

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko

Nataša Medvešek

Motiv otroka v kratkoproznem opusu Vinka Möderndorferja

Diplomsko delo

Mentorica doc. dr. Alenka Žbogar

Ljubljana, april 2012

*Nobena pot ni ravna.
Nobena pot ni revna,
a vsaka je zahtevna
in tvoja ena sama – glavna.
(T. Pavček)*

Zahvaljujem se mentorici doc. dr. Alenki Žbogar za pomoč in vodenje pri nastajanju diplomskega dela.

Iskrena zahvala velja tudi vsem, ki so bogatili in usmerjali pot do mojega cilja. Najprej hvala mami in atku za skrb in potrpežljivost v času študija, Matejki za nasvete in nesebično pomoč. Hvala kolegicam slovenistkam za pomoč pri študiju, prijateljem pa za takšne in drugačne življenjske izkušnje. Na koncu še hvala Primožu, ker je verjel vame in me spodbujal na moji poti tudi, ko ni bila ravna.

KAZALO

1	IZVLEČEK/ ABSTRACT	4
2	UVOD	5
3	TEORETIČNA IZHODIŠČA.....	8
3.1	Aktantski model Algirdasa Juliena Greimasa.....	8
3.2	Otrok in otroštvo	13
3.2.1	Otroštvo in mladostništvo	15
3.2.2	Definicija otroka	18
3.2.3	Razumevanje otroka v 20. stoletju	19
4	BIOGRAFSKI IN BIBLIOGRAFSKI PODATKI VINKA MÖDERNDORFERJA ...	22
5	MOTIV OTROKA V KRATKOPROZNEM OPUSU VINKA MÖDERNDORFERJA	25
5.1	<i>Krog male Smrti</i>	26
5.2	<i>Tarok pri Mariji</i>	34
5.3	<i>Čas brez angelov</i>	38
5.4	<i>Ležala sva tam in se slinila kot hudič</i>	42
5.5	<i>Nekatere ljubezni (trinajst ljubezni)</i>	45
5.6	<i>Total</i>	49
5.7	<i>Druga soba</i>	51
5.8	<i>Plava ladja</i>	53
5.9	Sinteza spoznanj	57
6	ZAKLJUČEK.....	62
7	POVZETEK/SUMMARY	65
8	VIRI IN LITERATURA.....	67

1 IZVLEČEK/ABSTRACT

Diplomsko delo se osredotoča na analizo kratkoproznega opusa Vinka Möderndorferja s stališča motiva otroka. Razmerja med otrokom in družinskimi člani predstavlja s pomočjo aktantskega modela Algirdasa Julienu Greimasa. Diplomsko delo ugotavlja, da motiv otroka nastopa kot pogost motiv in da otrok vpliva na medosebna razmerja v družini in med posamezniki.

Ključne besede: otrok, Vinko Möderndorfer, aktantski model, Algirdas Julien Greimas

The diploma thesis focuses on the analysis of the short-prose opus of Vinko Möderndorfer from the viewpoint of the child motif. The relationships between a child and other family members are demonstrated by means of the actantial model of Algirdas Julien Greimas. The diploma thesis has determined that the motif of a child frequently occurs and that a child has an influence on the relationships in a family and between the individuals.

Keywords: child, Vinko Möderndorfer, actantial model, Algirdas Julien Greimas

2 UVOD

V diplomskem delu se bom ukvarjala z analizo motiva otroka v kratkoproznem opusu Vinka Möderndorferja, ki obsega 10 zbirk. Vinko Möderndorfer je znan po svoji visoki produkciji, ki bralcu omogoči, da skozi različne motive doživlja njegovo prozo. Znan je tudi po tem, da v njegovih delih precejšen prostor odmeri marginalcem – obrobnežem, posebnežem, odrinjencem. Sam priznava v intervjuju v *Delu* (1997), da je ta tema zanimiva sama po sebi, vendar pa poudarja, da to ni njegova poglavitna tematika. Vsekakor mu služi kot izhodišče za pisanje zgodb.

Za vse tipe sodobne slovenske kratke proze osemdesetih in devetdesetih let 20. stoletja je bolj ali manj opazen tematski premik v *intimizem*, ki pred bralca razgrinja majhne, vsakdanje in intimne zgodbe običajnih ljudi (Bošnjak 2005: 45). Tako se v sodobni slovenski prozi velikokrat zastavlja vprašanje, kakšni so odnosi med ljudmi, predvsem odnosi med možem in ženo, partnerjem in partnerko. Pogosto gre za površinske odnose, v katerih ni komunikacije, kaže se izpraznjenost medosebnih odnosov. Ljudje, ki so v nekem razmerju, živijo drug mimo drugega. Zatekajo se v svet medmrežja, alkohola, nasilja – to je njihov način komunikacije. Tudi Möderndorfer ni izjema in se v njegovem kratkoproznem opusu pogosto najdejo takšne zgodbe. Sama sem se ob branju spraševala, kakšno vlogo ima v teh odnosih otrok, kako motiv otroka vpliva na protagoniste, na razmerja med njimi. Tako bom zgodbe Möderndorferja analizirala s stališča otroka.

V osrednjem delu bom predstavila motiv otroka skozi kratke zgodbe Vinka Möderndorferja, spraševala se bom, kako otrok vpliva na medosebne odnose v družini in med posamezniki, kako se to kaže v zgodbah, kako na otroke vplivajo starši in kako jih to v življenju zaznamuje. S podrobnejšo analizo motiva otroka želim v svojem diplomskem delu dokazati tezo, da je motiv otroka v kratkoproznem opusu

Vinka Möderndorferja prisoten in frekventen in da zaseda pomembno mesto v opusu.

V nadaljevanju želim tezo, da otrok vpliva na medosebna razmerja v družini oziroma na medosebne odnose med posamezniki, potrditi oziroma ovreči s pomočjo aktantskega modela Algirdasa Julienu Greimasa, ki ga bom v prvem delu predstavila. Greimasov aktantski model mi bo služil kot pripomoček, s katerim bom v drugem delu izdelala analitično mrežo, v katero bom vpela zgodbe iz kratkoproznih zbirk Vinka Möderndorferja. Otroka bom določila za subjekt in s pomočjo ostalih aktantskih razmerij dokazovala vpliv otroka na medosebna razmerja v družini oziroma med posamezniki. Skušala bom narediti tudi tipološki pregled vpliva otroka na medosebne odnose znotraj družine oziroma med posamezniki.

Model mi bo omogočil povezati globinsko in površinsko plast pripovedne strukture, odkriti njene pomene in smisle ter vse to vključiti v komunikacijski proces med oddajnikom in sprejemnikom. (Štuhec 2000: 86.) Greimas opredeli pomočnika in nasprotnika, na katera se bom osredotočala v zgodbah z motivom otroka, »kot sestavini, ki določata okoliščine, v katerih je subjektova dejavnost usmerjena k doseganju cilja - objekta oziroma objekta želje« (Štuhec 2000: 87). Opozicija pomočnik - nasprotnik »dodeljuje subjektu obseg in stopnjo moči, ki jo le-ta potrebuje pri 'izpolnitvi svoje naloge'« (Štuhec 2000: 88). Tako bom lahko dokazala, kako otrok vpliva (ali kot pomočnik ali kot nasprotnik) na medosebna razmerja v družini ali med posamezniki.

Da bom lažje opazovala in si predstavljala otroka v kratkoproznem opusu Vinka Möderndorferja, bom v teoretičnem delu oblikovala definicijo otroka oziroma otroštva in mladostnika oziroma mladostništva in predstavila razlike med temi pojmi na podlagi izbrane literature s tega področja. Upirala se bom na sociološke in psihološke raziskave, ki so se ukvarjale z definicijo otroka oziroma obdobjem otrok.

Predstavila bom dožemanje otroka v 20. stoletju in kakšne spremembe so se dogajale v odnosu do otrok v tem času. To mi bo pomagalo raziskovati tezi diplomskega dela.

V zaključku bom na kratko povzela ugotovitve in preverila ustreznost izhodiščnih razmišljanj.

3 TEORETIČNA IZHODIŠČA

Da bi nazorneje prikazala vpliv otroka na medosebna razmerja v družini in med posamezniki, sem se odločila uporabiti aktantski model Algirdasa Julienu Greimasa, ki mi bo omogočil z aktantskimi razmerji (predvsem z opozicijskim parom pomočnik – nasprotnik) predstaviti posamezne zgodbe z vidika otroka. Prikazala bom skupne značilnosti oziroma razlike povezane z upodabljanjem vpliva otroka na medosebna razmerja.

Ivan Štuhec v članku *Greimasov aktantski model* zapiše, da moramo razumeti model kot abstraktno strukturo, ki jo je mogoče zaradi splošnosti uporabiti v vseh pripovednih delih, v katerih je mogoče določiti objekt želje. V aktantski model sodi lastnik želje, to je subjekt oziroma aktantska vloga subjekta. Ker je model zaradi svoje preprostosti in uporabnosti primeren za interpretacijo pripovednih struktur ponavljajočega značaja, mi bo služil kot instrument pri analizi motiva otroka kratkoproznega opusa Vinka Möderndorferja.

Najprej bom na kratko predstavila začetke ukvarjanja z naratološkimi modeli, potem semiotika Algirdasa Julienu Greimasa, nato pa se bom osredotočila na predstavitev Greimasovega aktantskega modela.

3.1 Aktantski model Algirdasa Julienu Greimasa

V zadnjih tridesetih letih se je znotraj literarne vede pojavilo zanimanje za številne pripovedne strukture, ki so nastajale in se razvijale od mitoloških začetkov do danes. V tem času se je izoblikovala množica pripovednih zvrsti in oblik, ki so kljub svojim raznolikostim ohranile določene skupne strukturne lastnosti. »Te naj bi po mnenju nekaterih teoretikov – Rolanda Barthesa, Clauda Bremonda, Tzvetana Todorova, A.-

J. Greimasa in drugih tvorile tisto, kar določa bistvo pripovedi nasploh. Tako naj bi bilo le glede nanje mogoče razviti metodološka izhodišča za analizo pripovednih struktur« (Kernev-Štrajn 1995: 31). Želja po odkrivanju univerzalnega vzorca pripovedne strukture je bila glavna novost, ki jo je na področje raziskovanja vnesla nova disciplina naratologija. (Prav tam.)

Algirdas Julien Greimas (Litva, 1917–Pariz, 1992) je poleg Rolanda Barthesa najpomembnejši francoski semiotik. Greimas je razvil metodo analiziranja semiotičnih del, še posebej pripovedništva. Med drugim je zaslužen za naslednje pojme: izotopija (ponovitev semantičnih enot), semiotični kvadrat (osnovna struktura označevanja, ki temelji na nasprotju), aktantski model (model, ki dejanje razdeli na šest aktantov), pripovedna metoda (dejanje predstavi kot dva časovno nasprotna stanja) in semiotika naravnega sveta (svet je znak in je sestavljen iz označevalcev in označencev).¹

Greimas ni nikjer predstavil svojega naratološkega modela v zaokroženi obliki ali v enem samem tekstu, kar otežuje prikaz modela. Osredotočila se bom na članek Jelke Kernev-Štrajn in na tiste vidike Greimasove teorije, »ki neposredno zadevajo problematiko razmerja med konstantno, globinsko, in variabilno, površinsko ravno pripovedi« (Kernev-Štrajn 1995: 40). Povzemala bom tudi članek Lada Kralja z naslovom *Aktantski modeli*.

Greimas je pojmovanje pripovedi oblikoval »na sintezi Proppove sintagmatske obravnave pripovedi in Lévi Straussovega paradigmatskega obravnavanja mitov, in to ob upoštevanju dognanj strukturalne lingvistike in generativno-transformacijske slovnice Noama Chomskega« (Kernev-Štrajn 1995: 40). Slednja ima še posebno težo

¹ <http://www.signosemio.com/greimas/index-en.asp> (Lasten prevod oziroma povzetek)

za Greimasovo dvoraninsko strukturo modela, saj je vplivala na njegovo pojmovanje globinske in površinske strukture. (Prav tam.)

»Greimasovi naratološki problematiki se je v okviru njegove semiotike najustreznejše približati skozi tisti osnovni model sporočanja, ki se je v lingvistiki, literarni teoriji in filozofiji ustalil v obliki osnovne informacijske strukture. Njeno shemo je najbolj dognano predstavil Jakobson z modelom šestih funkcij – emotivne, konativne, referencialne, metajezikovne, poetske in fatične – nastalim na osnovi treh instanc sporočanja: sporočevalca, sporočila in naslovljenca« (Kernev-Štrajn 1995: 40). Tej dokaj preprosti shemi (preprosti zato, ker pojmuje jezikovno dejavnost kot prenos pomena) Greimas s svojimi somišljeniki očita, da ne upošteva dejstva, da je treba pomene najprej proizvesti, če jih hočemo prenesti. Tako je, da bi se ognil na eni strani mehanicističnemu, na drugi pa pragmatičnemu pojmovanju, postavil problem teorije sporočanja v širši kontekst, in sicer v družbo, ki jo pojmuje kot prostor izmenjave posameznih vrednosti. Takšno razumevanje družbe je posledica vpliva Lévi-Strausove teorije.

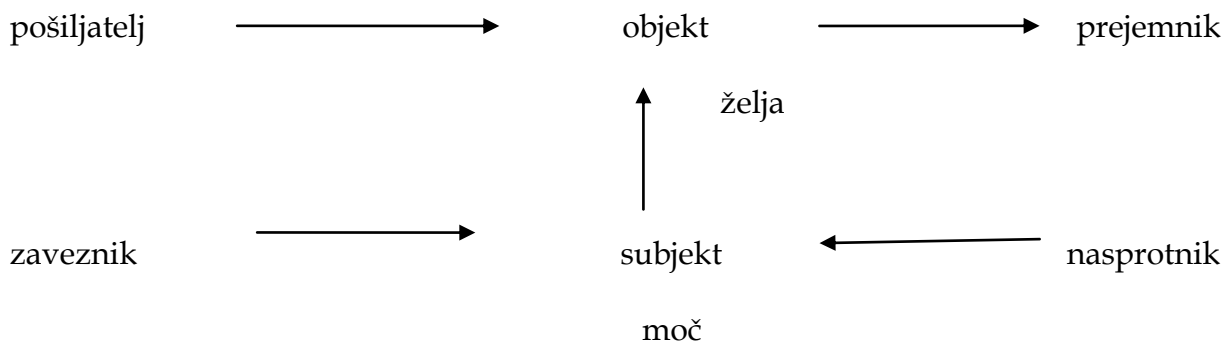
Osrednji koncept Greimasove narativne semiotike je koncept izjavljanja. »Greimas ga razume kot jezikovno instanco, ki jo logično predpostavlja sam obstoj izjave, kar pomeni, da je izjavljanje tista komponenta v okviru teorije jezika, ki posreduje med jezikovno kompetenco in performanco« (Kernev-Štrajn 1995: 41). Termina si lahko razlagamo po Chomskem: kompetenco kot zmožnost, performanco kot proces aktualizacije te zmožnosti pri proizvodjanju in interpretaciji izjav. (Prav tam.) Intencionalnost si ne razlaga kot željo po sporočanju, »ampak tranzitivno usmerjeno razmerje, s katerim subjekt gradi svet kot objekt in hkrati tudi sebe ustvarja kot subjekt« (prav tam). To razmerje se udejanja v pripovednem diskurzu.

Pojme diskurza si Greimas razlaga s tisto teorijo, ki ima »pojem diskurza za pomensko celoto in ga razume kot večplastno konstrukcijo, kot zgradbo z več

ravnmi« (Kernev-Štrajn 1995: 42). Kompetenco pojmuje kot pogoj, potreben za uspešno izjavljanje, zato ločuje med narativno in diskurzivno kompetenco. Diskurzivna kompetenca pa je tisto, kar omogoča proces ubesedenja, s katerim določeno zaporedje pomenov postane specifično jezikovni predmet.

Narativno kompetenco Greimas pojmuje kot proizvod semantičnih in sintaktičnih artikulacij, je zmožnost prepoznavanja in organiziranja pomenov, medtem ko je diskurzivna kompetenca zmožnost ubesedenja teh pomenov. Dvojnost kompetence moramo razumeti in upoštevati, če hočemo dojeti dvoravninskost pripovedi oziroma pripovednega diskurza, ki ga razume kot koncept, obsegajoč tako diskurzivno ali površinsko raven kakor tudi narativno ali globinsko raven. (Kernev-Štrajn 1995: 31-44.)

Aktantski model:



Termin 'aktant' je Greimas prevzel od lingvista Tesnière, po katerem je aktant oseba ali stvar, ki izvrši ali pretrpi določeno dejanje: »Aktanti so bitja ali stvari, ki iz kakršnegakoli razloga in na katerikoli način – tudi iz povsem nepomembnega razloga in na najbolj pasiven način – sodelujejo v dogajanju« (Greimas, Courtes 1979: 3).

Koncept aktanta v tem kontekstu razumemo kot tisti člen, ki zadeva razmerje med subjektom in predikatom, se pravi kot sintaktično funkcijo in hkrati tudi kot temeljni

člen aktantskega modela ali »sintakse« ali temeljni člen površinskega dela globinske, narativne ravni pripovednega diskurza.

Potem, ko so bila razmerja med posameznimi ravnmi pojasnjena, je bilo potrebno določiti in poimenovati aktante. Greimas si je pomagal s Proppovim seznamom sedmih delokrogov: sovražnik, darovalec, pomočnik, iskana oseba in njen oče, pošiljatelj, junak, lažni junak in s Souriaujevo tipologijo šestih dramskih funkcij. Na podlagi primerjave obeh je prišel do svoje tipologije aktantov. (Kernev-Štrajn 1995: 43.) Model ima šest aktantov: subjekt, objekt, pošiljatelj, prejemnik, zaveznik, nasprotnik. Lado Kralj poimenuje zaveznika s pomočnikom. (Kralj 1998: 28.) Razdeljeni so v tri nize opozicijskih parov (subjekt - objekt, pošiljatelj - prejemnik, pomočnik/zaveznik - nasprotnik). Greimas meni, da je možno od tod izpeljati vse akterje, pri čemer akterja razume kot konkretizacijo aktanta. Akterje je mogoče empirično opredeliti, aktante pa le teoretsko. To pomeni, da je število akterjev neomejeno, aktantov pa je le šest. (Kernev-Štrajn 1995: 44.)

Model je uporaben in učinkovit zaradi svoje preprostosti, saj je z dveh strani usmerjen k objektu. Na navpični osi je subjekt tisti, ki stremi k objektu, gre torej za objekt želje. Na vodoravni osi je objekt umeščen med pošiljatelja in prejemnika, gre za objekt komunikacije. Na drugi vodoravni osi je subjektova želja modulirana kot projekcija pomočnika/zaveznika ali nasprotnika. (Kralj 1998: 29.)

Os subjekt - objekt kaže protagonistovo iskanje vrednote, posledično tudi smer dramskega dejanja. To je os želje: hotenje. Pomemben vidik je subjektova investicija v željo. Želja se zlahka stopnjuje v obsedenost, vzpostavlja pa lahko tudi strah. Investicija v željo se lahko kaže kot ljubezen (seksualna, družinska in prijateljska), kot verski ali politični fanatizem, kot skopost, kot pohlep po bogastvu ... (Prav tam.) Os pošiljatelj - prejemnik Greimas prepričljivo razloži z *Zgodbo o Gralu*. Pošiljatelj je Bog in prejemnik človeštvo. Primer kaže, da prejemnik ni nujno personalen, temveč se

pojavi kot abstrakcija. Os pomočnik – nasprotnik deluje v isti smeri kot želja in ji tako pomagajo, lajšajo pa tudi komunikacijo. In nasprotniki postavljajo ovire, upirajo se tako uresničenju želje kot tudi komuniciranju objekta. (Prav tam.)

Greimas pove, »da so produkti sintaktične plasti globinske ali narativne ravni, torej tiste plasti, ki je vir označevalnih procesov v pripovednem diskurzu, povsem neodvisni od izraza, ki jih manifestira na površinski ali diskurzivni ravni. Tako se lahko utelesijo v katerikoli substanci izraza« (Kernev-Štrajn 1995: 46). To umešča Greimasov naratološki model v območje tiste teoretske tradicije oziroma smeri, ki teče od Aristotela do Chatmana. Njena glavna značilnost je, da pripoved pojmuje glede na pripovedovano, to je glede na predmet, ter zagovarja hipotezo o dveh avtonomnih pripovednih ravneh. S tem dokazuje, da je dihtomno oziroma dvoravninsko pojmovanje pripovedi temelj celotnega naratološkega pristopa k pripovedi. (Kernev-Štrajn 1995: 47.)

Greimasov aktantski model je uporaben na področju literarnih raziskav, saj je primeren za definiranje tistih razmerij v posameznem umetniškem besedilu ali določenem korpusu, ki so zaradi svojih pomenov odločilni. »Aktantske vloge niso vezane le na register in dialektiko oseb, ampak zajemajo pripovedno besedilo širše« (Štuhec 2000: 90). Pot subjekta k objektu želje, ki je lahko osrednje gibalno umetniškega dela, je odvisna od različnih okoliščin, ki tvorijo »materialno in duhovno podobo« pripovednega besedila. (Štuhec: 2000: 90.)

3.2 Otrok in otroštvo

Ob prebiranju strokovne literature o značilnostih kratke proze v osemdesetih in devetdesetih sem v članku Alenke Žbogar *Kratka proza na prelomu tisočletja* zasledila, da se v kratkih zgodbah »velike ideje, za katerimi se pehajo romaneskni junaki, sprevračajo v majhne in vsakdanje življenjske zaplete, ki jih subjekt ali ne zna ali ne zmore razrešiti« (Žbogar 2000: 19). Tako v novelističnih kot v zbirkah kratkih zgodb

je pogosto tematizirana izpraznjenost, površnost medosebnih odnosov. Gre za analize odnosov med spoloma, ki segajo od izrazito tradicionalnih interpretacij do poskusa prerazporeditve tradicionalnih vlog. Ženske pogosto odidejo, subjekt pogosto razmišlja o umoru ljubljene. (Žbogar 2000: 23.)

Navedeno drži za kratko prozo Vinka Möderndorferja. Žbogarjeva ugotavlja,

da se to izraziteje kaže med novelisti, npr. v Möderndorferjevih zbirkah *Ležala sva tam in se slinila ko hudič* (1996), *Total* (2000) in v zbirki *Nekatere ljubezni* (1997). Slednjo sestavljata novelistični del z naslovom *Nekatere ljubezni* in kratkozgodbarski *Vsakdanje ljubezni* – tu je erotika izrazitejša (npr. *Kondomi z okusom po jagodah*, ponatisnjena tudi v *Totalu*). V slednjem nastopajo mali ljudje, večni poraženci v poklicnem (*Total*, *Obletnica*) in zasebnem življenju: v partnerskih odnosih (*Robček*, *Je to vse, kar lahko rečeš*, *Smešna ljubezen*), v odnosu do samega sebe (*Si ti tisti, ki me boš danes imel rad*), kar jih pogosto peha v položaj žrtve (*Veronikina pisma*) ali izzivalca nasilja (*Škarje pa kar gledajo*). Osrednja tema je neizpolnjujoč odnos med spoloma, ki ga partnerja skušata razelektriti preko erotike, a jima to navadno ne uspeva (Žbogar 2000: 24).

Poleg tematiziranja medosebnih odnosov, takoimenovani subjektivni realisti ali individualisti (Möderndorfer, Kleč, Morovič, Mozetič, Kleč, Lenardič idr.), se pojavljajo tudi teme, v katerih se problematizira urbano okolje: kaže se odpor do intelektualizma, pisanje je stvarno, neposredno in daje vtis avtobiografskosti. (Prav tam.)

Ob branju Möderndorferjevega kratkoproznega opusa sem se, kljub nenehnemu poudarjanju teme izpraznjenih partnerskih odnosov v kratkih zgodbah nastalih na prelomu tisočletja, spraševala, kako frekventen je motiv otroka in kakšno vlogo ter vpliv ima v odnosih med partnerji: ali pozitivno vpliva in deluje združevalno, ali deluje razdiralno. Zanimalo me je tudi, v kakšnem odnosu je otrok z ostalimi družinskimi člani oziroma posamezniki, ki nastopajo v zgodbi.

Prek podrobne analize motiva otroka želim ugotoviti, kako pogosto se v opusu pojavlja motiv otroka, kakšno mesto ima otrok v kratki prozi Möderndorferja in na kakšen način je vpliv otroka na partnerski odnos predstavljen. Ker v kritiških odzivih na kratkoprozne zbirke Vinka Möderndorferja nisem zasledila, da bi se posvečali motivu otroka, sem z raziskovanjem strokovne literature o otroku, o otroštvu, razvoju otroka, meji med mladostništvom in otroštvom ter o zgodovini otroštva in otrokovih pravicah, lažje razumela in tako interpretirala otroka, ter zgodbe, v katerih se pojavlja otrok vklapljala v Greimasov aktantski model. V naslednjem poglavju skušam razložiti nejasnosti, ki se nam zastavljajo ob definiranju otroka (kdaj se začne in kdaj konča otroštvo?), določiti poskušam ločnico med otroštvom in mladostništvom, povzamem tudi razumevanje otroka v 20. stoletju, ki ga v knjigi *Razvojna psihologija in vzgoja v vrtcih* (2003) poda Marcela Batistič Zorec. Opre delim se, katero definicijo otroštva sem upoštevala pri analizi. V Möderndorferjevem kratkoproznem opusu bom pozorna na izhodišča, ki jih poda Batistič Zorčeva, in sicer kakšne vzgoje se poslužujejo starši v zgodbah, če se srečujejo s problemi današnjega časa, ali v zgodbah prihaja do spolnega zlorabljanja otrok in kakšno vlogo ima oče pri vzgoji in skrbi za otroka.

3.2.1 Otroštvo in mladostništvo

Otroštvo je življenjsko obdobje otroka, ki ga določata dva mejnika: rojstvo na eni strani in lastna skrb za preživetje na drugi. (Huzjan 2008: 113.) Zdi se pravilna in jasna definicija, vendar se nam takoj za tem pojavi vprašanje, ali je resnična. Pojavljajo se dileme o začetku otroštva. Ali se začne otroštvo že s spočetjem? »Da je novorojeni otrok 'človek' in je zato deležen pravic, je zgodovinsko dosežen civilizacijski konsenz. O statusu nerojenih otrok takega konsenza ni« (Pavlovič 1993: 93).

Pri dokazovanju pogostosti motiva otroka v kratkoproznem opusu Vinka Möderndorferja, kljub temu da o statusu nerojenih otrok ni konsenza, ki bi določeval njihove pravice, upoštevam nerojenega otroka. Zanima me, kako nosečnost vpliva na razmerje med partnerji, prav tako obravnavam zgodbe, v katerih se mati odloči za splav otroka.

Druga dilema, ki jo je potrebno razrešiti, je, kdaj se otroštvo konča. »V razvojni psihologiji najpogosteje ločujemo otroštvo in mladostništvo, ločnico pa predstavlja začetek spolne zrelosti oziroma puberteta,« zapiše Marcela Batistič Zorec. Pojem otroštva se v psihologiji pojavlja v dveh pomenih: v ožjem pomeni obdobje do začetka pubertete, v širšem pa zajema otroštvo v ožjem pomenu in mladostništvo. Širše pojmovanje otroštva je uveljavljeno tudi v pravu, kjer je otrok oseba do polnoletnosti. (Batistič Zorec 2003: 28.)

Kadar govorimo o otroštvu kot o socialni in psihološki kategoriji, se pojavlja vprašanje, kdaj se mladostništvo oziroma otroštvo v širšem pomenu konča. Da se mladostništvo konča ob spolni zrelosti, je značilnost arhaične družbe. Že v srednjem veku telo nadomesti razum – konec mladostništva se povezuje z odhodom od doma in vključitvijo v svet odraslih. V sodobnih družbah se to obdobje podaljšuje, saj mladi kasneje dosežejo ekonomsko neodvisnost in s tem dejanski status odraslega. (Batistič Zorec 2003: 28.)

Mladostništvo si lahko razlagamo kot vmesno obdobje med otroštvom in odraslostjo. Otroštvo v ožjem smislu se konča, ko nastopi obdobje adolescence. Mnogo avtorjev uporablja tri obdobja, ko govori o mladostniku (Fenwick 1997, Nastran Ule 1996), vendar so opazne manjše razlike v starosti, kdaj spada mladostnik v določeno obdobje, saj se starostna meja za vstop v mladost pomika v zgodnejša leta otroškega življenja, starostna meja za vstop v odraslost pa se pomika navzgor. (Nastran Ule 1996: 11.) Maksimović (1991: 6) je obdobje adolescence razdelil na tri stopnje: zgodnja

adolescenca (od 10. do 14. leta), srednja adolescenca (od 15. do 19. leta), pozna adolescenca (od 20. do 24. leta).

Mladostništvo razumemo kot prehodno obdobje, gre za prehod od nižje k višji fazi življenjskega ciklusa

zato, ker mlada oseba stopa iz enega, razmeroma koherentno zaokroženega konteksta, torej otroštva, v drugega, odraslost. V otroštvu je otrok del take ali drugačne družine, ki je navsezadnje ne izbere sam, odrasla oseba pa naj bi prevzemala polno, tako rekoč izključno odgovornost za svoje ravnanje. Mladostnik je razpet med ta dva vidika. Zato je bilo osamosvajanje vedno težavno obdobje, ki ga lahko ponazorimo z levitvijo. Ni več otrok in še ni odrasel. Ni še v položaju, v katerem bi lahko v celoti odločal o svojem življenju, vse bolj pa je vanj vržen in si ga tudi želi (Poštrak 2008: 45).

V diplomskem delu obravnavam otroštvo v širšem pomenu, v katerega spada otroštvo v ožjem pomenu (do pubertete, ki se po Maksimoviču začne pri desetih letih) in mladostništvo. Konec mladostništva težko definiramo, saj se starostna meja za vstop v odraslost povišuje. Odločila sem se, da bom upoštevala pojmovanje, ki je uveljavljeno v pravu: otrok je oseba do polnoletnosti (v večini držav se postavlja pri osemnajstih letih).

Otroštvo pogosto definiramo negativno, pri čemer je otrok predvsem »neodrasel«, saj, kot pravi Pavlovič, so atributi otroškosti: telesna šibkost, odvisnost, neposedovanje imetja, neizdelanost veščin, neizdelana artikulacija potreb, želja in interesov. Otroštvo je torej socialna kategorija, za katero je, po mnenju Pavloviča, manj bistvena starost kot stopnja moči. Otroci so velika družbena manjšina, za katero je značilna razpršenost, nezmožnost organiziranja in uveljavljanja moči. (1993: 45.) Zanimalo me bo, ali je tudi otrok v kratkoproznem opusu Vinka Möderndorferja šibek in ima neizoblikovane želje in potrebe.

3.2.2 Definicija otroka

Prvo vprašanje, ki se mi je zastavilo ob definiranju otroka, je, kdo je otrok. Navidez razumljiv pojem, ni več tako razumljiv, ko ga želimo definirati. Definicija tako postane znatno širša in ni tako enoznačna.

Če se ozremo na etimološki izvor izraza otrok, je Snoj s primerjavo ugotovil, da je v starocerkveni slovanščini otrok pomenil »fanta, otroka, služabnika«, v stari hrvaščini in srbščini poleg naštetih izrazov še »služabnika in tlačana«, v ruščini »dečka in paža«, v češčini »sužnja in hlapca«, pri Bolgarih in Ukrajincih »sužnja«. (Snoj 1997: 416.) Puharjeva je v svoji knjigi zapisala, da »slovenska beseda 'hlapec' pomeni pri vrsti slovanskih narodov otroka ali fanta, v svoji pomanjševalni obliki 'hlapčič' pa se je ta izraz, vsaj do reformacije, uporabljal za otroke tudi med Slovenci« (Puhar 2004: 107). Pregled izraza v slovanskih jezikih nam pove, kakšen odnos so imeli ljudje do otroka, ugotovimo lahko, da so ga obravnavali kot sužnja, imel je iste pravice kot suženj.

Slovar slovenskega knjižnega jezika (2000) opredeljuje besedo otrok kot nadpomenko za dečka ali deklico v prvih letih življenja, označuje človeškega potomca v odnosu do staršev, je torej hkrati osebek ter rezultat, sad. Danes se za opredelitev otroštva upošteva *Konvencija o otrokovih pravicah* iz leta 1989, ki otroka v prvem členu definira kot človeško bitje, mlajše od osemnajstih let, razen, če zakon, ki se uporablja za otroka, določa, da se polnoletnost doseže že prej.

3.2.3 Razumevanje otroka v 20. stoletju

V 20. stoletju je prevladal koncept, da je otroštvo edinstveno in posebno obdobje. Pojavljala so se spoznanja glede vzgoje v družini in v inštitucijah in izjave, da so otroci »naša skupna prihodnost«. Veliko poudarka se je namenilo izobraževanju, prilagajanju in zaščiti otrok.

Goldson govori o treh točkah strokovnega interesa: predmet raziskovanja je postal otrokov razum, otrok in družina, zlasti interes za problematičnega otroka v problematični družini ter vodenje otrok. (Batistič Zorec 2003: 28.) V vzgoji je v tem obdobju prevladoval vpliv behavioristične psihološke teorije. Watson je zagovarjal prijazno, vendar stvarno in trdno obnašanje staršev, ki izključuje objemanje, poljubljanje in pestovanje otrok. (Batistič Zorec 2003: 30.)

Po drugi svetovni vojni se je začelo obdobje permisivnosti v vzgoji in uveljavljanje permisivnih pogledov na družinsko vzgojo. Otrok je postal pomembna investicija za zagotavljanje narodove prihodnosti. De Mause govori o modaliteti pomoči. Zahteva polno vključevanje obeh staršev v življenje otroka, starše, ki so empatični in zadovoljujejo njegove potrebe, ki otroka ne disciplinirajo in mu privzgjajajo navade. Tak način vzgoje je še vedno redek, pripomore, da otrok postane prijazen, iskren, nikoli depresiven, ne sledi slepo skupini, ima močno voljo in se ne podreja avtoriteti. (Batistič Zorec 2003: 50.) V petdesetih letih je Bowlby poudarjal čustveno vez med materjo in otrokom. »Za šestdeseta in sedemdeseta leta je značilno poudarjanje starševske ljubezni in aktivnost staršev pri vzgoji, ne le dopuščanje, ampak tudi odločnost pri zahtevah. Spremenilo se je pojmovanje avtoritete, ki je bila doslej pojmovana zlasti negativno« (Batistič Zorec 2003: 51). Raziskovalci družinske vzgoje

ločujejo avtoritarne starše, to je starše, ki predvsem prepovedujejo in disciplinirajo, od avtoritativnih staršev, ki so fleksibilnejši, upoštevajo otrokove potrebe, a jim tudi postavljajo zahteve in omejitve. Kakovost odnosa med otrokom in starši so spremenili masovni mediji, industrija in drugi posredni izvrševalci socializiranega starševstva.

Tako imamo ideal popolnega starševstva, hkrati pa tudi uničenje samozavesti staršev. Singer opozarja na problem negativnosti staršev pri vzgoji otrok, ki je značilna za naš čas in je predvsem posledica številnih nasvetov strokovnjakov staršem. Za zadnja desetletja tega stoletja so značilne demografske spremembe, zlasti manjše število rojstev, enostarševske družine in družine brez otrok. (Batistič Zorec 2003: 52.)

Problemi današnjega časa so brezposelnost, revščina ali problem varstva otrok zaposlenih mater. Nekateri avtorji navajajo, da je iz leta v leto več fizičnega in spolnega zlorabljanja otrok. Težko je reči, da se število večja, lahko pa rečemo, da je bila to dolgo tabu tema. (Batistič Zorec 2003: 52.) Morrison opozarja, da so otroci sodobnega sveta, v katerem se nenehno povečuje življenjski tempo in zahteve od otrok, pogosto podvrženi stresu. Novembra 1989 je bil sprejet pomemben akt, to je *Konvencija o otrokovih pravicah*, ki od držav podpisnic terja, da presežejo nekatera svoja tradicionalna pojmovanja otroštva. Konvencija otrokom priznava ne le pravice do preživetja, razvoja in zaščite, ampak tudi osnovne civilne pravice npr. svobodo izražanja vere in nazorov, združenja in informiranja. (Batistič Zorec 2003: 53.)

Ključna sprememba, ki se je zgodila v pojmovanju otroštva v zadnjih desetletjih tega stoletja, na katero hoče opozoriti Batistič Zorčeva v knjigi *Razvojna psihologija in vzgoja v vrtcih* (2003), je, da je pasivno vlogo otroka, za katerega mora družba poskrbeti,

zamenjala aktivna vloga otroka. Dehlberg, Moss in Pence pravijo, da je otroštvo del strukture družbe ter stopnja življenja, ki je enako pomembna kot vse druge. Poudarjajo, da je otrok edinstven in kompleksen posameznik, ki ima potenciale in je kompetenten, da soustvarja kulturo, znanje in lastno identiteto.

Ne smemo zanemariti tudi spremenjene vloge očeta v vzgoji otrok. Morrison pravi, da so očetje ponovno odkrili veselje starševstva oziroma ukvarjanja z otrokom in da mnogi igrajo aktivno vlogo pri skrbi, negi in vzgoji že od spočetja oziroma rojstva naprej. (Batistič Zorec 2003: 54.)

4 BIOGRAFSKI IN BIBLIOGRAFSKI PODATKI VINKA MÖDERNDORFERJA

Vinko Möderndorfer je rojen 22. septembra 1958 v Celju, kjer je končal gimnazijo pedagoške smeri. Študij je nadaljeval na Akademiji za gledališče, radio, film in TV, kjer je diplomiral iz gledališke in radijske režije. Takoj po končani Akademiji je pričel z delom v slovenskih gledališčih. Hkrati pa je prevzel umetniško vodenje gledališča Glej. Deluje kot gledališki režiser v slovenskih gledališčih. Do danes je zrežiral devetdeset predstav. V svojem režijskem iskanju se je spoprijel z vsemi gledališkimi zvrstmi, stili in žanri. Večino časa je posvetil t. i. klasičnim dramskim avtorjem (Čehov, Molière, Feydeau, Cankar, Brecht, Beckett) in slovenskim praižvedbam.

Vzporedno z gledališkimi režijami dela tudi kot radijski, televizijski in filmski režiser. V televizijskem mediju režira predvsem TV igre in dokumentarne TV filme po svojih scenarijih. Leta 2003 je po lastnem romanu posnel svoj prvi celovečerni film *Predmestje*, ki je na mednarodnih festivalih prejel številne nagrade. Za radio je od leta 1989 napisal prek osemdeset radijskih iger. Mnoge radijske igre so bile igrane tudi v tujini (Nemčija, Italija, Češka, Slovaška, Hrvaška), z njimi je sodeloval na vseh najpomembnejših evropskih radijskih festivalih.²

Vinko Möderndorfer v intervjuju z Jašo Zlobcem pove, da je res 'po poklicu' režiser, zavezan gledališču, a je njegovo iskanje in zanimanje vedno bila literatura. (1993: 653.) Kljub temu, da mu nekateri očitajo literarno hiperprodukcijo, Möderndorfer pravi, da piše zelo počasi. Meni namreč, da more zgodba dolgo časa zoreti, preden jo zapiše. V času od leta 1981 do leta 2011 je tako v knjižni obliki objavil več kot trideset

² <http://www.drustvo-dsp.si/si/pisatelji/84/detail.html>

del s področja proze, poezije, dramatike in esejistike. Vzporedno je svoja literarna in strokovna dela objavljala doma in v vseh slovenskih revijah. Möderndorfer je prepričan, da bi bile njegove zgodbe, novele in romani precej bolj ohlapni brez poznavanja dramaturgije. »Hvaležen sem gledališču, da me je izostrilo kot pisatelja,« pove v intervjuju z Marjeto Novak Kajzer. (1997: 13.)

V spremni besedi knjige *Temno modro kot september* Boris A. Novak zapiše, da je Möderndorfer umetniški poliglot: gledališki in televizijski režiser, pesnik, dramatik, prozaist in esejist, ob vsem tem pa še avtor del za otroke in mladino v vseh treh literarnih vrstah (pesmi, pravljice in igre)³. Sam to utemelji, da to počne iz želje in potrebe po pripovedovanju. »Včasih pomislim, da je moja potreba po pripovedovanju samo želja po življenju.«

Möderndorferjev obsežni kratkoprozni opus obsega 10 zbirk kratkih zgodb, v zbirkah *Druga soba*, *Ležala sova tam in se slinila kot hudič*, *Total* svoje zgodbe podnaslovi kot novelete. Kljub temu, da gre za vsestranskega umetnika pravi, da »čeprav še vedno izpraskam kakšno pesem, se vedno bolj posvečam prozi in dramatiki« (Novak Kajzar 1997: 13). Möderndorfer večkrat poudarja, da se mora zgodba, roman, pripoved, pesem sama izviti iz ustvarjalčeve koncentracije. »Junak zgodbe se sproti piše, sproti ga dogodki presenečajo in nanje reagira spontano, tako kot v pravem življenju,« pove v intervjuju v *Književnih listih*. (Prav tam.)

Skozi zgodbe tako odkrivamo ljudi z obrobja, tako imenovane marginalce, ki jih Möderndorfer predstavi spretno s psihologizacijo in distanciranim, predvsem nepatetičnim odnosom.

³ <http://www.goga.si/index3.php?topic=recenzije&zbirka=knjige&koda=ISBN+961-6421-10-7&jezik=si>

Za svoje delo je prejel številne nagrade, med drugim nagrado Prešernovega sklada, Župančičevo nagrado, Boršnikovo nagrado za režijo in mnoge druge. Ni zanemarljiv podatek, da je njegova komedija *Limonada Slovenica* izbrana za maturitetno čtivo v šolskem letu 2011/2012.

5 MOTIV OTROKA V KRATKOPROZNEM OPUSU VINKA MÖDERNDORFERJA

V osrednjem delu analiziram osem od desetih kratkoproznih zbirk Vinka Möderndorferja. V zbirki *Kino dom* se motiv otroka ne pojavlja, zbirka *Vsakdanja spominjanja* je izbor 17 kratkih zgodb, ki so nastajale v 15 letih, od izida knjige *Tarok pri Mariji*.

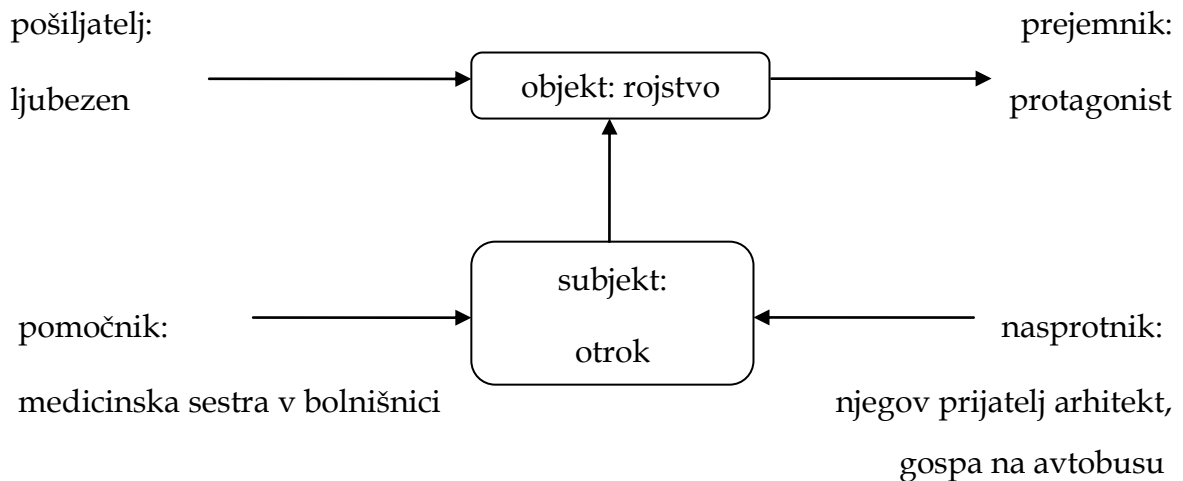
Enostavnost že prej predstavljenega Greimasovega modela je v tem, da je ves, kar ga je, usmerjen na subjektov objekt želje, ki je umeščen kot objekt komunikacije med pošiljatelja in prejemnika, željo subjekta po svoje oblikujejo projekcije zaveznika in nasprotnika. (Kernev-Štrajn 1995: 45.) Takšna enostavnost mi je omogočila lažjo analizo zgodb. S pomočjo vklapljanja zgodb v aktantski model sem tako interpretirala zgodbe in s pomočjo opozicijskih parov v modelu izdelala analitično mrežo in na koncu podala tipološki pregled vpliva otroka na medsebojne odnose. Večino zbirk (razen v zbirkah *Total* in *Plava ladja*) shematično prikažem v aktantskem modelu ob naključno izbrani zgodbi, izjema je zbirka *Krog male Smrti*, kjer naredim shemi za dve zgodbi, saj je v tej zbirki motiv otroka posebno frekventen. Pri frekventnosti otroka bom sledila najbolj ohlapni od navedenih definicij, in sicer da je otrok oseba do polnoletnosti. Zgodbo *Sporočilo (za Ivana)* (zbirka *Druga soba*) obravnavam zaradi odnosa hčere na očetovo smrt in ne upoštevam starosti, ampak samo razmerje hči : oče.

5.1 *Krog male Smrti*

Prozni prvenec iz leta 1993, *Krog male Smrti*, za katero je Möderndorfer leto pozneje prejel Župančičevo nagrado, je razdeljen na tri dele: *Bela noč*, *Človek, ki je napovedoval Smrt* in *Krog male Smrti*. Zbirka odpira vprašanja o smrti in nam ponudi odgovore na vprašanja o neizogibnem delu življenja. Zbirka se začne z zgodbo o rojstvu (*Petek, 16. 10. 1982*) in konča z zgodbo, ki razmišlja o odhajanju, o prihodu, o ljubezni, ki premaguje vse razdalje in smrti med nami (*Krog male Smrti*). Vmes so vpete zgodbe o rojstvu, življenju, o odnosih med otroci in starši, o ubijanju.

V prvi Möderndorferjevi zbirki se motiv otroka pojavi največkrat (v devetih zgodbah od skupno štirinajstih, kar je slabih 70 %). V zbirki se z motivom otroka srečujemo od poroda v prvi zgodbi (*Petek, 16. 10. 1982*), do noseče ženske v drugi zgodbi (*Bela noč*), ki zaznamuje protagonistovo potovanje. V dveh zgodbah (*Maks* in *Zgodba o slikarju Blažu L.*) se otroka borita za svojo identiteto, iščeta boljše življenje. V nadaljevanju se srečamo z ubojem otroka in njegove matere (*Diptih o ubijanju (prvo ubijanje)*), zbirka se zaključi z znanim dejstvom – da se krog življenja neizogibno sklene s smrtjo.

Že prva zgodba (*Petek, 16. 10. 1982*) v zbirki nam predstavi motiv otroka. Protagonistova partnerka je noseča. Zgodba se začne *in medias res*: klic partnerke, da rojeva. Sicer ga v trenutku, ko izve, da ima popadke, to rahlo zmede, zaveda se, da mora čim prej priti do nje, da bo z njo in da ji bo pomagal. Postavlja si ogromno vprašanj, na porod ni pripravljen. Nahaja se pri prijatelju, najverjetneje intimnem partnerju, ki je od porodnišnice oddaljen dve uri stran z avtobusom. Prijatelj ravnodušnost pokaže, ko mu čestita, kot da bi mu »izrekel sožalje« (1993: 10). Zato ga označim za nasprotnika v aktantskem modelu. Prav tako označim za nasprotnika gospo, s katero protagonist sedi na avtobusu, ko potuje do porodnišnice. Gospa mu modruje o imenih in o tem, da bi se moral s partnerko poročiti.



Otrok je subjekt, objekt želje je rojstvo otroka, ki je, kot pravi Greimas, »osrednje gibalno pripovednega dogajanja« (Kernev-Štrajn 1995: 35). Vse se vrti okoli rojstva otroka, protagonista skrbi, da bo zamudil porod. Protagonist si želi tega otroka, je sad ljubezni (pošiljatelj), prejemnik je protagonist. Za pomočnika določim medicinsko sestro, ki deluje v isti smeri kot želja, očeta miri in tolaži, saj ga skrbi, da je seme umrlo, da ni prišlo na plan. Potem mu pokaže otroka in reče: »To je vaša hči!« (1993: 16.) Protagonistovi občutki, ko jo vidi in drži, so mešani, začne se spraševati, ali je dovolj dober za njo. Na otrokovem obrazu čuti presenečenje in strah, saj bega z očmi. Za punčko je vse preveliko.

Partnerka oziroma mati ne igra pomembne vloge v zgodbi. Partner ji samo na rahlo pomaha in ji da vedeti, da je vesel, da je »prima«. Protagonist je vesel, hoče čim prej ven iz bolnišnice. Ponosen je, da ima hčer. Otrok vpliva na očeta za kratek čas, ponosen je, v gostilni vsem razlaga, kako je bilo na porodu, čeprav ga je zamudil. Kljub temu da ga sprva skrbi, če bo dovolj dober oče, kasneje ne omenja več pomembnosti in vloge otroka, ampak poudarja svojo vlogo pri vsem tem. »Fuk je samo banalna zamenjava za drkanje ... Roditi, to je nekaj ... Gledati, kako se pred tabo razpre vesolje, kako pokuka ven krvavi cvet otroškega temena, to je ... to je, fantje, resnični orgazem« (1993: 16).

Bela noč je zgodba o Finki, ki je predstavljena kot pogumna nosečnica. »Šele zdaj vidim. Njen trebuh. Okrogel, ki sili proti bradi. Osmi, deveti mesec, pomislim.« (1993: 74.) Je popotnica, ki slabo jè in spi v lopi, ki ji jo je prijazno odstopil kmet. Protagonist jo v brezupnem iskanju prenočišča po naključju sreča. Na njo gleda s spoštovanjem, vendarle gre za nosečo žensko, ki ni sramežljiva. Pripravljena ga je sprejeti, deliti z njim hrano, prenočišče. Celo spita gola, saj mu verjame in zaupa. Popotnik gleda na njo kot na sveto osebo, dejansko sta se zblížala v eni noči, predvsem na čustveni ravni.

Navadno gledamo na nosečnico kot na žensko, ki potrebuje dodatno pomoč, oskrbo, bojimo se, da bi si kaj naredila, hočemo jo zavarovati. V zgodbi je prikazana drugačna nosečnica – samostojna, odločna, načeloma se ničesar ne boji. Ustraši se le nočnega obiska – hotel jo je napasti kmet, v čigar lopi je spala, saj je bila v njegovih očeh nemočna. V opozicijskem paru pomočnik – nasprotnik, ga označim za nasprotnika, kljub temu da ji je odstopil lopo. Obvaruje jo protagonist, ki zato v aktantskem modelu zasede prostor pomočnika. Nosečnica je sama na dolgem potovanju. To jo prikaže kot pogumno in samozavestno osebo. Objekt protagonistkine želje je, da bi bila čim prej v bližini otrokovega očeta. V sanjah govori v svojem jeziku, govori svojemu še nerojenemu otroku. Čeprav je popotnica zjutraj odšla brez sporočila, je bil popotnik vesel, da jo je spoznal. Še nerojeni otrok je vplival nanj, saj je ob nosečnici začutil brezpogojno ljubezen in hrepenenje, da bosta z otrokovim očetom kmalu skupaj.

Maks je glavna oseba v istoimenski zgodbi. Je mladostnik, star 16 let in je nesrečen. Oče ga pretepa, saj je razočaran nad sinom, ki mu ni uspelo dokončati srednje šole. Oče si je želel, da bi bil njegov sin strojni ključavničar in ne navaden delavec za tekočim trakom. Očeta je najbolj bolelo, da mu je Maks lagal. Oče je Maksu hotel omogočiti boljše življenje – želel si je, da bi sin z izobrazbo v življenju kaj dosegel. Gre za lastno neizživeto željo očeta, ki mu to ni bilo dano oziroma mu ni uspelo.

Kljub temu da oče izvaja fizično in psihično nasilje nad Maksom, ga označim za pomočnika, saj je Maksov objekt želje uspeti v življenju. Oče mu da priložnost in mu hoče zagotoviti boljše življenje, vendar je subjekt ne izkoristi. Pomočnik je tudi mama, ki Maksa zagovarja (oče sicer pravi, da mu daje potuho), saj ve, da spi na podstrešju in mu pušča hrano. Oče sinu očita, da je bil napaka, da sta mu dala vse, on pa ni ničesar dosegel. Zaradi Maksa si mama in oče ne moreta ničesar privoščiti. Ko je oče ukazal Maksu, da se mora izseliti, ga ni tepel, a psihični napad je bil za protagonista še bolj boleč. Subjektu Maksu ni prizaneseno v mladostništvu. Sprva se je boril v šoli, potem z očetom, v tovarni so ga odpustili, prav tako ga je zapustilo dekle Irena. Kruta spoznanja so vodila do tega, da je taval, popival, priložnostno delal.

Ervin, Maksov sodelavec, prav tako pomočnik v aktantskem modelu, saj mu ponudi začasno prenočišče, dokler je njegova noseča žena v porodnišnici. Deklica umre pri porodu. V Ervinovem glasu ni zaznati pretirane žalosti, samo sprijaznjenost. Punčki ni mogel noben pomagati. Ervin – vdan v usodo – se je tolažil z mislijo, da je verjetno bolje tako, ker bi drugače težko preživel. Če postavimo nerojeno deklico za subjekt in rojstvo otroka za objekt želje v tem delu zgodbe, sta Ervin in njegova žena pomočnika, nasprotnik pa je usoda, ki jima vzame deklico. Čeprav je bil Ervin žalosten, da mu je umrla hči, je na njegovo družino to vplivalo olajšujoče – enostavneje bodo preživel iz meseca v mesec. Za Maksa je to pomenilo, da mora naprej. Ervin mu je rekel, naj pazi nase, saj nima še niti 20 let.

V zgodbi *Slikar Blaž L.* je glavna protagonistka Irena – srednješolka, ki hoče ven iz sveta, v katerem živi. To spozna, ko se oče prvič napije. Zato se izobražuje, saj je prepričana, da ji bo to omogočilo beg iz grape, kjer živijo čudni in omejeni ljudje. Irena je odšla živeti v glavno mesto po končanem šolanju. Potem je spoznala, da ni več prepričana, da je vse tisto, kar je mislila v mladosti, tako zelo res. Videla je, da so temne grape lahko povsod, »tudi v mestu, med stanovanjskimi bloki« (1993: 124).

Mladostnica Irena, ki je subjekt zgodbe, nam posredno prikaže, kako pomembno se ji zdi šolanje. Zato označim izobraževanje za pomočnika Ireninega objekta želje, ki je beg iz domače grape. Verjela je, da bo ubežala okolju, v katerem je odraščala, če se bo izobraževala v Ljubljani, stran od domačega okolja. Tako ona kot slikar Blaž sta vedela, da ne spadata v okolje, v katerem sta bila rojena. Vendar je Irena ugotovila, da tudi v novem okolju ni boljše, saj so tudi tam čudaki in posebneži. Pomembna je lastna identiteta in zavedanje sveta okoli sebe.

»*In medias res (ljubezenska kronika)* je zgodba o usodi, o pomenu trenutka odločitve za vse življenje« (Spruk 2009: 38). Mirjam je praznovanje prvega maja spremenilo življenje, saj je spoznala Andreja, pri katerem je prespala, kljub temu da je imela partnerja. Označim ga za Irenin objekt želje. Dan pred poroko je ponovno spala pri njem, potem pa se nikoli več nista videla, čeprav sta neprestano mislila drug na drugega. Kmalu po poroki je Mirjam rodila dva otroka, mož Simon je vse več pil. Simon je nasprotnik v aktantskem modelu, saj se mu Mirjam ne more odreči. Ni bila dovolj močna, da bi ušla svoji usodi, čeprav je vedela, da jo čaka težko življenje. Mirjam je pogosto sanjala Andreja, večkrat ga je videla na TV in se nasmehnila. Sina je poimenovala po njem, tako da jo je nenehno spominjal na ljubimca. Simon se ni preveč obremenjeval, samo ko je videl, da Mirjam misli na Andreja, se je šel napit.

Pri Mirjam gre za nemoč ženske, ki si ni upala prekiniti zveze s svojim partnerjem, čeprav je bila v njej nesrečna. Z njim se poroči, imata dva otroka. On vse več pije, zaveda se, da si z Mirjam nista bila usojena. Otrok ne vpliva pozitivno na očeta, odnosa med partnerji ne popravi. Očetu ni mar za otroka. Da ne bi nikoli pozabila Andreja, je tako poimenovala svojega sina. Sina označim za pomočnika, saj ji je bilo z njim lažje prenašati tegobe življenja. Sin tako pozitivno vpliva na mati. V zgodbi je zanimiv prenos ljubezni nesojenega ljubimca na otroka.

Diptih o ubijanju sestavljata dve zgodbi: *Prvo ubijanje* in *Drugo ubijanje*. V prvi nastopa Štefan, ki ima ženo in majhnega otroka, dneve pa večinoma časa preživlja v gostilni. Otroku daje nenavadne vzdevke: »bodoči fukač«, »kurček tatov«, »jebaček mali«. (1993: 143.) Že tukaj vidimo, da ima oče drugačen odnos do sina, saj v njem vidi samo nekoga, ki bo nadaljeval rod. Ne gre za pristno izražanje ljubezni. Za pomočnika v zgodbi določim mamó Marto. Pogosto je prosila Štefanovo mamó, če lahko popazi otroka, da bi šla ona na zavod za zaposlovanje iskat službo. Babica za otroka ni poskrbela primerno, zato je nasprotnik. Otrok je bil »posran« in »poscan«.

Štefan se je enkrat ponoči vrnil pijan domov, opazoval je svojo družino. Nato je s sekiro ubil Marto – zadel jo je med njene oči. Nato je zadušil še otroka. Čudil se je, kako malo je potrebno, da končaš življenje. Mama se je zbudila, vprašala ga je, zakaj je to naredil. Odgovoril je, da so oni to naredili njemu. Izpraznjen odnos med možem in ženo vodi do uboja. Mož je pijanec. Ne vidi smisla v svoji družini, ni sposoben nobene komunikacije. Ni se znal spopasti z družino, predvsem ni znal izražati ljubezni. Ker vidimo, da tudi babici ni bilo pretirano mar za otroka, je mogoče sklepati, da je Štefan odraščal v družini brez ljubezni in je potem samo ta vzorec prenašal na svojega otroka. Kruto dejanje, ki ga je storil, brez pretiranega obžalovanja, kaže še izraziteje, da protagonistu ni bilo mar za otroka.

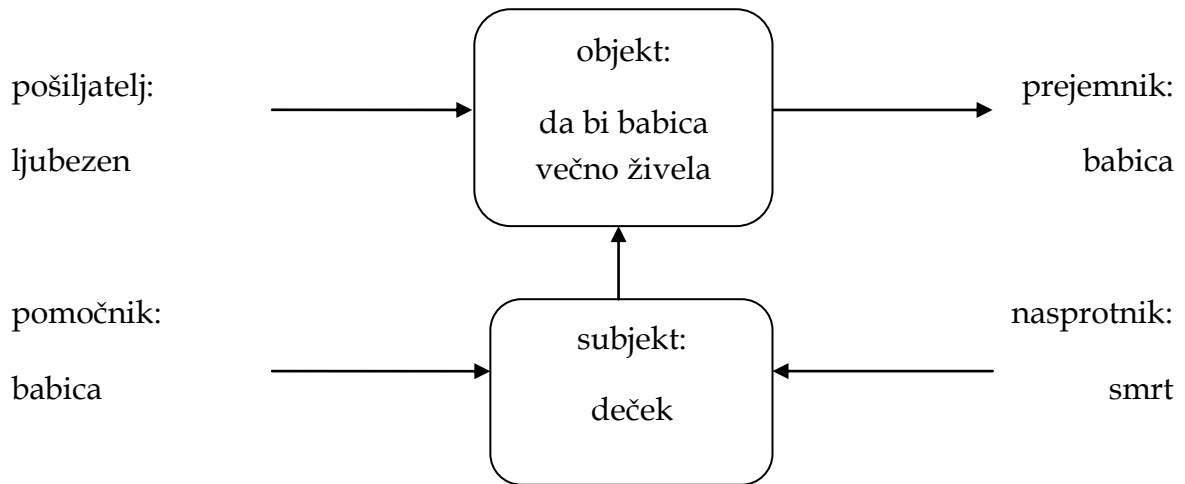
V *Drugem ubijanju* nastopa Simona, ki živi v svojem pravljичnem svetu, obiskuje staro gospo Jožo in ima ljubimca, ki se njenega nenavadnega obnašanja naveliča in odide. Simona zanosi, Joža umira in izraža obžalovanje, da se je vse življenje podrejala moškim. Simonó vonj smrti spominja na vonj moškega, v sebi pa čuti življenje in razmišlja, da je moški vse: daje seme in jemlje življenje. Simonin objekt želje je rojstvo otroka, sprva se ga veseli, odločila se je, da ga bo obdržala. To je sporočila tudi otrokovemu očetu. Nosečnost je otrokovega očeta sicer vznemirila, vendar ga ni ganila toliko, da bi se vrnil k njej, celo očital ji je, da otrok ni njegov, zato ga v zgodbi označim za nasprotnika. Na koncu se Simona odloči za splav, ki se je odvijal »hitro,

kot po tekočem traku, tri mize, tri zdravniki, zavese. Sliši vakuum, strašen zaug, bi rekli v tovarni, kot ogromen sesalec, izsesa gmoto sluzja in krvi ...» (1993: 162). Čeprav jo je hotela zdravnica prepričati nasprotno in jo zato razumem kot pomočnika, je Simona vztrajala. Vztrajala je tudi zaradi tete Joži, ki je prav tako nasprotnik rojstva. Odločitev se je izkazala za pravilno, saj je postala druga ženska, ki ni več živela s pravljicami.

V zgodbi *Človek, ki je napovedoval Smrt* ni neposrednega motiva otroka, pojavlja se le v Jakobovih spominih. Asociativno se zateka v spomine na svojo mladost – kako je bil zaljubljen v dekle. Opazoval jo je, kako se sonči in kopa ob Ljubljani. Spominja se, da sta se enkrat pogovarjala, bila je prijazna z njim, čeprav je bil mlajši. Opisuje svojo mladostniško zaljubljenost. Jakob nastopa kot subjekt, nasprotniki v tej zgodbi so dekličine prijateljice, ki so ga zalotile in se mu smejale. Objekt želje je ljubezen do Magde. Kasneje je dekle moral ustreliti, ker je bila v času vojne v odnosih s sovražnikom, on pa je bil zadolžen za likvidacije ljudi, ki so sodelovali s sovražnikom. Spominja se tudi, kako ga je ženska rotila, naj jo ne ubije, ker je noseča. Še nerojeni otrok, ki ga je ubil, je vplival na Jakoba, saj je potem na stara leta sanjal umor. Ko se je zbudil, se je spraševal, koliko bi bil star njej otrok. Kljub temu, da je takrat dajal občutek, da mu je vseeno za žensko in otroka, se je potem, ko je bil Jakob že starec, izkazalo, da mu ni bilo.

V najkrajši zgodbi *Čas brez angelov* deček, subjekt zgodbe, živi pri babici, nanjo je zelo navezan. Rad preživlja čas z njo, skupaj spita, uboga jo. Sicer babica omenja mamo, da bo ona poskrbela za njega, ko babica umre, a je ni nikoli v bližini. Protagonist je nenehno v pričakovanju babičine smrti, saj ga babica neprestano opozarja in pripravlja na to dejanje. Deček ve, da bo nekoč res odšla, on pa bo tisti trenutek odrasel. Deček vpliva na babico, saj mu lahko zaupa. Prav tako ona vpliva nanj, saj se zaveda pomembnosti smrti in časa brez njegovega angela, ki sledi.

Zgodba govori o povezanosti otroka z odraslo osebo – in kako otrok postane odrasel, ko ta oseba umre. Deček se ne zaveda pomena smrti. V glavi ima samo dejanja, ki jih mora storiti, ko se bo to zgodilo. Otrok je prikazan kot pogumen, pameten in priden deček, ki mora v trenutku babičine smrti poskrbeti za babico, tako kot je ona ves čas skrbela zanj.



Subjekt je deček, nenehno opozarjanje babice, da bo enkrat umrla nas vodi do objekta želje – deček si želi, da bi babica vedno živela. Lado Kralj zapiše, da se želja zlahka stopnjuje v obsedenost ali strah (Kralj 1998: 29). Pri dečku gre za strah, da bi izgubil babico. Pošiljatelj je ljubezen med njima, prejemnik je babica, saj jo ima deček res neizmerno rad. Pomočnik pri bojazni, da bo babico izgubil, je babica, ki ga nenehno opozarja in mu daje napotke, kaj bo moral storiti, ko bo umrla. Nasprotnik dečkove želje je smrt, ki mu vzame babico.

V naslovni zgodbi zbirke *Krog male Smrti (pripoved o jagodah)* izvemo, da je bila mama s protagonistom noseča ravno, ko je umrl dedek. To je močno vplivalo na babico, ki je verjela, da se je umrli ded naselil v protagonistu in v njem živel naprej. Protagonist se je zaradi tega bal smrti, smrt je personificiral: »In res je v moji otroški domišljiji Smrt

živela kot nekakšna gospa z velikim klobukom« (1993: 274). Dojemal jo je kot neprestano sovražnico in tekmico, ki jo bo nekoč treba poraziti. Istega leta, ko je umrla babica, se je rodila protagonistova hči – gre za krog rojstva in krog smrti. »S trenutkom semena se prične nov krog. Krog lastne Smrti« (1993: 281). Ko je zagledal drobno bitje, se mu je zdelo, da so vse stvari dobile drugačen smisel. (1993: 281.) Kljub izgubi babice, je rojstvo hčere blagodejno vplivalo na ostale družinske člane. Protagonista je zaznamovala tudi vrnitev očeta po 25 letih zdomstva. Žena je bila ravno takrat spet noseča. V trenutku, ko je oče umrl, se je otrok zganil.

Zgodba govori o nenehnih ponovitvah, o cikličnosti življenja, o krogu življenja in o krogu smrti. Protagonist je rojstvo dojemal kot začetek novega konca. Motiv otroka se kaže v podobah, ki se jih spominja iz otroštva, kaže se v protagonistovih otrocih – kako gleda na njih, kako jih dojema. Tudi sam protagonist je prikazan kot otrok očeta, ki je prišel k njemu po mnogih letih. V vseh motivih otrok pozitivno vpliva na družinske člane, dopolni družinsko srečo, čeprav z mislijo na smrt kot nekaj naravnega, nujnega.

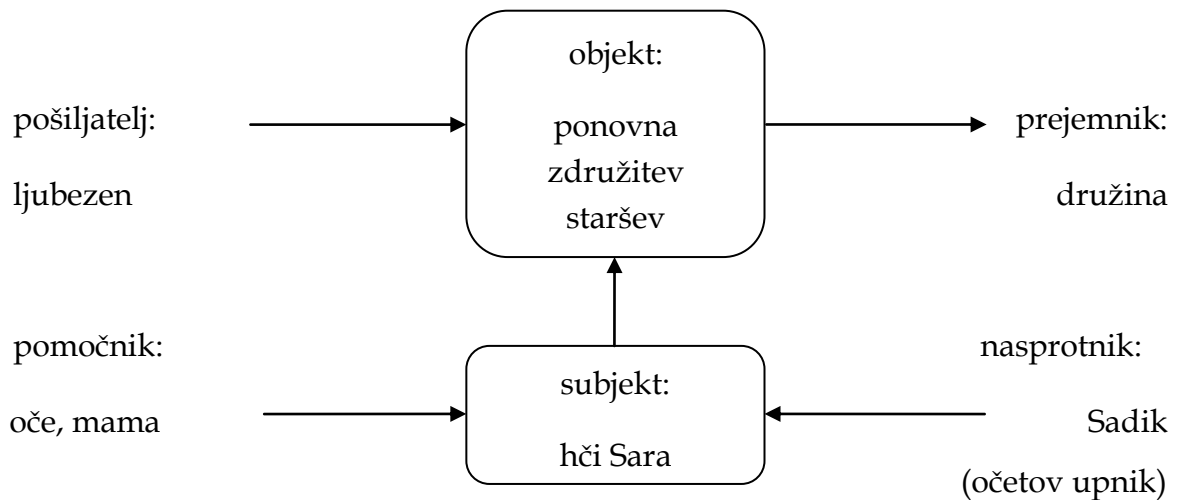
5.2 *Tarok pri Mariji*

Zbirka *Tarok pri Mariji* je sestavljena iz kratkih zgodb, ki so v bistvu nekakšna celota, saj govorijo o ljudeh, ki živijo v stari hiši in se ob petkih dobivajo pri Mariji. V prvi zgodbi je opisan petkov večer, ko kartajo in pijejo vsi stanovalci skupaj. Pripovedovalec v prvi zgodbi plastično predstavi protagoniste. Potem v vsaki zgodbi posebej spoznamo življenje posameznega stanovalca. Möderndorfer zapiše v intervjuju v *Delu* (1997), da gre za poskus romana, sestavljenega iz 10 poglavij oziroma zgodb. Vendar je javnost knjigo brala kot zbirko novel. Tudi sama jo tako doživljam, saj je vsaka posamezna zgodba zaključena celota in se, razen v prizorišču dogajanja, ne povezuje z ostalimi zgodbami. V zbirki je opisan marginalni svet – ljudje, ki so na robu in ki so posebni – čeprav nimajo nič skupnega, kar se tiče poklica

in načina preživetja. Gre za dramatične zgodbe, ki so zelo stvarne in realne. »Möderndorferjevo pisanje je tradicionalno in ne fragmentarno, usode zapisuje flegmo, navidez neprizadeto, brez vsakega ogorčenega in angažiranega moraliziranja oziroma spraševanja o temeljih realnosti in razkrivanja paradoksalne narave časa,« zapiše Matej Bogataj v recenziji v *Delu*. (1994: 9.)

V dveh zgodbah (*Belko Puh*, *Punčka*), kjer se pojavi motiv otroka, avtor opisuje hčeri, ki ne živita v idealnih družinskih razmerah, ampak se na svoj način borita: v prvi zgodbi z ločitvijo in v drugi z maminimi moškimi, ki jih vodi v stanovanje. V zgodbi *Avtoštop* srečamo mladostnico, ki je pobegnila od doma, v zgodbi *Leninovka* pa se protagonist sreča z dejstvom, da hči ni njegova.

Propadli pijanec je protagonist zgodbe *Belko Puh*. Odločil se je obiskati hči Saro. Ko je čakal pred domofon, ga je bilo strah, imel je tremo, kot da bi čakal na ljubezenski zmenek. Najprej se je deklici zlagal, da ima na glavi poškodbo, ker se je v službi udaril. Sara je vedela, da ni več v službi. Poklonil ji je zajčka. Bila je zelo vesela. Sarin objekt želje je bil ponovna združitev očeta in matere. Otrokov vpliv na očeta je bil izreden, saj je imel ves čas slabo vest, ker toliko časa ni videl hčere, sploh ni vedel, v katerem razredu je. Očital si je, da je Sara tako suha zato, ker sta se s partnerko pretepal. Močno jo je držal za ročico, tako da je deklico kar bolelo. Protagonista nenehno kljuva vest, da sploh ne ve, kako se Sara smeji, da je rajši hodil kegljat, kot da bi bil z njo. Ko se vračata proti domu, poimenujeta zajčka Belko Puh. Sarina mamica potem povabi očeta na kosilo naslednji dan ob treh. Deklica je vesela in v očetu se prebudi upanje, da se bo še vse uredilo. Pogrešala ga je, želela si je, da bi se vrnil k mami. Kljub temu, da je ni pogosto obiskoval, ga je imela rada. Motiv otroka ločenih staršev nam avtor predstavi v prvoosebni pripovedi protagonista, ki si očita, da je zanemarjal hči. Srečanje z deklico vpliva na očeta, prav tako na mamo, ki se odloči povabiti bivšega moža na kosilo.



Objekt želje Sare je, da bi se starša ponovno združila. Čeprav je še mlada, stara je osem let, se zaveda, da ni vse, kot mora biti. Oče si želi nazaj k njej in k mami, hudo mu je, da tako slabo pozna svojo hči. Zato ga označim za pomočnika. Prav tako je pomočnik mama, ki povabi očeta na kosilo naslednji dan. Pošiljatelj je ljubezen, ki manjka Sari, prejemnik je družina kot celota.

Zgodba se tragično zaključi, saj očeta ubije Sadik, tj. moški, kateremu dolguje denar, ki tako postane tudi nasprotnik Sarine želje. Odprt konec nam prepreči, da bi izvedeli, kako novico sprejme hči. Zagotovo to ne bo dobro vplivalo na njeno že tako težko otroštvo.

Punčka je naslov zgodbe in dekličin vzdevek, ki je odraščala sama, bila je priča maminim avanturam, maminim preprirom in pretepom z moškimi. Njen objekt želje je bil, da bi imela normalno otroštvo. Ni si znala razlagati, kaj se dogaja, mama je tako pogosto menjala moške, da si Punčka sploh ni mogla zapomniti vseh imen moških. Tako mamu kot moške označim za nasprotnike Punčke, saj se niso brigali za njo in so gledali samo nase. Punčka je bila najverjetneje sad katere izmed maminih avantur, na mamu ni imela posebnega vpliva, saj je kljub nosečnosti še vedno kadila. Deklico je pogosto puščala samo doma. Zamotila se je z opico, ki ji jo je podaril Fredi

- eden izmed maminih ljubimcev. Neodgovornost mame je šla do te mere, da je Punčka skoraj skočila skozi okno za opico, ko ji je ta padla. Na strani pomočnika so dekličini sosedi v hiši, ki opozarjajo mamo, da njeno ravnanje ni sprejemljivo. Peljejo jo v porodnišnico, gospodarica Marjeta pa se odloči, da jima tri mesece ni potrebno plačevati najemnine. Bralec je vseskozi na dekličini strani, trpi z njo in obsoja mamo.

Avtoštop je zgodba o štoparki, ki jo protagonist pobere na svoji poti. Zagotovi mu, da je polnoletna, vendar se protagonistu zdi, da ni »zaradi mehkih stegen«. (1994: 85.) Zbežala je od doma, protagonista skrbi, da bo kriv za njen pobeg. Vendar je resna in odločena, da hoče stran, ker nima ničesar. Potem ko se jima je pokvaril tovornjak, sta morala prespati v motelu. Štoparka se mu je nastavljala, »drgnila« se je ob njega, slačila se je pred njim. Ni imel nobene želje, da bi bil z njo, ker je bila suha in res mlada - podhranjena. Zdela se mu je kot otrok. Zagotovila mu je, da noče ničesar od njega, da mu je samo hvaležna, ker je dober z njo. Priznala mu je, da so jo vedno vsi samo mečkali, tudi očim - vedno, ko mame ni bilo zraven, je silil v njo. Dekle se je tovornjakarju izpovedalo. Položil jo je v posteljo in jo stisnil. Zjutraj je odšla, še preden se je šofer zbudil, pobrala je ves njegov denar. Ni vedel, kaj naj naredi. Ugotovil je, da bo najbolje, če ne naredi ničesar. Poznal ni niti njenega imena.

Gre za motiv mladostnice, ki prihaja iz družine ločenih staršev, tudi očim jo nadleguje. To jo tako zaznamuje, da je pogumna in se ne boji ničesar, samo hoče stran od njih. Zaupta tovornjakarju, čeprav ga ne pozna. Pripravljena je ponuditi svoje telo, samo da jo bo nekdo odpeljal stran. Tovornjakar tega ne izkoristi. Beg z njegovim denarjem pokaže, da mu ni hvaležna, da jo je tolažil in je ni izkoristil. Štoparko razmere v družini in družbi prisilijo, da zbeži od doma, kamor se noče vrniti, njen objekt želje je lepše otroštvo. Tovornjakarju zagotavlja, da nima ničesar in da je beg edina smiselna rešitev. Lado Kralj v članku *Aktantski modeli* zapiše, da »prejemnik nadzira vrednote« (Kralj: 1998: 29). V tem primeru je to družba, ki zavrača beg od doma. Tovornjakar jo hoče prepričati, da ne dela prav, je njen pomočnik, saj jo tolaži in opogumlja. V tem aktantskem modelu so moški, s katerimi

je bila in jim ni mogla pobegniti, njeni nasprotniki. Prav tako so nasprotniki družina in očim, ki jo spolno nadleguje.

V zgodbi *Leninovka* spoznamo Fredijevo življenjsko zgodbo, katero so zaznamovale številne kraje, zapor, poskus samomora, pijančevanje, prebivanje v norišnici. Nato je spoznal žensko, ki mu je rodila hči. Gre za naivno ljubezen. Čeprav je bil sprva prepričan, da gre za sad neizmerne ljubezni. Fredi se je spremenil, hči mu je bila v neizmerno veselje. Bil je raznežen, mlad, poročen. Otrok je pozitivno vplival nanj in na njegovo razmerje z ženo. Nekega dne je Fredi peljal deklico na sprehod, vmes je šel v gostilno, kjer je preveč spil in tako hči pozabil pred vrati gostilne. Deklico so, medtem ko se je oče zapijal, policisti odpeljali v bolnišnico. Fredija so potem, ko je ugotovil, da je izgubil deklico, odpeljali na policijo.

Kljub temu, da mu je bilo mar za otroka in je bil vesel, da jo ima, se ni mogel upreti gostilni in se je zapil in neodgovorno pustil otroka. Žena je zahtevala ločitev in jo je tudi dobila. Na sodišču je Fredi izvedel, da otrok sploh ni njegov. Ženo označim za nasprotnika, saj je z laganjem prizadela Fredija. Kljub temu, da je Fredi naredil napako, ga je otrok nenehno razveseljeval, želel si je, da bi otrok imel lepo življenje. Označim ga za pomočnika, ki je želel deklici le najboljše. Tudi ko je zvedel, da ni njegova, si je še vedno želel obiskovati hči. »Saj je vseeno, če punčka ni moja ...« (1994: 120.) Očetu je bilo mar za deklico, resda je neodgovorno ravnal, vendar mu je bilo žal. Sploh ni slutil, da otrok ni njegov.

5.3 *Čas brez angelov*

Tretja zbirka, *Čas brez angelov*, izdana leta 1994 vsebuje tri daljše zgodbe, v katerih so protagonisti ljudje, ki se borijo proti svetu, skušajo se upreti vsiljenim družbenim vrednotam. Zdi se jim, da se jim godi krivica, hočejo jo po njihovem mnenju na najboljši način popraviti. Irena Ostrouška v recenziji knjige poudarja, da gre za z

izrazito močno zgodbeno strukturo oblikovane novele, ki se združujejo na tematski ravni in da je usoda junakov zapečateni z njihovo razpetostjo med konformizmom in prvinskostjo. (1995: 13.) Na koncu nekako pristanejo na vsiljena družbena pravila, čeprav so jih dejanja, ki so jih storili, za vedno zaznamovala. »Bolj kot etično razčiščevanje zanima avtorja osebna tragika individuuma, ta pa se dogaja onstran dobrega in zlega, brez patetično obsojajočega kazanja s prstom. Vsi protagonisti so pravzaprav žrtve: bodisi okolja bodisi lastne omejenosti, tudi takrat, ko hočejo pogledat čeznjo« (Sagadin 1995: 104).

V vseh treh zgodbah v zbirki srečamo motiv otroka, v prvih dveh sta tudi protagonista otroka. V zgodbi *Salamander* avtor uporabi t. i. kronikalni zapis, saj se vsako poglavje začne z natančnim popisom virov informacij – od zasliševanj, osebnih pričevanj, dnevniških zapisov, izsekov iz časopisov. V zgodbi *Čas brez angelov* je dogajalni prostor umobolnica, kjer se znajde protagonist, potem, ko surovo pretepe mamo. V tretji zgodbi (*Nekaj drugega kot zvezde*) gre za mamo dveh otrok, ki se bori za naklonjenost moža, ki pa rajši, kot da bi z njo preživel večere v postelji, prireja zabave za prijatelje.

Salamander (kronika zločina) je preplet dveh zgodb, Katjine in Harisove – dveh mladih ljudi različnih socialnih slojev in okolij, ki ju usoda skupaj popelje v propad. Katja je petnajstletna mladostnica, njeni starši so bogati, ima vse. Moti jo, da je oče brezčuten, da nikoli ne pomaga revnim, čeprav ima denar, zato ga v zgodbi označim za nasprotnika. Ne začuti, da se s Katjo nekaj dogaja, pomembna mu je le služba. Katja ve in čuti, da to ni prav. Vidi probleme drugih. Haris je mladostnik in pomočnik v zgodbi. Prihaja iz dna družbene lestvice. Pomočnik je, ker jo reši v diskoteki, ko je bila zadeta in je izzivala. Katji je všeč, da se ji pred njim ni potrebno dokazovati, dovolj je, da samo naga ležita v barakarskem naselju. Katja s svojimi dejanji starše šokira, predvsem očeta. Ne razume, da je takšna, če je bila vedno njegova pridna

punčka. Je tipičen primer srednješolke, ki bi se rada dokazovala, ve, da je lepa, ampak ji to ne da primernega zadovoljstva.

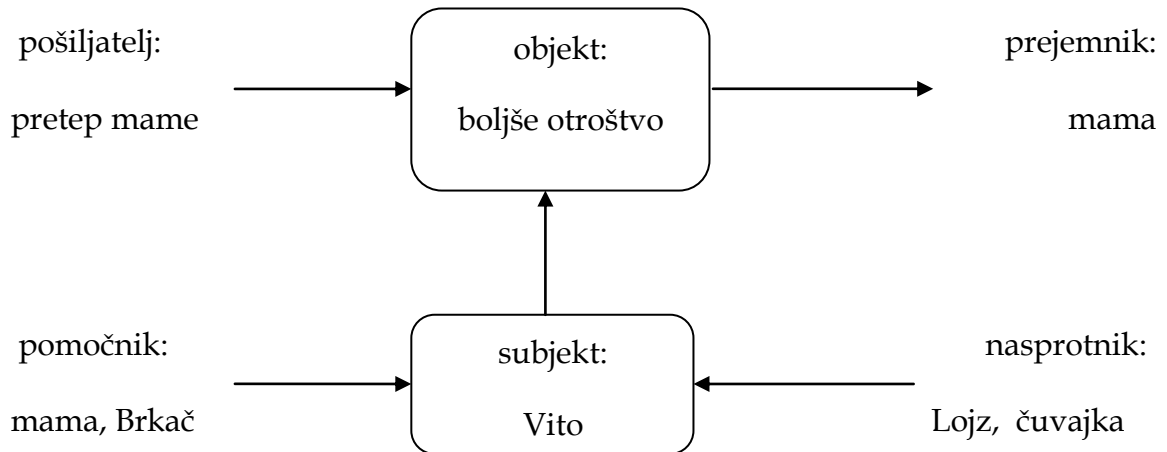
Haris prihaja iz drugačnih družinskih okoliščin in ni materialno preskrbljen. Z mamo živi v neurejenem in vlažnem stanovanju. Mami je pomembno, da ima druge moške in cigarete, na Harisa se ne ozira. Sam mora poskrbeti, da si zasluži kaj denarja, krade oblačila iz sušilnice, saj noče biti umazan. V to ga sili kruto življenje. Vidi se, da je dober človek, saj je pomagal Katji, ničesar ni hotel od nje. In to je tisto, kar je Katja cenila.

V zgodbi sta predstavljena dva različna motiva otroka – na eni strani je Katja, ki ima vse in tega ne ceni, želi si preprostosti, skromnosti, ne mara, da se mora pred nekom nenehno dokazovati. Na drugi strani pa je Haris, ki nima ničesar in se za vse bori. Nasprotnik Harisa je okolje, v katerem živi in trafikantka, ki jo po nesreči ubije. Harisov pomočnik je Katja, v kateri vidi upanje, meni, da bi lahko živela skupaj, vendar se to ne zgodi, ker ga aretirajo, Katja pristane v psihiatrični bolnišnici, saj jo, ko išče Harisa v barakarskem naselju, posilijo.

Vito je protagonist zgodbe *Čas brez angelov*, ki je zaznamovan s preteklostjo: umrla sta mu dedek in babica. Kljub temu, da je bil na smrt babice pripravljen, ga je še vedno prizadela. Otrok je pozitivno vplival na babico, imela ga je rada, medtem ko ga dedek ni preveč maral, deček je bil prepričan, da ga celo sovraži. Dedku ni bilo všeč, da sta z babico mogla skrbeti zanj. »Samo še to zimo bova imela malega, potem pa nič več! Naj skrbi sama zanj! Saj je njegova mama!« (1994: 115.)

Deček je zaradi tega, ker je pretepel mamo, pristal v psihiatrični kliniki in tam ostal šest mesecev, saj ni hotel sodelovati pri pogovorih. V kliniki se je marsikaj naučil, sprevidel. Zavedal se je svojih dejanj in vedel je, da ni bilo prav, da je pretepel mamo. Za pomočnika v aktantskem modelu označim pretep mame, ki je vodil do tega, da je mama spoznala, da je sin dober človek. Mama tako nastopa v vlogi prejemnika in

pomočnika. Ko ga je obiskala v bolnišnici, sta se spominjala smešnih dogodkov iz preteklosti, otrok je pozitivno vplival na mamo – našla si je službo, ni mu omenjala pretepa. Prav tako je pomočnik Brkač, zdravnik v kliniki, ki je ves čas vedel, da Vito ni bolan in da ne sodi v kliniko.



Nasprotnika v zgodbi sta delavec v bolnišnici Lojz, ki ga v trenutku onemoglosti posili in čuvajka deklice, ki nenehno misli na samomor. Čuvajka je prav tako delavka v bolnišnici in je prepričana, da hoče Vito deklico posiliti, a on ji hoče samo pomagati.

V zadnji zgodbi *Nekaj drugega kot zvezde* je mama ljubosumna na otroka, ker sta podobna očetu, ker se veliko bolje razumeta z njim, ker ji sploh ne dovolita, da bi se igrala z njimi. Protagonistki se zdi, da sta otroka hitro odrasla, imela je občutek, da ju izgublja. Mož je bil do njiju prijazen in čuteč. Ni vedela, kaj je naredila narobe, vedela pa je, da si ni nikoli resnično želela otrok z Blažem. Ni ji bilo všeč, kako se je obnašal do nje v postelji – med njima ni bilo nobene strasti, ona pa je po tem hrepenela. Čeprav je mama mislila, da ju bosta otroka zbližala, se je zgodilo ravno obratno. Otroka sta ju še bolj ločila. Že v času nosečnosti jo je božal samo po trebuhi, ni se je

dotaknil – zanj je bila kot »buba«. Vsa ta varnost, ki ji jo je nudil, ji je šla na živce. Posledično sta ji šla na živce tudi otroka, ki sta prikazovala popolnost njune družine samo navzven. Delovala pa sta popolnoma razdiralno, saj si Blaž sploh več ni želel žene. Raje je pripravljaj zabave za svoje prijatelje. Prijatelje razumem kot nasprotnike v zgodbi, saj jim oče posveča več časa kot otrokom in ženi.

5.4 *Ležala sva tam in se slinila kot hudič*

Igor Bratož za zbirko *Ležala sva tam in se slinila kot hudič* pravi, da Möderndorferja v risu pripovedovanja zanimajo predvsem kratki trenutki, iz katerih se kar najbolj jasno izsvetlijo za ljubezen usodni premiki oziroma odločitve, ki nek odnos nepopravljivo sfižijo po volji enega od partnerjev ali pač dokončno onemogočijo, ker v dogajanje poseže »višja sila« ali pač zlo. (1997: 13.) Möderndorfer zbirko podnaslovi trinajst novelet. Razdeljene so v 4 večje sklope: *Ležala sva tam in se slinila ko hudič*, *Zelo težko je biti mrtev*, *Tujina*, *Moški & ženska*. Skozi štiri sklope opazujemo različne napete zgodbe, ki nam predstavljajo razmerja med partnerji, ljudi iz različnih socialnih okolij.

Na zavihku knjige je zapisano, da gre v vseh štirih sklopih za popisovanje različnih ljubezenskih situacij, ki se dogajajo na zelo široko, tudi časovno, razprostrtem prizorišču. Močno orožje zgodb je tudi natančna karakterizacija oseb, poglobljeno praskanje po motivaciji in zarezovanje v psihologije junakov.

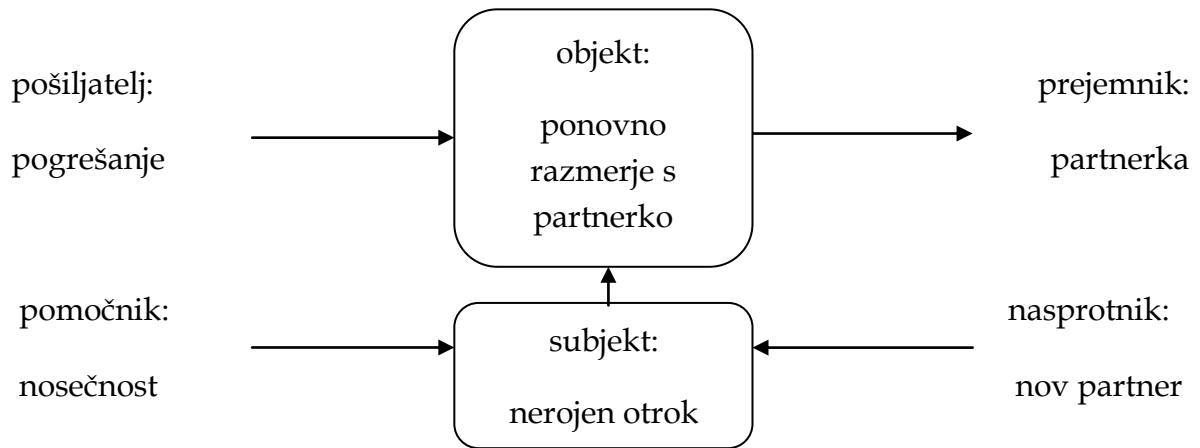
Motiv otroka v zbirki *Ležala sva tam in se slinila kot hudič* se pojavi v štirih od trinajstih zgodb. Najprej v dveh zgodbah opazujemo otroka, ki delata iste napake kot njuni starši: sin vara tako kot oče (*Vita Vitae*) in hči se prostituira zaradi posiljevanja očeta (*Lepa Vida*). V naslovni zgodbi se partnerja razideta. Ko pa partnerka izve, da je noseča, se vrne k protagonistu. V zgodbi *Silvestrski večer* se starejši gospod pripravi

na smrt, tako da mrtvi ženi razloži, da je bil z njo samo zaradi otrok. Zgodbe nam slikajo motiv otroka na svojevrsten način – kako otrok vpliva na razmerje, na družino in kako otroci pogosto ponavljajo napake svojih staršev.

V zgodbi *Vita Vitae* ima mladostnik Sergej partnerko Magdo, ki ga ne izpopolnjuje tako, kot bi si želel, zato jo vara z Jasno. Oče to ve in mu odsvetuje, saj je tudi on zapustil Sergejevo mamo, kar je obžaloval. Očeta skrbi za sina, boji se, da bo počel iste napake kot on. Sin je vplival na očeta, imel je slabo vest, ker je odšel z ljubico. Šele po dveh letih mu je Sergej lahko oprostil.

Sergej je mladostnik ločenih staršev in je bil zelo prizadet, ko jih je oče zapustil. Želel si je imeti iskren odnos s svojim dekletom, vendar mu to ni uspevalo. Nasprotnik Sergejevega objekta želje je bila ljubica Jasna. Sergej in Jasna sta cel teden preležala pri njej, medtem ko ga je Magda čakala doma. Magdo označim za pomočnika, saj ga je imela iskreno rada in si je želela, da bi bil njun odnos iskren. Ko se je po enem tednu vrnil k Magdi in se ji zlagal, da je bil pri očetu, mu je Magda povedala, da se je oče ponoči obesil. Konec je odprt, vendar lahko sklepamo, da je bilo razmerja konec.

Naslovna zgodba zbirke *Ležala sva tam in se slinila kot hudič* nam predstavi protagonista, ki se ravno razhaja s partnerko. Imata površinsko zvezo, ujameta se zgolj seksualno. Ko je odšla, je cel teden samo ležal. Rad bi, da bi bile stvari spet urejene, vendar ni nič naredil za to. Vsakič, ko se protagonist zbudi, se zave, da je ni. Želi si, da bi se vrnila. Nato se vrne in protagonistu se zdi edini razumni razlog, da se je vrnila, nosečnost. To je protagonist začutil, ko se mu je nasmehnila kot človekova mati. Konec je odprt, a nosečnost je najverjetneje vzrok, da bo ta površinska ljubezen obstala. Lahko, da ju bo otrok povezal, lahko pa, da bo vse le še poslabšal. Glede na nerazvito komunikacijo med partnerjema, lahko sklepamo, da bo vse samo še slabše, saj otrok prinese v zvezo več skrbi kot radosti.



V zgodbi je subjekt nerojen otrok, objekt želje pa je krpanje propadle zveze. Za pošiljatelja sem določila partnerjevo pogrešanje partnerke, saj nenehno misli na njo, ne more jesti in samo spi in si želi, da bi se vrnila. Partnerka je prejemnik, ker ko se vrne, se partnerja spet povežeta, na to vpliva nepričakovana nosečnost. Za nasprotnika določim novega partnerja, ki je partnerki pomagal pri selitvi. Vendar on ne neposredno postavlja ovir partnerki, da se vrne k protagonistu. Samo protagonist se boji, da bo temu tako. Neizgovorjena slutnja, da je njun otrok, ki ga pričakujeta, pravzaprav tisti, ki ju bo znova povezal, nam pove, kako močan vpliv ima otrok lahko na zvezo.

Zgodba *Lepa Vida* že z naslovom asociira na slovensko ljudsko pesem o mladenki, ki je zapustila družino in domovino in odšla na tuje. Zgodba mladostnice Ivane je posodobljena različica ljudske pesmi. Njen objekt želje je beg pred revščino, udarci ter vedno pijanim in pohotnim očetom. Partnerju Ibru, ki je pomočnik v zgodbi, je v živalskem vrtu hotela priznati, da jo je oče posiljeval, a ni mogla. Ivana se je spominjala, kako se je oče vračal. Prvič še ni bilo tako grozno, saj je oče hitro končal, mislila je, da se ne bo ponovilo in da je oče to naredil v trenutku pijanosti. Brata je oče pretepal, k njej pa je prihajal ponoči. Ni se upirala, samo tako močno je stiskala zobe, da si je zlomila prednji zob. Ko je spoznala Ibra, se je to končalo.

Mladostnica Ivana je prihajala iz neurejenih družinskih razmer, oče je pil. Bila je zaznamovana zaradi posiljevanja očeta. Pobeg v Nemčijo se ji je zdel primerna rešitev, a če je hotela kaj zaslužiti, se je morala prostituirati. Nasprotniki v zgodbi so člani črnogorske ilegalne kriminalne združbe, ki so ju stalno nadzorovali. Oče je v svoji pijanosti spolno nadlegoval hči, vendar je prenehal, ko je spoznala Ibra. Njega se je bal, pustil jo je na miru, tudi udaril je ni več nikoli.

V zgodbi *Silvestrski večer* nam avtor v retrospektivi prikaže motiv otroka in vpliv otrok na razmerje z ženo. Protagonist – oče ni ostal v zvezi z materjo zaradi ljubezni, ampak predvsem zaradi otrok. Žena je hotela z otroki prikleniti nase moža in to ji je tudi uspelo. Nasprotnik v zgodbi je druga ženska, za katero je žena vedela. Mož je imel rad otroka, vendar je bila žena tista, ki ga je dušila, komaj jo je prenašal iz dneva v dan. Njej pa se je zdelo, da je bil vse bolj njen. Protagonist se v mislih pogovarja z duhom žene, ne vemo, če sta imela te pogovore preden sta umrla. Čutil se je dolžnega, da si razloži te stvari. Zdi se, kot da je lažje umrl, ker ji je vse priznal in pojasnil.

5.5 *Nekatere ljubezni (trinajst ljubezni)*

Knjiga *Nekatere ljubezni (trinajst ljubezni)* je razdeljena na dva dela, in sicer je prvi del naslovljen *Nekatere ljubezni* in drugi del *Vsakdanje ljubezni*. V prvem delu pisatelj opisuje posameznikovo ljubezen do revolucije, ljubezen iz preteklosti, ljubezen do čevljev ... Te ljubezni so prikazane rahlo ironično, pripovedovalec je tretjeosebni, tako da ne gre za osebnoizpovedne zgodbe, medtem ko so v drugem delu zgodbe napisane v prvi osebi in niso več tako pogumne kot v prvem delu. Zgodbe so bolj pesimistične, ne toliko srečne, junaki večinoma nimajo moči, da bi dosegli cilj. Bratož pravi, da so veliko bližje zdajšnjosti kot zgodbe iz prvega dela. »Motivno se ti zapisi 'resničnosti' navezujejo na niz Möderndorferjevih zgodb iz zadnjih let, v katerih se je loteval 'malih zgodb' o resigniranih, razočaranih, za prihodnost oropanih in ne le po

svoji krivdi iztirjenih posameznikov, le da se tokrat posebej posveča njihovim neizpolnjenim hrepenenjem in neuresničljivim načrtom,« zapiše Bratož. (1998: 15.)

Motiv otroka se pojavi v vseh šestih zgodbah drugega dela knjige z naslovom *Vsakdanje ljubezni*. V treh zgodbah gre za zaljubljenost starejšega moškega v mladostnico (*Melita*, *Kondomi z okusom po jagodah*, *Ljubezenska zgodba*). V dveh zgodbah se otrok pojavi kot breme, ki otežuje življenje protagonistoma (*Bife Paradiž*, *Njeno življenje v nekaj kratkih bliskih*). V zgodbi *Najin otrok* gre za nenačrtovano nosečnost in odločitev za splav zaradi nepripravljenosti na večjo odgovornost.

Melita je zgodba o gimnazijki iz pobožne družine. Nanjo ima velik vpliv oče. Vale, njen fant, študent filma, ni pobožen, ne obremenjuje se z zgodovinskimi dejstvi, spozna njeno družino in takoj, ko vidi lesen križ nad mizo, spozna, kam je prišel. Kaže se navezanost hčerke na očeta in obratno. Očeta skrbi za hčerko, skrbi jo za njeno šolanje – pravi, da je to najpomembnejše. Po vrnitvi v Ljubljano v njuni zvezi ni več vse isto. Valeta tišči to, da je verna. Ko je Melita zanosila, jo je prepričal, da je splavila, kajti razpoka med njima je bila preširoka, da bi verjela v skupno življenje. Komaj sedemnajstletna je splavila. Nosečnost in splav sta še povečala razpoko med njima. Potem sta se v zvezi mučila še kakšno leto, kasneje se je Melita odselila. Mladostnica Melita je subjekt, njen objekt želje je razmerje s starejšim moškim. Nasprotnik v zgodbi je Melitina družina, predvsem oče. Protagonistka deluje povezana z družino. Boji se zoperstaviti načelom očeta, družine. Pošiljatelj je ljubezen, ki jo čuti Melita do partnerja. Prejemnik ljubezni je nerojen otrok. Vale jo prepriča, naj splavi, saj je čutil, da zveza ne bo obstala zaradi različnih pogledov na vero, vrednote, družbeni sistem.

Študentka otroka, ki ji je umrla mama in je opustila študij zaradi pomanjkanja denarja, je protagonistka zgodbe *Bife Paradiž (ljubezen brez prihodnosti)*. Subjekt zgodbe je njen otrok, za katerega mora poskrbeti. Nasprotnik zgodbe je lastnik lokala, v katerem je delala, saj ji je obljubil, da ji bo plačal nadure. Pridno je delala,

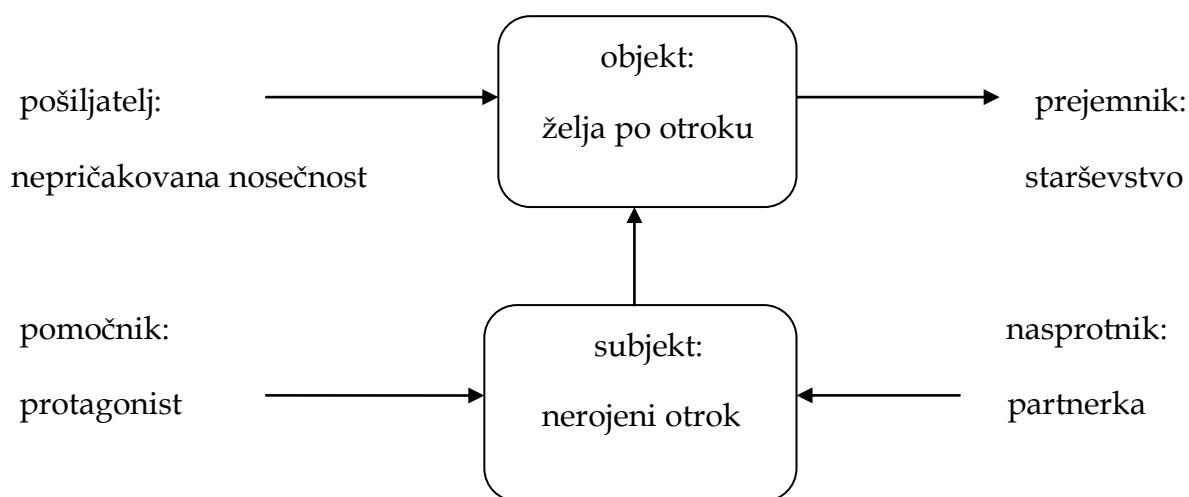
vendar je na koncu dobila minimalno plačilo. V zgodbi ničesar ne zvemo o otrokovem očetu. Pomočnik zgodbe je Berta, ki pazi otroka, medtem ko mladostnica dela. Nudi ji tudi stanovanje. Otrok, ki je verjetno sad avanture, močno vpliva na protagonistko. Zaradi njega se odpove študiju, poišče si delo. Zaveda se, da ima samo otroka in on samo njo, zato usmeri vso energijo v to, da bo obema lažje.

V *Kondomih z okusom po jagodah* protagonist po naključju spozna mlado Indijko. Njegovo hrepenenje po Indijki je bilo tako močno, da je celo zatajil lastnega otroka. Za protagonistov objekt želje določim željo po ločitvi od žene in hčerke. Z otrokom, ki ga je pazila varuška Sidhra, se je igral, za svojega pa ni nikoli imel časa. Ni točno vedel, zakaj to počne, imel je občutek krivde. V svojem zakonu ni bil zadovoljen, saj je zatajil ženo. Ko ga je Sidhra spraševala, zakaj nima otrok, ji je odgovoril, da ni še srečal prave ženske. Sidhra je pomočnik želje, saj prav ona vpliva, da zataji ženo in hči. Vincenc je nesrečen v zvezi, do hčerke ni čutil nobene povezanosti, ona nanj ni imela nobenega vpliva. Več mu je bilo do bežne zveze z neznanko in do otroka, ki ga je imela v varstvu, kot do lastnega otroka in žene.

V zgodbi *Ljubezenska zgodba (preprosta ljubezen)* na gimnazijo povabijo režiserja, da bi imel gledališki krožek. Tam se zaljubi v srednješolko. Mladostnica vpliva na protagonista, mu čisto zmeša glavo, hrepeni po njej. Na svoja zrela leta je imel zaradi nje vročino, tako močno si jo je želel. Srednješolkin objekt je bila zaljubljenost v učitelja, pomočnik je bil prav učitelj, saj ji je povedal, da mu je všeč. Nasprotnik zgodbe je dekličin sošolec, do katerega prav tako nekaj čuti. Odloči se, da bo rajši z njim. To potre učitelja do te mere, da odpove gledališki krožek. Nje pa ni videl nikoli več.

Najin otrok (izgubljena ljubezen) je zgodba o paru, ki ne čuti želje po otroku. Ko sta iznenada izvedela, da je partnerka noseča, si ga je protagonist zaželel bolj kot ženska. Zaskrbelo jo je, kako bo z njuno zvezo in ali bosta še vedno tako svobodna. Ni hotela,

da se njena zveza spremeni v tradicionalno, kjer bo vsak igral svojo vlogo in njen partner bi tako postal ljubeč oče in ona ljubeča mama. Tega si ni predstavljala. Samovoljno se je odločila za splav. Partner pri tem ni imel izbire. Moral se je sprijazniti. Strah pred tem, da bi izgubila svobodo, ki jo imata brez otroka, je bil prevelik. Predvsem ona se je upirala tradicionalni družini, ki bi nastala, če bi v svoje življenje spustila otroka. Protagonista je imela rada takšnega, kot je in ne kot očeta. Mogoče se je tudi bala, da se bo več posvečal otroku in tako posledično manj njej. Preveč je cenila neustaljenost njune zveze, ki ju je delala popolne.



Za subjekt sem določila še nerojenega otroka, ki je bil nenačrtovan. Sproži partnerjevo željo po otroku, čeprav je pred tem ni čutil. Pošiljatelj je nepričakovana nosečnost, ki vodi do starševstva. Pomočnik je protagonist, ki si želi otroka, hoče mu omogočiti dobro življenje, navdušen je nad kupovanjem stvari za otroka, vživi se v vlogo starša, medtem ko je nasprotnik partnerka, ki se odloči, da bo v tretjem mesecu splavila. Ni pripravljena na starševstvo, boji se, da se bo njun odnos s partnerjem spremenil. Ni hotela, da postaneta stereotipna starša, hotela je uživati v njuni svobodni zvezi še naprej. Čeprav bi pričakovali, da bo otrok izpopolnil njuno zvezo, se je zgodilo obratno kot v zgodbi *Ležala sva tam in se slinila kot hudič*. Partnerka je menila, da bo otrok razdiralno vplival na njuno zvezo.

Protagonista v zgodbi *Njeno življenje v nekaj kratkih bliskih (sinovska ljubezen)* zaznamuje odraščanje brez očeta. Otrok je imel na mamo pomemben vpliv, bila je še mlada in ni vedela, kako ravnati z njim. Prepričana je bila, da bo najboljši zanj, če mu bo našla drugega očeta. Očim - rdečelasec - mu ni bil všeč, bal se ga je in ni mu bilo všeč, kar počne z njegovo mamo. Bal se je, ker je ponoči stokala in ni vedel zakaj. Očima označim za nasprotnika subjekta. Mama se je otrokovemu očetu zlagala, da je otrok umrl. Zdelo se ji je, da bo tako lažje za njo in njega. Tudi oče je nasprotnik subjekta, saj je s svojim odhodom otežil delo mami in otroštvo sinu. Mama je pomočnik, saj je otroku hotela najboljši, čeprav je naredila nekaj napak: zamolčala je, da je oče živ, pustila ga je na tujem dvorišču. Bila je še sama otrok, ko ga je imela. Umrl ji je oče, nikoli ni videl vnuka, preživel je veliko časa na Golem otoku. Ob koncu zgodbe, ko ima protagonist že svojega otroka, mamo obišče v bolnici. Mama je bolna, malo zmedena. Pojasni mu, da je bila mlada in da ni hotela biti hudobna, ampak, da je bila izgubljena. Na koncu ji sin oprostí, skuša se spomniti čim več lepih trenutkov, ki jih je preživel z njo. Slabe stvari potisne v pozabo.

5.6 *Total*

Leta 2000 je Möderndorfer izdal zbirko *Total* z osemnajstimi kratkimi zgodbami, ki bi jim težko določili skupno temo. Nekatere zgodbe se ponovijo iz prejšnjih zbirk, sicer z drugačnim naslovom. Povezujejo jih humornost in ironičnost. V vsako zgodbo je vložena posameznikova izkušnja, dejanje, dogodek, ki nam predstavi svet oziroma življenje, takšno kot je. Tako dobimo iz neke detajlne slike posameznika splošno podobo sveta.

V dveh zgodbah iz zbirke *Total* se pojavi motiv otroka, in sicer posredno. V zgodbi *Obletnica* spoznamo, kako se spremenijo življenja ljudi in kako na to vplivajo otroci. V drugi zgodbi (*Ko vstopiš v drek lastnega psa*) gre za strah očeta, da bo hčerka njega in

ženo zalotila pri jutranjem intimnem odnosu. Gre za popis kratkega, mimobežnega trenutka, ki vpliva na protagonista in njegovo samozavest.

V *Obletnici* gre protagonist na obletnico mature. Preden se odpravijo na zabavo, gredo na grob k sošolki, ki je lani umrla zaradi raka. Imela je moža, hči in sina. Otroka sta ostala sama z očetom. Prav tako na zabavi izve, da ima druga sošolka štiri otroke in moža, ki je alkoholik. Sama je s štirimi otroki in ni ji lahko, probleme ima tudi v službi. Potem izvemo, da je protagonistova kolegica – ki je bila včasih njegova punca – rodila sina, ki je prizadet, in da jo je mož zapustil takoj po porodu, ker se ni mogel sprijazniti.

V teh drobcih življenj protagonistovih sošolk, ki nam jih odkriva zgodba, so prisotni otroci, ki jim je ali umrla mama, ali je oče alkoholik, ali je oče otroka celo zapustil zaradi bolezni. Vsi ti otroci si želijo srečnejšega in manj stresnega otroštva. To je njihov objekt želje. Nasprotnika v dveh primer njihove želje sta očeta, ki zapustita otroke oziroma se predata. Otroci na njiju in na njun odnos z ženo vplivajo negativno. Ustrašita se, počutita se nemočne. Mami, ki nastopata kot pomočnici, vztrajata, želita si boljše življenje za njune otroke.

Protagonist iz zgodbe *Ko vstopiš v drek lastnega psa* se spominja trenutkov, ko je bila hči Kaja še dojenček in ko so bili idilična mlada družina. Hči je vplivala na njuno razmerje s partnerko. Odnos se je spremenil, njemu ni več toliko do žene, išče izgovore, saj noče imeti intimnih odnosov z njo. Ne zna si razložiti dogajanja. Protagonist čuti, da niso več tako povezani, da otrok odrašča, žena mu je v breme. Prepričan je, da se ljubita samo iz navade, da žena ni z njim iz ljubezni. Subjekt je hči Kaja, ki se ne briga preveč za razmere v družini, želi si le, da bi bilo vse v najlepšem redu. Pomočnik pri tej želji je mama, ki – čeprav kdaj vzkipi – velikokrat tudi potrpi in neguje razmerje s partnerjem. Nasprotnik je oče, ki ne zna vzpostaviti komunikacije in ženi povedati, kaj ga moti.

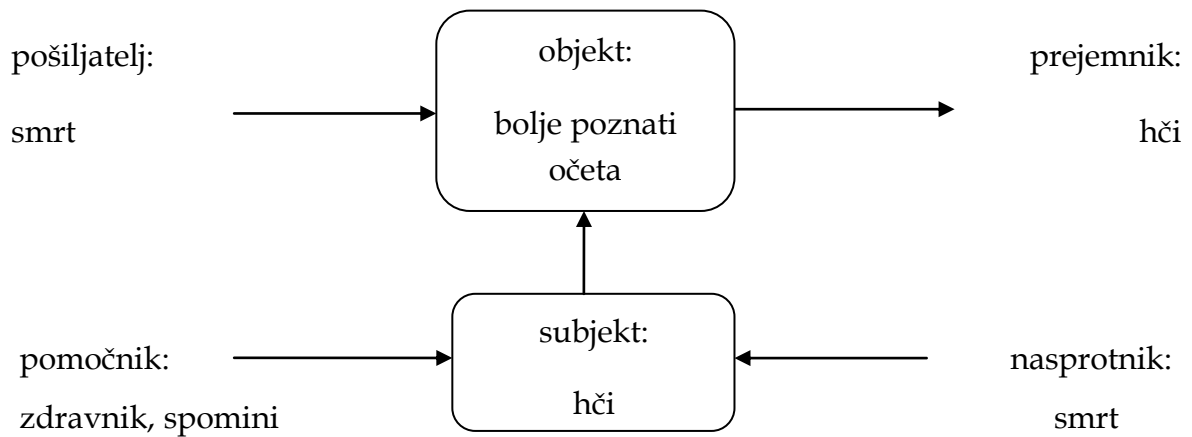
5.7 *Druga soba*

Zdaj že znani protagonisti Möderndorferjevih zgodb so ljudje s socialnega roba, ki se borijo z življenjem. Motivi slovesa, motivi smrti in spominov so prisotni v vsaki zgodbi zbirke *Druga soba*, izdani leta 2004. Zbirko uokvirja zgodba *Skupni spomini*, ki govori o spomilih na otroštvo. Naslov zbirke nam ponudi vprašanje, ali je res nekaj drugega na drugi strani sveta – ko ugasne luč, ko umremo. Tako nam Möderndorfer dokazuje, »da je vsako življenje, tudi brezposelne čistilke, vredno besed, pozornosti in empatije, skratka, da lahko doživi hommage kot tema leposlovja.«⁴

Skupna točka zgodb z motivom otroka iz zbirke *Druga soba* je, kako ljudje živimo drug mimo drugega in se šele ob krutih dejstvih, kot je recimo smrt, tega začnemo zavedati. Pa naj gre za smrt staršev ali smrt domačega ljubljence. Takšni dogodki nas zaznamujejo in nas pripeljejo do pomembnih spoznanj v življenju.

Zgodbo *Sporočilo (za Ivana)* obravnavam kljub temu, da v njej ne nastopa otrok ali mladostnik, ampak gre za hči, ki ji umre oče. Zaradi starih zamer zelo hladno (vsaj navzven) reagira na očetovo smrt. Potem pa si zastavlja kup vprašanj: kdaj ga je nazadnje videla, spraševala se je, če je vedel za mamine ljubimce, občudovala je njegovo potrpežljivost. Njej se je predvsem smilil. Trdila je, da človeka, ki se ti smili, ne moreš imeti rad. Kljub temu, da ni znala o očetovem življenju napisati niti deset stavkov, je bila med njima posebna vez. Vez med njima se pokaže tudi, ko ga je hči prišla pogledat v bolnišnico, ko je že umrl, prišla je tudi na pokopališče. »'Prišla sem,' je tiho rekla. Prikimal je, ne da bi odprl oči« (2004: 39).

⁴ <http://www.mladina.si/100549/vinko-moderndorfer-druga-soba/>



Čeprav hči hladno reagira, ko izve za smrt očeta, se v naslednjih dneh sprašuje, kaj sploh ve o očetu, ves čas ima občutek, da ga sploh ne pozna. Oče je umrl, za spoznavanje je prepozno, a hči hoče to še vedno nekako nadoknaditi. Brska po spominih, skuša se spomniti, kaj sta skupaj doživela, kako se je obnašal do mame. Objekt zgodbe je želja, da bi bolje poznala očeta. Pri tem ji pomaga zdravnik in omenjeni spomini. Zdravnik jo posredno prepriča, da je še zadnjič prišla pogledat očeta. Pošiljatelj zgodbe je smrt, ki je razlog, da hči začne razmišljati o smrti. Hkrati pa je tudi nasprotnik, saj ji prepreči, da bi bolje spoznala očeta.

Zveza, ki jo spoznamo že v prejšnji zbirki *Total*, med Petro in protagonistom ni obstala, po 17 letih sta šla narazen. Protagonist zgodbe *Odrasel človek sem* meni, da je to vplivalo na hčerko, vendar mu ona zagotovi, da o tem več sploh ne razmišlja. Ne vemo, če očeta to potolaži. Meni, da je odrasla, ker je doživela prvo smrt v življenju – smrt psice Rebeke. Gre za naivno predstavo mladostnice Kaje, kaj pomeni odraslost. Vse zelo poenostavi, očeta potolaži, da je sedaj, ko je odrasla, vse lažje. Oče molči, vendar ve, da ni tako pogumna in odrasla, kot trdi.

Subjekt je mladostnica Kaja, njena želja je, da bi čim prej odrasla. To željo pospeši smrt psice Rebeke. Kaji se zdi, da je sedaj, ko je prestala smrt, ni več ovir do njene odraslosti. Čeprav očetu zagotovi, da ne razmišlja več o ločitvi njega in mame, se očetu zdi, da predvsem to vpliva, da hoče hči odrasti. Oče je v aktantskem modelu

nasprotnik njene želje. Za prejemnika sem določila družbo, ki teži k temu, da mladi vse hitreje odraščajo, tudi starši Kajinih prijateljev so v večini ločeni, kar pomeni, da se vsi borijo s prestopom v odrasli svet.

Protagonist *Njene knjige* je po naključju srečal Sonjo in se v njo zaljubil. Sonje še noben ni imel tako rad, zato ji je to ugajalo. Tudi ljubil se je z njo na drugačen način kot ostali moški. Potem pa je v njuno zvezo prišla »jesen« (2004: 144). Protagonista začne motiti, da se ne zna obnašati – v operi zaspi, posluša Miša Kovača, smrči. Sonja si zaželi otroka. Predstavlja si, da bo otrok rešitev za njuno zvezo, da se bo protagonist navezal na otroka in da ga bo tako priklenila nase. To bi v njuno neobvezno zvezo prineslo obveznost. Tega si protagonist ni želel, zato ga označim za nasprotnika. Vedel je, da bi otrok zamajal njegovo svobodo, takšnega vpliva otroka si ni želel. Predvsem je vedel, da je začetna zaljubljenost in popolnost v zvezi minila in ni vedel, če si sploh želi otroka z njo.

5.8 *Plava ladja*

Do sedaj zadnja izdana Möderndorferja zbirka *Plava ladja* (2010) vsebuje 16 kratkih zgodb. V zbirki se pojavljajo intimne zgodbe posameznikov, ki v svojem življenju iščejo smisel življenja. Sprašujejo se o svoji eksistenci, smiselnosti partnerskih zvez. Protagonisti se sprašujejo o smiselnosti življenja, preveva jih občutek smrti ... Möderndorfer za zgodbe ne rabi več velikih dogodkov, pripoved lahko naredi iz kakršnegakoli drobca, naj si bo las, neodprto pismo ali celo kost.⁵ Na zavihku knjige lahko preberemo, da je s sintagmo »plava ladja« Möderndorfer premišljeno povzel tematsko jedro besedil. V središču je zanimanje za individuum, ki ga avtor predstavi

⁵ <http://www.mladina.si/52886/vinko-m-derndorfer-plava-ladja/>

iz drugačnega zornega kota. Avtorja zanima kot osamljena časovnost s svojim začetkom in koncem.

Motivu otroka v zgodbah *Plave ladje* je skupno, da je motiv izražen posredno. Partnerja, ki ne uživata v zvezi, čakata hči, ki je izginila neznano kam (*Pes je prinesel kost*), v naslednji zgodbi (*A si za enega hitrega?*) moškega zmede mladenka – otrok, ki ga sprašuje, če je »za enega hitrega«, v zgodbi *Konec* sicer ljubeč oče zanemari dolžnosti očeta zaradi ljubice. Tudi v tej zbirki se srečamo s smrtjo ali le z odhodom – prizadeti se soočajo z odhajanjem ljubljenih oseb, hočejo potegniti črto skozi življenje in popraviti napake, ki so jih zagrešili, čeprav jim to navadno ne uspe.

Mož in žena v zgodbi *Pes je prinesel kost*, od kar sta hčerko poslala v komuno, živita drug mimo drugega. Hči je pobegnila iz komune in noben ni vedel, kje je. To je razdiralno vplivalo na njuno zvezo. Gre za izrazito pomanjkanje komunikacije med njima, saj ni ženi nikoli zaupal, kako trpi, da ne vesta, kje je hči. Mučilo ga je, da ni nikoli ugotovil, kaj se dogaja z njegovo hčerko, vedno jo je imel za majhno punčko, ki ga je milo pogledala in vse je bilo v najlepšem redu. Hčerina pomočnika sta bila oče in mama, saj sta jo poslala v komuno na zdravljenje. Za njo sta hotela le najboljše. V protagonistovih mislih se pojavi želja po tem, da bi šla z ženo narazen, da se jima brez hčerke enostavno ne izide, vendar nima moči ne energije, da bi ji to povedal.

A si za enega hitrega? je zgodba o mladostnici stari okoli petnajst let, ki zmede protagonista, ki je starejši od nje (čez mesec in pol bo štirideset) in je v nesrečni zvezi z Jasno. Ni mu bilo všeč, da je imela grda bralna očala in da je spala v moški pižami. Prizna tudi, da ni bilo med njima nikoli pretirane strasti. Mladostnica se je na parkirišču ob železniški postaji prodajala za denar. Ne poznamo predzgodbe, saj se zgodba začne *in medias res*, vendar domnevam, da je potrebovala denar in da se ji je to zdela primerna rešitev. V zgodbi tako spoznamo motiv otroka, ki se prostituira za denar.

Ljubimca iz zgodbe *Konec* imata družini, a se kljub temu dobivata vsak dan. Moški hoče ljubimki povedati, da nima rad žene in da bi se že dolgo rad ločil. Protagonist ima dva otroke, tudi ljubimka ima otroke. Ponovno imamo v ospredju zgodbo z dvema nesrečnima razmerjema. Zatekata se k varanju. Ko ljubimka vpraša ljubimca, če se lahko dobita ob petih, se dobita, kljub temu da ima ljubimčeva hčerka nastop v glasbeni šoli. Kaže na to, kako mu družina res nič več ne pomeni. Ljubimka je začutila, da stvar postaja vse bolj resna in da mora prekiniti razmerje in se posvetiti družini. Njemu je bilo manj do družine, saj je izbral njo.

Dekle iz roba socialnega dna se v zgodbi *Atek moj! Atek moj!* znajde v svetu droge in prostitucije. Gre za težko otroštvo mladega dekleta. Upa, da ji bo oče lahko pomagal, zato ga označim za pomočnika. Dekle ga brezupno kliče, saj očeta ni nikjer v bližini, ko jo za denar posiljuje več moških, ki so nasprotniki subjekta.

Ločen moški srednjih let je protagonist zgodbe *Potovanje*, ki se odpravlja proč od svoje družine. Ima hčerko, ki je subjekt, na katero ga vežejo lepi spomini. Zaveda se, da ni bil ob njej, ko ga je najbolj potrebovala, zato mu dodelim vlogo nasprotnika. V zgodbi imamo ponovno primer razdrte družine. Zavedanje, da je zapustil hči, ko ga je najbolj potrebovala, je boleče, a žal prepozno. Svojo napako je obžaloval, ampak ne tako iskreno, da ne bi napake ponovil.

Protagonistu v zgodbi *Zapiski o umiranju* so šteti dnevi do smrti. Veliko razmišlja o življenju, o odločitvah v življenju, kaj si je želel in česa si ni upal narediti. Dognal je, da je bila hčerka pametna odločitev, saj ne bo sam, ko bo umiral. Vendar je hčerka, ko jo je poklical, naj ga obišče, ker je resnično bolan, ravnodušno rekla, da gre s prijatelji na morje. Očeta je to močno prizadelo, kar zbrisal jo je iz telefonskega imenika na mobilnem telefonu. Hčerke ni dočakal. Prišla je prepozno, bilo ji je žal, počutila se je krivo. Oče je bil hčerin pomočnik, imel jo je rad, zapustil ji je stanovanje. Tega se je

zavedala tudi bivša žena, ko ga je prišla obiskat v njegovo stanovanje, bila je vesela, da bo hči preskrbljena po očetovi smrti, saj bo lahko živela v njegovem stanovanju.

5.9 Sinteza spoznanj

V kritičkih odzivih pogosto zasledimo, da so protagonisti Möderndorferjevih kratkih zgodb marginalci, ljudje s socialnega roba. V zgodbah si glavne osebe zastavljajo vprašanja o medosebnih odnosih, sprašujejo se o kvaliteti partnerskega razmerja. V svojem diplomskem delu sem dokazala, da na njihove odnose in razmerja vpliva otrok in da je motiv otroka v kratkoproznem opusu Vinka Möderndorferja frekventen motiv: od skupno stodesetih zgodb se motiv otroka pojavi v sedemintridesetih, kar predstavlja tretjino (34,5 %) zgodb celotnega opusa.

Najbolj frekventen je motiv otroka v zbirki *Čas brez angelov*, kjer se v vseh treh zgodbah pojavi otrok kot subjekt, sledi zbirka *Krog male Smrti*, motiv otroka je prisoten v 64 % zgodb. Najmanj frekventen je v zbirki *Total* (dve zgodbici), sledi zbirka *Druga soba* s tremi zgodbami od skupno štiriindvajsetih. Zbirki pomembno vplivata na skupno povprečje, saj imata največje število zgodb, vendar skupno le pet z motivom otroka. Če zbirki izločim in poiščem povprečje motiva otroka v preostalih šestih zbirkah, ugotovim, da se motiv otroka pojavi v slabi polovici zgodb (47 %). Dve zbirki (*Nekatere ljubezni*, *Plava ladja*) imata po šest zgodb z motivom otroka.

Greimasov aktantski model mi je omogočil, da sem interpretirala zgodbe z motivom otroka. Lado Kralj je v članku *Aktantski modeli* zapisal, da z metodo aktantskega modela utegnemo dobiti v več poskusih ali pri več raziskovalcih različne odgovore, saj bralci dajejo prednost različnim vidikom teksta (spremenijo horizont pričakovanja). (1998: 33.) V diplomskem delu sem dajala prednost otroku in ga postavljala za subjekt. Največkrat je bil motiv otroka gonilo zgodbe, pojavil pa se je tudi kot posreden motiv. Upoštevala sem vse pojavitve motiva, razen če je šlo za zares obrobni drobec. Skušala sem narediti tipološki pregled vpliva otroka na medosebna razmerja v družini oziroma med posamezniki. Izkazalo se je, da tudi družina vpliva na otroka, zato predstavljam ta vpliv. Vse to sem naredila s pomočjo

določitve opozicijskega para nasprotnik – pomočnik (po Greimasu) v zgodbah kratkoproznega opusa Vinka Möderndorferja.

Tipologijo otroka delim na 2 kategoriji: vpliv otroka na družino/posameznika in vpliv družine/posameznika na otroka. Prvo kategorijo delim na dve podkategoriji, in sicer:

- v prvo vključujem zgodbe, kjer otrok vpliva na razmerje razdiralno, to pomeni, da je razmerje nekvalitetno (ni komunikacije med partnerjema), ali pa se razmerje zaradi otroka celo konča;
- v drugi podkategoriji so zgodbe, kjer otrok vpliva na združitev oziroma večjo povezanost partnerjev.

V kategoriji vpliv družine/posameznika na otroka razdelim podkategoriji na:

- vpliv družine/posameznika je negativen, odnos do otroka je brezbrizen in
- pozitiven vpliv oziroma zaskrbljenost družine/posameznika za otroka, družini je mar, skrbi jo za prihodnost otroka.⁶

⁶ Vsi primeri so podani v preglednici na strani 59.

Vpliv otroka na družino/posameznika		Vpliv družine/posameznika na otroka	
nekvalitetno razmerje/končanje razmerja	združitev partnerjev	negativen/brezbrižen vpliv	pozitiven vpliv/zaskrbljenost
<i>In medias res</i>	<i>Petek, 16. 10. 1982</i>	<i>Slikar Blaž L.</i>	<i>Bela noč</i>
<i>Diptih o ubijanju (Prvo ubijanje, Drugo ubijanje)</i>	<i>Belko Puh</i>	<i>Človek, ki je napovedoval Smrt</i>	<i>Maks</i>
<i>Leninovka</i>	<i>Ležala sva tam in se slinila kot hudič</i>	<i>Punčka</i>	<i>Čas brez angelov (zbirka Krog male Smrti)</i>
<i>Nekaj drugega kot zvezde</i>		<i>Avtoštop</i>	<i>Krog male Smrti</i>
<i>Vita Vitae</i>		<i>Zapiski o umiranju</i>	<i>Salamander</i>
<i>Silvestrski večer</i>		<i>Lepa Vida</i>	<i>Čas brez angelov (zbirka Čas brez angelov)</i>
<i>Kondomi z okusom po jagodah</i>		<i>Obletnica</i>	<i>Bife Paradiž</i>
<i>Ljubezenska zgodba</i>		<i>Sporočilo (za Ivana)</i>	<i>Melita</i>
<i>Najin otrok</i>		<i>Atek moj! Atek moj!</i>	<i>Odrasel človek sem</i>
<i>Njeno življenje v nekaj kratkih bliskih</i>		<i>Potovanje</i>	
<i>Ko vstopiš v drek lastnega psa</i>			
<i>Njena knjiga</i>			
<i>Pes je prinesel kost</i>			
<i>A si za enega hitrega?</i>			
<i>Konec</i>			

V slabi polovici vseh zgodb otrok/mladostnik razdiralno vpliva na razmerje staršev ali na razmerje med mladostnikom in partnerjem. Zgodba *Pes je prinesel kost* nam prikaže, kako partnerja, ko izgubita otroka, ne najdeta več skupnega jezika. Najmanjkrat se v zgodbah pojavi združevalni vpliv otroka na partnerja (tri zgodbe). V zgodbi *Ležala sva tam in se slinila kot hudič* nosečnost partnerke pripelje do ponovne združitve partnerjev. V desetih zgodbah družina oziroma posamezniki vplivajo na otroka negativno, za njih se ne brigajo. Izpostavila bi zgodbo *Punčka* iz zbirke *Krog male Smrti*, kjer mama pušča otroka samega v stanovanju, kjer je izpostavljen nevarnostim – deklica skoraj pade skozi okno. Mama se posveča samo sebi in iskanju partnerjev. V zgodbi *Čas brez angelov* (iz zbirke *Čas brez angelov*) kljub temu, da sin Vito pretepe mamo in zato pristane v psihiatrični kliniki, mamo skrbi zanj. Obiskuje ga in si želi, da bi se čim prej vrnil domov, kjer bi skupaj uživala v boljši prihodnosti. Takšnih zgodb s pozitivnim odnosom družine do otroka je poleg *Časa brez angelov* še osem.

V primerjavi s teoretičnimi opredelitvami otroka in otroštva lahko posplošim, da otroštvo v kratkoproznem opusu Vinka Möderndorferja ni edinstveno in posebno obdobje. Otrok pogosto odrašča v izpraznjenih razmerjih (*Kondomi z okusom po jagodah*, *Odrasel človek sem*), otrok ni nujno sad ljubezni partnerjev (*Ležala sva tam in se slinila kot hudič*, *Bife Paradiž*), zgodi se, da se starša odločita, da mu sploh ne bosta omogočila, da bi prišel na svet (*Melita*, *Najin otrok*). Otroci so pogosteje v breme kot veselje staršem (*Avtoštop*, *Punčka*). V zgodbah se ne kaže miselnost, da so »otroci naša skupna prihodnost«, izobraževanje otrok ni omenjeno. Večkrat se omenja problematičnega otroka iz problematične družine (*Njeno življenje v nekaj kratkih bliskih (sinovska ljubezen)*).

Morrison opozarja na spremenjeno vlogo očeta pri vzgoji. Imeli naj bi aktivno vlogo pri skrbi in vzgoji otrok. Očetom naj bi bilo ukvarjanje z otrokom v veselje. Vendar v kratkoproznem opusu Vinka Möderndorferja moški ni pripravljen imeti in sprejeti

otroka, strah ga je, da bi v njegovo svobodno življenje prinesel nemir (*Melita, In medias res, Diptih o ubijanju (Prvo ubijanje, Drugo ubijanje)*). V zgodbah *Najin otrok* in *Petek, 16. 10. 1982* pa se kljub začetnemu strahu oče otroka razveseli in si želi sodelovanja pri vzgoji in negi.

Spremljevalci otroka v kratkoproznem opusu Möderndorferja so tudi stari starši, predvsem babica (v zgodbi *Čas brez angelov* iz zbirke *Krog male Smrti* deček odrašča z babico). Babica protagonista v zgodbi *Krog male Smrti* zaznamuje, saj je vplivala na njegov odnos do smrti. Otroci se zaradi različnih razlogov (denar, socialna šibkost) različno ravnodušno obnašajo do staršev, do sveta (*Salamander, Zapiski o umiranju*). Iščejo se, spopadajo se z iskanjem identitete.

Batistič Zorčeva omenja, da je iz leta v leto več fizičnega in spolnega zlorabljanja otrok. Tudi otrok v Möderndorferjevih kratkih zgodbah je izpostavljen nenavadnim razmeram, v katerih se mora znajti: fizičnemu nasilju (*Maks*), spolnemu nasilju oziroma posilstvu (*Lepa Vida*), prostituciji (*Atek moj! Atek moj!, Lepa Vida*).

Zaključim lahko, da Möderndorfer ne poudarja starševske ljubezni in aktivnosti staršev pri vzgoji. Otrokom večkrat primanjkuje ljubezni in so prepuščeni sami sebi.

6 ZAKLJUČEK

V strokovni literaturi o sodobni slovenski kratki prozi se pogosto zastavlja vprašanja o tem, kakšna so razmerja med partnerji, v družini, razpravljanja o (ne)stereotipnem obravnavanju partnerke oziroma partnerja. (Bošnjak 2005: 26, Žbogar 2000: 24.) Redkeje oziroma sploh nisem zasledila vprašanja, kakšno vlogo ima v teh razmerjih otrok. Ali se sploh pojavlja? Kako vpliva na ostale družinske člane?

Da bi odgovorila na zgoraj zastavljeni vprašanji sem analizirala obsežen kratkoprozni opus Vinka Möderndorferja. Analizo sem naredila s pomočjo Greimasovega aktantskega modela, ki ga v diplomskem delu tudi podrobno predstavim. Model mi je služil kot pripomoček, saj sem vanj vpela zgodbe iz kratkoproznih zbirk Möderndorferja. Tako sem z določanjem aktantskih razmerij dokazovala vpliv otroka na medosebna razmerja v družini oziroma med posamezniki. V diplomskem delu sem ugotovila, da – od skupno sedemintridesetih zgodb z motivom otroka – v desetih zgodbah družina negativno vpliva na otroka, otrok pa v petnajstih zgodbah negativno vpliva na medosebna razmerja – bodisi tako, da partnerja končata razmerje ali pa je njuno razmerje nekvalitetno. Začetna predvidevanja, da je motiv otroka frekventen motiv, potrdim, saj se pojavi v sedemintridesetih zgodbah od skupno stodesetih, kar predstavlja tretjino zgodb. V nekaterih zbirkah je zastopan skromneje (*Druga soba*, *Total*), v nekaterih pa je otrok gonilo dogajanja (*Čas brez angelov*, *Krog male Smrti*). Če zbirki, v katerih je otrok zastopan skromneje, izločim in poiščem povprečje motiva otroka v preostalih zbirkah, ugotovim, da se pojavi v slabi polovici zgodb (47 %).

Teoretična izhodišča, ki jih predstavim, nam pokažejo, da naj bi bilo otroštvo obdobje zaščite in odrasli naj bi vedno ravnali v dobrobit otrok. V resničnosti ni vedno tako, tudi v preteklosti ni bilo tako (to nam pokaže etimološki izvor besede otrok). V diplomskem delu ugotovim, da tudi v kratkoproznem opusu Vinka Möderndorferja

ni tako, saj je otrok prikazan skozi realistično podobo. Prisotno je fizično nasilje, spolno nasilje oziroma posilstvo, tudi prostitucija. Otrok ni nujno sad ljubezni partnerjev, pogosteje je v breme kot v veselje staršem.

V zbirki *Krog male Smrti* se v devetih (od štirinajstih) zgodbah pojavi motiv otroka. V zgodbah *Petek*, *16. 10. 1982* in *Bela noč* spoznamo nosečnici. V prvi zgodbi je predstavljen porod, v drugi se nosečnica poda na dolgo potovanje k očetu otroka. *Maks* je zgodba o dečku, ki ga oče pretepa, odseli se od doma in še ne ve, kaj bo počel v življenju, saj se vedno vse zaroti proti njemu. Tudi v zgodbi *Slikar Blaž L.* mladostnica Irena išče svojo identiteto in se spopada s tegobami sveta. Zgodbi *Diptih o ubijanju (Drugo ubijanje)* in *Človek, ki je napovedoval Smrt* govorita o nasilnem umoru otroka in žene ter noseče ženske. *Čas brez angelov* je zgodba o navezanosti dečka na babico. Zgodba *In medias res (ljubezenska kronika)* pa nam prikaže nesrečen zakon, v katerem mama prenese vso ljubezen na otroka. Dve zgodbi (*Belko Puh*, *Punčka*) z motivom otroka iz zbirke *Tarok pri Mariji* nam predstavita neidealne družinske razmere, v katerih živita otroka in se na svoj način borita s tegobami v otroštvu (ločitev, mamino menjavanje moških). V *Avtoštopu* je protagonistka mladostnica, ki pobegne od doma, *Leninovka* pa je zgodba o očetu, ki na sodišču spozna, da hči ni njegova. V zbirki *Čas brez angelov* se v vseh treh zgodbah pojavi motiv otroka. Skozi razmerja v aktantskem modelu predstavim naslovno zgodbo o dečku Vitu, ki zaradi pretepa mame pristane v umobolnici. V dveh zgodbah iz zbirke *Ležala sva tam in se slinila kot hudič* otroci ponavljajo napake svojih staršev (*Vita Vitae*, *Lepa Vida*). V naslovni zgodbi se partnerja ponovno povežete, ko partnerka izve, da je noseča. V *Silvestrskem večeru* nam protagonist retrospektivno predstavi svoj odnos do žene in otrok. *Nekatere ljubezni (trinajst ljubezni)* je zbirka s šestimi zgodbami z motivom otroka: v treh zgodbah gre za zaljubljenost starejšega moškega v mladostnico (*Melita*, *Kondomi z okusom po jagodah*, *Ljubezenska zgodba*), v dveh se otrok pojavi kot breme (*Bife Paradiž*, *Njeno življenje v njenih kratkih bliskih*). V zgodbi *Najin otrok* gre za nenačrtovano nosečnost, ki privede do splava zaradi nepripravljenosti partnerke na večjo odgovornost. Zbirki *Total* in *Druga soba* imata vsaka po dve zgodbi z motivom

otroka. V *Totalu* gre za posredne motive otroka, skupna točka zgodb z motivom otroka je, kako ljudje živimo drug mimo drugega in se šele ob smrti ljubljene osebe začnemo tega zavedati. V najnovejši zbirki *Plava ladja* (2010) se prav tako srečamo z zgodbami, ko so protagonisti (starši ali otroci) prizadeti zaradi odhoda oziroma smrti drage osebe. Za popraviljanje napak je največkrat prepozno.

Motiv otroka in vpliv otroka na družino, medosebna razmerje in obratno – vpliv družine na otroka – je v vseh zgodbah predstavljen na svojevrsten in edinstven način. V diplomskem delu sem tako s pomočjo Greimasovega aktantskega modela dokazala in predstavila tezi, ki sem si ju zadala v uvodu. Vsekakor pa bi bilo zanimivo raziskati motiv in vpliv otroka še pri drugih kratkoproznih sodobnih avtorjih, ki se ukvarjajo z odnosi med partnerjem in partnerko in tako pokazati na nezanemarljivo frekventnost tega motiva, ki pogosto vpliva na partnerska razmerja.

7 POVZETEK/SUMMARY

Diplomsko delo se ukvarja z motivom otroka v kratkoproznem opusu Vinka Möderndorferja. Osredotoča se predvsem na analizo s pomočjo Greimasovega aktantskega modela, ki raziskuje frekventnost motiva in vpliv otroka na medosebne odnose v družini in med posamezniki. V teoretičnem delu je nazorno predstavljen uporabljen aktantski model Algirdasa Julienu Greimasa. Sledijo teoretična izhodišča o otroku in otroštvu (kdaj se otroštvo začne in konča, definicija otroka, razumevanje otroka v 20. stoletju), ki pomagajo pri razumevanju otroka v zgodbah. V osrednjem delu je analiziranih osem zbirk, v katerih se pojavi motiv otroka. S pomočjo shem je podana pregledna analiza določenih zgodb iz zbirk, ki nam predstavi razmerja med otrokom in ostalimi sodelujočimi v aktantskem modelu. V sintezi so povzeta ključna dognanja. Motiv otroka nastopa v tretjini zgodb, v preglednici je predstavljena tipologija otroka, ki je razdeljena na dve kategoriji (vpliv otroka na družino/posameznika; vpliv družine/posameznika na otroka). Vsaka kategorija se deli na dve podkategoriji (nekvalitetno razmerje/končanje razmerja, združitev partnerjev; negativen/brezbrižen vpliv, pozitiven vpliv/zaskrbljenost).

The diploma thesis deals with the motif of a child in the short-prose opus of Vinko Möderndorfer. The main emphasis is placed on the analysis by means of Greimas's actantial model, which examines the frequency of the motif and the influence of a child on the relationships within the family and between the individuals. The actantial model of Algirdas Julien Greimas is thoroughly presented in the theoretical part of the thesis. Then the theoretical facts about a child and childhood are determined (the beginning and the end of a childhood period, the definition of a child, the understanding of a child in the 20th century). These facts are helpful for the understanding of the child in the stories. In the main part of the thesis eight set of works in which the child motif occurs are analyzed.

By means of the schemata a clear analysis of some stories from the set of work is carried out. The analysis introduces the relationships between a child and other members of the actantial model. Main findings are then summarized in the synthesis. The motif of a child occurs in one third of the stories that have been analyzed. In the table the typology of a child is presented and divided into two categories (the influence of a child on a family/an individual; the influence of a family/an individual on a child). Each of these categories is then divided into two subcategories (poor-quality relationships/ending a relationship, reunion of partners; negative/indifferent influence, positive influence/concern).

8 VIRI IN LITERATURA

Philippe Ariès. *Otrok in družinsko življenje v starem režimu*. Ljubljana: ŠKUC Filozofska fakulteta, 1991.

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

Matej Bogataj. Skice z margine: Vinko Möderndorfer: Tarok pri Mariji. *Delo* 22. december 1994. 9.

Blanka Bošnjak. Pregled tipologije sodobne slovenske kratke proze (osemdeseta in devetdeseta leta 20. stoletja). *Jezik in slovstvo* 50/6 (2005). 43–61.

Blanka Bošnjak. Vloga stereotipov v sodobni slovenski kratki prozi. *Jezik in slovstvo* 50/1 (2005). 25–36.

Blanka Bošnjak. *Premiki v sodobni slovenski kratki pripovedni prozi*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2006. 49–58.

Igor Bratož. Pisanje – smrtno resno opravilo (Kresnik 1997 – Vinko Möderndorfer). *Delo* 19. junij 1997. 8.

Igor Bratož. Vinko Möderndorfer: Nekateri ljubezni. *Delo* 22. januar 1998. 15.

Igor Bratož. Zgodovina malih usod: Vinko Möderndorfer: Krog male Smrti. *Delo* 5. avgust 1993). 13.

Marjeta Kajzer Novak. Vinko Möderndorfer: Zgodbe, za katerimi tečemo in jih nikoli ne dohitimo. *Delo* 13. marec 1997. 13.

Jelka Kernev-Štrajn. Naratološki modeli in dvoravninska koncepcija narativne strukture. *Primerjalna književnost* 18/2 (1995). 31–58.

Lado Kralj. Aktantski modeli. *Primerjalna književnost* 21/1 (1998). 21–33.

Zoran Maksimović. *Mladinska delavnica: psihološki primarno preventivni program, namenjen mladostnikom zgodnjega obdobja*. Ljubljana: Sekcija za preventivno delo pri Društvo psihologov Slovenije, 1991.

Vinko Möderndorfer. *Krog male Smrti*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1993.

Vinko Möderndorfer. *Tarok pri Mariji*. Ljubljana: Prešernova družba, 1994.

Vinko Möderndorfer. *Čas brez angelov*. Ljubljana: DZS, 1994.

Vinko Möderndorfer. *Ležala sva tam in se slinila kot hudič*. Ljubljana: DZS, 1996.

Vinko Möderndorfer. *Nekatere ljubezni (trinajst ljubezni)*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1997.

Vinko Möderndorfer. *Total smešno grenke zgodbe*. Ljubljana: Prešernova družba, 2000 (Koledarska zbirka).

Vinko Möderndorfer. *Druga soba (novelete)*. Maribor: Litera, 2004.

Vinko Möderndorfer. *Kino dom (zgodbe nekega kina)*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2008.

Vinko Möderndorfer. *Vsakdanja spominjanja*. Celje: Celjska Mohorjeva družba, 2008.

Vinko Möderndorfer. *Plava ladja*. Ljubljana: Študentska založba, 2010 (Knjižna zbirka Beletrina).

Mirjana Nastran-Ule. *Mladina v devetdesetih – Analiza stanja v Sloveniji*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 1996 (Zbirka Forum).

Irena Ostruška. Zgodba v treh pripovedovanjih: Vinko Möderndorfer: Čas brez angelov. *Slovenec* 3. januar 1995. 13.

Zoran Pavlović. *Psihološke otrokove pravice onstran pravice otroka pravnega varstva*. Radovljica: Didakta, 1993.

Alenka Puhar. *Prootno besedilo življenja (Oris zgodovine otroštva na Slovenskem v 19. stoletju)*. Zagreb: ČGP Delo – TOZD Globus, 1982.

Vid Sagadin. Iščočki osebki: Vinko Möderndorfer: Čas brez angelov. *Literatura*, 7/44 (1995). 104–106.

Miran Štuhec. *Naratologija. Med teorijo in prakso*. Ljubljana: Študentska založba, 2000 (Knjižna zbirka Scripta). 86–91.

Anne Ubersfeld. *Brati gledališče*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 2002. 57–68.

Jaša Zlobec. Vinko Möderndorfer: pogovor. *Sodobnost* 41/8-9 (1993). 653–661.

Alenka Žbogar. Kratka proza na prelomu tisočletja. *Jezik in slovstvo* 50/3–4 (2005). 17–26.

<http://www.airbeletrina.si/knjiga/kritiska-belezka/3041> (10. 3. 2012)

<http://www.goga.si/index3.php?topic=recenzije&zbirka=knjige&koda=ISBN+961-6421-10-7&jezik=si> (10. 3. 2012)

http://www.bukla.si/?action=clanki&article_id=1523 (10. 3. 2012)

<http://www.drustvo-dsp.si/si/pisatelji/84/detail.html> (10. 3. 2012)

http://sl.wikipedia.org/wiki/Vinko_M%C3%B6derndorfer (10. 3. 2012)

<http://www.signosemio.com/greimas/index-en.asp> (10. 3. 2012)

IZJAVA

Izjavljam, da je diplomsko delo *Motiv otroka v kratkoproznem opusu Vinka Möderndorferja* v celoti moje avtorsko delo.

Nataša Medvešek