

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO
ODDELEK ZA SOCIOLOGIJO

NIKA POLŠAK

Vloga matere v literaturi in življenju Alme Karlin

Diplomsko delo

Ljubljana, 2016

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO
ODDELEK ZA SOCIOLOGIJO

NIKA POLŠAK

Vloga matere v literaturi in življenju Alme Karlin

Diplomsko delo

Mentorici:
izr. prof. dr. Alenka Žbogar
red. prof. dr. Milica Antić Gaber

Dvopredmetni univerzitetni študijski
program prve stopnje Slovenistika;
Dvopredmetni univerzitetni študijski
program prve stopnje Sociologija

Ljubljana, 2016

ZAHVALA

Iskreno se zahvaljujem mentoricama izr. prof. dr. Alenki Žbogar in red. prof. dr. Milici Antić Gaber za pomoč in strokovno usmerjanje pri izdelavi diplomskega dela. Posebna zahvala gre Azri Ahmić za prevod povzetka v angleščino, Renati Vrčkovnik za lektorski pregled diplome in Barbari Trnovec za sodelovanje v intervjuju. Vsekakor pa mi diplomskega dela ne bi uspelo napisati brez podpore in spodbudnih besed moje družine.

POVZETEK

V diplomskem delu z naslovom Vloga matere v literaturi in življenju Alme Karlin sem se osredinila na ambivalenten odnos med Almo in Vilibaldo Karlin. Nikakor ne moremo mimo dejstva, da sta mati in hči ostali tujki vse do konca življenja. Vilibalda se s hčerinih nepopolnim zunanjim videzom nikoli ni mogla sprijazniti, s čimer je usodno zaznamovala Almino življenje – zaradi svoje telesne hibe je bila Alma stigmatizirana. Bistven element položaja stigmatiziranega posameznika je potreba po sprejetju, po čemer je Alma hrepenela do konca svojega življenja. Po mnenju mnogih sociologov je ravno telo tisto, s katerim se v vsakdanjem življenju reprezentiramo in identificiramo. Pomembno je, da Vilibalde in njenih dejanj ne obsojamo vnaprej, ampak jih ob upoštevanju družbenega konteksta v času Alminega rojstva poskušamo razumeti. V poglavju o materinstvu smo spoznali, da je vez med materjo in otrokom čustvena in ne biološka. Otrok je zelo dovzeten do čustev, ki jih mati goji do njega, posledice materinih napak pa na otroku pustijo trajen pečat. Vlogo matere sem analizirala v naslednjih delih Alme M. Karlin: *Pod košatim očesom* (2002), *Japonske novele* (2006), *Zmaji in duhovi* (1996) ter *Magične zgodbe starega Egipta* (2015). Pomanjkanje materine ljubezni in osamljenost sta temeljna motiva v navedenih delih. Prevladujoč je avtorski pripovedovalec, ki lahko posega v miselnost literarnih likov in hkrati prestopa meje zgodbenega sveta teh likov. Avtorski tip pripovedovalca je dvignjen nad fikcijski svet in funkcionira tako, kot da pozna sedanost, preteklost in prihodnost literarnih likov.

Ključne besede: ambivalenca, materinstvo, avtorski pripovedovalec, vloga matere, stigma.

SUMMARY

My diploma thesis, titled »Mother's Role in the Literature and Life of Alma Karlin«, focuses on the ambivalent relationship between Alma and Vilibalda Karlin. However, we cannot ignore the fact that they stayed strangers until the end of their lives. Vilibalda could never reconcile with her daughter's imperfect appearance, namely her bodily defect, that stigmatized Alma and had a major impact on her life. The need for acceptance becomes the most important element in the life of a stigmatized person. Alma also yearned for it until the end of her life. According to many sociologists, the body is what represents and identifies a person in everyday life. It is important that we do not judge Vilibalda and her actions beforehand but, that we try to understand her, taking into consideration the social context at the time of Alma's birth. In the chapter about motherhood, we can see that the bond between the mother and her child is emotional and not biological. A child is very susceptible to emotions that the mother - shows towards it and the consequences of the mother's mistakes do not leave an eternal mark. I analysed the mother's role in the following works of Alma Karlin: *Pod košatim očesom* (2002), *Japonske novele* (2006), *Zmaji in duhovi* (1996) and *Magične zgodbe starega Egipta* (2015). Two main motives that appear in the aforementioned literary works are lack of mother's love and loneliness. The authorial narrator is dominant, he can interfere with the mindset of the literary characters. At the same time he can cross the borders of the fictional world of those characters. The narrator is risen above the fictional world and functions as though he knows the past, the present and the future of the characters.

Key words: ambivalence, motherhood, authorial narrator, mother's role, stigma.

KAZALO VSEBINE

1 UVOD	1
2 ALMA KARLIN	3
2.1 OTROK, KI GA NARAVA NI OBDARILA Z LEPOTO	3
2.2 ALMINA POT V NEODVISNOST	5
2.3 KOLUMBOVA HČI SE ODPRABI NA POT	6
2.4 PISATELJICA ALI POPOTNICA?	8
2.5 SMRT POPOTNICE IN PISATELJICE	9
3 LITERARNI OPUS ALME KARLIN	10
4 TERMINOLOŠKE DOLOČITVE TEORIJ PRIPOVEDI	13
4.1 O SODOBNIH POGLEDIH NA DEFINICIJE PRIPOVEDI	15
5 AVTORSKI PRIPOVEDOVALEC/-KA	17
6 LITERARNI SVET ALME M. KARLIN – ANALIZA IZBRANIH DEL	29
6.1 Alma M. Karlin: <i>POD KOŠATIM OČESOM</i>	29
6.2 Alma M. Karlin: <i>JAPONSKE NOVELE</i>	34
6.3 Alma M. Karlin: <i>ZMAJI IN DUHOVI</i>	37
6.4 Alma M. Karlin: <i>MAGIČNE ZGODBE STAREGA EGIPTA</i>	43
7 DRUŽBENI KONTEKST V ČASU ALMINEGA ROJSTVA	47
7.1 VILIBALDINO STREMLJENJE K ALMINI POROKI	48
7.2 AMBIVALENTEN ODNOS MED ALMO IN VILIBALDO	51
8 MATERINSTVO	53
8.1 JE MATERINSTVO IZBIRA ALI DOLŽNOST?	54
8.2 MITI O MATERINSTVU	55
8.3 ŽENSKA KOT MATI IN GOSPODINJA	58
8.4 MATERINSTVO KOT SUBJEKT	59
9 TELO	62
9.1 KONCEPTUALIZIRANJE ŽENSKEGA TELESA	63
9.2 BRYAN S. TURNER IN NJEGOV POGLED NA TELO	64
9.3 STIGMA	67
10 ZAKLJUČEK	69
11 VIRI	73

KAZALO SLIK

Slika 1: Alma M. Karlin	4
Slika 2: Alma Karlin s svojo mamo Vilibaldo	53

KAZALO PRILOG

Priloga 1	75
Priloga 2	76
Priloga 3	77

1 UVOD

V svojem kombiniranem diplomskem delu z naslovom *Vloga matere v literaturi in življenju Alme Karlin* bom prikazala vpliv Almine matere Vilibalde na avtoričino delovanje. Vilibalda Karlin je gotovo ena izmed ključnih osebnosti, ki so zaznamovale Almino življenje. Alma M. Karlin je prestopala meje držav, celin, kultur, duhovnih svetov, hkrati pa je bila vedno potisnjena na rob družbe in razumevanja. Bila je svojevrstna ustvarjalka, pisateljica, poliglotka, svetovljanka in svetovna popotnica, katere delo, način življenja in razmišljanja so odstopali od ustaljenih ženskih poti takratnega časa. Na osemletnem potovanju, ki je trajalo od leta 1920 do leta 1928, je obkrožila svet. Svoja doživetja in neustavljiva kritična razmišljanja o krajih, dogodkih in ljudeh po svetu in doma je strnila v svojih romanih, novelah, črticah, poljudnoznanstvenih člankih, predavanjih. Njena dela zrcalijo vedno znova aktualne misli ene izmed najbolj zanimivih osebnosti prve polovice 20. stoletja.

Diplomsko delo združuje slovenistični in sociološki del. V slovenističnem delu bom skozi branje fikcijskih del Alminega opusa skušala ugotoviti, v katerih delih lahko prepoznamo motiv matere, kako Alma opisuje mater in kakšne občutke ob branju vzbuja v bralcu. Pri branju bom posebej pozorna tudi na vrsto pripovedovalca (lahko govorimo o avtorskem pripovedovalcu in v kolikšni meri gre za resnične dogodke iz avtoričinega življenja) ter na analitične kriterije, ki jih bom vključila v analizo izbranih del.

V sociološkem delu pa se bom osredinila na odnos med Almo in materjo ter pri tem upoštevala duha časa (navsezadnje se bom na položaj ženske v družbi v prvi polovici 20. stoletja in hkrati skušala poiskati vzroke za materin odnos do hčere), v katerem je Alma Karlin živela. Izvedla bom tudi intervju z etnologinjo in kulturno antropologinjo Barbaro Trnovec, avtorico knjige *Kolumbova hči*.

Almina mati nastopa kot usodna figura, glavni razlog in glavni ustvarjalec Alminega značaja. Njun odnos je ambivalenten, vendar se Alma zaveda, da je zaradi njenega obnašanja postala takšna, kot je želela: svobodna in neodvisna. Mati, do popolnosti prilagojena malomeščanka s šarmom in stilom, si Almino telo na neustrezen način prizadeva prilagoditi takratnim družbenim standardom. Pomanjkanje materine ljubezni se močno odraža v Alminem delovanju: to lahko prepoznamo v njenem ustvarjanju, kjer s tem opravičuje svojo nezmožnost ljubiti, ki se ji neprestano posmehuje ali jo kritizira.

Alma v svoji avtobiografiji z naslovom *Sama* piše o tem, da je bil oče prepričan, da bosta z Vilibaldo dobila zdravega in močnega fanta, zgodilo pa se je ravno nasprotno – rodila se je deklica. Kmalu po rojstvu je Alma občutila nezaželenost in pomanjkanje materine ljubezni, kar je razvidno iz naslednjega citata, v katerem je moč prepoznati tudi dejstvo, da se Alma nikoli ni mogla sprijazniti s svojim zunanjim videzom.

»Rumeno zeleno, po levi strani rahlo paralizirano dekletce, ki se eno leto ni moglo odločiti, ali bi ostalo ali (žal!) odšlo, je bilo rezultat negotovosti, ki je povzročila toliko trpinčenja. Da sem kljub temu ostala na tej zemeljski in vodni obli, sem vse življenje bridko obžalovala« (Karlin, 2010: 7).

V zaključku diplomskega dela bom predstavila glavne ugotovitve in potrdila ali ovrgla tezo, ki sem si jo zadala na začetku pisanja diplome. Teza se glasi:

Na osebni razvoj in delovanje Alme M. Karlin je odločilno vplivala njena mati ter specifičen odnos s slednjo, ki je bil posledica njune nezmožnosti razumeti druga drugo, hkrati pa glavno gonilo, da je Celjanka postala ena najmarkantnejših osebnosti prve polovice 20. stoletja.

2 ALMA KARLIN

Ko začnemo govoriti o tej svojevrstni pisateljski in raziskovalski osebnosti, moramo najprej opraviti s konstrukti, ki so nastali skozi čas in se ohranili vse do danes. Treba je razjasniti, kaj v zvezi z življenjem in delom Karlinove drži in kaj so zgolj govorice ali neutemeljene interpretacije. Eden izmed glavnih virov pri pisanju diplomskega dela je bilo delo z naslovom *Kolumbova hči*, ki ga je napisala kulturna antropologinja in etnologinja Barbara Trnovec.

Barbara Trnovec na začetku zgoraj navedenega dela pojasni, da je treba Almo M. Karlin najprej demitizirati. Z Almo so povezani številni konstrukti, ki so utemeljeni na napačnih interpretacijah, pa vendar so preživeli vse do danes. Razširjene so govorice, da je bila lezbijka, ki je sovražila moške, v resnici pa ne poznamo nobenega vira, ki bi to potrjeval. Nekateri menijo, da njeno osem let trajajoče potovanje ni bilo nič posebnega, spet drugi trdijo, da je bila prva ženska, ki je prepotovala svet. Nič od tega ne drži. Težko tudi ocenjujemo, ali je bila povprečna ali pa res odlična pisateljica, saj literarna zgodovina njene literarne zapuščine še ni v celoti ovrednotila ter raziskala. Marsikje lahko preberemo tudi podatek, da je bila nominirana za Nobelovo nagrado, kar prav tako ne drži. Tudi informacija, da naj bi bila odlična slikarka, ni resnična. Za slikarko se niti Alma sama ni opredelila, znani so le akvareli rastlin, ki jih je slikala med potjo okoli sveta. Veliko zmede je bilo tudi z vprašanjem, ali je bila Slovenka ali Nemka. Vsekakor jo lahko občudujemo zaradi njenega preseganja meja. Presegla je meje duha časa, meje družbenega sloja, ki mu je pripadala, meje telesnih omejitev ter meje svojega spola. Še danes so njene ideje aktualne in nagovarjajo širši krog ljudi (Trnovec, 2011: 5).

2.1 OTROK, KI GA NARAVA NI OBDARILA Z LEPOTO

Alma Vilibalda Maksimilijana Karlin se je rodila 12. oktobra 1889. Starša sta bila ob njenem rojstvu že kar precej v letih. Almin oče Jakob Karlin, kmečki sin iz Tuncovca pri Rogaški Slatini, je bil major avstro-ogrske vojske, njena mati Vilibalda Karlin, rojena Miheljak, pa je bila hči slovenskega notarja v Celju. Meščani so v tistem času govorili nemško, zato je tudi Alma pisala v nemščini. Zelo zgodaj, komaj pri osmih letih, ji je umrl oče. Da bi tako mati kot Alma lažje preboleli družinsko izgubo, sta odšli na potovanje po Dalmaciji, Hercegovini, Italiji, Tirolski in Bavarski. Na poti si je Alma lahko ogledovala muzeje in galerije ter

napisala prve pesmi. Na krajše izlete jo je jemala tudi Ida Baš (žena celjskega notarja) z družino (Drev, 2007 v Šelih, 2007: 234).

Ko se je Alma rodila, je bila Vilibalda stara 45 let, Jakob pa 60 let. Pri teh letih otroka seveda nista načrtovala. Prav starost staršev je najbrž pripomogla k temu, da se je deklica rodila z motnjami v razvoju ter rahlo paralizirana po levi strani. Vilibalda se s hčerinim nepopolnim videzom ni mogla sprijazniti (Trnovec, 2011: 10).

Alma je že od rojstva dalje čutila, da je mati ni sprejela takšne, kot je. Vilibalda je iskala vse možne načine, kako izboljšati Almin nepopolni videz, s čimer je za vse življenje usodno zaznamovala svojo hči. O tej notranji bolečini Alma spregovori takole:

»Globoko v duši je mamó bolelo, ker sem bila grda. To žalostno dejstvo pa ne bi bilo niti zanjo niti zame tragično, če bi našla pogum in se mu uprla, kajti s tistim, česar ne moreš spremeniti, pač moraš živeti. Velika vzgojna napaka je, da pri otroku zaradi podedovane pomanjkljivosti ali takšne, za katero ni sam kriv, zbujaš manjvrednostni kompleks. Odrasli pa so kar tekmovali v tem, da so me nenehno žalili« (Karlin, 2010 v Trnovec, 2011: 10).



Slika 1: Alma M. Karlin

Bila je drobcen otrok, ki ga narava ni obdarila z lepoto, vendar je kmalu pokazala vrsto izjemnih sposobnosti: smisel za glasbo, risanje, še zlasti pa za učenje tujih jezikov. Učila se je angleščino, francoščino, latinščino, italijanščino, norveščino, danščino in finščino, pa ruščino in španščino in za

povrh sanskrt, pozneje pa še perzijsčino, kitajščino in japonščino. A morda celo to ni vse. Leta 1914 je na londonski Society of Arts dobila prvo nagrado in zlato medaljo ter opravila izpite iz osmih jezikov. Že takrat je v sebi nosila željo postati znamenita raziskovalka in pisateljica, v nasprotju s stremljenjem svoje matere, da naj bi se dekle dobro poročilo. S poroko ni bilo nič, čeprav v arhivu obstaja skupinska fotografija, na kateri pozirajo ona, njena mati in zaročenec, sin kitajskega mandarina. Alme so se na njenih potovanjih pozeleli domačini te ali one dežele in njihova vsiljiva snubaštva so v njej zbujała odpor. Tudi pozneje se ni podredila stereotipnim pričakovanjem o ženski (Drev, 2007 v Šelih, 2007: 235).

2.2 ALMINA POT V NEODVISNOST

Vilibalda in Jakob sta glede na Almino zdravstveno stanje nameravala z njenim poučevanjem začeti šele pri sedmih letih, vendar sta kmalu opazila, da je zagreta za učenje abecede, in s poučevanjem sta začela takoj. Zaradi zdravstvenih težav se je Alma veliko učila individualno, izpite pa opravljala naknadno. Prvega in drugega razreda osnovne šole ni redno obiskovala, tretjega pa je obiskovala kot drugi otroci, in sicer v mestni dekliški šoli. Alma je bila tudi izjemno pevsko nadarjena. Zgodaj je pokazala zanimanje za jezike, saj se je francoščino začela učiti že pri desetih letih. Vilibalda jo je želela odpeljati na zdravljenje v ortopedsko kliniko v Gradec, a se je Alma temu uprla, ker ni hotela zopet prekiniti šolanja. Kasneje je privolila v zdravljenje v ortopedskem zavodu, a sta z mamo sklenili poseben dogovor (Trnovec, 2011: 16).

Ker je Vilibalda na vsak način hotela Almo odpeljati na zdravljenje v ortopedski zavod, je Alma materini želji ugodila, a pod pogojem, da ji mati ne bo nasprotovala, ko bo odšla v svet in zaživela samostojno življenje. Pred odhodom je Alma dejala mami:

»Danes ti želiš, da grem. Daj mi častno besedo, da me boš pustila oditi, ko bom jaz hotela, brez nasprotovanja, brez vmešavanja skrbnika, čim bom sposobna skrbeti sama zase!« (Karin, 2010 v Trnovec, 2011: 16).

Nekaj mesecev je vsak dan telovadila, šole v tem času ni obiskovala, zato se je individualno učila. Alma je želela opraviti državni izpit iz francoščine, ker bi ji ta odprl vrata v svet, z njim bi lahko poučevala francoščino, hkrati pa bi postala bolj neodvisna. Njena učiteljica je bila Sidonia Pervanje - Kotalik, ki je Almo seznanila tudi s francoskimi klasiki. Kasneje se je pri neki Američanki začela učiti tudi angleško. Mama ji je učne ure tujih jezikov sicer plačevala, a je v zameno Alma morala telovaditi, nositi modni steznik in gumijast pas. Kmalu po

osemnajstem rojstnem dnevu je Alma opravila izpit iz francoščine, sočasno so že potekale tudi priprave na izpit iz angleščine. Ko je opravila še ta izpit, je odvrгла pas in steznik, ki sta ji povzročala neznosne bolečine, in se odločila, da bo sama zaslužila in si plačevala obveznosti (Trnovec, 2011: 17–18).

Z mamo sta veliko potovali po Evropi. Obiskali sta Italijo, Švico, Francijo, Anglijo ter Belgijo. Ko sta bili na ogledu nemških mest, se je Alma trdno odločila, da bo zaživela svobodno in neodvisno. Napisala je veliko oglasov, da poučuje francoski in angleški jezik. Mama je takšnemu načinu življenja nasprotovala, prav tako podpore ni imela pri sorodnikih in znancih. Jeseni 1908 se je odločila oditi na samostojno pot, odpravila se je v London. S pomočjo Angležinje, ki je bila poročena s Slovencem, je začela iskati delo. Alma se je želela osvoboditi vmešavanja v svoje življenje, želela si je neodvisnosti in miru. Mama je s takšno odločitvijo globoko razočarala, a ji je kljub temu obljubila finančno pomoč, dokler si ne najde službe (Trnovec, 2011: 18).

2.3 KOLUMBOVA HČI SE ODPRAVI NA POT

V Londonu pa je bilo življenje vse prej kot rožnato. Na podlagi dostopnih podatkov je bila skoraj eno leto brez dela. Najprej je delala v jezikovni šoli, kasneje se je zaposlila še v prevajalskem studiu Hilde Ainslie. Tu je zaslužila bolj skromno, slabo se je prehranjevala, bila je osamljena (Trnovec, 2011: 20).

Alma je na nek način ljubila samoto, ki je bila posvečena ustvarjanju, kljub temu pa je v sebi čutila neznosno osamljenost, ki jo je velikokrat izpostavila:

Medla naklonjenost prebivalcev celega sveta ne odtehta ljubezni enega samega človeka; nikogar nisem ljubila in nihče na svetu ni ljubil mene – ne otrok, ne ženska, ne moški. Mislim, v taki meri, kot bi si sama želela, in tako sem hodila po zemeljski krogli gor in dol kakor kotaleči se kamen, ki se ga ni prijel noben mah. Bila sem popolnoma nevezana in popolnoma osamljena. Čim sem se z nekom spoprijateljila, sem morala dalje. Tako je bilo v moji rani mladosti, tako je bilo na potovanju v daljne dežele in vedno bo tako (Karlin, 2007: 266).

Med bivanjem v Londonu se je srečala z Japoncem Nobujijem G., ki je v njej vzbudil zanimanje za celotno Azijo. Sledilo je učenje japonsčine, španščine, kitajščine, sanskrta, norveščine, danščine in ruščine. Vmes je opravila še izpite iz francoskega, ruskega in španskega jezika, uspehe pa je mami sporočila kot darilo za rojstni dan. Vzporedno je Alma širila tudi svoja duhovna obzorja. Življenje v Londonu je Almi prineslo pestro dogajanje tudi

na čustvenem področju, saj je spoznala kar nekaj zanimivih in privlačnih moških. Močno se je zaljubila v indijskega princa S. S Kitajcem Hsi Sing Jung Lungom se je celo zaročila, a je zaroko kasneje razdrila. Ko se je začela prva svetovna vojna, je zapustila Anglijo. Kot državljanka Avstro-Ogrske je bila deležna groženj in pritiskov, zato se je raje umaknila ter odpotovala v Kristianio, današnji Oslo, kjer se je preživljala predvsem s poučevanjem jezikov. Na Norveškem je začela pisati tudi roman *Moj mali Kitajec*. Leto dni je preživela tudi na Švedskem, seznanila se je z Laponci in njihovo kulturo, preživljala pa se je s poučevanjem tujih jezikov. Mati jo je večkrat prosila, naj se vrne domov, zato se je poleti 1918 odločila, da ugotovi maminim prošnjam. Kljub vrnitvi je Alma že kovala načrt, kako bo prepotovala Kitajsko, Indijo in Japonsko. Vedela je, da za pot potrebuje kar nekaj denarja, in zato se je odločila odpreti svojo jezikovno šolo. Z zasluženim denarjem si je najprej kupila pisalni stroj – Eriko, nato pa se je z gorečo željo po raziskovanju in pisanju odpravila na pot (Trnovec, 2011: 21–24).

Vilibalda je Almo večkrat vprašala, kdaj se namerava vrniti. Alma temu vprašanju ni posvečala posebne pozornosti, ampak je materi preprosto odvrnila, da najkasneje v treh letih, in dodala:

»Potem boš imela tehten razlog, da boš ponosna name!« (Karlin, 2010 v Trnovec, 2011: 24)

Ta citat je iz Almine avtobiografije z naslovom *Sama*. Očitno je, da si je Alma nadvse želela, da bi bila mati nanjo ponosna ter da bi jo spoštovala. Že kot majhna deklica je spoznala, da materine ljubezni nikoli ne bo mogla izsiliti, kljub temu pa je v njej močno žarelo upanje, da jo bo mati vsaj spoštovala.

Alma ni bila prva ženska, ki je prepotovala svet. Lahko bi rekli, da je bila njena vzornica Ida Pfeiffer, ki je sredi 19. stoletja obkrožila svet. Med Almo in Ido lahko najdemo kar nekaj vzporednic, kot je podobna smrt, obe sta se v otroštvu bolje razumeli z očetom kot z materjo, obe sta nasprotovali in se vztrajno upirali stereotipnim vlogam žensk. Zakaj Almo Karlin imenujemo tudi Kolumbova hči? Kolumb je bil namreč Almin duhovni sopotnik ter vzornik, pogosto ga je omenjala tudi v potopisih. Ko se je Alma odpravljala od doma, je vedela, da so pred njo preizkušnje in izzivi, a je bila trdno odločena, da ji bo vse uspelo premagati ter rešiti. Potek Alminega potovanja precej težko rekonstruiramo samo na podlagi njenih potopisov *Urok Južnega morja* in *Samotno potovanje*. Med potovanjem je slikala akvarele, ki so opremljeni s podatki o času in kraju nastanka, ter so tako najboljši vir podatkov. Alma je na

pot vzela kovček, v katerega je dala priročni slovar v desetih jezikih, ki ga je napisala sama, torbico in slavno Eriko (Trnovec, 2011: 25–27).

Da je bila Alma precej osamljena, žalostna in da ni bila nikoli ravno srečna, priča tudi naslednja izpoved:

»Moje srce pa nima obstanka, ne pozna domovine, zato je ostal zame ves širni svet le gnezdo, in ločitev od njega me ne bo stala nobene solze. Dovolj solza sem prelila na poti okoli sveta, v vsem svojem življenju« (Karlin, 1996: 384).

Almin prvi cilj je bila Japonska. Na svojem potovanju je doživela mnogo stvari. Že zelo kmalu po odhodu od doma jo je znanec iz Bologne hotel posiliti, po tem dogodku je sledilo še več poskusov posilstva, ki so Almino življenje še dodatno zaznamovali. Živela je v velikem pomanjkanju, včasih si je morala denar tudi izposoditi. V glavnem se je preživljala s poučevanjem jezikov, na Havajih tudi s prevajanjem. Seznanila se je s čarovništvom in vraževerjem, spoznavala je različne kulture ter načine življenja (privlačila jo je zlasti japonska kultura), veliko je tudi slikala. Zlasti Japonci so nanjo naredili poseben vtis, ker so bili vljudni in so znali razmišljati tudi bolj poglobljeno. Na Tajvanu je spoznala uglajenega gospoda I. in se vanj zaljubila. Na Fidžiju je preživela več kot štiri mesece in se precej povezala z domačini. Marca 1925 je zbolela za malarijo. Bolezen je še dodatno otežila njen položaj, njeno življenje je tako viselo na nitki. V Indoneziji je spoznala okrožnega sodnika, gospoda H., za katerega je dejala, da je »najlepši moški, kar jih je kdaj videla«. Svoje zadnje upe je stavila na Javo, a je doživela razočaranje. Ostala je brez denarja, brez poslovnih stikov in brez priporočil. Maja 1927 je odpotovala proti Indiji, kjer je veliko pozornosti posvetila ženskam; želela je izvedeti čim več o njihovem položaju v družbi, o pomenu poroke itd. Decembra 1927 je svoje potovanje zaključila. Domov so jo klicala mamina pisma, mati je takrat že bila na smrtni postelji. Seveda je Alma po tihem upala, da jo bodo someščani navdušeno pričakali na železniški postaji, a se to ni zgodilo. V naslednjih tednih je prišel njen čas – uredništva so ji poplačala dolgove, časopisi so poročali o njeni vrnitvi (Trnovec, 2011: 30–46).

2.4 PISATELJICA ALI POPOTNICA?

Alma je samo sebe najprej označila za pisateljico, čeprav jo zaradi njenega znamenitega potovanja marsikdo primarno uvršča med največje svetovne popotnice. Pisati je začela pri devetih letih, najprej pesmi o Mimi, svoji varuški, ki jo je vzljubila bolj kot lastno mamo.

Pisala je o njunih skupnih dogodivščinah, sledile pa so pesmi o skrivnih ljubeznih. Na Norveškem je napisala pesem z naslovom *Tolažba*, ki je bila ena izmed prvih objavljenih pesmi in je ohranjena. Ob objavah prvih Alminih pesmi Vilibalda ni bila ravnodušna, pač pa je bila na svojo hči ponosna. Slavo in uspeh so ji kasneje prinesli zlasti potopisi. Prve izdaje in prvi ponatisi potopisne trilogije so izšli v nakladi 80.000 izvodov. Med bralci je pridobila ogromno zanimanja ter navdušenja, zato je začela tudi javno brati in predavati. Na namiznem koledarju za leto 1931, ki je bil posvečen uspešnim ženskam, je bila Alma predstavljena kot raziskovalka, ki »izzareva neverjetno željo po spoznavanju sveta« in vzbuja občudovanje s svojo »brezpogojno osredotočenostjo na cilj in neznansko življenjsko energijo« (Trnovec, 2011: 54–55).

Potopisom so sledila številna literarna in poljudnoznanstvena dela. Vir, iz katerega različni avtorji črpajo podatek, da naj bi bila Alma predlagana za Nobelovo nagrado, za zdaj ni znan. Korespondenco Selme Lagerlöf, ki naj bi Almo predlagala za Nobelovo nagrado, je pregledala Alenka Veberič in ugotovila, da Alma nikoli ni bila nominirana. Z delom *Mistika Južnega morja* se je najbolj približala etnografskemu pisanju. Njeno najljubše delo je bilo *Malik*. Veliko del je napisala pod vplivom teozofije. Slovenci smo prvi prevod dela *Samotno potovanje* dobili šele leta 1969, in še tega zelo okrnjenega.

Almina zapuščina je precej bogata in raznolika. Večji del še čaka na temeljito strokovno obdelavo. Kot izjemno pomembni so se izkazali njeni akvareli, ki so omogočili natančno časovno in prostorsko rekonstrukcijo njenega potovanja, o umetniški vrednosti teh akvarelov pa težko govorimo. Pomemben vir podatkov so tudi ohranjene razglednice in fotografije (nastale med potovanjem), ki jih je pošiljala zlasti mami. Za izgubljena za zdaj veljata njen pisalni stroj Erika in kipec Li Tie Guaia. Almino zapuščino hranijo različne ustanove, kot so Pokrajinski muzej Celje, NUK, Osrednja knjižnica Celje ... (Trnovec, 2011: 56–58).

2.5 SMRT POPOTNICE IN PISATELJICE

Poleti 1939 sta se Alma in njena prijateljica Thea Schreiber Gammelín preselili v vilo v Zagradu pri Celju. S to selitvijo pa se je za Almo začelo izredno težko in mučno obdobje – zapor, zasliševanje gestapa, preteča grožnja deportacije v Dachau, neuspešen beg v tujino, težke razmere v partizanih, dvakratna zaplenba premoženja, hudo pomanjkanje in smrtonosna bolezen. Najbolj od vsega pa jo je skrbelo, kakšna usoda bo doletela njene knjige. Poleti 1944 so ji zaplenili vilo, leto kasneje je prevzela poziv sprejemne komisije Štajerske

domovinske zveze, vendar vanjo ni bila sprejeta. Zaradi hude stiske je pobegnila v tujino, 19. avgusta 1944 pa se je pridružila partizanom. V partizanih se Alma ni najbolje znašla, hkrati pa je spoznala, da je ostala brez domovine, ker je Slovenci nikoli ne bodo sprejeli za svojo. Alma je umrla 14. januarja 1950 zaradi tuberkuloze in raka na dojki. Pokopana je bila tri dni kasneje v hudem snežnem metežu na Svetini, kot si je želela. Thea je Almo preživela za skoraj štirideset let, pokopana pa je poleg svoje »sestre po duši«. Do konca življenja je sledila teozofskemu učenju. Po besedah Branka Dobravca, nekdanjega predsednika celjskega teozofskega društva, je trdno verjela v reinkarnacijo. Njeno potovanje ima bogato simboliko in je povezano z iskanjem notranjega miru, raziskovanjem, iskanjem resnice in odkrivanjem duhovnega središča (Trnovec, 2011: 59–62).

In še Almine besede, ki strnejo njeno usodo in bolečino:

»Mirno sedim doma, s prsti na eriki, tako kot je vedno bilo in vedno bo: pri delu, dokler ne bo On, ki je bil tako dolgo gluh za moje prošnje, položil roke na moje rame in rekel: Pridi! In potem bom lebdela daleč, daleč v brezmejnem prostoru in iskala zvezdo, s katere ne bo mogoče videti Zemlje« (Karlin, 1996 v Trnovec, 2011: 62).

Alma Karlin je bila ena izmed plodovitejših in svojevrstnih avtoric svojega časa. V nadaljevanju bom predstavila, kaj vse je Alma Karlin pisala, kaj odražajo njena dela ter kakšna občutja vzbudijo v bralcu. V mnogih virih lahko preberemo, da se je Alma veliko ukvarjala s položajem žensk v družbi in zasebno ter se močno borila za njihove pravice. Hkrati se je upirala stereotipnim pričakovanjem, ki jih je družba takratnega časa oblikovala v odnosu do žensk, kar je opazno tudi v njenih delih. Kot bomo videli, je Almin literarni opus precej raznolik in za bralca zanimiv.

3 LITERARNI OPUS ALME KARLIN

Silvija Borovnik, profesorica na Filozofski fakulteti v Mariboru, pisateljica, prevajalka, literarna zgodovinarica in publicistka, je napisala članek z naslovom Alma Karlin – svojevrstna pisateljska osebnost, iz katerega sem povzela nekaj bistvenih podatkov o literaturi Alme Karlin.

Alma Karlin je pisala novele, romane, potopise, pesmi, dramska dela in številne članke. Bila je najbolj cenjena in plodovita avtorica svojega časa, tudi v mednarodnem, ne le v slovenskem merilu. Novejši raziskovalci jo ocenjujejo kot pisateljico in izstopajočo intelektualko, gotovo pa je ena izmed najbolj izstopajočih osebnosti na Slovenskem. Njen potopis *Urok Južnega morja* je v slovenskem prevodu izšel šele leta 1996. V tridesetih letih prejšnjega stoletja ženske še niso veliko potovale po svetu (večinoma so potovale ženske iz bogatejših slojev), Evropa in svet poznata le nekaj osamljenih primerov, med njimi je gotovo tudi Alma.

Ko se je Alma leta 1928 vrnila v Celje, je zasnovala trilogijo in jo kasneje tudi napisala. To so dela: *Samotno potovanje*, *Urok Južnega morja* in *Doživeti svet*. V vseh sta poudarjena položaj in vloga ženske. Alma se je zelo dobro zavedala svojega položaja potujoče pisateljice in hkrati svoje ženske posebnosti, na kar je bila ponosna. Njene knjige so izhajale v dvajset tisoč izvodih, odzivi bralcev pa so bili nadvse pozitivni. Nekatera dela so bila prevedena tudi v finščino in angleščino, bralci so jo zasipali s pismi, Marijan Pušavec v spremni besedi k izidu njenega romana v slovenščini pove celo, da so po Evropi navdušeni bralci ustanavljali »klube ljubiteljev Alme Karlin«. Slovenski odziv na njena dela je bil slabši. Čeprav je bila slovenskega rodu, je pisala v nemščini. Silvija Borovnik v svojem članku piše, da danes gledamo na Almo Karlin kot na kontroverzno pisateljico z dvojno identiteto (nemško-slovensko). Še dandanes bralci radi in z zanimanjem berejo zlasti obširno potopisno besedilo *Samotno potovanje v daljne dežele* s podnaslovom *Tragedija neke ženske*. Že od samega začetka je zanjo in za njeno pisanje značilna samoironična in zabavna perspektiva (dostopno na:

https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/14336/06_SCN_1_2014_Borovnik.pdf?sequence=1&isAllowed=y, 27. 5. 2016).

O njenih besedilih Silvija Borovnik meni sledeče:

»Z literarnega vidika so besedila zelo zanimiva, saj izkazujejo pisateljičin smisel za oblikovanje berljive, napete, navadno duhovite zgodbe, pa tudi njeno željo po tem, da bi bralcu kar najbolj živo predstavila posebnosti tujih, takrat še popolnoma eksotičnih kultur« (dostopno na:

https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/14336/06_SCN_1_2014_Borovnik.pdf?sequence=1&isAllowed=y, 27. 5. 2016).

Alma Karlin je zelo hitro ugotovila, da bo svoje življenje posvetila zlasti pisanju, kar je nemalokrat tudi omenila: »Moje bivanje je pripadalo peresu« (Karlin, 2007: 93–94).

Silvija Borovnik v svojem članku piše tudi, da je Alma veliko razmišljala o ženskah in njihovem položaju, »vendar njenih zapisov vseeno ne moremo razumeti kot del njene feministične ozaveščenosti, temveč zgolj kot odsev osebnih izkušenj in prepričanj«. Poudariti pa je treba, da je bila Alma ena izmed tistih, ki je rušila stereotipno vlogo in podobo ženske tistega časa. V Alminih delih lahko opazimo, da je imela zelo dober občutek za oblikovanje zanimive zgodbe, ki bralca pritegne. Pisala je tako, da je v bralcu skušala vzbuditi pozornost. V njenih delih najdemo različne slike, žive dialoge in ironične komentarje, hkrati pa je moč opaziti tudi nagnjenost k mistiki, ki jo spretno vključuje v svoja razmišljanja. Vsekakor pa je bila zvesta sama sebi, svojim hotenjem in prepričanjem, kar pa za žensko njenega časa nikakor ni bilo lahko (dostopno na:

https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/14336/06_SCN_1_2014_Borovnik.pdf?sequence=1&isAllowed=y, 27. 5. 2016).

Opus Alme Maksimiljane Karlin obsega štiriindvajset objavljenih knjig, več kot štirideset proznih del, novel, črtic, člankov, pesmi (ohranjene so v rokopisu), notnih zapisov ter risb. Večina del je napisana v nemščini, nekateri članki so napisani tudi v angleščini. Najpomembnejša dela – potopise, romane in etnološka dela je izdala v prvem desetletju po vrnitvi s poti, torej v letih 1928–38, dvaindvajset njenih knjig so med letoma 1921 in 1937 izdali pri različnih založbah v Nemčiji, na Finskem, v Švici in v Angliji. Almine prve zgodbe in pesmi so nastale, ko je imela komaj devet let. O medvojnem času je Karlinova sproti delala zapiske, ki jih je zbrala v tri zaokrožena besedila: *Der Transport*, *Der Kampf mit dem Ortsgruppenführer Ewald Wrentschur* in *Bei den Partisanen*. V slovenskem prevodu so bila leta 2007 objavljena pod naslovom *Moji zgubljeni topoli*. Leta 2009 je nastal igrani dokumentarni film o njenem življenju z naslovom *Alma M. Karlin. Samotno potovanje*. Karlinovo je upodobila igralka Veronika Drolc, film pa je režirala Marta Frelih (dostopno na: https://sl.wikipedia.org/wiki/Alma_Maksimiljana_Karlin, 22. 5. 2016).

Ker se bom v nadaljevanju podrobneje ukvarjala z naratološko teorijo (zlasti z avtorsko pripovedjo), je treba najprej prikazati, katere so terminološke določitve teorij pripovedi in kako pripoved definirajo nekateri naratologi. Ob koncu tega poglavja sledi še kratek pregled sodobnih teorij pripovedi.

4 TERMINOLOŠKE DOLOČITVE TEORIJ PRIPOVEDI

Različne definicije teorije pripovedi pričajo, da sta v rabi ožji in širši pomen teorije pripovedi, glede na določitev predmeta raziskovanja, tj. konceptualizacijo pripovedi. Za splošno rabo se zdi sprejemljiva definicija Vere Nünning, ki je izrazito vključujoča in široka: »Teorije pripovedi preučujejo specifično pripovedne razsežnosti pripovednih tekstov in razvijajo modele za opis struktur pripovedi« (Nünning, 2004 v Koron, 2014: 20).

Ta definicija predvideva ukvarjanje s specifično pripovednimi razsežnostmi pripovednih tekstov – besednih pojavov, očitno pa se ne omejuje na literarne tekste, saj ti niso izrecno omenjeni.

Malce splošnejšo oz. manj eksplicitno definicijo najdemo v eni izmed leksikonskih določitev naratologije:

»Teorija pripovedi: preučevanje splošnih zakonov in specifičnih potez pripovedi (narativnost), kakor tudi možnih variant v njihovih konkretnih uresničitvah« (Gorp, 2001 v Koron, 2014: 21).

Ta definicija k specifičnim potezam pripovedi dodaja pojem narativnosti ali pripovednosti.

V istem priročniku pa najdemo v geslu o pripovedi še eno definicijo naratologije:

»Naratologija je veja literarne vede in analizira specifično pripovedni značaj literarnih in neliterarnih tekstov.« Po tej definiciji je naratologija pristojna za preučevanje pripovednih vidikov ne samo literarnih tekstov, temveč tudi neliterarnih. Vsekakor pa na določitve naratologije bistveno vpliva opredelitev pomenskega obsega pojma pripovedi, povezana z določitvijo predmeta (Koron, 2014: 21).

Po analogiji s teorijo/teorijami pripovedi je naratologija samo del širšega raziskovanja pripovedi. Izraz naratologija je zaznamovan z izvornim obsegom in pomenom. Gre za prevod francoskega termina, ki ga je leta 1969 uvedel Tzvetan Todorov. V fazi naratološke ekspanzije se je omenjeni termin uveljavil tudi za težnje, ki so se od sredine šestdesetih let do približno prve polovice sedemdesetih let prejšnjega stoletja izražale v spisih strukturalistov in semiotikov. V ožjem pomenu se pojem naratologija nanaša na strukturalistično fazo razvoja ali tako imenovano klasično naratologijo. V širšem obsegu pa je naratologija krovni pojem tako za klasično naratologijo kot tudi za niz najnovejših usmeritev »postklasične« naratologije (A. in V. Nünning, 2002b v Koron, 2014: 22).

Gerard Genette je predlagal še ožjo rabo pojma naratologija. Želel je, da bi z njim označevali le teoretsko preučevanje pripovednega diskurza (discours), tj. besednega prikaza časovne ureditve dogodkov in situacij, ter njegovih razmerij s pripovedovano zgodbo, ne pa struktur same zgodbe. Razglašanje pripovedne slovnice in logike pripovedi, strukturalne analize ter narativne ali pripovedne semiotike za naratologijo je označil za inflatorno. Toda Genettova pobuda se ni splošno uveljavila. Preverjanje s pomočjo ključnih besed v sistemu COBISS nam pokaže, da na Slovenskem področje sistematičnega teoretičnega ukvarjanja s pripovedjo imenujemo tako naratologija (od sredine osemdesetih let naprej) kot teorija pripovedi (približno od sredine devetdesetih let naprej). V rabi pa je tudi termin teorije pripovedovanja, ki je preveden iz nemščine (Koron, 2014: 22–23).

Pogledati si moramo tudi Barthesovo opredelitev pripovedi, ki je zajeta kot semiotični pojav, manifestira pa se lahko v besedni ali nebesedni obliki, med drugim tudi v likovni umetnosti, v filmu, v vsakdanji konverzaciji. Barthes pravi takole:

Pripoved je lahko podprta z oblikami jezika, ustnega ali pisnega, s sliko, fiksno ali gibljivo, z gibom in z urejeno mešanico vseh teh sestavin: prisotna je v mitu, legendi, basni, pravljici, noveli, epopeji, zgodbi, tragediji, drami, komediji, pantomimi, sliki, vitraju, filmu, stripih, kronikah, konverzaciji. Še več, v svojih tako rekoč neskončnih oblikah je pripoved navzoča v vseh časih in na vseh krajih, v vseh družbah; pripoved se začne s samo zgodovino človeštva; ni in nikoli nikjer ni bilo nobenega ljudstva brez pripovedi; vsi razredi, vse človeške skupine imajo svoje pripovedi; in prav pogosto te pripovedi na isti način okušajo ljudje različnih in celo nasprotujočih si kultur; pripoved se namreč norčuje iz dobre in slabe literature. Mednarodna, čezgodovinska, čezkultura, pripoved je tu, kot življenje (Barthes, 1977 v Koron, 2014: 26–27).

Določitev ožjega obsega pojma pripovedi temelji na načinu reprezentacije, pri čemer je reprezentacija tudi tokrat pomensko vključena v definicijo. V tem primeru je pripoved definirana kot komunikacijsko razmerje med pripovedovalcem in sprejemnikom (recipientom), v katerem prvi drugemu posreduje fiktivna ali pa realna dogajanja. Pripovedni tekst bi bil tekst s pripovedovalcem (prim. Onega in Garcia Landa, ur., 1996: 2 v Koron, 2014: 27). Ta opredelitev oži pripoved na besedno (jezikovno) komunikacijo in na pisno besedno besedilo, v okviru literarne vede pa na območje pripovedništva. Tako so predmet naratološkega raziskovanja opredelili tudi Genette, Prince in Stanzel. Pri njih je pripoved opredeljena kot zgodba, ki jo pripoveduje pripovedovalec. Pripoved v aktualnih refleksijah vse pogostejše funkcionira kot krovni pojem za vse literarne pripovedne tekste, kar je eden izmed učinkov teoretske konceptualizacije pripovedi. Tako pripoved v tradicionalni triadi literarnih vrst zavzema mesto pripovedništva ali epike. Pripoved kot sinonim za

pripovedništvo lahko označuje tudi tekste, ki niso izrazito pripovedni, ampak so tudi neznačilno pripovedni, govorimo o tekstih moderne literature, ki lirično izrekajo razpoloženja in stanja. Na tem mestu moramo izpostaviti še razliko med terminoma pripovedi in pripovedovanja. Pripoved označuje to, kar je pripovedovano in je rezultat pripovednega dejanja ali narativizacije (Koron, 2014: 26–29).

4.1 O SODOBNIH POGLEDIH NA DEFINICIJE PRIPOVEDI

Na epistemološko krizo sodobnega mišljenja in še posebej znanosti opozarja dejstvo, da je Lyotard pripoved povezal z vednostjo. Prav ta epistemološka kriza privede do aktualnih razširitev pojma pripovedi. Marie-Laure Ryan je v enciklopedičnem članku o pripovedi izpostavila, da prihaja do pomenskih razširitev pojma pripovedi. Sama pravi, da predlaga srednjo pot med odnosom, ki bi zanemaril teoretsko vitalnost teksta, in pristopom, ki bi eklektično vključeval vse aktualne interpretacije. Tako naj bi bilo mogoče razločevati med različnimi vrstami pripovednih pojavov, ki imajo izraziteje izražene značilnosti pripovedi, in tistimi, v katerih se nekatere pripovedne poteze še vedno kažejo. Marie-Laure Ryan je razločila med definicijskimi in opisnimi opredelitvami pripovedi. V jedru opisnih naj bi bilo vprašanje, kaj pripoved naredi za ljudi (govorimo o učinku pripovedi), definicijske opredelitve pa izhajajo predvsem iz potez, ki konstituirajo tako imenovano narativnost (Koron, 2014: 30–31).

Do podobnih ugotovitev kot Marie-Laure Ryan je prišel tudi Philippe Carrard. Ukvarjal se je s pripovednoteoretskimi vprašanji v naratologiji. Časovno zaporedje je imel za eno izmed osrednjih značilnosti pripovedi. Seveda se ta značilnost po njegovem mnenju lahko nanaša tudi na korake v procesu pridobivanja vednosti. Kljub temu še vedno takšna »dopustitev« pripovednosti ne more odpraviti kategorialne razlike med *mythosom* in *logosom*, torej pripovedi o tem, kako je bilo nekaj spoznano oziroma ugotovljeno, in bolj ali manj logično strukturo argumenta (Carrard, 2000 v Koron, 2014: 31).

Marie-Laure Ryan se je ukvarjala tudi z učinki pripovedi, ki jih je na tem mestu prav tako smiselno omeniti zaradi razumevanja procesa pripovedovanja. Po različnih avtorjih je povzela sledeča spoznanja o raznolikih učinkih pripovedi:

Pripovedi so temeljni način organiziranja človeškega izkustva in orodje za konstruiranje modelov realnosti (Herman); pripoved omogoča ljudem, da se sprijaznijo s časovnostjo lastnega bivanja (Ricoeur); pripoved je poseben način mišljenja, ki se navezuje na konkretno in partikularno v nasprotju z abstraktnim in univerzalnim; ustvarja in posreduje kulturna izročila in gradi vrednote in verjetja, ki

definirajo kulturne identitete; je prenašalka dominantnih ideologij in instrument moči (Foucault); je instrument samoustvarjanja; je zbirka praktične vednosti (posebej v oralnih kulturah); je šablona, s pomočjo katere oblikujemo in hranimo spomine; v svoji fikijski različici širi naš mentalni svet onkraj dejanskega in znanega ter priskrbi igrišče za miselne eksperimente (Schaeffer); je neizčrpen in raznolik vir izobrazbe in zabave; pripoved je zrcalo, v katerem odkrijemo, kaj pomeni biti človek (Herman, Jahn in Ryan, 2005 v Koron, 2014: 31–32).

Tudi Prince je poskušal ločiti pripoved od običajnega opisa dogodkov in hkrati določiti pogoje, ki so potrebni, da lahko govorimo o minimalni pripovedi. Pripoved je določil kot »prikaz vsaj dveh realnih ali fiktivnih dogodkov ali situacij v časovnem zaporedju, pri čemer nobeden (oziroma nobena) od njiju logično ne predpostavlja drugega ali iz njega sledi« (Prince, 1982 v Koron, 2014: 32).

Mieke Bal pravi, da je pripoved prisotna na prav vseh področjih človekovega delovanja, vendar ni vedno enako pomembna. Pripovedovanje nikakor ni instrument ali celo produkcija znanja, ampak je kulturno stališče oziroma perspektiva neke kulture (Bal, 2009: 17).

Monika Fludernik se je pri svoji opredelitvi pripovedi oprla na dognanja kognitivne psihologije in znanosti ter na nove poglede na jezik. Po njenem mnenju minimalno stopnjo pripovednosti omogoča že umestitev zamišljene osebe ali pa literarnega lika v pripoved, hkrati pa je ključni kriterij še vzpostavitev časovno-prostorskih razmerij, torej vpetost literarnega lika v določen prostor in čas. Njena opredelitev je sledeča:

Pripoved je reprezentacija možnega sveta v jezikovnem in/ali vizualnem mediju, pri kateri je v središču eden ali več antropomorfnih protagonistov, ki so časovno in prostorsko eksistencialno sidrani in (večinoma) izvajajo ciljno naravnana dejanja (dogodki in struktura zapleta). Pripoved se osredotoča na izkušnjo teh protagonistov in omogoča bralcem, da se potopijo v drugačen svet in v življenje protagonistov. V tradicionalnih besednih pripovedih funkcionira pripovedovalec kot posrednik v besednem mediju predstavljanja. Vse pripovedi pa ne izpostavljajo figure pripovedovalca. Pripovedovalec ali pripovedni diskurz ustvarjalno in individualno oblikujeta pripovedovani svet na ravni teksta, kar se dogaja predvsem s (pre)ureditvijo časovnega reda, v katerem so prikazani dogodki, in z izbiro perspektive (gledišča, fokalizacije). Teksti, ki so brani kot pripovedi (ali so tako »doživljeni« kakor na primer v drami ali filmu), torej reprezentirajo svojo pripovednost (Fludernik, 2009 v Koron, 2014: 33).

Kot smo lahko videli, se definicije in pogledi teoretikov in teoretičark pripovedi med seboj razlikujejo. Zato ne moremo govoriti o neki enotni ali univerzalni definiciji, saj so v rabi ožje, bolj specifične definicije in na drugi strani splošnejše. Odvisno je, kaj je njihov predmet raziskovanja. Genette, Stanzel in Prince so si enotni glede opredelitve pripovedi, ki jo

označijo kot zgodbo, ki jo pripoveduje pripovedovalec. Marie-Laure Ryan (2005) je ločila med opisnimi in definicijskimi opredelitvami pripovedi, Philippe Carrard (2000) je kot bistveno lastnost pripovedi navedel časovno zaporedje, pomembnost vzpostavitve časovno-prostorskih razmerij znotraj pripovedi pa je izpostavila tudi Monika Fludernik (2009), ki se je pri tem oprla na dognanja kognitivne psihologije. Malce drugače pa pripoved definira Barthes (1977), ki jo opredeli kot semiotični pojav, ki se lahko pojavlja na različnih področjih vsakdanjega življenja – tudi v likovni in filmski umetnosti.

5 AVTORSKI PRIPOVEDOVALEC/-KA

V nadaljevanju diplomskega dela bom nekaj več pozornosti namenila avtorskemu pripovedovalcu kot prevladujočem tipu pripovedovalca v prebranih delih Alme Karlin. O avtorskem pripovedovalcu v slovenskem jeziku ni zapisanega kaj dosti, nekaj malega sem našla pri A. Skazi (2006: 784–791). Zato sem morala iskati in podatke črpati iz tuje literature, zlasti iz angleške. Ključna beseda v angleščini je *authorial narrator*. S pomočjo te ključne besede sem v različnih virih (večinoma so dostopni v elektronski obliki na spletu) iskala informacije, ki so pomembne za temo, s katero se ukvarjam. Motiv matere sem skušala poiskati v naslednjih delih Alme Karlin: *Pod košatim očesom* (2002), *Japonske novele* (2006), *Zmaji in duhovi* (1996) ter *Magične zgodbe starega Egipta* (2015). Zanimalo me je, kako se vpliv matere kaže v navedenih delih in v katerih kratkih zgodbah ali novelah je moč prepoznati motiv matere. Pri branju sem bila posebej pozorna tudi na vrsto pripovedovalca. V vseh štirih prebranih delih je prevladujoč avtorski tip pripovedovalca, zato se bom v nadaljevanju osredinila na to, kaj različni naratološki teoretiki menijo o avtorskem pripovedovalcu in njegovi vlogi v pripovedi.

Smiselno se mi zdi, da najprej predstavim ključne termine, ki jih v delu *A dictionary of Narratology* (2003) definira Gerald Prince in so pomembni za nadaljnje razumevanje pomena in vloge avtorskega pripovedovalca. Gerald Prince (2003) opredeli naslednje termine: avtor, avtorska pripoved, avtorska pripovedna situacija, avtorski diskurz, poseganje avtorja v potek pripovedi.

Avtorja definira kot ustvarjalca pripovedi. Realnega ali konkretnega avtorja ne smemo zamenjevati s predlaganim avtorjem pripovedi, prav tako ni imanenten (nanj ne moremo sklepati iz pripovedi). Prince kot primer navaja deli *Nausea* in *Erostratus*, ki imata istega

avtorja – obe je napisal Sartre –, ampak različna predlagana avtorja kot tudi različna pripovedovalca. Pripoved ima lahko dva ali več realnih avtorjev in enega predlaganega avtorja ali enega pripovedovalca (Prince, 2003: 1952).

Bolj ali manj specifično je domnevno občinstvo, ki ga predpostavlja avtor, ko ustvarja besedilo. Občinstvo hkrati sam tekst dobro razume. Avtorsko občinstvo pripovednega teksta mora biti ločeno od aktualne publike (občinstva), ker govorimo o pripovedni publiki, ki je idealna (prav tam).

Pripovedni diskurz kaže znake svojega pripovedovalca ali avtorja in svoje suverene avtoritete. Kot diskurzivni način tudi avtorski (Prince uporablja tudi izraz avtorialni) diskurz odgovarja na avtorsko pripovedno situacijo. To je tako imenovani diskurz vsevednega pripovedovanja in karakterizacija v določenih novelah. Gerard Genette dodaja, da je diskurz konkretna uresničitev zgodbe, zgodba pa je izhodiščni, kronološki in vzročno-posledični urejeni svet dogodkov, v katerem so različna dejanja, literarne osebe ... (Prince, 2003: 1953).

Pripovedna situacija označuje vsevednost pripovedovalca, ki ni udeležen v posamezni situaciji in poteku dogodkov. Skupaj s prvo osebo in pripovedno situacijo je avtorska pripovedna situacija ena izmed treh osnovnih tipov Stanzlove klasifikacije – ostali dve sta prvoosebna pripovedna situacija in figuralna pripovedna situacija (prav tam).

Gre za obseg pripovedovalčevega védenja o situaciji in dogodkih. Na primer, vsevedni pripovedovalec ima več avtoritete kot nekdo, ki nima omogočenega pogleda v situacije in dogodke posameznih likov (prav tam).

Načini poseganja avtorja v potek pripovedi:

1. Poseganje pripovedovalca v obliko komentarjev, vezanih na določeno situacijo in prikaz dogodkov. Pripovedovalec posreduje pri predstavitvi in kontekstu.
2. V fikciji nek določen odlomek vključuje odgovornost avtorja kot nasprotje pripovedovalca, ki odlomek vzame kot resničnost izpod peresa avtorja (prav tam).

Najprej si pogledjmo, kaj o avtorskem pripovedovalcu meni Aleksander Skaza v svoji študiji z naslovom Funkcija avtorskega pripovedovalca v noveli *Rotschildova violina* (1977) A. P. Čehova, kjer se navezuje na teorijo N. Brojtmana (2001).

S. N. Brojtman pojem »avtorski pripovedovalec« opredeli v razmerju do t. i. prvinskega avtorja (povzetega po teoriji M. Bahtina).

Prvinski avtor kot avtor - stvarnik v samo besedilo ne vstopa in je v odnosu do literarnega besedila transcendenten, vendar je v njem imanentno prisoten v oblikah, ki jih je ustvaril kot 'subjekte avtorske ravni' pripovedi; ti naj bi bili po Brojtmanovi sodbi trije: pripovedovalec, podoba avtorja in »povestničar« (formalno, ne pa vsebinsko ustrezen slovenski prevod). Pojem *pripovedovalec* v Brojtmanovi teoriji ne presega ustaljene rabe. Brojtman ga umešča kot subjekt avtorske ravni v vmesni položaj med literarnim junakom in avtorjem, ker nosi pripoved in s tem nadomešča prvinskega avtorja, svojega upodobitelja, hkrati pa sam upodablja literarnega junaka. »Podoba avtorja« (oznako si je Brojtman sposodil pri V. V. Vinogradovu) naj bi bil tisti subjekt govora, ki naj bi posredoval biografske poteze svojega stvarnika in te poteze neposredno izrazil, npr. v lirskih odstopih romanov – pesnitev *Jevgenij Onjegin* A. S. Puškina. '*Povestvovatel*' naj bi bil najtesneje povezan z avtorsko ravno, on ni upodobljen kot oseba, je samo posebno gledišče, ki ga je prvinski avtor izbral, da bi lahko neposredno opomenil literarnega junaka in svet umetnine s svojim »glasom« ali intencijo. '*Povestvovatel*' je avtorsko oblikovano gledišče, zato ga ne smemo zamenjevati s prvinskim avtorjem (Brojtman, 2001 v Skaza, 2006: 785).

Po Janku Kosu (prim. 1983a: 111–112) se je v zgodovini pripovedništva uveljavilo več različnih tipov pripovedovalca. Ker je v slovensko literarno teorijo vpeljal kar nekaj novosti, se mi zdi prav, da na kratko opišem njegovo tipologijo. Termina avtorski pripovedovalec ne uporablja neposredno in ga ne omenja v razpravi z naslovom *Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca* (1998).

Treba je pojasniti, da Kosov pristop ni strukturalističen, pač pa daje prednost duhovnozgodovinskemu pristopu (Koron, 2014: 155). Kot bomo videli v nadaljevanju, Janko Kos pozna historično in ahistorično tipologijo pripovedovalca.

Eden izmed tipov pripovedovalca je vsevedni pripovedovalec, ki pripoveduje o čustvih ter mislih junakov, bistveno pa je, da ima pregled nad celotnim dogajanjem. Ta tip pripovedovalca je prevladoval zlasti v obdobju od antike do srednjega veka (predvsem v starejši epiki in romanih). Kos je povzel Stanzlovo tipologijo o treh tipih pripovedovalca in tako vsevednemu pripovedovalcu dodal še avktorialnega, prvoosebnega in personalnega pripovedovalca. Izhodišče naj bi bilo Stanzlovo razlikovanje med tremi načini pripovedi oziroma tremi pripovednimi situacijami. Avktorialna pripovedna situacija označuje pripoved osebnega pripovedovalca, ki dogajanje komentira, se vanj vključuje, nad njim ima popoln pregled, zato lahko o njem tudi podrobno poroča. 'Jazova' (avtorska) pripovedna situacija pomeni, da je pripovedovalec eden izmed junakov pripovedi. Pri personalni pripovedni situaciji pa se pripovedovalec skriva za junake ali pa čisto izgine. Bralcu se dogajanje lahko prikazuje skozi zavest enega od likov ali pa je sam postavljen v središče dogajanja. Ta Stanzlova tipologija je doživela mnogo kritik. Tudi Kos je kasneje priporočil drugačno

delitev, saj je menil, da je za določitev pripovedovalčevega gledišča odločilna razlika med bolj ali manj personalno in na drugi strani avktorialno pripovedjo (Koron, 2014: 154).

V razpravi *Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca* (1998) je Kos sistematično dopolnil zgoraj omenjeno tipologijo.

Prvi niz pripovedovalcev sestavljajo prvoosebni, drugoosebni in tretjeosebni pripovedovalec. Ta tipologija je predvsem formalne narave in je ahistorična. Drugi niz je historičen, tvorijo ga avktorialni, personalni in virtualni pripovedovalec. Termin avktorialni pripovedovalec je prevzet od Stanzla, a v tej novi tipologiji označuje avtoritativnega pripovedovalca, »ki je zares v posesti popolne resnice o svojem svetu«; resnica pa je lahko različna in je zgodovinsko spremenljiva (Kos, 1998 v Koron, 2014: 162).

Personalni pripovedovalec pripoveduje iz horizonta osebe v pripovedni realnosti in mora biti del resničnega, izkustvenega sveta. Virtualni pripovedovalec naj bi se praviloma pojavljal v postmodernističnih pripovedih. Tretji niz pripovedovalcev je ahistoričen, sestavljajo ga epski, lirski in dramski pripovedovalec (Koron, 2014: 162–163).

Monika Fludernik v delu z naslovom *An introduction to narratology* (2009) meni, da se pojavljajo težave pri razločevanju med avtorjem in avtorskim pripovedovalcem ter da je termin avtorski pripovedovalec relativno nov v naratološki teoriji in je v določenih pogledih nejasen oziroma pomanjkljivo definiran. Veliko pozornosti je namenila funkcijam avtorja in različnim vrstam avtorstva, ki jih bom v nadaljevanju na kratko opisala.

V zgoraj navedenem delu M. Fludernik izpostavi, da je bil do poznega 19. stoletja avtor identičen z avtorskim pripovedovalcem. Eno izmed pomembnejših dognanj naratologije je prav ločevanje med avtorjem in avtorskim pripovedovalcem, še vedno pa ni vse popolnoma jasno definirano. Ni nujno, da je avtor nekega besedila oseba, ki je to besedilo napisala. Kot razlaga Harold Love (2002: 40–50) v svojem delu o besedilni (tekstualni) kritiki, poznamo različne vrste avtorstva: na primer revizijsko avtorstvo, deklarativno avtorstvo, glavno (izvršilno) avtorstvo, začetno avtorstvo. Začetni avtor je tisti avtor, ki ima odločilen vpliv na samo besedilo. Glavni avtor je odgovoren za kreiranje teksta, torej je tisti, ki zapiše in razvrsti besede po straneh. Deklarativni avtor je tisti avtor, ki se pojavlja na naslovni strani, tudi če nima nikakršne veze z nastajanjem samega teksta. Revizijski avtor pa je tisti, ki je odgovoren za spremembe, ki v tekstu nastajajo, in je pogosto založnik ali urednik samega dela. Kot vidimo, ni neke enotne oziroma univerzalne definicije avtorstva (Fludernik, 2009: 15).

Tudi Dorothee Birke (2015: 8) raziskuje glavne koncepte avtorske pripovedi in pri tem upošteva dve različni tendenci narativne teorije.

Prva tendenca analitično razločuje med avtorjem in pripovedovalcem, malce kasnejša tendenca (zlasti v feministični naratologiji) pa znova obravnava, kako 'avtorski glas' prispeva k omembi avtorja in njegove 'avtoritete'¹. Omenjena avtorica je bila prisotna v mnogih podrobnih raziskavah in vztraja, da je o problemu avtoritete treba govoriti na več možnih načinov, kot predlagajo feministične naratologinje, ki 'avtorski glas' vidijo kot odgovor na moško nadvlado.

O odnosu med avtorjem in pripovedovalcem je pisala tudi Mieke Bal v delu *Narratology: Introduction to the Theory Of Narrative* (2009: 15), kjer razpravlja o pripovednem zastopniku ali pripovedovalcu. Pri tem ima v mislih predmet (jezikovni, vizualni, filmski), funkcijo in ne konkretne osebe, ki izraža sebe v jeziku, v katerem je zapisan celoten tekst. Težko pa je govoriti o tem, da ta zastopnik ni (biografski) avtor neke pripovedi. Mieke Bal kot primer navaja delo *Emma*, kjer ne moremo reči, da je pripovedovalka Jane Austen. Seveda je v tem primeru Jane Austen pomembna za literarno zgodovino, a okoliščine njenega življenja niso posledica specifične pripovedne discipline. Mieke Bal se nasloni tudi na spoznanja Michaela Foucaulta (1967), ki se ni ukvarjal samo z vprašanjem psihološke ideje avtorja, z avtorjevim namenom in zgodovinskim avtorjem kot izvornim avtorjem nekega dela, ampak je v središče svojega zanimanja postavil koncept avtorske funkcije. Poudaril je, da bralci potrebujejo semantično središče, da lahko obravnavajo neko delo.

Po teoriji Mieke Bal je pripovedovalec eden izmed pomembnejših konceptov pri analizah pripovednih tekstov. Vsak tekst ima specifičen značaj, kar je vidno skozi identiteto pripovedovalca, stopnjo in način, v katerem se ta identiteta kaže v tekstu, ter možnosti, ki so nakazane v tekstu samem. Ta tema je v tesni povezavi z idejo o fokalizaciji, s katero je tradicionalno tudi identificirana. Pripovedovalec in fokalizacija določata pripovedno situacijo. Fokalizator je vidik/stališče pripovedovalca, ki zgodbo pripoveduje. Ta je predstavljena s perspektive specifičnega predstavnika, s tako imenovane točke gledišča (*point of view*). Povedano drugače je fokalizator tisti, ki določa pripovedno perspektivo (več o tem v nadaljevanju). Sama meni, da je fokalizacija nujen del pripovedi (Bal, 2009: 18).

¹ Besedo 'authority' sem v nadaljevanju prevajala kot avtoriteta (avtor kot tisti, ki je najvišja avtoriteta). Pomen besede je v angleščini najbrž malce drugačen, a v slovenščini ni ustreznega slovenjenega izraza, in sem kot najustreznejši približek glede na obravnavano temo izbrala besedo 'avtoriteta'.

Dorothee Birke v delu *Author and Narrator* (2015) pravi, da je avtorska pripoved eden izmed spornejših terminov v narativni teoriji. Če upoštevamo spoznanja avstrijskega teoretika Franza K. Stanzla, moramo opisati pripoved kot nekaj, »kar je povedano od močno slišane in videnega pripovedovalca, ki zgodbo pripoveduje v tretji osebi. Zgodbo pa moramo videti z ontološke pozicije kot zunanji opazovalci« (Birke, 2015: 99). Stanzel kot enega izmed glavnih principov poudarja 'glas avtorskega pripovedovalca', ki ga ne smemo zamenjevati ali enačiti z avtorjem samim. Avtorski pripovedovalec je označen kot izmišljena entiteta (subjekt) znotraj teksta in zato ločen od avtorja oziroma kreatorja teksta. Takšna je tendenca, ki je oblikovana na osnovi Stanzlove teorije. Na drugi strani pa je treba omeniti še novejšo tendenco (še posebno retorično in feministično narativno teorijo), ki znova obravnava, v katerih oblikah lahko razumemo 'glas' v avtorski pripovedi, ki se nanaša na avtorja. V različnih razpravah se pogosto implicitno ali eksplicitno predstavlja koncept avtorstva. Vodilno vlogo na tem področju ima feministična pripovedovalka Susan Lanser, ki je raziskovala povezave med avtorstvom in avtoriteto, ki se odraža v 'glasu avtorja' (Birke, 2015: 99).

Stanzel v delu *Theory of Narrative* (1984: 13), ki je eno izmed najvplivnejših klasičnih del, prikazuje ločitev med avtorjem in pripovedovalcem kot eno izmed osrednjih dosežkov narativne teorije. O razlikovanju pravi sledeče:

»Razlikovanje med likom avtorskega pripovedovalca in avtorja je razmeroma nedavna uresničitev v narativni teoriji – začetki, ko je postalo razlikovanje sprejeto, segajo približno v sredino 20. stoletja: avtorski pripovedovalec je na primer neodvisen lik, ki ga ustvari avtor, z njegovo lastno nenavadno osebnostjo pa se soočata bralec in kritik« (Stanzel, 1984 v Birke, 2015: 100).

Feministična naratologinja Susan Lanser (1992: 16) se z rabo termina 'avtorski glas' navezuje na različne načine pripovedi, ki vključujejo posebno predstavljena dejanja, kot so premišljevanja, sodbe, posploševanja o svetu onstran fikcije, komentarji na proces pripovedovanja, aluzije na druge avtorje in tekste ter opombe v spremnem besedilu. S. Lanser predlaga uporabo termina, ki ne bo nakazoval ontološke ekvivalentnosti med avtorjem in pripovedovalcem, ampak predlaga nekakšen glas, ki bo upravljal strukturno in funkcionalno situacijo glede avtorstva. Povedano z drugimi besedami – kjer obstaja razlika med avtorjem in publiko, so bralci tisti, ki lahko pripovedovalca izenačijo z avtorjem. Susan Lanser glavni poudarek daje odnosu med avtorskim pripovedovalcem in avtorjem, in sicer v upoštevanju pogosto izpostavljene točke, ki ostaja nepojasnjena v tistih naratoloških interpretacijah, ki

omenjeni entiteti skušajo ločiti. Po njenem mnenju sta avtorstvo in avtorsko pripovedovanje soodvisna, nikakor ju ne smemo ločevati (Lanser, 1992 v Birke, 2015: 99–101).

Manfred Jahn opiše avtorskega pripovedovalca kot nekoga, ki zgodbo vidi iz ontološke pozicije, govori o poziciji absolutne avtoritete, ki mu dovoli vedeti vse o dogodkih in likih, vključujoč njihove misli in nezavedne motive (Jahn, 2005 v Birke, 2015: 101).

Avtorski pripovedovalec opravlja razveljavitev v obliki, ki odpira svet literarnih likov zunaj neoznačenega prostora. Prestopi lahko okvir zgodbenega sveta literarnih likov, kot tudi potuje čez meje psihičnega sistema literarnih likov znotraj tega zgodbenega sveta. Hkrati lahko like opazuje z obeh strani, seveda ne naenkrat, ampak v zaporednih trenutkih odvijanja pripovedi. Celotno okolje pripovedi je neomejeno in presega vse, kar pripovedovalec lahko prepozna. Bistveno je torej, da avtorski pripovedovalec lahko posega v miselnost literarnih likov in hkrati prestopa meje zgodbenega sveta teh likov (Clarke, 2008: 83).

Eden izmed pomembnejših dosežkov naratologije je ta, da dandanes razlikujemo med avtorjem in pripovedovalcem. Skoraj do konca 19. stoletja je bil avtor identičen z avtorskim pripovedovalcem. Avtorski pripovedovalci so bili v angleških novelah konec 19. stoletja (Scott, Eliot, Dickens, Trollope) znani kot pripovedovalci pravljic, pripovedovalci kronik na lokalnih dogodkih, poznavalci zgodovine, moralisti in satiriki. Te vloge so vizualizirali cenjeni avtorji za njihovimi pripovednimi glasovi kot like, ki opominjajo, gledajo na druge ljudi s prezirom ali pa imajo pomenljive nasmeške na obrazu (Fludernik, 2009: 56).

Dorothee Birke (2015: 102) je na osnovi teorije Susan Lanser (1992: 16) raziskovala naprej, in sicer v tesni povezavi med avtorsko pripovedjo in avtorjem nekega teksta. Namesto osredotočanja na avtorskega pripovedovalca kot personalizirane entitete z različnimi zmožnostmi, mnenji, ocenami je v središče zanimanja postavila avtorsko pripoved kot proces ali retorično strategijo, ki na različne načine prikazuje logiko nastanka nekega teksta.

Dorothee Birke pravi, da ni bistvo avtorske pripovedi, katera oseba jo oblikuje, ampak kako delujeta upodobitev avtorstva ter sprejemanje retoričnega položaja aktualnega avtorja dela skozi domneve bralcev. Avtorska pripoved je že dolgo težava za ženske pisateljice, ki pišejo fikcijo. Na eni strani ženskam dovoljuje dostop do moške avtoritete, na drugi strani pa tvegajo, da so izločene zaradi avtorskega glasu, ki jih reprezentira kot ženske. Ženske avtorice, kot so Jane Austen, Susan Lanser, George Eliot, si prizadevajo razviti svoj lasten 'avtorski glas' znotraj pripovedi in proti družbenim normam svojega časa ter prostora. Medtem ko nam študije ponujajo zanimive poglede v različne funkcije avtorskega glasu, zanimanje

ženskih pripovednih strategij ustvarja težave: Susan Lanser in Vera Nünning imata težnjo upodobiti avtorski glas kot kontrast moškemu avtorjem. Med drugim predlagata, da vtis trdne avtoritete narašča skupaj s številom posebno predstavljenih dejanj. Susan Lanser želi razpravljati še o tem, da se splošno gledano avtorski glas nagiba h kritiki, nasprotovanjem ali izzivom (Lanser, 1992 v Birke, 2015: 102–104).

D. Birke na koncu poglavja o odnosu med avtorjem in pripovedovalcem pravi, da veliko raje vidi, če se avtorsko pripoved oz. pripovedovanje razume kot dejanje retoričnega pozicioniranja kot primarno izražanje trdnega pomena avtoritete (Birke, 2015: 104).

V nadaljevanju povzemam ugotovitve Monike Fludernik, ki jih je predstavila v delu *An Introduction to Narratology* (2009).

Monika Fludernik (2009: 21) loči med *odkritim* (*overt*) in *prikritim* (*covert*) pripovedovalcem. Navedena termina sta v rabi pretežno na angleško govorečem območju, a sta kljub temu pomembna za razumevanje vloge avtorskega pripovedovalca (še posebej odkriti pripovedovalec, ki ima skoraj identične lastnosti kot avtorski pripovedovalec).

M. Fludernik pravi, da lahko v vsaki pripovedi ločimo dve ravni: raven, ko je svet predstavljen v zgodbi, in raven, v kateri se ta reprezentacija odvija. Kasnejša raven zajema pripovedni diskurz. Pri prvoosebni in avtorski pripovedi govorimo o pripovednem diskurzu. Pripovedovalec sme v zgodbo vključiti oba pojavi (prvoosebna pripoved: pripovedovalec poroča, kaj on doživi) ali stopiti proč od sveta likov in opisovati fiksijski svet iz svoje perspektive kot avtorski pripovedovalec. V pripovedih, kjer je pripovedovalec dobro viden, pripovedni diskurz posnema situacijo pripovedovalca zgodbe, ki zgodbo pripoveduje svojim poslušalcem. Včasih ta plast pripovedne strukture ni takoj razumljiva oz. jasna, zato imajo bralci občutek, da pripovedovalec ni prisoten v celoti (Fludernik, 2009: 21).

Na angleško govorečem območju sta za lažjo identifikacijo pogosto v uporabi termina odkriti (vidni) in prikriti (skrivni) pripovedovalec. Odkriti pripovedovalec je jasno viden skozi pripovedovanje zgodbe (ni nujno, da gre za prvoosebne pripovedovalca) in izraža svoja mnenja ter poglede, stilistično pa njegova prisotnost dobro vpliva tudi na metapripovedno raven. Pripovedovalec je opisan s pomembnimi podrobnostmi, poskrbljeno je celo za opis njegovega telesnega videza. Prikriti pripovedovalec je jezikovno neopazen; torej ni navzoč (Fludernik, 2009: 21–22).

Monika Fludernik predvideva, da je odkriti pripovedovalec oseba, ki nam pripoveduje precej eksplicitno, kaj je kaj. Takšen pripovedovalec funkcionira tako, kot da pozna preteklost, sedanjost in prihodnost svojih likov, lahko se premika med različnimi kraji v različnih koncih fikcijskega sveta in ima neomejen dostop do razuma posameznega lika (Fludernik, 2009 v Birke, 2015: 101).

Gerard Genette, francoski literarni teoretik, ki je povezan z določenimi strukturalističnimi premiki in figurami, kot sta Roland Barthes in Claude Levi-Strauss, je v naratologijo uvedel številne pomembne koncepte. Veliko pozornosti je posvečal fokalizaciji, ki jo je prenesel tudi na avtorsko pripoved.

Genette (1983: 189) razlikuje med ničto fokalizacijo na eni strani in, s parom terminov, ki definira omejeno točko gledanja, notranjo in zunanjo fokalizacijo na drugi strani. Termin *fokalizacija* označuje fokus neke literarne osebe, samo zgodbo pa potem spoznavamo prek te literarne osebe. Ničto fokalizacijo lahko razumemo kot odgovor na Stanzlovo avtorsko pripovedno situacijo, v kateri je avtorski pripovedovalec dvignjen nad svet dejanj. Iz te pozicije vidi v misli posameznih likov in se premika med različnimi lokacijami, kjer se zgodba dogaja. Pripovedovalčeva lega je glede na pripovedovani objekt tako močna, da prekrije vsa druga žarišča percepcije. Ta perspektiva je neomejena v nasprotju z omejenostjo notranje in zunanje fokalizacije. Pri notranji fokalizaciji je perspektiva omejena na en sam lik, perspektivo pripovedovalca usmerja percepcija upovedene osebe. Pri zunanji fokalizaciji govorimo o zunanji perspektivi oz. pogledu na svet, ki ne dovoljuje vpogleda v notranji svet likov. Gledanje je osredinjeno le na zunanost pripovednega objekta. Pri ničti fokalizaciji je pripovedovalčeva lega glede na pripovedovani objekt tako močna, da prekrije vsa druga žarišča percepcije (Fludernik, 2009: 38).

V avtorski pripovedi je primer fokalizacije pravzaprav pripovedovalec, ki vidi vidne in nevidne fokalizirane objekte v fikcijskem svetu. Model Mieke Bal je bolj sistematičen, vendar kljub temu odpira številna vprašanja. M. Bal zagovarja, da je treba specificirati, kdo je fokalizator.² Pravi, da je avtorski pripovedovalec vedno tudi fokalizator, govori o povezavi pripovedovalec-fokalizator. Avtorski pripovedovalec ima torej dostop do svojih lastnih misli, čeprav se ta perspektiva nanaša na raven pripovednega diskurza. Tri glavne spremenljivke, ki vplivajo na fokalizacijo, so:

- ČAS (kaj je fokalizator v času dogodka vedel oz. mislil in kako je te stvari reflektiral),

² Fokalizator je subjekt gledanja in je tisti, ki določa pripovedno perspektivo.

- ODDALJENOST in HITROST (fokalizacija se lahko odvija skozi teleskop),
- OMEJITEV VEDNOSTI (posamezna zgodba je lahko pripovedovana iz omejenega zornega kota) (Fludernik, 2009: 38).

Nikakor ne moremo iti mimo Franza Stanzla, ki se že od leta 1950 dalje ukvarja z analitično tipologijo tako imenovane pripovedne situacije ali točke gledišča v pripovednih tekstih (*point of view*). Loči tri tipične pripovedne situacije, ena izmed njih se imenuje avtorska pripovedna situacija in je v tesni povezavi z mojimi ugotovitvami o avtorskem pripovedovalcu.

Stanzlova avtorska pripovedna situacija je druga pripovedna situacija, ki jo omenja v svoji tipologiji, in je zelo problematična. Odstopa od drugih tipologij (Susan Lanser se delno strinja s Stanzlom in uporablja njegovo terminologijo) in temelji na ideji o perspektivi, ki je ena izmed spornejših konceptov v naratologiji. Avtorska pripovedna situacija je glede na Stanzlovo tipologijo definirana kot pozicija v zunanjem polju perspektive. Avtorska pripoved je precej pogosta in jo zlahka prepoznamo; teoretično je postavljena v zunanje polje perspektive, kar privede do nestrinjanja z drugimi naratologi. Za nekatere literarne šole je termin 'avtorski' problematičen, saj so opazile, da študentje zamenjujejo avtorskega pripovedovalca z zgodovinskim avtorjem. Seveda so koncept avtorske pripovedi in oba termina deležni nekaterih kritik v temah, ki se dotikajo oblastništva v politično-ideološkem smislu. Koncept avtorske pripovedne situacije je Stanzlu omogočil opis ene izmed vrst pripovedi, ki predstavlja bolj ali manj vidno pripovedno osebnost. Predstavlja nekoga, ki uživa pripovedno zaupanje in hkrati pripoveduje o fikcijskem svetu, ki mu on ne pripada; torej se drži proč od vsega. Takšen pripovedovalec pogosto dojema svojo vlogo kot vlogo zgodovinarja ali pisca kronike. Lebdi nad stvarmi in z višine gleda nanje, kot da ima vse znanje v svojih rokah. Skoraj vse tradicionalno pripovedovanje zgodb – Homerjeva *Iliada*, Virgilova *Eneida*, srednjeveške romance – je kot zgodovina, avtorska. Vsa ta dela si delijo pripovedovalca, ki je odstranjen iz dogodkov in poroča o svetu, ki ga ne živi. Ta razdalja ustvari pripovedovalcu možnost, da namigne na dogodke, ki se lahko odvijajo v prihodnosti (to lahko stori tudi retrospektivni prvoosebni pripovedovalec), prav tako lahko primerja več lokacij, časovnih obdobij in različnih skupin likov. Eno izmed teh možnosti lahko zamenja z drugo in se osredinja (ali pa tudi ne) nanjo v pripovednem diskurzu, ki si ga izbere sam (Fludernik, 2009: 92).

Avtorski pripovedovalec ima pravzaprav privilegij, saj je zmožen videti v misli posameznih literarnih likov, čeprav ni nujno, da ta privilegij uveljavlja. Zato je avtorski pripovedovalec božanski, dvignjen nad dogajanje in postavljen onstran sveta zgodbe; on vidi in pozna vse,

celo če ne razkrije vsega, kar ve. Zato ni presenetljivo, da je takšen pripovedovalec velikokrat opisan kot vseveden (Fludernik, 2009: 92).

Najboljši primer naturalizacije od nenaravnih pripovednih situacij je prav avtorska pripoved, ki ponuja notranjo perspektivo literarnih likov. Avtorska pripoved zagotavlja tisto, česar si želi vsak bralec: vpogled v motive za določeno vedenje protagonistov. To je razlog, da razvoj vsevednega pripovedovalca ne šteje kot antiiluzionistična ali antimimetična kršitev dogovora, ampak nanj gledamo kot na idealno dodelano pripovedno tehniko, katere inherentno kvaliteto bralci ne uspejo zavestno zaznati (Fludernik, 2009: 112).

Avtorski tip pripovedovalca ni del fikcijskega sveta, ampak je dvignjen nad ta svet. Genette v svoji terminologiji govori o *heterodiegetični* in *homodiegetični* pripovedni figuri. Avtorski pripovedovalec nam precej eksplicitno pripoveduje, kaj je kaj, predstavi scenarij in prizorišče ter oceni osebe z nedoločenimi dejanji. Pripovedovalec pogosto kaže nekaj, kar je nekoliko nenatančno imenovano kot vsevednost: funkcionira kot orisovalec ter prikazovalec sveta, pozna preteklost, sedanjost in prihodnost literarnih likov, lahko potuje med kraji v različnih koncih fikcijskega sveta in ima neomejen dostop do misli literarnih likov (avtorski pripovedovalec ima vpogled v miselni svet posameznih literarnih likov). Tako je opisan tudi avtorski pripovedovalec po Stanzlovi tipologiji. Avtorska pripoved pogosto odpira širok domet v svet novele z zgodovinskim povzetkom, sociološko analizo območja ali obdobja. Takšna pripoved velikokrat komentira človeško naravo oziroma značaj človeka. Pripovedovalec naslovi pripoved ali komentarje na proces pripovedovanja. Avtorski pripovedovalec je lahko izmuzljiv ali skriven, pojavlja se za panoramo, kot da gre za neke vrste 'skeč' (Fludernik, 2009: 124–125).

Nekateri teoretiki so avtorskega pripovedovalca opisovali kot nezanesljivega, spet drugi so ga postavljali v razmerje do vsevednega pripovedovalca, kar ni prav, saj terminov med seboj ne smemo preprosto enačiti.

Avtorskega pripovedovalca lahko opišemo kot nezanesljivega, čemur nasprotujejo različni teoretiki pripovedi. V tej povezavi Seymour Chatman predstavi idejo o zmotljivosti. Če vzamemo primer Joycovega *Uliksesa*, Bloom ni nezanesljiv, ampak je zmotljiv, kar je rezultat njegovega omejenega pogleda na dogodke (Fludernik, 2009: 28).

H. Porter Abbott v svojem delu *The Cambridge Introduction to Narrative* (2008) omenja avtorsko osebo oziroma avtorski lik v razmerju do vsevednega pripovedovalca. Izpostavi, da se pogosto izmenjuje uporabljata tretjeosebna in vsevedna pripoved, kar je lahko precej

tvegano. Nekateri kritiki termina *vsevednost* in *vsevedna pripoved* povezujejo s pripovedniki 18. in 19. stoletja, kot je na primer Fielding. Tudi če se pripovedovalec zdi vseveden, je pripoved sama po sebi daleč od tega in ne moremo govoriti o vsevednem pripovedovalcu. Zato terminov med seboj ne smemo enačiti, še manj pa posploševati. Abbott se pri razlagi opre na Fieldingovo delo *Tom Jones*. Fielding je zasnoval termin avtorski pripovedovalec. Še sedaj je uveljavljen kot izraz, ki se uporablja za različna pripovedna področja. Realni, zgodovinski Fielding je v svoji pripovedi kreiral neko vrsto maske oziroma tako imenovano avtorsko osebo. Pravi, da je v mnogih tekstih kljub pripovedovalčevi nezanesljivosti avtorski pogled zelo jasno nakazan (Abbott, 2008: 73).

V delu *Beyond the Archive: Memory, Narrative and the Autobiographical Process* (2015) Jens Brockmeier piše o spremembah med različnimi načini pripovedovanja, ki so v tok pripovedi priklicane s pomočjo avtobiografskega procesa. V nadaljevanju avtorskega pripovedovalca enači z vsevednim pripovedovalcem (pri tem se sklicuje na Dennettovo formulacijo iz leta 1992). Brockmeier izpostavi pripovedne modele, s katerimi se dandanes ukvarja sodobna naratologija: miselno poročanje, prosto neposredno poročanje, prosto posredno poročanje. Vsi trije modeli pripovedi se združujejo v skupno celoto, v proces (Brockmeier, 2015: 160).

Koncept nakazanega avtorja sicer ni bistvenega pomena pri razlagi avtorskega pripovedovalca in naratološke teorije, a bom njegovo vlogo na tem mestu zelo na kratko predstavila, ker ga Porter Abbott omenja v povezavi z realnim avtorjem oziroma piscem nekega besedila. Seveda pa je termin *nakazani avtor* (*implied author*) pomemben za sam proces tvorjenja pripovedi, ker v sebi združuje mnenja, občutke in znanje.

Nakazani avtor je kombinacija občutkov, inteligence, znanja, mnenj, kar je ena izmed bistvenih lastnosti v procesu pripovedovanja. S terminom nakazani avtor pravzaprav označujemo razumevanje. Gre za nakazani avtorski pogled, ki se pojavlja v pripovedi in je združljiv z mnogimi elementi pripovednega diskurza, katerega del smo in se ga hkrati zavedamo. Ko avtor konstruira pripoved na osnovi realnega življenja in dihanja, se pogosto zgodi, da realni avtor preide v nakazanega avtorja. Realni avtor je precej kompleksen, nenehno spreminja svojo osebnost, o njem pa nikoli ne moremo imeti gotovega znanja. Realni avtor – oseba, ki je ustvarila pripoved – je lahko kot avtoriteta prav tako negotov. Seveda je tudi nakazani avtor neke vrste konstrukt, ki ostale sestavine pripne k sami pripovedi in jo poveže v zaokroženo celoto. Nakazani avtor je ključni koncept v interpretaciji, je pomembna sposobnost in je povezan z avtorsko namero (Abbott, 2008: 84).

Mieke Bal meni, da je razločevanje med avtorjem in pripovedovalcem pogosto resnično zapleteno. V tekstih se pojavljajo različni glasovi, ki odpirajo prostor za vložek bralca, hkrati pa je bralec tisti, ki sodi o prepričljivosti teh glasov. Negotova je glede rabe termina nakazani avtor in opozarja, da moramo biti pri tej rabi zelo natančni. Ta termin je uvedel Wayne C. Booth (1961), da bi analiziral ideološka in moralna stališča pripovednega teksta, ki se neposredno ne nanašajo na biografskega avtorja. Mieke Bal opozori na zelo posplošeno rabo tega termina, hkrati pa pravi, da se preveč posplošuje tudi termin pripovedovalca (Bal, 1997: 17).

6 LITERARNI SVET ALME M. KARLIN – ANALIZA IZBRANIH DEL

Vlogo matere sem analizirala v naslednjih štirih delih Alme M. Karlin: *Pod košatim očesom* (2002), *Japonske novele* (2006), *Zmaji in duhovi* (1996) ter *Magične zgodbe starega Egipta* (2015). Ta dela sem si izbrala, ker menim, da je v določenih zgodbah dobro viden motiv matere, ki ga raziskujem v diplomskem delu. Zanimalo me je, kako se vpliv Almine matere Vilibalde kaže v navedenih delih in v katerih kratkih zgodbah ali novelah je moč prepoznati motiv matere. Prav tako sem na prebrana dela aplicirala teorijo o avtorskem pripovedovalcu, ki sem jo podrobneje predstavila v prejšnjem poglavju, pri sami analizi del pa sem upoštevala tudi analitične kriterije (jezik – slog, ideja – sporočilo, motivi – teme).

6.1 Alma M. Karlin: *POD KOŠATIM OČESOM*

Knjiga je v slovenskem prevodu izšla leta 2002 pri Celjski Mohorjevi družbi. 158 strani dolgo delo obsegajo tri novele: *Pod košatim očesom*, *Kupa pozabe* in *Mala pomlad* (zgodba z Japonske). Knjigo je prevedla Majda Novak, ilustrirala pa Marija Mahnič Mozetič.

POD KOŠATIM OČESOM

Dogajanje je postavljeno v samostan, ki se imenuje Samostan preminulih želja, v njem živijo budistične nune. Ena izmed nun, nuna Me Ho, čuti močno osamljenost in glavna nuna jo za nekaj časa pošlje v samotno bivališče. Tukaj se nuna Me Ho skozi ozko lino pogovarja z ljudmi. K njej najprej prideta dve Kitajki. Prva je nesrečna v zakonu z veletrgovcem čaja. Čeprav je rodila pet zdravih otrok, se sprašuje o smislu ter bistvu življenja. Svojo bolečo

zgodbo pove tudi ženska Ta, ki je bila posiljena, starši pa so jo zaradi tega spodili od doma. Kasneje je postala prostitutka. Ta pojasni, da ji je delo prinašalo denar, vendar pa so se ji moški preprosto zagabili. Nuna Me Ho obema svetuje, kaj naj v življenju spremenita, da bosta končno srečnejši.

K nuni pride tudi človek, ki je zagrešil umor. Pojasni ji, da se je rodil kot gobavec, obsojen na beraštvo, saj mu je mati zgodaj umrla, ljudje pa so ga od nekdaj zaničevali. Na nekem novoletnem sejmu spozna čisto posebno žensko (Ling Hsi) z zelo velikimi očmi, ki ima pogosto privide. Ling Hsi si zaželi medeninastega leva, lastnik jo pri kraji zaloti in jo začne tepsti s palico. Človek se spravi nadenj in ga zadavi. Nuna mu razloži, kako naj se spokori – vrne naj se med ljudi in dela čim boljša dela.

Nuno obišče tudi ženska po imenu Li San. Nuni pove, da je kot otrok rada obiskovala angleški misijon, še raje pa lončarja Ha Čenga. Li San je iz gline rada oblikovala lonce in vaze. Čez nekaj časa Li San obišče ena od dam angleškega misijona in jo povabi, naj dvakrat na teden pride k njej risat in izrezovat lesene figurice. Oče je želel, da se hči poroči in rojeva otroke. Čez nekaj časa tujec opazi njen talent in njenemu očetu pove, da ima izjemno nadarjeno hčer. Oče se omehča, hčeri dovoli, da odide v Združene države, in jo neha siliti v poroko.

Kmalu zatem jo obišče stara žena, ki ji potoži, da je blazno nesrečna, kot slika opustošenja. Ko je izbruhnila epidemija kolere, so bratje in sestre umrli, staro ženo pa je oče želel čim prej zaročiti. Kmalu je rodila sina, ki pa je bil precej sovražno nastrojen do tujcev oziroma drugačnih. Me Ho ji reče, da je materina ljubezen kot koža, ki ščiti še nerojenega otroka. Nič je ne rani. Kmalu ji umre mož, sin pa se nikakor noče poročiti, ampak materi pripelje služkinjo. Materi pove, da že ima izbrano ženo na Zahodu, kar pa materi ni najbolj po godu.

Nato jo obišče mlajši moški. Pove ji, da ga je v otroštvu očetov brat začel jemati v palačo, kjer so bile same ženske. Živel je kot v raji, ker je imel premožnega očeta. Moški ji pove, da ga udarjajo nekakšne strele uničevanja – gre za lisičjo vilo, ki ga ponoči velikokrat obišče. Nuna Me Ho mu pove, da življenje ni samo užitek, ampak obstajajo tudi obveznosti.

Pride tudi zaskrbljena Malia. Kot malo punčko so jo v košari odložili pred molilnico. Našle so jo samostanske sestre in postala je najdenka katoliškega misijona. Čeprav so bile sestre prijazne in jo dobro vzgojile, je čutila žalost in osamljenost. Malia potoži, da je nihče ni maral, ker je imela eno nogo krajšo kot drugo, sprašuje se, zakaj jo je doletela takšna nesreča.

Nato nuno Me Ho obišče moški, ki je bil edinec. Oče mu je pripovedoval zgodbe o figuricah, ki jih je rezljal. Po smrti očeta je sin prevzel njegovo obrt, sin je začel potovati po svetu in potovanja so ga vedno bolj navdihovala. Odpotoval je v ZDA in se šele čez štiriindvajset let vrnil domov. Bil je bogat, a notranje nesrečen. Umrli je tudi lastnik očetove trgovine, ki mu je posodil veliko denarja.

K nuni pride Rina, ki pravi: »Tako tuli v meni in nikogar ni, ki bi utišal ta krik – razen smrti.« Rina ji pove, da si je našla ljubimca (čudovitega mornarja), ki je vroč in močan. Ko Rina ugotovi, da je zanosila, se odloči, da bo splavila. Obiskala je neko starko, ki ji je dala sok iz sedmih korenin. Ko jo je mornar zapustil, je bila zelo prizadeta in razočarana. Splav obžaluje in vedno znova se ji pred očmi prikazujeta dva otroška obrazka. Kasneje je spoznala še ladijskega zdravnika, z njim zanosila in tudi tokrat splavila. Rina na koncu zboli, odprejo se ji bleščeča vrata vrh gore, umre, Me Ho pa jo pokrije z ogrinjalom.

Me Ho se vrne v Samostan preminulih želja.

KUPA POZABE

V središču dogajanja je mandarin Lung Tao s sedemčlansko družino, v katero stranske žene in njihovi otroci niso vključeni. Najmlajša hči družine gleda v nebo in prosi, da se ji ne bo treba hitro poročiti. Sing Lo prepeva pesmi, nenadoma pa ob sebi zagleda mladeniča v tuji noši. Moški jo neznansko privlači in ji reče, da naj ga naslednji dan zopet pričaka na istem mestu. Začneta se sestajati, med njima se razvije prava ljubezen. Naenkrat ta tujec izgine, za njim se izgubi vsaka sled. Sočasno se brat Sing Lo pripravlja na odhod od doma, ona pa ob tem čuti globoko žalost, ker je bila na brata še posebej navezana. Oče jo je vedno znova opominjal, da se bo morala poročiti, Sing Lo pa je to dejstvo navdajalo z grozo. Kmalu Sing Lo ugotovi, da je noseča. Oče je zaradi te novice zgrožen ukazal svoji ženi, naj hčerki obleče mrtvaško srajco, in Sing Lo se je v tistem trenutku zavedla, da jo čaka neizogibna smrt.

MALA POMLAD

O Haru je bila otrok revnega kmeta. Imela je še dva brata, vsi skupaj pa so pogosto čutili lakoto. O Haru se je nekoč v sanjah prikazal daimja, ki ga nikoli ni mogla pozabiti. Otroci so zelo radi poslušali pripovedovalca zgodb, ki je prihajal v vas. Najstarejši brat si je močno želel postati zdravnik. Nekega dne O Matsu ponudi O Haru delo v predilnici svile, da bi tako pomagala staršem, ki so v hudi finančni stiski. O Haru se odloči zapustiti dom in pomagati družini, čeprav je v sebi globoko žalostna. Domotožje jo je najedalo vsak dan bolj. Eni izmed

delavk v predilnici ponoči umre otrok. Življenje O Haru je bilo kot reka, ki nenadoma presahne in se izgubi v pesku časa. Njena prijateljica O Sudsu ji reče, da je tako lepa kot mala pomlad.

Neko jutro jo vodja tovarne pokliče k sebi. Pove ji, da jo že dlje časa opazuje sin izdelovalca dežnikov in jo želi vprašati, ali bi se poročila z njim. Njena prijateljica O Sudsu želi O Haru pomagati, jo vzeti s seboj v nov dom in ji tako olajšati življenje (O Haru je bila zelo bolna). Za bolezen izve tudi oče in se odpravi v predilnico, a se O Haru ne vrne z njim domov. O Sudsu za O Haru skrbi precej ljubeče in jo ima rada kot sestro, kljub temu da je zopet visoko noseča in v veselem pričakovanju novega bitja. O Haru ji zaupa svoje najgloblje sanje o nenavadnem srečanju pred vrati nedaleč od svetišča. O Sudsu se odloči, da bo odšla do duhovnika in prijateljici nekako skušala izpolniti željo. Obleče jo v lepa oblačila, odpelje jo na vrt in tam se ji prikaže neznanec (daimja iz sanj). O Haru kmalu zatem umre.

Novela Pod košatim očesom obravnava tragične osebne zgodbe posameznikov, ki se zatečejo po pomoč k budistični nuni Me Ho. Skozi branje se nam dozdeva, da stiske literarnih likov odsevajo Almino notranjo bolečino. Prevladujoč je motiv osamljenosti, ki je eden izmed osrednjih motivov v njenih delih. V izpovedi zaskrbljene Malie, ki je imela eno nogo krajšo kot drugo, je opazen motiv pohabljenega telesa. Jasno je, da je tukaj Alma izhajala iz lastne telesne hibe, s katero se predvsem nikoli ni sprijaznila njena mati, seveda pa je občutek manjvrednosti ter zaznamovanosti vselej spremljal tudi Almo. Prav tako je opazen motiv težkega otroštva (viden je pri človeku, ki je prišel k nuni Me Ho, ker je zagrešil umor), kar je zopet povezava z Alminim otroštvom, ki ga je zaznamoval mučen odnos z materjo. Namesto da bi Vilibalda Almi izkazovala pristno materinsko ljubezen, je vso svojo pozornost usmerjala k izboljšanju hčérinega zunanjšega videza. V zgodbi stare žene, ki ji je umrl mož, sin pa se noče poročiti, je viden motiv matere, ki ne sprejema drugačnosti oziroma drugačnega mišljenja ter ravnanja svojega sina, ki se ne želi poročiti. Vsekakor lahko poiščemo paralelo z Almo Karlin, ker je njena mati Vilibalda velikokrat nasprotovala odločitvam in dejanjem svoje hčere. Alma je razmišljala drugače kot mama, ni se ozirala na mnenja drugih ljudi in nikoli ni pripisovala posebnega pomena družbeni etiketi oziroma statusu posameznika.

Bralcu se zdi, da ima pripovedovalec v teh zgodbah neomejen dostop do miselnega sveta literarnih likov in ima, čeprav je dvignjen nad celotno dogajanje, vpogled v motive za točno določeno vedenje protagonistov. Pri branju zgodb se nam zdi, kot da pripovedovalec pozna sedanost, prihodnost in preteklost prav vsake literarne osebe, ki obiše nuno Me Ho in ji zaupa svoje težave. Rečemo lahko, da pripovedovalec zaseda pozicijo popolne avtoritete, ker

ima nadzor nad literarnimi liki in dogodki. Čeprav beremo o usodah in dogodkih literarnih likov, se nam zdi, kot da bi bili priča resničnemu dogajanju v Alminem življenju.

Novela Pod košatim očesom bralcu tematsko približa dogodke iz vsakdanjega življenja človeka – posilstvo, umor, splav, poroka, smrt. Budistična nuna Me Ho vsakemu posamezniku, ki jo obišče in ji zaupa svoje težave, nudi pomoč, nasvet ter tolažbo. V tej noveli so vidni sledeči motivi: motiv pohabljenega telesa, motiv težkega otroštva, motiv osamljenosti. Vsi navedeni motivi so tesno povezani z Almino notranjo stisko in bolečino, ki je posledica Vilibaldinega nesprejemanja in nerazumevanja. Dejanja Vilibalde (negativno vrednotenje Alminega telesa, ukvarjanje z njeno zunanostjo, njun ambivalenten odnos) so odigrala ključno vlogo v Alminem življenju, kar je še posebej vidno ravno skozi njeno literaturo (zlasti skozi motive).

V noveli Kupa pozabe je opazen motiv prisilne poroke oziroma očetove zahteve, da se Sing Lo dobro poroči. Sing Lo to dejstvo navdaja s strahom in grozo, saj si bodočega moža ne bo izbrala sama, pač pa bo to storil oče. Motiv poroke lahko pripišemo Vilibaldini težnji, da bi se Alma dobro poročila. Vilibaldino prizadevanje za Almino poroko lahko povežemo z izrazitim pomenom, ki ga je Vilibalda pripisovala družbenemu statusu ter ugledu (ki bi si ju Alma s poroko gotovo pridobila). Alma je materinim željam vseskozi nasprotovala in se jim vztrajno upirala. V noveli Mala pomlad motiv matere ni izpostavljen. V središču dogajanja je O Haru, ki je bolna in otožna. Njena družina živi v hudem pomanjkanju, zato se O Haru odloči, da bo odšla delat v predilnico, z zasluženim denarjem pa bo lahko pomagala svoji družini. Viden je motiv izkazovanja iskrene naklonjenosti in pomoči, kar zaznamo v odnosu med O Haru in O Sudsu. Morda gre na tem mestu za namig o Almini želji, da bi imela v svoji bližini nekoga, ki bi mu lahko zaupala vse svoje težave, on pa bi ji nudil varno zavetje in razumevanje. V obeh novelah je glavna tema bivanjska. Gre za dogodke, ki bi se lahko odvijali v življenju slehernika.

Novele so zanimive in berljive, v njih prevladuje preprost, razumljiv in vsakdanji jezik. Ideja vseh treh novel je soočiti bralca s tragičnimi, bolečimi ter usodnimi dogodki, ki pa so vseeno sestavni del življenja, zato si pred njimi ne smemo zatiskati oči. V noveli Kupa pozabe se zdi, kot da ima pripovedovalec vpogled v misli in nezavedne motive Sing Lo. Prav tako je v noveli Mala pomlad opazno pripovedovalčevo poseganje v psihični svet osamljene O Haru. Opisovanje njene notranje bolečine presega meje zgodbenega sveta; pripovedovalec je dvignjen nad fikcijski svet, hkrati pa je njegovo pripovedovanje zelo eksplicitno.

Pripovedovalec v vseh treh novelah pripoveduje o fikcijskem svetu, ki mu ne pripada, a ima kljub temu vpogled v miselnost literarnih likov.

6.2 Alma M. Karlin: *JAPONSKE NOVELE*

Knjiga je v slovenskem prevodu izšla leta 2006 pri Celjski Mohorjevi družbi. 68 strani dolgo delo obsegajo štiri novele: *O Joni san*, *Za nebeškim čuvajem*, *Tokinoye* in *Materina pesem*. Knjigo je prevedla in spremno besedo napisala Jerneja Jezernik.

O Joni san

O Jamavaki san se po več letih napornega študija v Evropi vrača domov na japonsko podeželje. Na domovino so ga vezali običaji, ljubezen ter spomini na brezskrbna in srečna otroška leta. Najprej sreča skupino prijaznih kmetov, ki mu ponudijo zeleni čaj in odstopijo del svoje skromne malice. Ko Jamavaki nadaljuje svojo pot, se vedno bolj zaveda svoje drugačnosti. Jamavaki doživlja narodnostno in osebno identitetno krizo, postaja zmeden in razdvojen. Na poti v rodno vasico se ustavi še v mali čajnici, kjer sreča bivša sošolca. Popolnoma pa ga potre novica, da je pri porodu kot soproga drugega moškega umrla njegova mladostna ljubezen O Joni san. Ko Jamavaki končno prispe v rodno vas, ga mati najprej ljubeče sprejme ter umije v očiščevalni kadi. Po spoznanju, da je njegova ljubeča mati že precej ostarela in utrujena od skrbi, zavestno sprejme tradicionalno japonsko moško vlogo in svoji materi ter bodoči ženi, sestri umrle O Joni san, postane gospod in gospodar.

Za nebeškim čuvajem

Novela se dogaja na obrobju tokijske četrti v bližini templja, posvečenega budistični boginji usmiljenja. V tempelj prihajajo različni ljudje, ki prinašajo darove in molijo. Osrednji lik v tej noveli je ostareli budistični duhovnik, ki duhovno in moralno usmerja druge literarne osebe v noveli. Najprej v tempelj vstopi ribič iz tokijske četrti in duhovniku pove, da sta mu v neurju umrla oba sinova. Takoj za njim vstopi ošabna in domišljava gospa Vatanabe, da bi prosila za srečo svojih petih sinov. Sočasno pride tudi vdova trgovca Jamota, ki je brez otrok in se počuti krivo ter nesrečno. Gospa Vatanabe se mladi vdovi začne posmehovati, zato jo budistični duhovnik opozori na njeno objestnost. Čez nekaj dni v tempelj pride gejša, ki je zaradi nadaljnjega opravljanja svojega poklica prisiljena v tempelj oddati svojega komaj rojenega otroka. Ko duhovnik sliši izpoved obupane gejša, se v hipu odloči, da bo malega

otročička dal mladi vdovi trgovca Jamota. Vdova je neizmerno vesela in duhovniku neznansko hvaležna.

Tokinoye

Tokinoye je mlada plemkinja, ki jo doleti kruta usoda. Medtem ko premišljuje o lastni ujetosti v usodo, jo ogovori dvorni dostojanstvenik in jo vpraša, zakaj je tako žalostna. Tokinoye mu pove, da je neznansko osamljena in razočarana. Sita je moževega varanja in taščinih poniževanj ter žalitev. Tokinoye se je prisiljena sprijazniti s svojo usodo in po stričevih nasvetih se trdno odloči, da bo vzgojo sinov prepustila možu, sama pa bo poskrbela za vodenje njihovega duha in duše.

Materina pesem

O Čo san nekega mirnega večera ziba svoje dete in opazuje valove Tihega oceana. Otroku poje lepo pesem, v mislih pa razmišlja o očetu svojega otroka. Med petjem se materi začnejo prikazovati čudne podobe in otrok kar naenkrat umre. O Čo san začne glasno jokati. Glasne krike sliši njena mati in takoj steče k njej. Pove ji, da je otrok umrl, ker si je zanj želela veliko, toda ničesar koristnega. O Čo san si je želela, da bi sin postal voditelj in slavní vojskovodja. Mati ji pojasni, da so bile te želje nesmiselne in da bi morala hči prositi, da postane modrec.

V ospredju pisateljčinega zanimanja so ženski liki, katerih usode med seboj literarno prepleta. Ideja Alminega dela *Japonske novele* je prikaz takratnega nezavidljivega položaja japonskih žena. Vidna je njena sposobnost vživljanja v mentaliteto Japoncev. Opazen je vpliv vzhodnjaških religij (prevladujejo nauki razsvetljenega Bude, na katerega se še dandanes obračajo Japonci, kadar potrebujejo tolažbo, nasvet ali pomoč).

V prvi noveli pisateljica v ospredje postavi ljubezensko zgodbo med Joni san in Jamavakijem. Zelo jasno pa se enkrat močneje, drugič spet spravljuje izrisuje kriza narodnostne in osebne identitete prav zaradi sobivanja dveh različnih kultur. Razpravljalni (samo)dialogi vsebujejo tudi kritično noto do Zahoda, medtem ko so do Dežele vzhajajočega sonca prizanesljivi ter razumevajoči. O Jamavakija lahko primerjamo tudi z Almo. Svoje drugačnosti se je zavedal, prav tako kot se je zavedala Alma. Globoko v sebi je vedela in čutila, da je drugačna kot njena mati Vilibalda in da je mnogo bolje, če gre od doma, zaživi neodvisno življenje in se posveti stvarim, ki jo resnično osrečujejo ter navdajajo z zadovoljstvom. Tema te novele je

nedvomno ljubezenska, vzporedno pa lahko govorimo tudi o bivanjski (kriza osebne identitete).

V drugi noveli je glavni junak ostareli budistični duhovnik, ki deluje kot razsvetljena avtoriteta in moralno usmerja druge osebe v zgodbi: gejšo, ki v tempelj prinese komaj rojenega otroka, naduto japonsko mater s petimi sinovi in vdovo brez potomcev, ki se počuti nesrečno. V noveli Tokinoye je predstavljena kruta usoda japonske žene, ki prenaša možovo varanje, taščina poniževanja in poskuse vojaške vzgoje svojih sinov. Zadnja novela prikazuje materino bolečino in neznansko trpljenje ob smrti ljubljene otroka. Vse navedene novele imajo v središču bivanjsko tematiko (žalostne usode posameznikov).

Glavni motivi, ki so prisotni v novelah, so: nesrečna ljubezen, kriza osebne identitete, usoda gejš, materina bolečina ob smrti otroka, samoodpovedovanje in trpljenje japonskih žena, osamljenost. V vseh štirih novelah se zopet pojavlja motiv osamljenosti, ki je prevladujoč v Alminem pisanju in hkrati odraža njeno notranjo stisko, bolečino ter otožnost. Motiv osamljenosti je v neposredni povezavi z ambivalentnim odnosom med Vilibaldo in Almo Karlin. Slednja sama mnogokrat izpostavi svojo nezmožnost ljubiti, kar je vsekakor posledica pomanjkanja materine ljubezni v otroštvu. Kot je vidno v literarnih delih, je Vilibalda Almi zadala usoden pečat za vse življenje. Sklepamo lahko, da je Alma prav prek literature lahko izrazila svoje občutke in mišljenja.

Kot v spremni besedi piše Jerneja Jezernik (2006: 70), je Alma Karlin povzela japonski način vljudnega in gostobesednega govorjenja ter njihovo frazeologijo. Odprla se je njihovim jezikovnim posebnostim (vidno pri lastnih imenih), načinu vzhodnjaškega mišljenja, globini njihovega verovanja in starodavni kulturi. Jezik novel je preprost in nezapleten, slog pisanja pa jassen ter nedvoumen, kar bralcu olajša razumevanje vsebine in sporočilnosti novel. Vidna je značilna zgradba lastnih imen, npr. Jamavaki san. San je vljudnostna pripona, zlasti pri nagovoru, ki se dodaja tako moškemu kot tudi ženskemu imenu. V novelah najdemo tudi veliko fraz, kot so:

- želodec je kot kašča, ki razpada, kadar je prazna;
- prazna košara nima varnega dna;
- sočutje Bude je neizmerno.

Knjiga je opremljena z risbami japonskih motivov.

Če upoštevamo ugotovitve Bruca Clarka (2008: 83), lahko pri analizi *Japonskih novel* izpostavimo pripovedovalčevo prestopanje okvira zgodbenega sveta literarnih likov. V noveli *O Joni san* pripovedovalec pripoveduje, kot da bi poznal misli, notranje vzgibe ter psihične procese, ki se dogajajo znotraj Jamavakija. To opazimo tudi v noveli *Tokinoye*, ko pripovedovalec natančno oriše usodo plemkinje Tokinoye, kot da bi poznal njeno preteklost, sedanjost in prihodnost. Pri pripovedovanju o tem, kako *O Čo san* (novela *Materina pesem*) premišljuje o očetu svojega otroka, se bralcu zdi, kot da ima pripovedovalec neomejen dostop do miselnega sveta *O Čo san*. Ravno slednje avtorskega pripovedovalca dvigne nad dogajanje in ga naredi božanskega – on pozna in vidi vse. Monika Fludernik (2009: 92) pravi, da je zaradi vseh navedenih lastnosti avtorski pripovedovalec velikokrat opisan kot vseveden, kar za *Japonske novele* gotovo drži.

6.3 Alma M. Karlin: ZMAJI IN DUHOVI

Delo vsebuje novele s Kitajske, Indonezije in Južnomorskih otokov, v slovenskem prevodu je izšlo leta 1996. Prevod Alenka Hansel-Furlan in Marjan Furlan.

KITAJSKA

V tropski noči pripovedovalec opazuje dve postavi: zgrbljeno starko in mlado dekle. Glavna oseba je lepa Fu Hsi. Njen oče se je zadolžil in edino rešitev za nastalo situacijo vidi v poroki svoje hčerke. Oče ji predstavi bodočega ženina, ki je že precej v letih in ne izgleda tako, kot bi si želela Fu Hsi. Snidenje z bodočim ženinom Fu Hsi popolnoma razočara in potre, zato se takoj po odhodu ženina zabode.

SLEDOVI V PESKU

Fung Yu leži v nemškem lazaretu in hrepeni po domu. Rana po operaciji slepiča je že dobro zaceljena, a se mu stanje nepričakovano bistveno poslabša. Fung Yu začne bloditi, noben zdravnik mu ne more več pomagati. Fung Yuja sorodniki odpeljejo domov. I Taitai, njegova žena, je šla v tempelj k svečeniku. Ta ji pove, da je bil njen mož v prejšnjem življenju sodnik in je več mož obsodil na smrt. Pove ji tudi, da je Fung Yu vzel plen teh umrlih roparjev in ti zdaj čakajo na njegovo dušo. I Taitai daruje svoje življenje za Fung Yujevo ozdravitev.

IZPOLNITEV

Kuli Kam Beng je že star in skoraj tik pred smrtjo. Vsi njegovi bližnji so že mrtvi, izbira si krsto. Kam Bengu tujec podari denar za krsto.

NEPREKRITI ŽEBELJ

V neko hišo v Pekingu pride moški po imenu Li Chuan, za njim pa je hodila žena. Pripravljajo se na pogreb Fung Shana, kuharja in čarovnika. Pred dvema letoma je bil Li Chuan v finančnih težavah in Fung Shan mu je posodil denar. Li Chuan denarja ni vrnil, Fung Shan se zato obrne k duhovom, ki preganjajo neiskrene dolžnike. Toda te načrte mu je prekrizala prezgodnja smrt. Li Chuan tesno ob vratih opazi neprekriti žebelj in ga izvleče. Sredi pogreba se iz krste zaslišijo čudni udarci. Ljudje so prepričani, da so to duhovi. Fung Shan je vstal od mrtvih, vsi samo nemo opazujejo. Fung Shan opazi, da na steni ni več njegovega žeblja za pipo. Li Chuan se doma mirno uleže v fotelj, naenkrat ga obsije čudna svetloba in na vratih opazi duha Fung Shana. Duh zahteva, da mu Li Chuan vrne dolg. Li Chuan dolg vrne in duh kmalu zatem izgine.

MODRA KUŠČARICA

V središču dogajanja je pasaža. Bila je Evropejka, Nemka, imela je črne oči in je bila zelo lepa. Razmišlja o tem, da se bo nekoč morala poročiti s Kitajcem, ki bo imel zraven nje še stranske žene, tako kot jih ima tudi njen oče. Sanja o lepem in bogatem moškem. Ko nekega dne briše vaze, mimo pride preprost mladenič, svetovalec v rudniku. Med njima takoj preskoči iskrica. Modra Kuščarica se z očetom ne razume preveč, ker ji ni všeč, da ima oče tudi druge ženske poleg njene mame. Rada posluša nasvete doktorja Eberhardta. Kuščarica se je doktorju zdela precej ljubka, z njo se je rad skrival in pogovarjal. Pogosto si je zaželel, da bi jo lahko poljubil. Nekega dne Modra Kuščarica materi pove, da je Nemka in naj jo kličejo Gertruda, ne pa Kuščarica. V doktorja Eberhardta se Kuščarica postopoma močno zaljubi. Nekega dne doživi šok, ko vidi, da doktor dvori neki svetlolaski in jo poljubi. V hipu pade v nezavest. Kuščarica se počuti kot tujka, hkrati v sebi čuti tudi razdvojenost. Ko Kuščarica umira, ji doktor Eberhardt pošlje vrtnice. Kuščarica si zaželi, da te vrtnice položijo v krsto, ker bo le tako večno živel njen spomin na ljubljenega doktorja Eberhardta.

ME HOA

Star in osamljen moški išče preprosto bivališče, a ga povsod zavrnejo, češ da hiša ni primerna za bivanje. Ko pride do Azijatove hiše, se odloči, da bo tukaj ostal, čeprav mu Azijat pove, da

se v tej hiši dogaja nekaj čudnega – vsak, ki se naseli vanjo, čez nekaj časa umre. Neke noči na vrata nekdo rahlo potrka in skozi vrata vstopi lepa Me Hoa. Začela je igrati na piščal in Kitajca je povsem začarala. Kitajec eno izmed služabnic povpraša po lepi Me Hoi, starka pa je v grozi samo obnemela. Kitajec Me Hoi pove, da jo ljubi, ona ga začne poljubljati in mu sesati ustnice. Kitajec pade v nezavest in se zbudi v bolnišnici. Zdravnik mu pove, da ga je v bolnišnico pripeljal gospod Hoang Fu in da so ga našli noč po tajfunu povsem vročičnega.

INDONEZIJA

PETELIN S SVETEGA GROBA

Ganasoli si je želel kupiti svetega petelina, ki ga je vzel z groba princeze Tjempe, in ga podariti svoji mladi ženi. Ko ga kupi, ga začne občudovati in mu namenjati bistveno več pozornosti kot svoji ženi, zato se ta sklene maščevati. Bliža se dan prazničnega sejma, kjer bodo potekali petelinji boji. Na teh bojih Ganasolijev petelin zmaga in Ganasoli prejme veliko denarja. Nekega jutra Ganasoli opazi, da petelina ni več v kletki. Namesto petelina opazi zgolj majhno pismo, ki mu ga je napisala žena. Andalah mu sporoči, da se je preselila k mami, petelina pa mu je pripravila za zajtrk. Ko Ganasoli ugotovi, da je izgubil ženo in petelina, se odpravi k tašči, kjer izve, da njegova žena pričakuje sina.

ZASLEPLJEN OD KRVI

Karl in pripovedovalec prispeta v neko zapuščeno hišo. Pripovedovalec zasliši nenavaden glas, ki mu govori, da v tej hiši straši in da v njej še nihče ni preživel. Čez čas se oba začneta v hiši čudno počutiti. Nekega večera v predalu nočne omarice najdeta liste iz dnevnika, na katerih je vidna packa krvi. Avtor pisem govori o neki babu, služabnici, ki ga je povsem prevzela. Do nje čuti neizmerno hrepenenje, čeprav mu krotilec kač pove, da mu prete nevarnost. Zaradi nepojasnjenih dogodkov in temačnega ozračja se Karl in pripovedovalec kmalu izselita iz hiše.

ZULAIKA, KUHINJSKA SOPROGA

Rjava postava hodi po blatu in sadi sadiko za sadiko. Nekega dne jo oče pokliče k sebi in ji pove, da bo druga žena Awangu Abdulahu. Zaradi bede, ki jo preživlja njena družina, se odloči, da bo privolila v poroko. Najsrečnejša je bila, ko je pomislila, da bo celotni družini šlo mnogo bolje. V tem zakonu sreče nikakor ni občutila, postala je sužnja, neke noči jo celo posili neznan moški. Ko Abdulah to ugotovi, jo da pretepsti, ker misli, da se je neznancu sama ponujala. Zgodba se konča srečno, ko jo najdeta dva belca in jo popeljeta v svobodo.

JUŽNOMORSKI OTOKI

POLJUB

Malaito prosi Lilo, da ga poljubi, a mu ona nikakor noče ugoditi. Ko je Lila tik pred poroko z drugim, izve, da je Malaito mrtev. Takoj se odpravi v mrtvašnico, da bi mrtvega poljubila in mu vsaj tako izpolnila življenjsko željo. Ko ga poljubi, se ji zazdi, kot da se je premaknil in da je še vedno živ. Povsem obupana se vrne domov. Zaželi si, da bi pri domačih našla oporo in ljubezen, a namesto tega občuti popolno osamljenost ter nerazumevanje. Lilo ob tem dogodku pravi: »En ob drugem smo spali, toda bili smo si tujci, tujci ...« Žalostna ugotovi, da jo je Malaito ljubil, ona pa je sedaj poročena z drugim moškim. Poljub mrtvega Malaita jo na koncu osvobodi.

D. T.

V noveli spremljamo vsesplošni propad Gustava Fredlinga. Vse bližje je smrti, pogosto tudi pregloboko pogleda v kozarec. Drugi ga označijo za pogubljenega belca. Nekega dne se je tako napil, da je spal dva dni skupaj, in ko se je zbudil, je imel na glavi samo še šop las (vse ostale so mu pojedle podgane). Umre tudi njegov dober prijatelj Redeweit; Fredling pa se na koncu ubije sam.

TAVIUNI

Oskar Rondinger sedi na pragu lesenega bungalova in razmišlja o preteklosti. Opazuje, kako moški mučijo neko starejšo žensko – gre za običaj, ko otroci ubijejo starše. Oskar spozna lepo deklico Taviuni in se vanjo zaljubi. Taviunin oče si želi orožja od Rondingerja, ta pa v zameno zanj Taviuni. Ona mu predstavlja rešitev, ob njej pozabi preteklost, pozabi celo na svojo ženo. A kmalu izve, da žena prihaja k njemu. Ker ve, da se bo moral posloviti od Taviuni, ji v znak ljubezni pokloni prstan. Sledi še nekaj nepojasnjenih dogodkov in sanj, Taviuni pa nikoli več ne vidi ali sliši. Oskar je s pomočjo Taviuni postal povsem drug človek. V njem je prebudila najlepše občutke in zato pravi: »Podobno kot včasih skozi spomin nejasno zazvenijo že davno izzveneli občutki ...«

TIN – TIN

Tin – Tin odkrije truplo. Na njegovi poti ga vedno spremlja čarobni kamen Su. Tin – Tin neke noči spi z Bulebatovo ženo in Bulebat se sklence maščevati, a mu zdrsne na skali, z glavo udari v koralni rob in umre. Tin – Tin ugotovi, da je Bulebatu nekdo povedal za skrivna srečanja z

njegovo ženo, in kmalu mu postane jasno, da je bil to Botu. Odpravi se do njegove koče, kjer ga prehiti zlobni duh in Tin – Tina pokonča s puščico.

BAMBUSOVE CEVČICE

V noveli nastopajo starejša, malce zanemarjena ženska in nekaj odraslih fantov. Nekega dne v kraj dogajanja pride gospa Grove, ki je izgubila svojo edino vnukinjo. Sprva se ji umazana ženščina gnusi, a ji kljub temu do srca sežejo njene besede, ko pravi: »Roke brez otrok so prazne.«

V noveli s Kitajske se lepa Fu Hsi zgraža nad moškimi, ker se ji nekega dne nevarno približa neznanec in stegne roko proti njej, kot da jo želi na silo nekam zvabiti. Opazen je motiv prisilne poroke. Fu Hsi se je sicer želela poročiti, a z moškim, ki bi ga izbrala sama. Z očetovo izbiro se nikakor ni mogla sprijazniti in se je raje zabodla, kot da bi se poročila z moškim, ki ga ni ljubila. Na nek način lahko novelo povežemo z Almo Karlin, a je treba poudariti, da je Alma moške oboževala, zlasti inteligentne in hkrati dobre sogovornike (več o tem v intervjuju z Barbaro Trnovec). Alma Karlin je pri moških prezirala pretirano čutnost. Zopet se pojavi motiv poroke, ki je tesno povezan z Vilibaldino željo, da bi se Alma poročila in imela ugleden status v družbi. V noveli Izpolnitev Kam Beng nestrpno pričakuje smrt, kar je neobičajno. Večkrat izpostavi svojo osamljenost in žalost. Zopet je prisoten motiv osamljenosti, ki deluje kot neizpodbitno dejstvo in je tesno povezan z Almino življenjsko usodo.

Pri Modri kuščarici se na začetku novele pojavi vprašanje nacionalne zavesti, kar razumem kot paralelo z nacionalno zavestjo Alme, ki je bila po rodu Slovenka, a je bila vzgojena kot Nemka in se je tako tudi počutila skoraj do konca življenja. Njena mati Vilibalda je bila učiteljica v mestni dekliški šoli in opredeljena pronemško (takšna opredelitev ji je prinašala mnoge koristi), zato je bila Alma deležna nemške vzgoje. Modra Kuščarica je hrepenela po bogatem in lepem moškem, o čemer je sanjala tudi Alma, ki je v odnosu do moških izoblikovala visoke kriterije. Treba pa je izpostaviti tudi občutke razdvojenosti, ki so opazni pri Kuščarici in prav tako tudi pri Almi. Obema je skupno, da se počutita kot tujki. Ambivalenca je osrednji pojem Alminega delovanja in jo zaznamo praktično na vseh področjih njenega življenja, še posebej v medsebojnem odnosu z Vilibaldo.

V zgodbah iz Indonezije motiv matere ni prevladujoč. Gre za zgodbe, v katerih prevladujejo domišljijiski liki (sveti petelin, krotilec kač, babu) in nenavadni, skoraj malce srhljivi dogodki.

V noveli Poljub Lilo govori o odtujenosti družinskih članov. Njeno odtujenost lahko primerjamo z občutki odtujenosti, ki so bili močno prisotni v odnosu med Almo in Vilibaldo. Nikoli nista bili zmožni odkritega pogovora o svojih čustvih in občutkih, med njima ni bilo razumevanja in tako sta ostali tujki do konca življenja. Tudi v noveli D. T. je prepoznaven motiv osamljenosti, ki ga lahko povežemo s pomanjkanjem ljubezni v Alminem življenju. Gustav Fredling v svojem življenju ne vidi smisla, počuti se osamljenega, predajati se začne pijači in tako postopoma spremljamo njegov vsesplošni propad. Novela Taviuni se konča s sledečo mislijo: »Lahka je smrt in kakšen smisel ima življenje? Ko umreš, najdeš končno mir.«

Podobne citate in premišljevanja najdemo tudi pri Almi Karlin, ki je o smrti razmišljala že pri rosnih trinajstih, ko je prvič skušala storiti samomor. Kmalu je ugotovila, da je smrt neizbežno dejstvo v življenju vsakega posameznika in zato sklenila, da si bo čim prej ustvarila samostojnejše in bolj neodvisno življenje, predvsem daleč stran od svoje matere. Zaključno misel v noveli Bambusove cevčice izreče zanemarjena ženica, povežemo pa jo lahko z Vilibaldo Karlin. Pripovedovalec najbrž namigne na njen odnos z Almo, saj je Alma takoj, ko je bilo mogoče, zapustila domačo hišo in se odločila, da bo svoje znanje unovčila kot simbolni kapital za neodvisno življenjsko pot.

V novelah je Alma Karlin izredno natančna, saj podrobno opisuje običaje, ljudi in eksotično okolje. Njeni opisi so nepristranski in živi, v mnogih momentih imamo občutek, da smo del dogajanja tudi bralci. V noveli Modra Kuščarica je tema izrazito ljubezenska, saj opisuje ljubezen med doktorjem Eberhardtom in Kuščarico. V preostalih novelah prevladuje bivanjska tema (poroka, osamljenost, smrt), ki pa je v tesni povezavi z izmišljenimi dogodki in izmišljenimi liki. Moč mistike je v delu *Zmaji in duhovi* še posebej vidna. Slog pisanja je jasen, posebno zanimivi so zelo podrobni opisi krajev, dogodkov, različnih situacij. S takšnim opisovanjem se bralec zlahka vživi v vsebino novele.

Ravno zaradi tako natančnega orisovanja dogodkov imamo občutek, kot da je pripovedovalec nekakšna absolutna avtoriteta, ki pozna motive za točno določeno ravnanje literarnih likov. Glede na obseg pripovedovalčevega videnja v miselnost likov se poraja vprašanje, ali lahko govorimo celo o vsevednem pripovedovalcu, s čimer se še dandanes ukvarjajo številni naratologi. Opazno je pripovedovalčevo prehajanje med kraji v različnih koncih fikcijskega sveta (Taviuni, Zaslepljen od krvi, Modra Kuščarica). Avtorski pripovedovalec komentira naravo in značaj človeka (npr. Modra Kuščarica hrepeni po bogatem in lepem moškem,

natančno je opisana njena razdvojena osebnost; v noveli D. T. pripovedovalec označi naravo Gustava Fredlinga, saj pojasni, da je pijanec). Avtorski pripovedovalec deluje kot izmišljen subjekt, ki ga ne smemo enačiti z avtorjem teksta.

6.4 Alma M. Karlin: *MAGIČNE ZGODBE STAREGA EGIPTA*

Delo *Magične zgodbe starega Egipta* je sestavljeno iz ene novele in štirih kratkih zgodb. Obsežna je tudi spremna beseda Jerneje Jezernik, ki je Almine zgodbe prevedla. Knjigo je leta 2015 izdala založba Sanje, razkriva pa Almino filozofsko in literarno strast, povezano s staroegipčansko kulturo. Bralcu skozi branje približa teozofsko miselnost, ki ji je Alma posvetila ogromno pozornosti in zanimanja. Alma je prav skozi kratko prozo, na temeljih teozofije, skušala prodreti čim globlje v egipčansko kulturo. Razlog se najverjetneje skriva v avtoričinih osebnih težnjah po iskanju telesne in duhovne čistosti ter človekove popolnosti. Te Almine težnje so se ujemale s predstavami starih Egipčanov, najbolj vseč pa ji je bilo, da so starodavni Egipčani verjeli v nadnaravne danosti. Navduševala jo je tudi njihova vera v posmrtno življenje. Alma Karlin si je v tem delu drznila odkrito spregovoriti o višjih stopnjah človeške zavesti in o duhovnih modrostih, po katerih je tudi sama hrepenela (dostopno na: <http://www.airbeletрина.si/clanek/alma-karlin-magicne-zgodne-starega-egipta>, 5. 6. 2016).

V spremni besedi k *Magičnim zgodbam starega Egipta* je Jerneja Jezernik zapisala nekaj besed o vlogi umetnosti v življenju Alme Karlin.

»Umetnost, uzaveščeno v polju atributov čista, dobra in plemenita, je celo ponotranjila kot najvišjo vrednoto življenja ter jo imela za temelj in pot svojega samouresničevanja in samospoznavanja, za svojo neizbežno življenjsko usodo« (Jezernik, 2015 v Karlin, 2015: 124).

TUTMOZISOV ZDRAVNIK

Zdravnika Amneosa obišče ženska, ki ima nalezljivo bolezen oči. Vladar Tutmozis Mogočni ga je imenoval za dvornega zdravnika. V Amneosa se zaljubi Kupa naslade, ena od najmlajših princes. V starem Egiptu je bila stanovska delitev družbe, zdravnikova dolžnost je bila zdraviti le prve tri stanove. Amneos pa ni bil takšnega mnenja in je zdravil tudi prebivalce najrevnejših četrti. Faraon na neki zabavi vidi, da se mimo pelje čoln, v katerem sedi čudovita deklica. Tutmozis je bil zelo krut vladar in ni razumel stiske sočloveka. Deklica iz čolna ga samo poljubi, nato pa nevidno izgine. Pusti mu samo srebrno tančico, faraon pa se po tem

dogodku spremeni – postane srčen človek. Svoje doživetje razkrije dvornemu zdravniku. Amneos mora faraona operirati, odstraniti mu mora slepič.

Amneosa obišče tudi moški, ki želi strup zase, ker je želel nekomu uničiti življenje in ga sedaj iščejo. Dvorni zdravnik je povsem pretresen, novico o trupu takoj sporoči faraonu. Slednji prosi zdravnika, naj mu pomaga odpreti skrivnostno sobano. Ko vstopita vanjo, na stolu opazita mumijo lepe svečenice. Dogovorita se, da bo to svetišče ostalo njuna skrivnost.

Dvorni zdravnik ljudem rešuje življenja, za veliko primerov niti ne pove faraonu, ki mu večkrat ukaže, naj koga zastrupi, a mu dvorni zdravnik ne ugodi, temveč primer reši po svoje. Faraon si najbolj od vsega želi, da bi našel dekle z zlatimi lasmi, ki ga je poljubilo. Neke noči se mu zlata deklica le prikaže in tako se s faraonom skrivaj poročita. Po poroki postane faraon povsem drug človek; deželo popelje do razcveta. Dvorni zdravnik kmalu zatem umre.

ZLATA POT V PUŠČAVO

Nekoč je živel faraon, ki je zelo ljubil razkošje, a je bil kljub temu nesrečen, ker ga je princesa, ki jo je ljubil, vedno znova zavrnila. Princesa mu je dejala, da se bo poročila z njim samo, če ji skozi puščavo zgradi cesto, ki bo obložena z zlatom. Počasi se je faraonova ljubezen začela spreminjati v sovraštvo. Ker princesa s cesto ni bila nikoli zadovoljna, jo je faraon zabodel z bodalom. Faraona kmalu po smrti princese obišče beli prerok in mu pove, naj se raje začne ukvarjati z zdravilstvom, ker ni bil dober vladar. Beli prerok mu spremeni poteze obraza in faraon odide pomagat najrevnejšim.

KLIC IZ KRALJESTVA SENC

Raziskovalci egipčanskih izkopanin se sestanejo in prerokujejo z dlani. Ko naenkrat zmanjka elektrike, se enemu izmed raziskovalcev v temi prikaže tujec, ki mu pove vse o njegovi preteklosti. Nekega dne ta raziskovalec odkrije zakopan vladarjev grob. Ko začne brskati po preteklosti grobnice, ugotovi, da je bil sam nekoč faraon v deželi temne sence in da mu je tujec vse pravilno prerokoval. Vsak človek, ki si je kasneje ogledal faraonovo mumijo, je na koncu umrl.

RAJEVA SVEČENICA

Neko dekle se je skrivaj ločilo od svojih sopotnikov in odpravilo v puščavo. Vedno znova se je spraševalo, zakaj se ji v sanjah pogosto prikazujejo visoki stebri in mogočni templji. V puščavi mimo dekleta naenkrat švigne neznana pojava. Bil je stari svečenik. Irena je v istem

hipu, ko je mimo nje švignil svečenik, zaživela preteklost svoje duše. Šele po tem dogodku se je lahko združila s svojim ljubljanim.

RAZVOZLANO ŠTEVILO

Eden izmed svečnikov stori zločin duhovne narave. Ponoči pride k njemu tujec, oblečen v starodavno svečeniško oblačilo. Ta tujec (učitelj) ga začne obiskovati vsak večer. Svečenik tako dobi odgovore na vsa nerazrešena vprašanja in na koncu mirno umre.

Novela Tutmozisov zdravnik nam razkrije množico avtobiografskih podobnosti med avtorico in glavnim junakom, zdravnikom Amneosom. V ospredje so postavljene njune tri skupne značilnosti: skromnost, (samo)obvladanost in močan socialni čut za ljudi. Tako Alma kot Amneos naj bi že zdavnaj ukrotila svoj prekipjavajoči temperament, se posvečala pridobivanju znanja namesto izživljanju v strasteh, njuna nedotakljivost pa naj bi izvirala iz preprostega dejstva, da so ju mnogi sicer želeli поблиže spoznati, a so se pri tem dotaknili le njune povrhnjice, notranjemu bistvu pa se niso nikoli znali približati: zato ostajata sama, osamljena in nerazumljena (Jezernik, 2015 v Karlin, 2015: 123). V tej noveli prepoznamo dve vzporedni zgodbi: zgodbo o magičnem zdravilcu Amneosu ter ljubezensko zgodbo mogočnega vladarja Tutmozisa, ki se zaljubi v svetlolaso lepotico.

V štirih kratkih zgodbah v ospredju ni motiv matere, pač pa so bolj osredinjene na prikaz starodavne egipčanske kulture. V njih je vidna teozofska miselnost, hrepenenje po človeški čistosti in polnosti, hkrati pa opozarjajo tudi na verovanje Egipčanov v različne nadnaravne danosti. Vse štiri kratke zgodbe imajo zelo podobno idejo; bralcu želijo prikazati egipčansko kulturo ter mu približati teozofsko miselnost, ki je bila v središču Alminega zanimanja. Zgodbe imajo bogato duhovno sporočilo ter številne življenjske modrosti, med seboj pa so ločene z narisanimi staroegipčanskimi simboli. Tema novele in štirih kratkih zgodb je zgodovinska in je v neposredni povezavi z duhovno, deloma tudi filozofsko tematiko. Prevladuje razmeroma preprost jezik, v določenih zgodbah pa lahko opazimo dolge povedi. Delo vsebuje številne kakovostne fotografije in risbe, ki jih je ustvarila Almina »sestrska duša« Thea Schreiber Gammelin.

V kratki zgodbi z naslovom Razvozlano število nam Alma Karlin poda svojo interpretacijo nastanka velike sfinge in egipčanskih piramid. Glavni lik malce srhljive zgodbe Klic iz kraljestva senc je evropski raziskovalec, ki ga zanima zlasti preučevanje arheoloških izkopanin. V zgodbi Rajeve svečenice se mora glavna junakinja odpovedati hrepenenju po moškem, saj ji je bilo določeno, da bo Rajeve svečenice in bo srečo ter polnost občutila šele v

prihodnjem življenju (tukaj je viden motiv reinkarnacije, ki je bistven element teozofije). Posebej pomembno je sporočilo kratke zgodbe z naslovom Zlata pot v puščavo, v kateri ima središčno vlogo faraon, ki živi razkošno življenje, a je kljub bogastvu v sebi nesrečen. Temeljno sporočilo je, da človeku bogastvo oziroma materialno razkošje ne koristi popolnoma nič, če ne prepozna bistva življenja in vrednot, ki resnično nekaj štejejo.

V zaključku analize Alminega dela *Magične zgodbe starega Egipta* moramo omeniti še vlogo pripovedovalca. V noveli Tutmozisov zdravnik prevladuje tretjeosebni pripovedovalec. Pripovedovanje je sicer zelo eksplicitno, tako da točno vemo, kaj je kaj, skozi branje pa ni jasno nakazano, da bi pripovedovalec poznal podrobnosti o preteklosti, sedanjosti in prihodnosti zdravnika Amneosa ter vladarja Tutmozisa. Na določenih mestih je vidno pripovedovalčevo vstopanje v miselni svet obeh glavnih likov, vendar tudi tega bralec ne zazna tako izrazito. Avtorski tip pripovedovalca lahko izraziteje prepoznamo v zgodbi Rajeva svečenica. Pri branju te zgodbe dobimo občutek, da pripovedovalec prestopa meje zgodbenega sveta likov (v tej zgodbi ima glavno vlogo Irena – Rajeva svečenica) in pozna motive za točno določeno ravnanje starega svečenika in Irene. Na nek način pripovedovalec posega tudi v Irenino preteklost in pripoveduje s perspektive »nad«. Natančno nam prikaže prizorišče dogajanja in oriše pripovedno situacijo. Avtorski pripovedovalec je na več mestih posameznih novel ali kratkih zgodb skriven in ga težko ločimo od avtorja dela.

Skozi branje Alminih kratkih zgodb in novel sem ugotovila, da se motiv matere pojavi večkrat. Najpogostejši motiv v prebranih zgodbah je sicer motiv osamljenosti, ki po mojih ugotovitvah izvira prav iz pomanjkanja materinske ljubezni, po kateri je Alma neizmerno hrepenela. Že kot majhna deklica je začutila nezaželenost, predvsem pa jo je neznansko bolelo, da je mati ni sprejela takšne, kot je bila. Z literaturo izpoveduje svoja boleča notranja občutja in stanja. Nezaželenost, ki jo je zgodaj občutila, strnejo naslednje besede Barbare Trnovec:

»Alma je že v otroštvu čutila, da ne spada v to družino. Bila je nerazumljena, njihova miselnost in početje pa sta bila nerazumljiva njej; njihovi ideali – zunanja lepota, gospodinjske odlike, pretiravanje s čustvi na eni strani in pomanjkanje le-teh na drugi – pa so ji bili tuji« (Trnovec, 2011: 15).

V sociološkem delu diplome bom podrobneje predstavila, kakšen je bil odnos med Almo in Vilibaldo Karlin ter kako je ta vplival na Almino kasnejše življenje in delo. Kot sem na nekaj mestih že zapisala, je bilo Almino otroštvo vse prej kot rožnato, saj ji Vilibalda ni izkazovala

pristne materinske ljubezni, pač pa je svojo pozornost večinoma usmerjala k izboljšanju Alminega zunanjega videza. Vilibalda je s svojim neprimernim odnosom Almino življenje trajno zaznamovala, saj je Alma živela z občutki manjvrednosti in izrednim pomanjkanjem ljubezni. Virov, ki bi se podrobneje ukvarjali z odnosom med Almo in Vilibaldo, ni prav dosti. To je bil tudi eden izmed ključnih razlogov, da sem se odločila za podrobnejše raziskovanje njenega odnosa. Ko govorimo in razmišljamo o Almi, nikakor ne moremo mimo njenega odnosa z materjo, saj je ta odločilno zaznamoval njeno življenje. Kot sem omenila na začetku diplomskega dela, je o Almi in njenem življenju nastalo kar precej neutemeljenih konstruktov in stereotipov. Do slednjih se je vsekakor treba kritično opredeliti in njihov izvor preveriti v ustreznih virih podatkov. Alma je bila ženska, ki je živela pred svojim časom, vendar jo še zmeraj premalo poznamo.

7 DRUŽBENI KONTEKST V ČASU ALMINEGA ROJSTVA

Pri iskanju vzrokov za Vilibaldin odnos do Alme je treba upoštevati tudi zgodovinski kontekst oz. okoliščine, ki so botrovale Vilibaldinim dejanjem. Zelo pomembno je dejstvo, da je Vilibalda svojo edinorojenko Almo vzgojila v celjsko Nemko in da je sploh ni naučila govoriti slovensko. Zato moramo nekaj besed nameniti duhu časa, v katerem je bila Alma rojena, ter skušati najti vzroke za Vilibaldin odnos do Alme.

Celje je bilo v času Alminega rojstva, leta 1889, izrazito provincialno mesto. Zaradi procesa industrializacije, ki je na začetku devetdesetih let 19. stoletja zajel tudi slovenske dežele, pa je kmalu postalo eno najpomembnejših industrijskih središč na Slovenskem. Na hiter industrijski razvoj so med drugim vplivali tudi ostri nacionalni boji med celjskimi Nemci in Slovenci, ki so bili najizrazitejši prav na gospodarskem področju, nemška in slovenska buržuazija sta se borili za čim boljše pozicije v celjskem gospodarstvu. Slovensko meščanstvo se je nezadržno krepilo in začelo posegati tudi na tista področja, ki so jih pred tem obvladovali celjski Nemci; uspehi na gospodarskem, kulturnem in političnem področju so začeli spreminjati obstoječa razmerja družbene moči in sprožati hude nacionalne spore (Trnovec, 2011: 6).

Vsak Celjan se je moral opredeliti ne glede na svoj družbeni status ter socialni položaj, vsako odstopanje od načela je bilo kaznovano. Kljub dogajanju so celjski Nemci ostali dominantna skupina vse do razpada Avstro-Ogrske monarhije. Nacionalna trenja so močno posegla v življenje posameznika – še zlasti v narodnostno razcepljeni družini, kakršna je bila Almina razširjena družina. Zanimiv je tudi zapis o tem, kako je bilo v času nemških praznikov

zapovedano izobešanje zastave. Vilibalda Karlin je takrat, če je le bilo mogoče, odšla iz Celja, Almi pa je prepovedala dostopati do zastave. Izobešanje zastave je na simbolni ravni pomenilo pripadnost nemštvu. Če je Vilibalda zastavo izobesila, si potem ni upala k eni sestri, če pa je ni izobesila, je poslušala očitke od druge sestre (Trnovec, 2011: 6–7).

Vemo, da je bila Vilibalda učiteljica v celjski mestni dekliški šoli. Tudi po poroki z Jakobom Karlinom svojega poklica ni opustila, kar kaže na njeno željo po neodvisnem in samostojnem življenju. Kot učiteljica je bila nedvomno intelektualka tistega časa (glej intervju).

V zborniku z naslovom *Pozabljena polovica* (2007) so učiteljice predstavljene kot pomembna poklicna skupina, ki izstopa ob koncu 19. stoletja. Za ta poklic so se ženske v tistem času verjetno tudi najpogosteje izobraževale. V tem obdobju se v zvezi z delovanjem učiteljic pojavita dve obliki diskriminacije. Ena od njih je tako imenovani *celibat* učiteljic, ko so ženske morale pustiti svoj poklic, če so se poročile, druga oblika diskriminacije pa je različno plačilo za enako delo, kot so ga opravljali njihovi moški kolegi (Šelih idr., 2007: 16).

Kljub navedenemu podatku, da so ženske po poroki morale opustiti svoj poklic (*celibat* učiteljic), se tukaj postavi zanimivo vprašanje, kako je Vilibalda Karlin službo učiteljice po poroki z Jakobom Karlinom lahko obdržala. Je imela morda kakšne veze ali je razlog za to kje drugje?³

Zanimiv je podatek, ki ga najdemo na Vilibaldinem spričevalu za šolsko leto 1901/02 in iz katerega je razvidno, da se je nekdanja Vilika začela podpisovati kot Waldi. Najbrž se je Vilibalda za celjsko Nemko opredelila iz pragmatičnih razlogov, tudi zaradi koristi, ki jih je prinašala služba. Zagotovo pa je na spremembo njene nacionalne identitete vplivala tudi poroka z upokojenim majorjem avstro-ogrske vojske Jakobom Karlinom leta 1887. Jakobu bi še najlažje pripisali nekakšno nadnacionalno identiteto. Jakob v svoj dnevnik ni zapisal ničesar o svoji politični usmerjenosti, čutil pa je globok odpor do rastoče sovražnosti na področju nacionalnega vprašanja (Trnovec, 2011: 7–8).

7.1 VILIBALDINO STREMLJENJE K ALMINI POROKI

Kot sem omenila že na začetku diplomskega dela, je v zborniku *Pozabljena polovica* zapisano, da si je Vilibalda nadvse prizadevala, da bi se Alma dobro poročila, a s poroko žal

³ S to tematiko sem se želela podrobneje ukvarjati, a nikjer nisem našla konkretnih podatkov oziroma vzrokov, zakaj je Vilibalda Karlin lahko obdržala poklic učiteljice tudi po poroki z Jakobom Karlinom.

ni bilo nič (Drev, 2007 v Šelih idr., 2007: 235). Do tematike tega podpoglavja se moramo opredeliti tudi kritično, saj vemo, da se je Vilibalda poročila šele pri 42-ih letih, kar je bilo za tisti čas precej pozno (tarča obsojanj je bila tudi, ker je pozno zanosila). Na tem mestu se poraja vprašanje, kaj je botrovalo tako pozni poroki in zakaj je potem Vilibalda Almo želela dobro poročiti, a zaradi težav pri iskanju primarnih virov na to vprašanje ne morem odgovoriti.

Vesna Leskošek v delu *Zavrnjena tradicija* (2002) med drugim piše o pomenu poroke ter izražanju ženske seksualnosti kot elementa ženskosti.

Pravi, da so v tistem času vse ženske, ki niso imele tipično ženskih lastnosti, označili za moške, za virilne ali pa za tretji spol. Ženske so postale moški že s tako malenkostnimi potezami, kakršne so napačen pogled, gesta ali korak ali če niso bile dovolj boječe, ubogljive, sramežljive in celo, če so bile preveč pametne. Najpomembnejši konstitucijski element ženskosti je njena spolnost, ki se izraža s pojmi, kakršni so gracioznost, milina, uslužnost, sramežljivost, ki so podprti tudi z modo. Dokler so bile ženske materialno odvisne od sedanjih ali prihodnjih mož, je bila osvoboditev nemogoča, po drugi strani pa je bila poroka jamstvo za preživetje, saj niso imele nikakršnih pravic, ki bi jim omogočale dostojno preživetje. Zakonska zveza je bila zato za ženske edina oblika življenja, v kateri niso bile izpostavljene preganjanju, javnemu moraliziranju, obtožbam in zasmehovanjem. Nekatere ženske so temu rekle zakonito prostituiranje, saj se mnoge niso poročile iz ljubezni, ampak iz nuje (Leskošek, 2002: 107–117).

Iz zapisanega lahko sklepamo, da je tudi Vilibalda želela Almo poročiti zato, da bi Alma imela zagotovljen dober družbeni status (v intervjuju z Barbaro Trnovec lahko preberemo, kolikšen pomen je slednjemu pripisovala Vilibalda) in bi tako živela dostojno življenje brez obtoževanj in moraliziranja. Ker pa se je dekleta rodilo z določenimi telesnimi hibami, mati tega ni mogla sprejeti in je želela čim hitreje izboljšati hčerini zunanji videz – sklepamo lahko, da med drugim tudi zato, da bi hči s svojim videzom pritegnila predstavnike moškega spola. Ker sem ravno omenila Almin zunanji videz, naj predstavim še nekaj podatkov, ki so v povezavi s slednjim.

Alma je sicer tehtala približno 47 kilogramov, visoka je bila približno 150 centimetrov, nosila pa je čevlje številka 34. Njeni lasje so bili kostanjevo rjave barve. Kljub temu si ni prizadevala, da bi bila videti privlačnejša. Niso je zanimala ličila in ni je zanimala moda.

Zanimivo je, da se je veliko fotografirala, čeprav je o sebi menila, da je grda. Gospa Madronič se spominja, da je bila Alma velikokrat nemogoče oblečena, a ji je bilo vseeno, kaj si drugi ljudje mislijo o njej (Trnovec, 2011: 48).

Na tem mestu se mi zdi vredno navesti, kaj je Alma Karlin v svoji avtobiografiji zapisala o odnosu do moških. Njene besede so naslednje:

»Večkrat v mojem življenju si je kakšen moški pridobil določen vpliv, a vselej na podlagi svojih duhovnih lastnosti, in če podrobneje pogledam, je bilo tisto, kar me je privlačilo, me zaslepilo ali vrglo v brezno želja, vedno občudovanje karakterja ali pomembnega talenta, iz katerega se je vselej razvila razumska, nikoli srčna ljubezen, ki je zaradi partnerjeve erotike hitro propadla« (Karlin, 2010 v Trnovec, 2011: 50).

Skozi zgodovino so se ljudje veliko poročali zaradi stanu in premoženja, v nižjih slojih pogosto niti niso pomislili, kako bodo preživljali veliko število otrok. V *Slovenki* je bilo tudi zapisano, da je ženska sicer lahko učiteljica, da lahko igra klavir ali bere literaturo, a imajo moški še zmeraj več pravic, med drugim tudi zato, ker so pisali zakone. Povsem drugače je pri ženskah, ki so se preživljale same in so se morale trdo borovati za lasten obstanek. Iz zapisanega v reviji *Slovenka* lahko vidimo, da so bile tiste ženske, ki so želele delovati javno, velikokrat povsem nemočne. Zakon je bil utemeljen na ideologiji, ki je žensko priklepil v zasebno sfero (Leskošek, 2002: 207–208).

Zapisi v revijah in drugod so razlikovali med samostojno in poročeno oziroma meščansko žensko. Almo Karlin vsekakor umeščamo med samostojne ženske.

Meščanska in samostojna ženska nikoli nista enaki. Ženska ima svobodno pravico, da se odloči, ali bo mati ali ne. Samostojne ženske za ceno neprostoVOLjnega ali prostoVOLjnega celibata branijo svojo samostojnost. Od meščanskih (poročenih) se ne ločijo samo po nazorih ter interesih, temveč po svojem ravnanju glede družbe in moških in po tem, da so si življenje uredile zunaj materinstva in družine. Prav samostojne ženske so postale bojevnice za ženske pravice. Položaj poročene meščanske ženske je veljal za zelo ugodnega, saj je ženski omogočal izkoriščanje privilegijev po možu, na primer uživanje koristi iz njegovega naslova ali položaja. Samskost je praviloma pomenila še večjo socialno in ekonomsko marginalizacijo (Leskošek, 2002: 216).

Alma Karlin se je odrekla vlogi matere. Odločila se je za samostojno pot, svoje življenje je posvetila pisanju in raziskovanju ter se uprla temu, da žensko izpopolni šele materinska vloga. Bojevala se je za ženske pravice, zlasti je nasprotovala stereotipnim pričakovanjem, ki jih je družba izoblikovala do žensk, zaradi česar je bila nemalokrat tarča kritik in zasmehovanj (glej intervju).

7.2 AMBIVALENTEN ODNOS MED ALMO IN VILIBALDO

Barbara Trnovec v intervjuju poudari, da je bil odnos med Almo in Vilibaldo Karlin izrazito ambivalenten.

Alma se je kmalu odločila, da se za nazore in mnenja svoje okolice ne bo več menila. Vedela je, da so ljudje do nje krivični, sčasoma je vse to ozavestila in se odločila za lastno življenjsko pot. Prepoznavala je krivično ravnanje znancev in sorodnikov, zaradi tega je tudi kasneje v življenju pri ljudeh zelo hitro opazila slabosti ter napake. Bila je zelo bistre narave in je kmalu ugotovila, da jo bo malomeščanskega življenja in negativnega maminega vpliva rešilo le znanje. Alma in mama sta sklenili tudi poseben dogovor, in sicer da Alma privoli v nekajmesečno zdravljenje v ljubljanskem ortopedskem zavodu, če ji bo mati brez nasprotovanja pustila oditi od doma, ko bo sposobna skrbeti sama zase (Trnovec, 2011: 11).

Mary Ainsworth je skupaj s sodelavci raziskovala in opisala različne vzorce navezanosti otroka na mater. Eden od njih je vzorec ambivalentne navezanosti, v katerega bi lahko umestili Almo in Vilibaldo Karlin.

Pri ambivalentni obliki navezanosti lahko otroci kažejo ambivalenco do matere, kar pomeni, da nihajo med iskanjem stika oz. bližine z materjo ter zavračanjem matere. Starši teh otrok so hkrati zelo nekonsistentni v skrbi zanje, velikokrat so vsiljivi, kar ni v skladu z otrokovimi signali. Takšni starši skušajo biti povezani z otrokom, vendar na način, ki ni skladen s potrebami otroka. Mentalna stanja in emocije staršev onemogočajo, da bi ustrezno in pravilno zaznali otrokova čustva, želje in potrebe. V otroka se postopoma naseli negotovost, ali bodo njihove potrebe zadovoljene in zaznane. Siegel ugotavlja, da pride do resonance v odnosu med otrokom in materjo, vendar je precej nepredvidljiva. Vsak posameznik ima cikle, v katerih včasih nujno potrebuje navezanost, drugič pa te potrebe po navezanosti preprosto ne čuti. Ena bistvenih značilnosti je, da se tekom življenja naučimo, kdaj pristopiti do druge osebe in začeti pogovor ter kdaj dati »emocionalni prostor« kakšni drugi osebi. Pri

ambivalentni navezanosti pa je moč prepoznati »nekonsistentnost v zmožnosti staršev pri zaznavanju in spoštovanju teh naravnih ritmov« (Siegel, 1999 v Žvelc: 2011: 98).

V to skupino bi lahko uvrstili tudi Almo in Vilibaldo, saj je Vilibalda večino časa posvečala izboljšanju hčerinega zunanjega videza in prilagajanju družbenim standardom, česar Alma nikakor ni mogla razumeti. Vilibalda se je Almi želela približati, a žal ne na ustrezen način, ob katerem bi Alma začutila, da jo ima mati zares rada. Vilibalda ni zaznavala Alminih potreb in želja, pač pa ji je vsiljevala svoje poglede in mišljenje. Seveda se je Alma temu uprla in kmalu odšla daleč stran od mame. Beg stran od matere je Almi predstavljal pot v svet svobode in neodvisnosti. Upoštevajoč teoretične ugotovitve o ambivalentni navezanosti lahko rečemo, da je Alma nihala med iskanjem stika z materjo (tukaj govorimo predvsem o Almini želji po materinem spoštovanju in sprejemanju) ter zavračanjem matere. Vilibalda Karlin je bila glede na ta vzorec navezanosti v odnosu do Alme nekonsistentna pri zaznavanju ter spoštovanju njenih potreb.

O njunem skrajno ambivalentnem odnosu priča zaključek Alminega dela *Urok Južnega morja* (1996), ko se Alma po osem let trajajočem potovanju izčrpana in razočarana vrne domov. Svoje občutke ob prihodu v domačo hišo je zapisala takole:

Stala sem nedaleč stran od stopnic, tuja kot kdorkoli drug in čakala, da me spustijo naprej, le s to razliko, da bi vsak drug lahko spet odšel, jaz pa sem morala ostati. Mimo mene je stekla mačka, in še ena ... in še ena ...

Mladi mož mi je pomignil in vstopila sem; previdno, čisto prestrašena. Nisem je hotela vznemiriti; moram biti ravnodušna in vesela, ne glede na to, kaj čutim. Tam, v naslonjaču starega očeta, je neskončno stara in zgubana sedela tista, ki je bila odgovorna za moje življenje. 'Darovalka mojih dni', kot sem jo vedno imenovala.

Hotela je jokati in pasti v nezavest, jaz pa sem se smejala, smejala, ker se ona ni hotela in ker jaz nisem hotela jokati, kar sem redko storila. Nisem ji hotela pokazati, da so se sanjski gradovi stopili kot ivje na aprilskem soncu.

Bila je skoraj slepa in jasno je videla le svetel odsev moje bele obleke. Ni videla, kako suha sem postala, kako bolna sem. Obe sva se smejala iz zelo različnih razlogov.

Mladi mož se je umaknil. Doma je bil mnogo bolj znan kot jaz (Karlin, 1996: 381).

Iz zapisanega citata lahko jasno razberemo, da sta Alma in Vilibalda ostali tujki do konca življenja. Kljub temu da je bila Vilibalda tik pred smrtjo, z Almo nista zmogli iskrenega pogovora o svojih občutkih. Alma materi pravi 'darovalka mojih dni', kar odraža skrajno ambivalenco v njunem odnosu. Ljubezni od matere niti ni pričakovala, ker je vedela, da je ne more izsiliti, nadvse želela pa si je materinega spoštovanja. Sklepamo lahko, da je Alma po vrnitvi domov na tihem upala, da jo bo mati končno sprejela, da se bosta zmogli pogovoriti o njunih čustvih, a so se ji sanje kaj kmalu po prihodu v domačo hišo razblinile.



Slika 2: Alma Karlin s svojo mamo Vilibaldo

8 MATERINSTVO

V tem poglavju bom predstavila, kakšna je bila in kako se je spreminjala vloga ženske skozi zgodovino, kaj pravzaprav je 'naravna' resničnost ženske ter kako materinstvo in materinsko vlogo pojmujejo različni teoretiki. Kot bomo videli v nadaljevanju, je mnogo virov enotnih glede tega, da prav materinstvo izpopolnjuje žensko in ji daje poseben pečat. Ko obravnavamo materinstvo, moramo omeniti mit o materinstvu, ki je nedvomno pomemben za razumevanje te tematike. Prikazala bom, kaj je o materinski ljubezni zapisano v prvem slovenskem ženskem časopisu *Slovenka* in kdaj se o materinstvu ter tradicionalni vlogi ženske kot matere in gospodinje začne problematizirati.

8.1 JE MATERINSTVO IZBIRA ALI DOLŽNOST?

Če pogledamo skozi zgodovino, ni dvoma o tem, da je bilo materinstvo pojmovano kot dolžnost. V *Vigredi* je bilo zapisano, da se z materinstvom spremeni čisto vse. V ospredju življenja ženske je otrok in mož, njene duševne in telesne potrebe pa se zanemarijo. Novorojeni otrok ženski povsem spremeni življenje, poglobljati se začne v otrokov razvoj, njegovo dozorevanje in odraščanje. V *Vigredi* (1937) je materinstvo pojmovano kot »Božja ustanova, ena najlepših in najbolj blaženih«. Takšna, s katolicizmom obarvana razmišljanja so se pojavljala tudi v drugih ženskih revijah. Ena od sodelavk revije *Slovenska žena* pojasnjuje, da ženske njihovo družinsko življenje zapira v tradicionalne odnose, tudi če so zaposlene. Če pa se žena osamosvoji, potem trpi družinsko življenje. Družinsko življenje je vpeto v prirojene odnose, ki jih nikakor ni mogoče obiti. Žensko v to ne sili razmerje do moža, pač pa razmerje do otroka (Leskošek, 2002: 214–216).

V *Slovenki* (1898) so avtorice poudarjale, da je recept za srečno družino prav v tem, da veljajo iste pravice in svoboda za ženske in moške. Ko se začnejo ženske pojavljati v javnosti, ko se osamosvojijo in začnejo stvari presojati z vidika lastnih interesov, takrat se spremeni tudi razmerje med moškim in žensko. Ženska mora svojemu moškemu jasno pokazati, da ima enake pravice kot on. Zaradi stereotipov, norm in konstrukcije materinskosti so bila vsa odstopanja od pričakovanega stigmatizirana. Mnoge ženske so bile tiho in zgolj kimale temu, da je materinstvo ženski prvi in naravni poklic, zelo redke pa so se stereotipom ter konstrukcijam o materinstvu uprle. Ženske, ki so se odločile, da ne bodo imele otrok, so se izmaknile nadzoru in so imele svobodno voljo odločanja o sebi. Na drugi strani pa so bile tiste, ki so se prostovoljno odločile za materinstvo (Leskošek, 2002: 217–221).

Alma Karlin se je stereotipom ter konstrukcijam o materinstvu vsekakor uprla. Njena glavna želja je bila, da unovči svoje znanje jezikov, se osamosvoji in reši materinega vpliva. Zaradi svojih odločitev, ki so bile velikokrat v nasprotju z (družbeno) pričakovanim oz. zaželenim, je bila deležna tudi stigmatizacije (glej intervju z Barbaro Trnovec).

O materinski ljubezni je bilo leta 1901 v prvem slovenskem ženskem časopisu *Slovenka* zapisano sledeče:

Ljubezen matere je najčistejša, najbolj nesebična lastnost človeškega srca, tako rekoč božji duh na zemlji, vse druge ljubezni so združene s samopašnim egoizmom. Obstajajo tudi slabe matere, ki otroke prepuščajo propadu, a so redke. Mati skrbi za otroka, ker jo razoroži z nedolžnim smehljajem. Skrbi

tudi za odrasle otroke, ne da bi ji bilo mar za plačilo in hvaležnost. Če jo otrok zapusti, ona pozabi, mu odpušča in ga spremlja z molitvijo in blagoslovom. Še bolj ljubi bolehe, slabotne otroke, ki postanejo središče družin. Ko taka mati umre, postane njen grob svetišče, nad katerim plavajo vera, ljubezen in upanje. Njena duša deluje dalje kot gonilna in blažilna moč v srcih soproga in otrok. To je nagonska materinska ljubezen, ki brez izjeme hoče svojim otrokom najboljše, ne izbere pa vedno pravih načinov, da bi to dosegla (Leskošek, 2002: 195).

8.2 MITI O MATERINSTVU

Profesorica sociologije in socialne politike Ann Oakley je v svojem delu *Gospodinja* (2000) podrobno predstavila mit o materinstvu.

»Mit o materinstvu vsebuje tri splošno sprejete trditve. Najbolj vplivna je prva: da otrok potrebuje mater. Druga je obrnjena: da mati potrebuje otroka. Tretja trditev je posplošitev, da je materinstvo največ, kar lahko ženska doseže v življenju: samo z njim se res potrdi kot ženska. Z drugimi besedami, ženska mora biti mati« (Oakley, 2000: 199).

Verodostojnost trditve, da ženska mora biti mati, izvira iz dveh vidikov položaja ženske: iz psihoanalitične teorije in iz »zgodnjih procesov socializacije ženske spolne vloge, po katerih je materinstvo usoda vsake ženske« (Oakley, 2000: 200). Po teoriji Sigmunda Freuda je materinstvo ključnega pomena za psihoseksualni razvoj žensk. Navedena teorija vsebuje tri temeljne elemente: »identifikacijo z materinsko vlogo kot bistvenim elementom ženske spolne vloge; klasifikacijo reproduktivnega vedenja (materinstva) kot zgolj ene veje psihoseksualnega vedenja (ženskost); posplošitev zavidevanja penisa kot univerzalnega za vsako 'normalno' žensko in potemtakem posplošitev želje in potrebe po materinstvu kot normalnega ženskega atributa« (Oakley, 2000: 201).

Iz te teorije sledi ugotovitev, da tista ženska, ki se odloči, da ne bo postala mati, hkrati z materinstvom zavrača tudi ženskost. Za razliko od slednje imamo na drugi strani feminilno žensko, ki hoče biti ali pa je mati. Takšno razmišljanje je moč prepoznati tudi dandanes, v današnji podobi ženske. Če ženska skrb za otroke prenese na nekoga drugega (npr. na očeta otrok), ji to takoj prinese obsojanje in neodobravanje družbe. Ann Oakley opozori na dejstvo, da vse kulture ne poudarjajo materinstva kot glavnega poslanstva žensk, in zato moramo stališča psihoanalitične teorije analizirati z vidika posamezne kulture. Že mali deklici kot nepogrešljivo igračo navadno kupimo punčko. Slednja je prvi simbol materinstva, kljub temu da gre za neživi predmet, ki je bolj malo povezan z realnim medsebojnim odnosom med

otrokom in materjo. Pomembno je tudi dejstvo, da ženske v otroštvu ne pripravljamo na poroko, pač pa na to, da si želijo otroke. Čeprav se je pravni položaj neporočenih mater izboljšal, družba v glavnem idealizira materinstvo v zakonu. Od žensk se pričakuje, da materinstvo postane njihov glavni življenjski cilj. Materinstvo ni povezano s tem, da imajo ženske maternico in jajčnike, pač pa z njihovo vzgojo in kulturnimi okoliščinami, v katerih materinstvo doživljajo (Oakley, 2000: 202–213).

Z navedenimi vidiki Ann Oakley argumentira, da je trditev, da mora biti vsaka ženska mati, napačna. Nadaljevala bom z razlago trditve, da ženska potrebuje svojega otroka.

Ann Oakley pravi, da materinskega gona ni, čeprav je raba slednjega dandanes zelo priljubljena. Po mnenju nekaterih teoretikov ga mora imeti prav vsaka mati. Ne poznamo nobenega biološko utemeljenega gona, ki bi ženske silil k skrbi za otroke ali pa jih gnal k rojevanju otrok. Pomembno je izpostaviti dejstvo, da je vez med materjo in otrokom čustvena in ne biološka. Medsebojna odvisnost otroka in matere torej ne izvira iz sožitja nosečnosti in poroda. Obstajajo določeni biološki mehanizmi (eden izmed njih je refleks), ki vez med otrokom in biološko materjo krepijo, vendar je ne predpostavljajo. Kultura je tista, ki ženski približa željo po materinstvu. Bistvena zmožnost matere ni gonska, pač pa posnemovalna. Materinski gon je potemtakem mit, materinska skrb pa izraz ljubezni v pristnem, toplem odnosu (Oakley, 213–218).

Do sedaj sem ugotovila, da je materinstvo treba obravnavati z vidika posamezne kulture, saj vse kulture ne poudarjajo materinstva kot glavnega poslanstva žensk, in da o materinskem gonu ne moremo govoriti, ker ga ni. Podrobneje moramo analizirati še zadnjo izmed treh trditev. Slednja pravi, da otrok potrebuje mater.

»Ta trditev vsebuje tri domneve. Prva je, da otrok potrebuje svojo biološko mater. Druga je, da otrok potrebuje materino skrb bolj kakor skrb kogar koli drugega. Tretja je, da je treba za otroka skrbeti v kontekstu odnosa zgolj dveh oseb« (Oakley, 2000: 218).

Psiholog Michael Rutter opozarja, da sta bistvena elementa pri materini skrbi ljubezen in toplina, a slednji lahko otroku da vsak, ki zanj skrbi. Otroka povezuje zgolj z materjo nekakšna mistična zveza, ki je splošno razširjena. Če primerjamo materinski in institucionaliziran sistem skrbi za otroka, naj bi bil materinski sistem edini, ki ga otrok potrebuje, kar je krivično. Dejstvo je, da institucije skrbijo za veliko otrok, osebja pa je

premalo in tako je posamezen otrok deležen manj ljubezni ter pozornosti. Institucionalizirani otroci niso prikrajšani za matere, pač pa so prikrajšani za odraslega človeka, ki bi ljubeče ter nenehno skrbel zanje. Ann Oakley se kritično opredeli do trditve, da otrok skozi vse otroštvo potrebuje bolj kot ne materino nenehno pozornost. Pravzaprav je malo mater takih, ki spodbujajo otrokov razvoj in mu dajejo nenehno ljubezen (Oakley, 218–224).

Dejstvo je, da večina ponavljanj mita o materinstvu prihaja prav izpod peres moških – mit je pravzaprav politična trditev, ki zavrača očetovsko odgovornost. Zmeraj se pojavi problem pri zaposleni materi, zaposleni oče ni nikoli problem. Znanstvene ugotovitve kažejo, da zaposlovanje mater nima nobenega škodljivega vpliva na otrokov čustveni, socialni, telesni in intelektualni razvoj, a se v materah kljub temu naseli občutek krivde oziroma dvom, če so za svoje otroke storile vse, kar je v njihovi moči. Ženske so nekako ponotranjile mit, da svojim otrokom morajo nuditi nekaj, kar jim lahko dajo le one same. Nekatere raziskave so pokazale, da otroci na začetku oziroma v zgodnjem otroštvu niso navezani samo na eno osebo, pač pa na več oseb. Govorimo o t. i. 'nediskriminacijski navezanosti', ki traja približno do otrokovega sedmega meseca (Oakley, 224–228).

»Prikrajšanost za mater je potemtakem sindrom, ki lahko nastane le v kulturi, kjer obstaja izključna vez med materjo in otrokom. V drugačnih kulturnih okoljih se tesna in izključna navezanost matere in otroka nikoli ne razvije. Otrok ne more biti prikrajšan za 'materino' ljubezen« (Oakley, 2000: 229).

Bistvena lastnost 'dobre' matere je, da je tesno navezana na svojega otroka, a ne pretesno, prav tako ne sme biti preveč posesivna. 'Dobra' mati je pravzaprav ideal, posledice njenih napak pa bo otrok občutil vse življenje. Zelo pomembno je dejstvo, da je otrok ranljiv in še posebej občutljiv na to, kakšna čustva mati goji do njega. Pri razlagi mita o materinstvu moramo upoštevati tudi materino ranljivost, ko gre za osebnost njenega otroka. Zaradi pričakovanja kulture, da je materinska vloga najpomembnejša za vsako žensko, in položaja ženske v celotni družbi vidi ženska edini vir izpolnitve ter veselja ravno v materinstvu (Oakley, 2000: 232–234).

Glede na argumentiranje vseh treh trditev lahko rečem, da nobena izmed njih ni resnična, ampak jih izzivajo mehanizmi posamezne kulture. Če mit o materinstvu apliciramo na odnos med Almo in Vilibaldo Karlin, je to dodaten dokaz, da Vilibaldinega ravnanja ne smemo v naprej obsojati. Ann Oakley sicer pravi, da posledice materinih napak pustijo trajen pečat na

otroku (slednji je še posebej dovzeten do čustev, ki jih mati goji do njega), a se hkrati kritično opredeli do trditve, da otrok v otroštvu potrebuje bolj kot ne samo materino ljubezen ter pozornost. Almin oče Jakob Karlin je umrl zelo zgodaj (Alma je bila stara komaj osem let) in zato se je z Almino vzgojo ukvarjala večinoma Vilibalda. Prav gotovo ne moremo reči, da je bilo Vilibaldino ravnanje izključno negativno – globoko v sebi je Almi verjetno želela pomagati in ji nuditi vse, kar je v danem trenutku zmogla, a to ni bilo v skladu z Alminimi pričakovanji in željami.

8.3 ŽENSKA KOT MATI IN GOSPODINJA

Vesna Leskošek v delu *Zavrnjena tradicija* (2002) piše, da sta v celotni zgodovini najpogostejši vlogi ženske materinska in gospodinjska vloga (Perrot, 1992 v Leskošek, 2002: 13). Že od časa antike pa vse do danes skoraj ne najdemo kakšnih drugih podatkov o dejavnosti žensk, ki bi jih napisale ženske same, kljub temu pa je zgodovina polna diskurzov o ženskah. Postopoma so ženske začele ugotavljati, da je krivično, da bi morale svoje življenje posvetiti zgolj domačemu ognjišču in vlogi matere. Neutemeljeno je bilo tudi prepričanje, da ženska doseže svoj smisel šele s poroko. V Evropi so začele ženske bolj množično poudarjati in izpostavljati svoj status nekje od sredine 19. stoletja dalje. Teme ženskega vprašanja so bile podobne kot pri nas nekaj deset let kasneje: volilna pravica, civilni zakon, razveza, delitev domačega dela. Poleg tega vprašanja pa je bil širše uporabljen tudi pojem emancipacija. Elvira Dolinar - Danica v članku, objavljenem v *Slovenki*, pojasni, da gre predvsem za težnjo po večji samostojnosti in neodvisnosti žensk, ki ju je mogoče doseči z delom in izobrazbo. Emancipacija je nasprotovanje temu, da moški ženske omejujejo in zaslužnjujejo (Leskošek, 2002: 143–159).

Slovenska zgodovinarica Marta Verginella pravi, da se je prvi slovenski ženski list (*Slovenka*) zavzemal za enakopravnejši odnos med spoloma, kar pa ne pomeni podpore feminističnemu radikalizmu. Ker je ženska razumno bitje, ima pravico do avtonomnega delovanja v javni sferi. Delovanje žensk ne bi smelo biti podrejeno razmerjem spolne hierarhije, saj ni zaznamovano le s spolnostjo in čutnostjo. Ivanka Anžič Klemenčič je uredništvo *Slovenke* prevzela leta 1900 in se intenzivno lotila razkrinkavanja moških pravic, a je bila še zmeraj prepričana, da je ženska najprimernejša za družinsko ter zakonsko življenje. Članki v *Slovenki* so zagovarjali predvsem individualnost žensk, niso pa vključevali posebnih političnih pravic za ženske. Ženski angažma je usmerjen predvsem v željo, da bi tudi ženske lahko svobodno razvijale svoje sposobnosti in bi s svojim delovanjem pripomogle k odstranitvi tradicionalnih

omejitev. Hkrati pa angažma želi, da bi ženske postale subjekt v zasebnem ali pa javnem delovanju. (Verginella, 2006: 157–159).

Kot sem zapisala zgoraj, so ženske postopoma začele prepoznavati, da njihovo življenje ni posvečeno zgolj materinstvu in gospodinjenju. V prvem slovenskem ženskem listu so začeli objavljati najrazličnejše članke na temo neodvisnosti in samostojnosti žensk. Marta Verginella poudarja, da je ženski angažma želel, da bi ženske postale subjekt in tako samostojno razvijale svoje sposobnosti (glej prejšnji odstavek). O materinstvu kot subjektu je v delu *Zamišljena mati* pisala tudi sociologinja Ksenija Vidmar Horvat, ki pravi, da je mnogo raziskav enotnih glede tega, da je materinstvo tisto, ki žensko izpolnjuje in ji daje polnost.

8.4 MATERINSTVO KOT SUBJEKT

Ksenija Vidmar Horvat (2013) ugotavlja, da je razmnoževanje (spolni akt) 'edino polje reprezentiranja, kjer je ženski dovoljena polna subjektiviteta'. Mnogo psihoanalitičnih razprav je enotnih glede tega, da ženska svojo polnost oz. izpolnitev doseže šele z materinstvom. Na tem mestu prav gotovo moramo omeniti Freudovo razlago Ojdipovega kompleksa, po kateri naj bi se deklica na osnovi anatomskih razlik prepričala, da se je zanjo kastracija že zgodila. Deklica se tako prepriča, da je v nasprotju s svojim bratom (lastnikom spolnega uda), že kaznovana za željo, ki je ne bi smelo biti. Zato je materinstvo edina pot nazaj v polnost – 'otrok je nadomestek za ud, polnilo, ki žensko psiho spet naredi zaokroženo in celo' (Vidmar Horvat, 2013: 12).

O materinstvu se začne govoriti, ko se širši družbeni pogled usmeri na otroka in skrb zanj. Delo J. J. Rousseauja *Emile* (1762) je v tem pogledu prelomno, saj žensko vlogo opredeli z materinstvom na osnovi razsvetljenske skrbi za vzgojo otroka. Materinstvo tako postane polje družbenega upravljanja in obravnave, od načina razpravljanja o materinstvu pa je odvisno, kako bo lastno materinsko vlogo doživljala vsaka ženska (Vidmar Horvat, 2013: 15).

Proti koncu 19. stoletja se družina iz socialne, družbene in integrirane ekonomske enote preobrazi v moderno družinsko celico. Tako se moško in žensko delo razideta, prvo k neplačanemu gospodinjskemu, drugo pa k plačanemu zunaj doma. Moderna mati gospodinja se s preobrazbo družinskega življenja iz razširjenih v jedrna gospodinjstva ter s prenosom produktivnega dela iz družinskega v produktivno okolje znajde v brezdelju in hkrati osami. Neprostovoljno ob tem nase prevzame še breme 'romantične rešitve'. Družina na podlagi nove

družbene organizacije dela postane 'družbena celica s funkcijo emocionalne podpore' (Vidmar Horvat, 2013: 16).

Logika kapitalizma preobrazi spolno identiteto ženske in moškega. Družina in dom postaneta kraj, kamor se posameznik vrača iz odtujenega, avtomatiziranega zunanjega sveta. Na osnovi 'romantične rešitve' ženska dobi primarno funkcijo opore možu. Romantični pridih nikakor ne pomeni idealiziranja vloge ženske, pač pa govorimo o 'potujevanju njene subjektivitete' – ženska postane tujka, freudovski temni kontinent. Konec 19. stoletja in v začetku 20. stoletja vznikne množica zdravnikov, pedagogov, psihologov in drugih strokovnjakov, ki so začeli posegati v dinamiko družinskega življenja in naj bi načrtali poslanstvo ženske v družbi. 'Naravna' resničnost ženske naj bi bila skrb za otroke, družino in dom (Vidmar Horvat, 2013: 16–17).

Organizacija materinstva je bila obremenjena s številnimi etičnimi kodami, kot so:

materinstvo je enačeno z ženskostjo; je najlepši in najnaravnejši poklic; je ženski prirojeno; ženska moč je v materinski ljubezni; ženske, ki si materinstva ne želijo, niso organsko normalno razvite; ženski da pravi pečat šele materinstvo; odrekanje materinstvu je egoizem in sebičnost; šele izobraženost povzdigne žensko v pravo mater; razmerje do otroka prihaja iz globin človeškega obstoja ženske in določa smer njenim čustvom in odrekanju; življenje v družini je zato vpeto v prirojene odnose, ki jih ni mogoče obiti ali zatajiti. Ženska je ženska le tedaj, ko je mati (Leskošek, 2002: 221).

Sociologinja kulture Irena Destovnik o materinstvu pravi sledeče:

»Za žensko se je moderna zgodba o materinstvu začela in končala v trenutku, ko je bil sprejet konsenz, da je roditi in vzgajati otroka vrhovna oblika njene osebne izpolnitve in da je moč, ki jo bo črpala iz te subjektne celovitosti, zamejena s pragom doma in družine« (Destovnik, 2002 v Vidmar Horvat, 2013: 18).

Alma Karlin se je t. i. 'naravni' resničnosti ženske (skrb za otroke, družino in dom) zelo kmalu uprla, v nekem hipu se je zavezala celo aseksualnosti ter se odločila, da bo svoje življenje posvetila pisanju. Prav pisanje in raziskovanje sta najbrž tisti dve področji, ki sta Almo navduševali in izpopolnjevali. Ker je presegala miselnost takratnega časa, je bila tarča obsojanj, zasmehovanj in nerazumevanja.

Britanski marksistični zgodovinar Benedict Anderson v svojem delu *Zamišljene skupnosti* (2007) razmišlja o konceptu materinstva in pravi, da je slednji moderna iznajdba.

Družbeno definiranje vloge ženske je v tesnem razmerju z definiranjem naroda po družinskem modelu, kjer ženski v biološkem, simbolnem in kulturnem pomenu pripade posebna vloga. Ne glede na trud, ki ga moški vlaga v svoje očetovstvo, njegova podoba po moči nikdar ne preseže drugih njegovih moških vlog, kot to velja za žensko. Materinstvo ostaja privilegirani objekt kolektivne fascinacije z žensko, pa tudi obratno: ko gre za reprezentacijo ženske, njena materinska vloga po moči preseže vse druge identitetne vire in kolektivni pogled napolni z občutji, ki se mu druge ženske vloge ne morejo približati (Anderson, 2007 v Vidmar Horvat, 2013: 33).

Že na začetku 20. stoletja so se v *Slovenki* začela pojavljati deljena mnenja o materinstvu in vlogi ženske. Mnoge so se strinjale, da je ženska moč v ljubezni in da je mesto ženske ob domačem ognjišču ter v družini, ampak da se morajo ženske začeti bojevati za svoje pravice ter si izboriti enak status, kot ga imajo moški. Še vedno so sicer zagovarjale tezo, da ženske, ki si otrok ne želijo, niso normalno razvite in da ženski pravi pečat da šele materinstvo. Pomemben premik je bil zlasti v razmišljanju, da so ženske rojene za svobodo in ne za ubogljivost in služenje (Leskošek, 2002: 210–215).

V tridesetih letih prejšnjega stoletja so moderni časi žensko že odtegnili od njenega prvotnega poklica, torej materinstva. Pri ženski se pojavi tudi konflikt med željo po intelektualnem delu in materinstvom. Med svetovno vojno so ženske delale povsod in ni bilo stroge meje, da kmetica dela ročno, izobraženka pa v pisarni. V *Slovenki* (1900) so številne avtorice ostro kritizirale očitek, da naj bi ženska z delom zunaj družine zavrgla svoj naravni poklic. Ženske so same pri sebi dobro vedele, da zmorejo usklajevati delo in vzgojo otrok, zato se jim emancipacija v nobenem pogledu ni zdela ogrožujoča za njihov naravni poklic. Odrekanje izobrazbe so označile kot sebičnost. Nekateri so menili, da naj bo javno delo dostopno samo tistim ženskam, ki ne morejo biti matere. Zofka Kveder je leta 1901 v ženski reviji *Slovenka* zapisala, da emancipacija ženskam prinaša osvoboditev, posledica tega pa je samostojnost. Piše tudi o tem, da je ženski zapovedano, da ne sme zanemariti vloge žene ter matere. Meni, da so bile ženske predolgo časa neslišane in vzgojene za služenje možu ter skrbi za dom. Emancipacija žensk v materialnem smislu je del socialnega vprašanja. Zofka Kveder poudari, da emancipacija ženske nikakor ne odtuja njenemu prvotnemu poklicu, pač pa ga ženska opravlja še z večjo zavzetostjo in se zaveda njegovega pomena (Leskošek, 2002: 207–213).

Sredi 20. stoletja se materinstvo začne bolj problematizirati. Betty Friedan izpostavi problem materinstva. Razpravlja o srečni materi gospodinji, ki je zaprta med štiri stene doma, doživlja in živi kulturo materinske izpolnitve, v resnici pa je psihično in fizično povsem izčrpana (Friedan, 1963 v Vidmar Horvat, 2013: 13).

Ksenija Vidmar Horvat piše o tem, da so migracije po prostoru nacije ali celo zunaj njenih meja sprejemljive za aristokratski razred, za 'podrazred' v etničnem in ekonomskem smislu, ki je tako in tako onkraj družbene pogodbe; spregledljivo za ženske umetnice in intelektualke, ki so po definiciji neuspele matere. Za vse ostale je migriranje potencialni vir stigme in izločanja. V zadnjih desetletjih pa se soočamo s fenomenom »feminizacije migracij« (Vidmar Horvat, 2013: 174).

Tudi Alma Karlin se je odločila za potovanje in odhod daleč stran od doma, predvsem zaradi nerazumevanja s svojo materjo. Zavedala se je, da je le znanje tisto, ki jo bo osvobodilo in ji prineslo neodvisno življenje, skladno s predstavami, ki si jih je ustvarila v svoji glavi. V prejšnjem odstavku smo videli, da so bile migracije za ženske intelektualke nekako sprejemljive, ker so te po definiciji neuspele matere. Alma je intelektualka nedvomno bila, zato je svoje znanje želela dobro unovčiti, hkrati pa ji je odhod od doma odprl vrata v svet svobode. Kot sem že večkrat poudarila, si je Alma z odhodom od doma in s tem, da se je uprla stereotipni vlogi ženske, nakopala številne kritike in neodobravanja.

Dejstvo je, da so bile ženske vselej del migracij oz. migracijskih tokov. Veliko žensk je seveda ostalo bolj kot ne priklenjenih na dom, migrantke, ki so potovale, pa je modernost označila kot »deviantne subjekte sebičnih interesov in skromne odgovornosti«. Zato se je do nedavnega skorajda molčalo o ženskah, ki so presegale svoj čas – popotnice, pisateljice, umetnice. Ksenija Vidmar Horvat pravi, da se je tudi za Almo Karlin šele nedavno odprl prostor javnega zanimanja in želje po umestitvi v nek zgodovinski kontekst (Vidmar Horvat, 2013: 174).

9 TELO

Koncept telesa je v tesni povezavi z Almo Karlin, saj je bila ta zaradi svoje telesne hibe stigmatizirana (glej intervju). S svojo zunanjostjo se pravzaprav nikoli ni mogla sprijazniti. V začetnem delu tega poglavja bom predstavila, kako se je koncept (ženskega) telesa spreminjal skozi zgodovino ter kako posamezne kulture obravnavajo in reprezentirajo telo.

9.1 KONCEPTUALIZIRANJE ŽENSKEGA TELESA

Zgodovinopisje žensko bolj ali manj prikazuje skozi optiko tradicionalnih vrednot. Sama konceptualizacija telesa ima dolgo zgodovino, temeljni konflikt pa izhaja iz razcepa med telesom in duhom. Ta razcep je temelj razvrednotenja in neenakosti, ki ga ženske doživljajo v javnosti. Krščanstvo zagovarja tezo, da se moramo telesa sramovati in ga preseči. Seksualna vzdržnost in telesno trpljenje sta vstopnici v posmrtno življenje. Šele Nietzsche je dokončno opravil s tradicijo zavračanja telesa. Delitev na um in telo je bila za ženske usodna skozi celotno zgodovino. Razum, racionalnost, zmožnost sprejemanja odločitev so bile lastnosti, rezervirane za moške, ženskam pa so pripisovali telesnost, čutnost, subjektivnost in čustva. Ženske je to postavljalo v podrejen položaj, določene pravice so začele pridobivati šele z nastankom ženskega gibanja. Delitev na žensko subjektivnost in moško objektivnost je imela posledice tudi v zgodovini izobraževanja (Leskošek, 2002: 31–47).

Ob koncu 19. stoletja in v začetku 20. stoletja je izšlo veliko knjig o lepem vedenju. V reviji *Slovenka* leta 1897 lahko beremo navodila o tem, kako naj se ženske držijo, zapisovali so pravila lepega vedenja in bontona, pravila pozdravljanja, kakšen mora biti način hoje in kakšen slog oblačenja. Družba je določala pravila in dajala napotke – telo je bilo nadzorovano. Leta 1919 je bil v *Slovenki* objavljen članek, v katerem avtorica poudari, da je narava biološke značilnosti krivično razdelila med moške in ženske. Biološka neenakost med spoloma res obstaja, vendar kljub temu se ne sme enega postavljati višje in drugega nižje. Ženska in moški sta enakovredna, kljub biološki različnosti (Leskošek, 2002: 52–54).

Kulture se izražajo s podobami telesa, ki odsevajo vse vidike vsakdanjega življenja. Seveda vse podobe nimajo enakega statusa. Nekatere cenzurirajo različni sistemi in jih nadzorujejo discipline (npr. medicina), spet druge so zapovedane. Nobena disciplina in noben sistem ne dajeta enotne razlage telesa. Kulture so tiste, ki ločujejo med ustreznimi in neustreznimi telesi. Slednja izločajo, ustrezna pa častijo. Nadzorovati telo pomeni nadzorovati željo. V mnogih družbah je določeno, kaj naj bi bilo »normalno« in kaj je odstopanje od tega. Žensko in njeno zunanjo podobo so se ukvarjali skozi celotno zgodovino. Marsikje je dolgo časa kot ideal veljala ranljiva ženska v podobi z mišičastim idealom moškega. V revijah so v začetku 20. stoletja krožila razmišljanja o tem, da bi morale biti vse ženske samostojne. Žensko so pogosto degradirali že med vzgojo, saj so ji vzeli razum in svobodno voljo. Tako so bile ženske prikrajšane pri razvijanju telesnih moči; ženska je postala sužnja telesno in duševno. Zunanost je torej tista, ki ji ostane za življenjski boj (Leskošek, 2002: 57–62).

Če izpeljem bistvene ugotovitve tega podpoglavja, se je z zunanjo podobo ženske oziroma z ženskim telesom ukvarjala celotna zgodovina. Vesna Leskošek pravi, da je ravno družba dajala napotke o tem, kako naj se ženska oblači, pozdravlja in obnaša. Družba, ki je določala, kaj je »normalno« in kaj je odstopanje od tega, je prek teh zapovedi nadzorovala telo. Vilibalda Karlin je družbenemu ugledu pripisovala nadvse velik pomen, zato se ne smemo čuditi njenemu naprežanju, da bi uspela čim bolj popraviti Almin zunanji videz.

9.2 BRYAN S. TURNER IN NJEGOV POGLED NA TELO

Britanski sociolog Bryan S. Turner v svojem delu *The Body and Society* (2008) pravi, da če želimo pisati in govoriti o sociologiji telesa, moramo najprej napisati razpravo o družbi in fiziologiji. Ta mora vključevati zgodovinsko analizo prostorske organizacije teles v relaciji do družbe in vzrokov. Turner je pri tem upošteval dve glavni razsežnosti, in sicer kje se iščejo vzroki bolezni in pri kom (Turner, 2008: 39–40).

Glavne premise (4), ki si jih moramo postaviti za spremljanje takšne študije, so:

1) Za posameznika in za družbo je telo hkrati okolje (del narave) in medij sebstva (del kulture). Telo je usodno stičišče dela narave in medij skozi pisanje, jezik in religijo ter kritična točka med naravnim redom sveta in kulturnimi zahtevami družbe. O telesu lahko razmišljamo kot zunanji površini z interpretacijami in reprezentacijami ter notranjimi strukturami in determinantami okolja (Turner, 2008: 40).

Turner se tukaj opre tudi na teorijo ter ugotovitve filozofa Michaela Foucaulta. Po mnenju Foucaulta ima v modernih družbah oblast specifičen fokus na telo, ki je produkt politike oz. oblastnih odnosov. Foucault oblast razume kot nekaj, kar kroži in nikoli ni v rokah nikogar, torej oblast ni lokalizirana. Telo pa je rezultat učinkov oblasti. Telo kot objekt nadzora je narejeno s težnjo po kontroli, reprodukciji in identifikaciji. Nadzor nad telesom je razdeljen v dve posamični, a sorodni problematiki – discipliniranje telesa in nadzorom nad populacijami. Discipliniranje telesa se nanaša na posamezno telo in je usmerjeno k politiki anatomije, medtem ko nadzor nad populacijami zajame vrsto telesa, ki vključuje biopolitiko (biologijo) populacij. Foucault pri tem upošteva medicinsko znanost kot usodno zanko pri stopnji znanja med nadzorom individualnih teles s strani profesionalnih skupin (psihiatři, socialni delavci, nutricionisti) in nadzorom nad populacijami s panopticismom – tovarne, šole, bolnišnice (Foucault, 1981 v Turner, 2008: 36–37).

2) Pomembno je narediti razliko med telesom posameznika in telesom populacije, o čemer govori prav tako Michael Foucault. Telo posameznika je nadzorovano in organizirano za potrebe populacije. Zelo ilustrativen primer je nadzor nad seksualnostjo. Družbena reprodukcija je bila v preteklosti nadzorovana in ni dopuščala svobodne izbire posameznika. Regulacija telesa populacije pa poteka vzporedno z dimenzijama časa ter prostora; gre za regulacijo reprodukcije med generacijami in nadzor prebivalstva v političnem prostoru (Turner, 2008: 40).

3) Telo leži v centru političnih bojov. Nadzor nad telesom je osnovno področje političnih bojov. Med tem lahko nedvoumno argumentiramo, da fiziologija predstavlja veliko razliko med moškimi in ženskami (v reproduktivni vlogi), spolno identiteto in spolno osebnostjo, kar mora biti umeščeno v fiziologijo s socializacijo v posebne vloge in identitete (Turner, 2008: 40–42).

4) Veliko socioloških teorij izpostavi razliko med jazom (sebstvo) in telesom. O pomenu razlikovanja med telesom in jazom je pisal tudi G. H. Mead in dejal, da telo lahko operira in deluje brez jaza, ki je vključen v določeno izkušnjo. Jaz ima karakteristiko, da je predmet sam po sebi, in ta karakteristika razlikuje druge objekte od telesa (Mead, 1962 v Turner, 2008: 41).

Videli smo, da Turner izpostavi zlasti dejstvo, da je telo hkrati del narave in del družbe. Če upoštevamo ugotovitve Michaela Foucaulta, je oblast tista, ki nadzoruje telo posameznika, Turner pa ga v tem segmentu dopolni in pravi, da je telo posameznika nadzorovano za potrebe populacije. Oba navedena teoretika izpostavljata, da telo posameznika nadzirajo različne ravni družbe.

Po Turnerjevem mnenju je posedovanje telesa ključno za vsakodnevno družbeno identifikacijo oseb. Sociološkemu in filozofskemu pogledu je skupen pogled na telo kot animirani organizem, čeprav to le deloma drži. Družbeni pojem telesa je namreč precej širši in kompleksnejši. Turnerja je zanimalo, v kolikšni meri so naša telesa nadzorovana in če smo ljudje res odgovorni za svoja dejanja. Na eni strani se pojavljajo precej močne strukturalistične smeri, ki poudarjajo vplivnost strukture na nadzorovanje telesa, fenomenologi pa zagovarjajo tezo, da ima posameznik neposredno oblast nad lastnim telesom in da je odnos vsakega posameznika z lastnim telesom popoln. Za Turnerja je ključnega

pomena nadzor nad telesom, ki je v interesu politike, ekonomije in zdravstva. Po mnenju Foucaulta pa družba izvaja nadzor nad posamezniki z medikalizacijo teles. Medikalizacija družbe je proces, v katerem je vedno več področij družbenega življenja oz. navad posameznic in posameznikov obravnavanih s področja medicine. Foucault je torej izpostavil represivno oz. disciplinatorno vlogo medicine, ki izvaja nadzor nad telesom posameznika. Kaže se zlasti pri razvrščanju ljudi po kriteriju normalno – deviantno. Na ravni posameznika se vpliv medikalizacije kaže zlasti kot ponotranjeni nadzor (Turner, 2008: 80–82).

Sociologinja Vesna Leskošek prav tako kot Bryan S. Turner govori o nadzoru nad telesom.

Nadzor in upravljanje z lastnim telesom je pomembna tema feministične teorije, ki izhaja iz prepričanja, da je žensko telo skozi zgodovino definirala moška govorica. Mnogi feministični teksti imajo za podlago prepričanje, da je družbena identiteta žensk pogojena s kulturno percepcijo njihovih teles. Poudariti je treba, da je prav jezik tisti, ki organizira telo skladno s prepričanju določene kulture. Človeško telo je fleksibilna ideja, ki jo lahko različno interpretiramo glede na čas, kontekst ter prostor. Telo je splet lastnih hotenj in prevladujočih ideologij. Posamezne družbe definirajo ideale telesa oziroma načine, kako naj ljudje svoje telo razumemo (Leskošek, 2002: 27–29).

Telo je torej po mnenju sociologa Bryana S. Turnerja bistvenega pomena za predstavljanje v družbi, prav tako tudi Michael Foucault trdi, da je telo narejeno s težnjo po identifikaciji v družbi. V prejšnjem odstavku sem izpostavila stališče Vesne Leskošek, ki pravi, da je družba tista, ki definira, kako naj ljudje svoje telo razumemo in dojemamo (Turner in Foucault sta prav tako govorila o nadzoru družbe nad telesom posameznika).

Vilibalda Karlin se je že od rojstva svoje hčerke Alme ukvarjala predvsem z njenim nepopolnim videzom. Želela si je čim prej odreditve oziroma ozdravitve vseh Alminih težav, zato jo je vozila k najrazličnejšim specialistom. Ker je veliko pozornosti posvečala družbenemu ugledu, se je videza svoje hčere celo sramovala – s hčerino telesno hibo se ni mogla sprijazniti, s tem pa je odločilno vplivala na Almin odnos do sebe in do drugih ljudi.

Če sedaj upoštevamo ugotovitve M. Foucaulta in B. Turnerja, se dosedanje ugotovitve o Almi in Vilibaldi povežejo v smiselno celoto. Navedena avtorja izpostavljata, da je prav telo tisto, s katerim se v vsakdanjem življenju identificiramo v družbi. Vemo, da je Vilibalda Karlin

izredno velik pomen pripisovala mnenju družbe in videzu (glej intervju), zato je verjetno ravno to tudi vzrok za tolikšno ukvarjanje z Alminim nepopolnim videzom in prilagajanje le-tega določenim družbenim standardom.

Na kratko moramo omeniti še koncepte, o katerih piše Bryan S. Turner in so s sociološke perspektive ključnega pomena za razumevanje bolezni (telesne hibe).

Eden izmed glavnih problemov sociologije je predstava, da smo ljudje hkrati del narave in del kulture. Obstajajo kulturni razkoraki – kar v neki družbi štejejo kot naravno, v drugi ne in obratno. Strukturalistična perspektiva govori v smislu, v katerem je telo družbeno konstruirano skozi diskurz in našo vednost. Telo tako ni del dane realnosti, ampak postane posledica naše klasifikacije. S sociološke perspektive moramo gledati na bolezen ali telesno hibo skozi kombinacijo naslednjih konceptov:

- 1) bolezen/telesna hiba je diskurz,
- 2) telo je reprezentacija – z njim se reprezentiramo v družbi,
- 3) medicina deluje kot politična praksa. Bolezen ali določena telesna hiba je družbeni pojav, skozi katerega je možno opaziti veliko različnih individualnih oblik (Turner, 2008: 174–177).

9.3 STIGMA

Ker je bila Alma Karlin zaradi svoje telesne hibe stigmatizirana, je vsekakor treba omeniti, kako sociolog Erving Goffman v svojem delu *Stigma* (2008) slednjo definira, kako jo doživljajo stigmatizirani posamezniki in kako nanje gleda okolica (družba).

Erving Goffman pravi, da družba določa nabor lastnosti in načine kategorizacije oseb. Člani vsake od teh kategorij nekako določijo, katere lastnosti so naravne in običajne. Ljudje vsakodnevno vzpostavljamo socialne stike v danih okoljih. Ko srečamo neznanca, na prvi vtis predvidimo njegove lastnosti in kategorijo – t. i. *socialno identiteto*. Slednja obsega osebne in strukturne lastnosti posameznika. Ob srečanju z neznancem se opiramo na lastna predvidevanja, ki jih imamo in jih kasneje preobrazimo v pričakovanja, normative. Te zahteve, ki jih postavljamo, so povzročene – posamezniku na ta način pripisujemo 'značaj v potencialni retrospektivi' (Goffman, 2008: 12), kar imenujemo *navidezna socialna identiteta*. Lastnosti, ki bi jih lahko dokazali pri nekem posamezniku, in kategorijo, ki ji dejansko

pripada, pa imenujemo *dejanska socialna identiteta*. Posameznik, ki ima lastnost, po kateri se razlikuje od drugih oseb znotraj iste kategorije, je v naših mislih iz običajne osebe reduciran na nepopolno ter pomanjkljivo osebo. Ta lastnost se imenuje stigma (položaj posameznika, ki je izključen iz popolne družbene sprejetosti), včasih govorimo tudi o prizadetosti, pomanjkljivosti ali hibi. Pojem stigma se uporablja za lastnost, ki je hudo diskreditirajoča in povzroča neskladnost med dejansko in navidezno socialno identiteto (Goffman, 2008: 11–12).

V grobem poznamo tri vrste stigme. V prvo skupino spadajo različne fizične iznakaženosti, v drugo skupino umeščamo značajske slabosti, ki jih pripisujemo nenaravnim in nebrzdanim strastem, nevarnim prepričanjem, o katerih sklepamo na primer na podlagi duševne bolezni, brezposelnosti, zaporne kazni, radikalnega političnega obnašanja, poskusov samomora. V zadnjo, tretjo skupino sodijo skupinske stigme veroizpovedi, narodnosti in rase, ki se lahko prenašajo iz roda v rod. Vse tri skupine pa imajo iste sociološke značilnosti: posameznik ima lastnost, ki druge ljudi odvrča od njega, hkrati pa priteguje posebno pozornost. »Tak posameznik je nosilec stigme, nezaželene drugačnosti, ki neprijetno odstopa od naših pričakovanj.« Pojem stigma v sebi skriva dvojno perspektivo: stigmatizirani posameznik domneva, da prisotni njegove različnosti ne morejo takoj opaziti in je ne poznajo ali pa da je le-ta očitna in že znana (Goffman, 2008: 13–14).

Na podlagi zapisanega telesno hibo Alme Karlin umeščamo v skupino fizičnih iznakaženosti. V povezavi s stigmo je nujno omeniti odnos, ki ga normalni (Goffman uporabi ta izraz za tiste, ki ne odstopajo od normativno določenih pričakovanj) gojimo do osebe s stigmo. Najbrž bomo tako lažje razumeli, kako je telesno hibo svoje hčerke dojemala Vilibalda Karlin.

Že v osnovi se pojavi dvom, ker načeloma ne verjamemo, da je oseba s stigmo polnovreden oziroma popoln človek. Na osnovi te domneve takšno osebo diskriminiramo, kar posledično zmanjšuje njene življenjske priložnosti in možnosti. Ustvarjamo ideologijo, s katero dokazujemo, da je takšna oseba nevarna in manjvredna. Zelo pogosto pa posamezniku, ki ima kako hibo, pripisujemo še mnogo drugih nezaželenih lastnosti in napak. Pomembno je dejstvo, da ima stigmatizirani posameznik globoko v sebi čutenje o tem, da je 'normalen' in zasluži pošteno priložnost, da se dokaže v vsej svoji veličini. Stigmatizirani posameznik kljub temu zazna, da ga okolica ne sprejema in z njim ne želi vzpostavljati enakopravnih stikov, kar vpliva na občutek sramu, ki se pojavi pri stigmatiziranemu posamezniku. Osrednja značilnost položaja stigmatiziranega posameznika je potreba po sprejetju. Ljudje, ki so v vsakdanjem stiku s stigmatiziranim posameznikom, mu odrekajo spoštovanje in priznanje. Telesno

iznakažena oseba se velikokrat trudi na vse mogoče načine odpraviti svoje pomanjkljivosti ali pa svoj položaj skuša popraviti posredno – veliko truda posveča temu, da bi obvladala tista področja, ki sicer veljajo nedosegljiva za takšne osebe. Stigmatizirani posameznik je mnogokrat nesproščen in prisiljen ves čas tehtati, kakšen vtis bo naredil na okolico (Goffman, 2008: 14–21).

Vilibalda Karlin se z zunanjo telesno podobo svoje hčere nikoli ni mogla sprijazniti in je sprejeti takšne, kot je bila, pač pa je hčer vozila k različnim specialistom, da bi ti čim prej in čim bolje popravili Almin videz. To je prav gotovo ključna točka njunega nerazumevanja, saj Alma matere in njenih dejanj ni mogla (morda tudi ni skušala) razumeti.

10 ZAKLJUČEK

V zaključku diplomskega dela bom predstavila ključne ugotovitve o Almi Karlin – nadvse zanimivi in svojevrstni osebnosti, ki jo še dandanes premalo poznamo, predvsem kar zadeva njen odnos z materjo. Na samem začetku sem si postavila tezo, ki je predstavljala rdečo nit mojega raziskovanja, in jo bom v zaključku na podlagi ugotovitev potrdila ali ovrgla.

Ta teza se glasi:

Na osebnostni razvoj in delovanje Alme M. Karlin je odločilno vplivala njena mati ter specifičen odnos s slednjo, ki je bil posledica njune nezmožnosti razumeti druga drugo, hkrati pa glavno gonilo, da je Celjanka postala ena najmarkantnejših osebnosti prve polovice 20. stoletja.

Priznati moram, da so me novo odkrita dejstva o Almi in njenem življenju zelo presenetila. Kot sem zapisala na začetku diplomskega dela, se je nujno kritično opredeliti do konstruktov, ki so o Almi nastajali skozi čas, bodisi na osnovi različnih govoric ali pa napačnih interpretacij. Samo tako lahko o Almi razpravljamo spoštljivo in ji damo dostojno mesto, ki si ga nedvomno zasluži.

Almo Karlin je mučen odnos z materjo, ki se je začel že kmalu po njenem rojstvu, zaznamoval za vse življenje. Njun odnos je bil izrazito ambivalenten, o čemer pričajo različni viri, še posebej pa njun odnos v delu *Kolumbova hči* izpostavi etnologinja in kulturna antropologinja Barbara Trnovec. Najbolj tragična in boleča je Almina vrnitev domov po osem

let trajajočem potovanju. Svoje občutke ob vrnitvi je Alma zapisala v delu *Urok Južnega morja*, kjer svojo mati Vilibaldo imenuje 'darovalka mojih dni'. Alma je vse do zadnjega upala, da jo bo mati končno sprejela, da si bosta zmogli iskreno pogledati v oči in spregovoriti o svojih občutkih, a je bila vsakič znova razočarana – tujki sta ostali do konca življenja. Vzrok Alminega vztrajanja, da bi jo mati sprejela, je nedvomno v trajni in nezamenljivi vezi med materjo in otrokom, ki traja vse življenje, hkrati pa gre za eno izmed ključnih zavez v smislu izkazovanja pristne ljubezni. Ann Oakley skozi razlago mita o materinstvu pojasni, da je vez med materjo in otrokom čustvena in ne biološka, posledice materinih napak pa otrok občuti vse življenje. Otrok je ranljivo bitje in zato še posebej dovzeten do čustev, ki jih mati goji do njega.

Na osnovi mitov o materinstvu se moramo kritično opredeliti do trditve, da otrok v otroštvu potrebuje bolj ali manj samo materino ljubezen (Ann Oakley je do te trditve precej kritična). Ker je Almin oče umrl zelo zgodaj, je bila vzgoja Alme v Vilibaldinih rokah, kar za slednjo nikakor ni bila lahka naloga. Ob vsem tem moramo upoštevati še dejstvo, da je tudi mati – prav tako kot otrok – ranljiva, zmotljiva in da pri vzgoji svojega otroka lahko naredi tudi kakšno napako. Alma in Vilibalda druga druge nista razumeli; rekli bi lahko, da sta imeli različne poglede na življenje ter različne vrednote. Alma je nihala med iskanjem stika z materjo in zavračanjem matere. Vedela je, da ljubezni ni mogoče izsiliti, zato pa je vseeno hrepenela vsaj po materinem spoštovanju (slednje v svoji avtobiografiji tudi jasno zapiše). Vilibalda je glavni pomen pripisovala družbenemu statusu in ugledu, Alma pa takšnim stvarim nikoli ni posvečala posebne pozornosti.

Vsekakor Vilibaldinih dejanj in njenega odnosa do Alme ne smemo v naprej obsojati, pač pa se je treba vprašati, kje so vzroki njenega ravnanja (poleg že predstavljenih v poglavju 7). Skoraj gotovo je Vilibalda Almi želela srečo in vse dobro v življenju, a tega ni izkazovala na primeren način oziroma z dejanji, ki bi bila v skladu z Alminimi pričakovanji ter predstavami. Dejstvo je, da Vilibalda in Alma intelektualno nista bili tujki. Alma se ob Vilibaldi ni mogla izraziti in razviti svojih potencialov, zato je kmalu odšla od doma in stopila na neodvisno pot. Prepustila se je svojemu toku ter se odpovedala vlogi ženske kot matere in gospodinje, ki je bila za žensko takratnega časa pričakovana oziroma zaželena. Z odhodom od doma se je Alma rešila pritiska in nerazumevanja Vilibalde, a se moramo kljub temu vprašati, če je beg v svet svobode in neodvisnosti resnično rešitev oziroma zadoščenje za Almino srečo.

Alma in Vilibalda glede na vsa spoznanja nista imeli pristnega odnosa, saj Alma resnične materinske ljubezni nikoli ni občutila. Skozi branje Alminih del sem razbrala, da je bila prav

literatura tista, ki jo je na nek način osvobajala in ji dovoljevala prosto izražanje notranjih občutkov. Za analizo sem si izbrala sledeča dela: *Pod košatim očesom* (2002), *Japonske novele* (2006), *Zmaji in duhovi* (1996) ter *Magične zgodbe starega Egipta* (2015). V določenih kratkih zgodbah in novelah je motiv matere dobro prepoznaven, v vseh pa prevladuje avtorski tip pripovedovalca.

Osrednji motiv navedenih del je motiv osamljenosti, ki odraža Almino pomanjkanje ljubezni in njeno bolečino. Prepoznala sem tudi motiv pohabljenega telesa, motiv prisilne poroke, motiv matere, ki ne sprejema drugačnosti. V ospredju kratkih zgodb in novel so tragične osebne zgodbe posameznikov, bralcu se skozi branje dozdeva, da stiske posameznih literarnih likov odsevajo Almino notranjo bolečino in njene občutke žalosti. Prevladuje bivanjska tematika, v določenih poglavjih tudi ljubezenska in zgodovinska, z *Magičnimi zgodbami starega Egipta* pa je Alma bralcu želela približati egipčansko kulturo in teozofsko miselnost. Pripovedovalec pripoveduje tako, kot da pozna sedanost, preteklost in prihodnost literarnih likov – deluje kot absolutna avtoriteta. Ena izmed glavnih značilnosti avtorskega pripovedovalca je, da lahko vstopa v miselni oziroma psihični svet literarnih likov in tako prestopa zgodbeni svet. Sama menim, da je Almi literatura pomenila mesto svobodnega izražanja, predvsem pa je s pisanjem izrazila sebe točno tako, kot je to želela sama.

Glede na vse ugotovitve in spoznanja o delovanju Alme Karlin lahko sedaj rečem, da tezo, ki sem si jo zadala na začetku pisanja diplomskega dela, potrjujem. Vilibalda je Almi zadala usoden pečat, saj je ni sprejela takšne, kot je bila. Alma je bila zaradi telesne hibe stigmatizirana. Vilibaldino prizadevanje za izboljšanje Almine telesne podobe je prav gotovo ena izmed ključnih točk njunega nerazumevanja. Erving Goffman v svojem delu *Stigma* izpostavi, da je bistven element položaja stigmatiziranega posameznika potreba po sprejetju – stigmatizirani posameznik si želi, da ga okolica spoštuje in sprejme točno takšnega, kakršen je. Zelo pomembno je, da stigmatiziranemu posamezniku omogočimo, da pokaže svoje talente in sposobnosti, ter ga obravnavamo kot 'normalnega'. Na podlagi ugotovitev in podatkov o Alminem delovanju lahko rečemo, da je bila slednja ne glede na telesno hibo uspešna na več področjih življenja, kar je materi ves čas skušala pokazati. S tem je želela doseči, da bi mati njene uspehe uvidela, ji izrekla priznanje in jo prek tega sprejela kot sebi enako – 'normalno' človeško bitje. Slab odnos z materjo je Almi hkrati predstavljal gonilo za nadaljnje kreiranje življenja, ki si ga je ustvarila na osnovi lastnih in ne materinih želja.

Naj zaključim z mislijo, ki se mi je utrnila ob pisanju diplomskega dela in hkrati ob vseh ugotovitvah o Alminem življenju. *Biti sprejet in ljubljen je prav gotovo želja slehernega človeka in s to željo, ki se je morda niti ne zavedamo, upamo do konca ...* Tudi Alma Karlin je vse do konca upala, da jo bo mati sprejela, a tega žal ni doživela. Na osnovi vseh spoznanj o Almi Karlin lahko rečem, da jo resnično spoštujem in občudujem, saj je bila izjemna ženska, zaradi preseganja miselnosti takratnega časa pa deležna številnih obtoževanj in zasmehovanj.

Pa še besede Alme Karlin, ki jih zapiše v uvodu avtobiografije z naslovom *Sama*. Menim, da je z njimi povedala vse, nam bralcem pa odpirajo prostor za osebni premislek.

»Vsak človek, ki nam prekriža pot, je naš učitelj, ki nevede ali vede oblikuje naš značaj, tako da lahko svojo dušo primerjamo s potnim listom, v katerem je vsak, ki je kakorkoli posegel v našo usodo, zapustil svoj vizum ali žig. Naj bo močan ali slaboten, nobeden se popolnoma ne zabriše« (Karlin, 2010: 4).

11 VIRI

- Mieke Bal: *Narratology: introduction to the theory of narrative*. University of Toronto Press, 2009.
- Dorothee Birke, Tilmann Koppe: *Author and narrator: transdisciplinary contributions to a narratological debate*. Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2015.
- Gisela Bock: *Ženske v evropski zgodovini: od srednjega veka do danes*. Ljubljana: Založba: Založba/* cf, 2004.
- Silviya Borovnik, Alma Karlin – svojevrstna pisateljska osebnost, *SCN VII/1* (2014), 86–94. Dostopno na: <http://slaviacentralis.uni-mb.si/arhiv/2014-1/>.
- Jens Brockmeier: *Beyond the archive: memory, narrative, and the autobiographical process*. Oxford University Press, 2015.
- Bruce Clarke: *Posthuman Metamorphosis. Narrative and Systems*. New York: Fordham University Press, 2008.
- Terry Eagleton: *How to read literature*. Yale University Press, 2014.
- Monika Fludernik: *An introduction to narratology*. Taylor & Francis, 2009.
- Erving Goffman: *Stigma: zapiski o upravljanju poškodovane identitete*. Maribor: Aristej, 2008.
- Alma M. Karlin: *Sama: iz otroštva in mladosti*. Celje: In lingua, 2010.
- Alma M. Karlin: *Samotno potovanje v daljne dežele: tragedija ženske*. Celje: Društvo Mohorjeva družba: Celjska Mohorjeva družba. 2006.
- Alenka Koron: *Sodobne teorije pripovedi*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2014.
- Vesna Leskošek: *Zavrnjena tradicija. Ženske in ženskost v slovenski zgodovini od 1890 do 1940*. Ljubljana: Založba /* cf, 2002.
- Ann Oakley: *Gospodinja*. Ljubljana: Založba /* cf, 2000.
- H. Porter Abbott: *The Cambridge introduction to narrative*. Cambridge University Press, 2008.
- Gerald Prince: *A dictionary of narratology*. U of Nebraska Press, 2003.

- Shlomith Rimmon-Kenan: *Narrative fiction: contemporary poetics*. Routledge, 2003.
- Aleksander Skaza, Funkcija avtorskega pripovedovalca v noveli *Rotschildova violina* A. P. Čehova, *Slavistična revija*, letnik 54/2006, št. 4, oktober–december, 784–791. Dostopno na: http://www.srl.si/arhiv/2006-04/pdf/SR_2006_4_023.pdf.
- Alenka Šelih (ur.): *Pozabljena polovica: portreti žensk 19. in 20. stoletja na Slovenskem*. Ljubljana: Tuma: SAZU, 2007.
- Bryan S. Turner: *The Body and Society*. London: Sage, 2008.
- Barbara Trnovec: *Kolumbova hči. Življenje in delo Alme M. Karlin*. Celje: Pokrajinski muzej Celje, 2011.
- Marta Verginella: *Ženska obrobja. Vpis žensk v zgodovino Slovencev*. Ljubljana: Delta, 2006.
- Ksenija Vidmar Horvat: *Zamišljena mati: spol in nacionalizem v kulturi 20. stoletja*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2013.
- Wikipedija, prosta enciklopedija. *Alma Maksimiljana Karlin*. Zadnji popravek 23. marec 2016. Citirano 27. 5. 2016. Dostopno na: https://sl.wikipedia.org/wiki/Alma_Maksimiljana_Karlin.

Priloga 1

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, september 2016

Nika Polšak

(lastnoročni podpis)

Priloga 2

Izjava kandidata / kandidatke

Spodaj podpisani/-a _____ izjavljam, da je besedilo diplomskega dela v tiskani in elektronski obliki istovetno, in

dovoljujem / ne dovoljujem

(ustrezno obkrožiti)

objavo diplomskega dela na fakultetnih spletnih straneh.

Datum:

Podpis kandidata / kandidatke:

Priloga 3

INTERVJU Z GOSPO BARBARO TRNOVEC

Lokacija pogovora: Pokrajinski muzej Celje.

Dne 1. 3. 2016 sem se sestala z Barbaro Trnovec, etnologinjo in kulturno antropologinjo, kustosinjo v Pokrajinskem muzeju Celje ter avtorico knjige *Kolumbova hči*, o življenju in delu Alme M. Karlin. Barbara Trnovec je prišla do pomembnih spoznanj o Almi in njenem življenju, ki jih je strnila v navedeni knjigi. Prizadeva si tudi, da bi Almo Karlin umestili na svetovni zemljevid, med deset največjih popotnikov vseh časov, do leta 2019, ko bo minilo sto let, odkar se je Alma podala na svoje potovanje okoli sveta.

Ko sem začela prebirati različno literaturo o Almi in njenem življenju, sem se najprej vprašala, kaj od napisanega je resnično in kaj so morda zgolj domneve oz. napačne ter neargumentirane interpretacije. Je res sovražila moške? Je bila lezbijka? Ponekod je zapisano, da je bila predlagana celo za Nobelovo nagrado za literaturo. Do kakšnih spoznanj ste prišli med vašim raziskovanjem in kaj lahko poveste o vseh teh konstruktih?

Ko sem se sama lotila raziskovanja življenja in dela Alme Karlin, sem zelo hitro ugotovila, da je z njo povezanih veliko konstruktov, da je bila žrtev nerazumevanja, zavisti, reproduciranja nepreverjenih ter izmišljenih podatkov, tudi nestrokovnosti. Da bi jo videli kolikor je mogoče objektivno, jo moramo demitizirati, moramo odstraniti balast in se osrediniti le na tiste podatke, ki jih črpamo iz verodostojnih virov. Prav nenavajanje virov podatkov je bilo tako v preteklosti, kot je tudi še danes, velika težava pri tekstih o Almi.

Ne drži, da je sovražila moške. Prav nasprotno, občudovala je izrazito lepe, inteligentne moške, ki so bili dobri sogovorniki, res pa je pri moških prezirala pretirano čutnost. O tem, kako je gledala na moške, veliko povedo njene besede, ki jih je zapisala pri štiridesetih v svoji avtobiografiji, da je »v življenju imela veliko moških prijateljev a, žal, le redko ljubimca«. Na podlagi doslej preučenih virov in pričevanj njenih tesnih prijateljev menim, da Alma ni bila lezbijka. Zelo »trdovraten« je tudi konstrukt o tem, da naj bi bila nominirana za Nobelovo nagrado za literaturo, kar ne drži, kot so potrdili v ustanovi Nobelovega sklada. Alma tudi ni

bila prva ženska, ki je prepotovala svet, je pa res, da tako, kot je potovala ona, ni potoval nihče pred njo. Potovala je sama, neprekinjeno osem let in se po poti preživljala z delom.

Narava njenega potovanja jo po moji oceni umešča med deset največjih popotnikov vseh časov.

Od vseh konstruktov pa me je najbolj zmotil ta, da naj bi bila nemškatarka in celo nacistka. Izkazalo se je, da to ne drži, da je resnica diametralno nasprotna. Alma ni bila nemškatarka, saj je med drugim v času hudih nacionalnih trenj v svoji jezikovni šoli v Celju pod isto streho združila Slovence in Nemce, v želji, da bi pomagala preseči sovraštvo med njimi. Kasneje je ostro nasprotovala nacizmu. V drugi polovici 30. let prejšnjega stoletja je v Celju nudila zatočišče dunajskemu Judu in nemškemu političnemu beguncu. Molila je za uničenje nacizma, zle sile, kot ga je označila. Gestapo jo je označil za nacizmu nenaklonjeno Slovenko. Domnevno je bila predvidena za deportacijo v Dachau. Ko se je vrnila iz zapora v Mariboru, je poskušala neuspešno pobegniti v Švico, leta 1944 se je celo pridružila partizanom, da bi z njihovo pomočjo prišla v Italijo, od tam pa je nameravala odpotovati v Anglijo. Po vojni ji je nova oblast zaplenila premoženje, tako kot kolaborantom. Zadnjih nekaj let pred smrtjo je živela v izjemno težkih razmerah, brez vsakršnega vira prihodkov, hudo bolna – imela je raka na dojki –, brez zdravil, za hrano je menjavala različne predmete.

Res pa je, da je bila Alma vzgojena kot Avstrijka oziroma Nemka, in tako se je tudi počutila skoraj do konca življenja, čeprav je bila slovenskega rodu. V času 2. svetovne vojne pa je prišla do bolečega spoznanja – povzemam: »Nemci so me zavrnil, Slovenci me ne bodo nikoli sprejeli, sem človek brez domovine.«

Ker se v svojem diplomskem delu ukvarjam predvsem z odnosom med Almo in njeno materjo, me zanima, kaj vi menite o njunem odnosu in kako je ta vplival na Almino delovanje?

Odnos med njima sem v delu *Kolumbova hči* tudi sama izpostavila, saj je izjemno močno zaznamoval Almo. Njena mama Vilibalda Karlin se namreč ni mogla sprijazniti z »nepopolnim« otrokom. Bila je zelo nečimrna ženska, znana kot lepotica, dobra gostiteljica, priljubljena učiteljica, odlična pevka. Poročila se je pozno, pri 42-ih letih. Poudariti je treba, da Vilibalda tudi po poroki službe ni opustila, ker ji je ta predstavljala vir neodvisnosti. V času Alminega rojstva so v Celju vladala že omenjena nacionalna trenja in vsak Celjan se je moral opredeliti pronemško ali proslovensko. Vilibalda je bila članica ugledne celjske meščanske družine Karlinov, Bašev, Miheljakov. Večina članov te razširjene družine je bila

izrazito proslovensko usmerjenih, za razliko od Vilibalde. Ta je poučevala v nemški šoli, kjer je bila pronemška usmerjenost pričakovana, poleg tega se je očitno prištevala k dominantni skupini. Vilibalda je izjemen pomen pripisovala družbeni etiketi, ljudi je hierarhizirala oziroma razvrščala v neenakovredne družbene sloje. Vse to nam pomaga razumeti njeno odločitev, da svojo hči vzgoji kot Nemko. Almina razširjena družina je bila torej narodnostno razcepljena, o čemer pričajo tudi besede, ki jih je zapisala v svoji avtobiografiji (povzemam):

»Celo v hiši moje slovenske tete so z menoj govorili nemško, zato mi ne smete očitati pripadnosti nemškemu narodu in naravnega dejstva, da sem rezultate svojih raziskovanj in dosežke na področju literature v prvi vrsti namenila temu narodu. Človek je sad vzgoje.«

Alma se je rodila z nekaj motnjami v razvoju, med drugim je bila paralizirana po levi strani telesa, vendar je večina težav med odraščanjem izzvenela. Ostala je le povešena leva veka. Vilibalda pa se ni mogla sprijazniti s hčerinih »nepopolnim« videzom. Alme se je sramovala – ko sta šli na sprehod v park, je morala deklica čez levo polovico obraza nositi velik klobuk, da bi prikrila oko –, vozila jo je k različnim ortopedom, ki naj bi ji pomagali izboljšati telesno držo. Alma je bila zaradi maminega odnosa zelo žalostna in razočarana, pri 13. letih je prvič razmišljala o samomoru. Tuje ji je bilo mamino strogo spoštovanje družbene etikete, ki jo je postavljala pred etiko v medčloveških odnosih, Vilibalda je bila namreč zelo opravljiva in kritična do ljudi. Poleg tega je Almo potisnila v osamo, saj noben otrok ni bil dovolj dober za njeno družbo. Vse to je botrovalo temu, da sta postali tujki in to ostali pravzaprav do konca življenja, kar je mogoče razbrati iz opisa Almine vrnitve s potovanja v *Uroku Južnega morja*.

Vilibalda je bila kot učiteljica intelektualka tistega časa, Almo je po odhodu v London tudi finančno podpirala. Lahko rečemo, da intelektualno nista bili tujki, pač pa na duhovni in čustveni ravni. Almin odnos do mame je izrazito ambivalenten, mamo na trenutke celo sovraži, obenem pa hrepeni po njenem spoštovanju. Kako močno jo je zaznamovala mamina vzgoja, pa povedo Almine besede, ki pri štiridesetih, po tem ko se mednarodno uveljavi kot popotnica in pisateljica, zapiše, da eno življenje ne bo zadosti, da bi sprejela svoj videz.

Omeniti velja tudi Vilibaldin odnos do Mimi, sprva Almine varuške, kasneje zaupnice. Ko je neporočena Mimi zanosila, jo je Vilibalda brez milosti spodila od hiše, da jim ne bi nakopala sramote. Ob tem pa je zelo zanimiv podatek, ki sem ga odkrila v rojstni knjigi, da je bila tudi Vilibalda nezakonski otrok, ki jo je oče šele kasneje pozakonil in se poročil z njeno mamo. Alma je bila na Mimi zelo navezana, bolj kot na lastno mamo. Mimi je bila precej starejša od

nje in jo je marsičesa naučila, med drugim ji je skozi pogrošno literaturo zelo eksplicitno približala tudi spolnost.

Kaj pa Almin oče? Kakšen je bil njun odnos?

Alma je očeta oboževala. Zelo sta si bila podobna. S svojo vojaško vzgojo – vzgajal jo je kot dečka – jo je hotel telesno in duševno okrepiti, ker je bila bolehen otrok. Nikoli ji ni dal slutiti, da bi bila v čemerkoli drugačna od drugih otrok, ali celo nepopolna. Prav nasprotno, vcepil ji je prepričanje, da v življenju lahko doseže vse, kar si bo zadala za cilj. Njegova smrt Almo globoko potre in dogodek opiše z besedami »takrat se je končala sončnost mojega bivanja«. Meni se zdi zelo pomenljivo dejstvo, da je Almin oče pokopan na Golovcu, ki je veljal za slovensko pokopališče, Alma pa je svojo mamo pokopala na današnjem mestnem pokopališču v Celju, ki je veljalo za nemško pokopališče. Oče je edini, do kogar ne goji ambivalentnih čustev.

Kot vidimo, je ambivalenca v povezavi z Almo neizpodbitno dejstvo. Se strinjate s tem?

Almini ambivalenci sem posvetila celo poglavje. Ambivalenten odnos je mogoče zaznati na različnih področjih Alminega življenja, v odnosu do mame, do lastnega videza, do potrebe po človeški bližini, do moških, do žensk, do ras (prisotnost rasističnih izjav). Morda velja na tem mestu omeniti tudi Almino prijateljico Theo Schreiber Gammelin. Njuni prijatelji so mi povedali, da je bila Alma do Thee zelo pokroviteljska, tudi groba, obenem pa sta bili izjemno močno navezani druga na drugo, imenovali sta se »dušni sestri«, obe sta bili namreč teozofinji.

Morda lahko poveste še kakšen zanimiv podatek o Almi?

Alma Karlin je bila precej pragmatična oseba, zlasti na znanje je gledala kot na sredstvo za osamosvajanje, kot na simbolni kapital, ki ga unovčiš za ekonomskega. Že pri rosnih petnajstih letih je ugotovila, kako se bo osamosvojila in se rešila negativnega maminega vpliva: s pomočjo znanja tujih jezikov. Sicer je formalno končala le osnovnošolsko izobraževanje, njeno znanje jezikov, ki ga je pridobila kasneje, pa je bilo izjemno, o čemer pričajo ohranjena potrdila o opravljenih izpitih na ugledni School of Royal Society v Londonu. Poleg maternega jezika nemščine je obvladala še osem jezikov, zraven lahko prištejemo še slabo znanje slovenščine. Večinoma se je preživljala prav z znanjem jezikov in s

pisanjem. Učenje, spoznavanje sebe in sveta je cenila nad vse. Zato se je na neki točki v življenju celo zavezala aseksualnosti.

Gospa Barbara Trnovec na koncu pogovora poudari, da je bila Alma nerazumljena in zasmehovana, njeno delo pa je bilo omalovaževano. Bila je »prevelika« za čas in prostor, v katerem je bila rojena.

Najlepša hvala za prijeten pogovor in Vašo pripravljenost za sodelovanje!