoko površen roman. Brina Svit: Smrt slovenske primadone. *Literatura* 2000, št. 107–108, 211–214.
- Petra Vidali: Mladostniško obvezno branje. Suzana Tratnik: Ime mi je Damjan. *Literatura* 2001, št. 123–124, 153–156.
- Petra Vidali: Nina Kokelj: »Ne vem, če se je videlo, ampak jaz sem gorela.« *Dialogi* 1998, št. 11–12, 3.
- Jasna Vombek: Samosvoja literarna pota. Nina Kokelj: Milovanje. *Dialogi* 1998, št. 5–6, 114–115.
- Tone Vrhovnik: Franjo Francič: Sovrašтво. *Literatura* 1993, št. 29, 104–105.
- Tone Vrhovnik: Metod Pevec: Carmen. *Literatura* 1992, št. 15, 80–81.
- Fran Zadravec: *Sodobni slovenski roman dvajsetega stoletja*. Murska Sobota: Pomurska založba, 1997.
- Alojzija Zupan Sosič: *Zavetje zgodbe. Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2003.
- Alojzija Zupan Sosič: *Robovi mreže, robovi jaza. Sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera, 2006.
- Alojzija Zupan Sosič, 2007a: Moški je glava in ženska srce – spolni stereotipi. 43. *SSJLK*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 181–193.
- Alojzija Zupan Sosič: Spolni stereotipi in sodobni slovenski roman. *Primerjalna književnost* 2007b, št. 1, 109–119.
- Emil ali o vzgoji, dostopno na spletu 16. 10. 2007:  
[www.sbaza.net/clanek\\_html.php?url\\_clanka=clanki\\_sb1%2Fpef%2Frazvoj\\_rousseaujevih.sb&vsebina\\_replace=pef](http://www.sbaza.net/clanek_html.php?url_clanka=clanki_sb1%2Fpef%2Frazvoj_rousseaujevih.sb&vsebina_replace=pef)



## Izjava

Spodaj podpisana Ana Filip izjavljam, da sem avtorica pričujočega diplomskega dela.

