

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJO

KATJA ZVER

Subjektivna izkušnja časa in prostora v *Udarcih usode*

Amarja Samba in *V visoki travi* Gabriele Babnik

Ali o svobodi in stereotipih v sodobnem romanu

Diplomsko delo

Ljubljana, 2015

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJU

KATJA ZVER

Subjektivna izkušnja časa in prostora v *Udarcih usode*

Amarja Samba in *V visoki travi* Gabriele Babnik

Ali o svobodi in stereotipih v sodobnem romanu

Diplomsko delo

Mentorici:
red. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič,

izr. prof. dr. Vanesa Matajc

Dvopredmetni univerzitetni študijski program
prve stopnje: Slovenistika;

Dvopredmetni univerzitetni študijski program
prve stopnje: Primerjalna književnost in literarna
teorija

Ljubljana, 2015

ZAHVALA

Za usmerjanje, dragocene nasvete in strokovno pomoč se iskreno zahvaljujem mentoricama prof. dr. Alojziji Zupan Sosič ter prof. dr. Vanesi Matajč.

Zahvala velja Založbi Obzorja, ki mi je dovolila vpogled v svoj arhiv in Gabrieli Babnik, ki je bila pripravljena z mano deliti del svojega pogleda na svet.

Za bodrenje pri študiju in ob nastajanju diplomske naloge se zahvaljujem staršem in fantu. Hvala za spodbudne besede, potrpežljivost in razumevanje.

IZVLEČEK

Subjektivna izkušnja časa in prostora v *Udarcih usode* Amarja Samba in *V visoki travi* Gabriele Babnik

Diplomska naloga v ospredje postavlja subjektivno izkušnjo časa in prostora kot ga doživljata senegalski protagonist v *Udarcih usode* Amarja Samba in slovenska protagonistka v *V visoki travi* Gabriele Babnik. Pri tem kritično presoja družbene okoliščine, predvsem postkolonializem (naslanja se na pomembnejše teoretike, na primer Fanona, Saida, McClintock, Hulma ter Jeffsa) in gibanje noireizem oziroma *négritude movement*. Skozi definicijo stereotipnega odstira njegove vzroke in posledice, med katerimi poudarja enodimenzionalnost spolnih vlog – prikaza žensk in moških, mater in očetov v stereotipom zapriseženi skupnosti.

Ključne besede: postkolonializem, senegalski roman, noireizem, stereotipi, Gabriela Babnik, Amar Samb

ABSTRACT

The subjective Experience of Time and Space in Amar Samb's *Matraqué par le destin ou la vie d'un talibé* and Gabriela Babnik's *V visoki travi*.

The thesis focuses on the subjective experience of time and space as experienced by the senegalese protagonist in Amar Samb's *Matraqué par le destin ou la vie d'un talibé* and slovenian protagonist in Gabriela Babnik's *V visoki travi*. The thesis is critically assessing the social circumstances, in particular, postcolonialism (with referencing theorists, such as Fanon, Said, McClintock, Hulme and Jeffs) and noireism or négritude movement. By defining stereotypes, it unveils its causes and effects, which include one dimensional characteristics of social and gender roles of women and men, mothers and fathers in a community that pledged to stereotypes.

Keywords: postcolonialism, Senegalese novel, noireism, stereotypes, Gabriela Babnik, Amar Samb

KAZALO

1. Uvod.....	7
2. O senegalski književnosti	9
2.1. Pregled	9
2.2. Noireizem	12
2.3. O postkolonialnem.....	14
3. Amar Samb (1937–1987).....	17
3.1. O avtorju	17
3.2. <i>Udarci usode</i>	18
3.2.1. Zgodba romana.....	18
3.2.2. Umestitev, oznaka in naslov.....	20
3.2.3. Pot do Slovenije	21
4. Gabriela Babnik (1979–)	22
4.1. O avtorici	22
4.2. <i>V visoki travi</i>	23
4.2.1. Umestitev in meje avtobiografskosti.....	25
5. O stereotipni družbi.....	26
5.1. Definicija stereotipnega.....	26
5.2. Okolje, ki vzdržuje stereotipe	28
5.3. Enodimenzionalnost družbenih vlog	30
5.3.1. Spolni stereotipi.....	30
5.3.2. Spolne vloge	31
5.3.3. Spolni stereotipi na primeru mater in očetov	32
5.3.4. Posledice patoloških družinskih odnosov	35
6. Zaključek.....	38
7. Literatura in viri	41

1. UVOD

Ivo Andrič (1892–1975) je v delu *Znamenja ob poti* zapisal, da so popolna svoboda zgolj sanje, ki jim največkrat ni sojeno, da bi se uresničile, vendar je revež vsak, ki jih ni nikoli sanjal. Subjektivnost kot element svobode je po svoji definiciji nekaj, kar izhaja iz nas samih – naše doživljanje sveta in dogodkov v njem. Vendar se pogosto zdi, da v politično nestabilnih in prehodnih časih ali represivnih režimih ljudi prevzame nekakšen »čredni nagon«: ponotranjijo razmišljanje in vrednotenje širše skupine, saj se je preprosto enostavneje, še posebej pa varneje gibati v mejah, ki nam jih določi družba. Vendar empatični posamezniki z visoko razvito mejo kritičnosti v lastni subjektiviteti ne morejo preprosto obstati na tej točki, zato bežijo, pred družbo ali pred samim seboj, v boljšo prihodnost ali v pogubo. Pasivni junaki, ki s svojim položajem niso zadovoljni in ves čas bežijo, a se nikamor ne premaknejo, pasivni junaki, ki svoj položaj rešujejo z nizanjem pripetljajev, ki dogajanja bistveno ne spremenijo in junaki, ki si želijo spremembe, vendar jih družba ovira pri njihovem doseganju enkratnosti, najpogosteje pa kombinacija vseh možnosti, so nekakšna krovna tipologija junaka sodobnega romana, ki ni več junak, temveč zgolj literarna oseba.

V diplomski nalogi se bom ukvarjala s subjektivno izkušnjo časa in prostora v delu *Udarci usode* (*Matraqué par le destin ou la vie d'un talibé*) senegalskega pisatelja Amarja Samba in *V visoki travi* slovenske pisateljice Gabriele Babnik. Cilj diplomske naloge je povezati in primerjati senegalsko in slovensko literaturo in kulturo. Moja hipoteza je, da bo med njima zabeleženih sicer več razlik kot podobnosti, vendar hkrati predvidevam, da je »sodobnost« (kot osnovna uvrstitev obeh romanov) tista, ki bo omogočila izpeljavo podobnosti na sekundarni ravni analize in potrdila podobnost, kljub izvorni različnosti. Čeprav je v ospredje postavljena stvarnost, kot jo subjektivno doživljata oba protagonista, pa je ključnega pomena kritično presojanje družbenih okoliščin, med katerimi izstopajo represivnost družbenih dogovorov, religija in družinski odnosi, ki so tako kot razvoj celotne družbe ujeti med arhaičnim izročilom in sodobnim načinom življenja, med tradicionalnimi in modernimi vrednotami. Bralec je tako ob branju obeh romanov soočen s skupnostjo, ki jo določata geografsko, narodnostno, etnično in jezikovno poreklo. Vendar bom za primerjavo najprej morala zgraditi temelje, ki predstavljajo velik del diplomske naloge: predstaviti Amarja Samba,

njegovo življenje in delo – tudi zaradi pridiha avtobiografskih elementov v samem romanu –, podrobneje orisati družbenozgodovinske okoliščine, v katerih se je razvijala senegalska književnost in pot do objave dela *Udarci usode* v Sloveniji.

Zato je diplomska naloga razdeljena na dva dela: prvi začenja s pregledom senegalske književnosti in opredelitvijo pojma noireizem ter preide na pregled življenja in dela Amarja Samba v luči postkolonialne teorije. Druga polovica prvega dela je namenjena predstavitvi Gabriele Babnik in analiziranega romana *V visoki travi*. Drugi, torej primerjalni del, se osredotoča na primerjavo med izbranimi romanoma, ki sem jo izpeljala iz teorije stereotipnega. Podrobneje so predstavljeni spolni stereotipi kot se kažejo v družbi in družini, razprava pa analizira tudi skupne faktorje, izpeljive iz stereotipizacije, med katerimi so tabuizirani motivi prehranjevanja, nasilja, splava in posilstva. Izpuščeno pa ni niti okolje, ki stereotipizacijo dovoljuje, jo ohranja in vzpodbuja. Navsezadnje diplomsko nalogo preveva vprašanje subjektivnosti časa in prostora v izbranih romanih, v okviru tega pa še posebej prikaz stereotipnega okolja s stereotipnimi vlogami žensk in moških, mater in očetov, hermetične skupnosti in posameznika v njej.

Pri izbiri obravnavanih romanov me je v prvi vrsti usmerjalo zanimanje za afriško literaturo, ki zajema tudi zbirateljsko navdušenje nad afriškimi klasiki. Z Afriko me povezuje izbira drugega, primerjalnega romana Gabriele Babnik, ki je v svojem magistrskem delu raziskala moderni nigerijski roman in s postkolonialnimi vidiki tematizira afriško sodobnost. Vendar se pri tem nisem odločila za romane, v katerih tematizira Afriko, temveč sem izbrala edini roman, v katerem je dogajanje postavljeno v slovenski prostor, ravno z namenom, odgovoriti na vprašanja: sta si afriška in slovenska literatura z vidika literarnega lika in njegovih odnosov z okoljem podobni? Lahko sploh govorimo o podobnostih med kulturama, ki sta si tako daleč, ne le geografsko in zgodovinsko, temveč tudi v mentaliteti naroda, ki ju povezuje v celoto?

2. O SENEGALSKI KNJIŽEVNOSTI

2.1. Pregled

Zgodovino senegalske književnosti lahko glede na skupne značilnosti del, ki so izšla v določenem obdobju, razdelimo na več načinov. Ena od klasifikacij je delitev na dela kolonialnega in postkolonialnega obdobja¹. Večina zbornikov pregled senegalske literature začneja z romani, poezijo in dramami, ki so jih v francoščini napisali senegalski pisatelji, pri tem pa izpustijo ljudsko ustno slovstvo in dela, napisana v arabščini, kljub temu (ali ravno zaradi tega) da so med ljudstvom bolj razširjena – iz roda v rod se namreč prenašajo v arabščini, ki je *lingua franca* večinskega prebivalstva. V nadaljevanju bom tudi sama več pozornosti namenila delom, ki jih literarni kritiki najpogosteje uvrščajo med evro-afriško literaturo, le-ta pa je evropskim in ameriškim raziskovalcem bližja zaradi jezika, v katerem je napisana.

Začetek pisne senegalske književnosti predstavlja v francoščini napisana zbirka pesmi Phillis Wheatley (1753–1784) z angleškim naslovom *Poems on Various Subjects, Religious and Moral*² (1773). V začetku 19. stoletja so senegalsko literaturo pisali predvsem potomci francoskih kolonizatorjev, ki so objavljali potopise (med njimi na primer Leopold Panet, *Relation de Voyage de Saint Louis a' Soniera*, 1850), antropološke raziskave in dnevniške zapise. Prvi senegalski roman z naslovom *La Bataille de Guilé*, ki ga je napisal temnopolti Afričan Amadou Duguary Clédor, je izšel leta 1912. Clédor ga je napisal z namenom, dokazati kolonizatorjem visoko raven obvladanja francoščine med koloniziranci – s tem je želel poudariti enakovrednost koloniziranega naroda v razmerju do kolonizatorja. Amadou Mapaté Diagne je leta 1920 izdal roman z naslovom *Les Trois volontés de Malic*, ki velja za prvi roman, napisan v francoski zahodni Afriki.

Večina teoretikov senegalsko književnost deli na t. i. proto-senegalsko obdobje (1850–1920) in obdobje znano kot *négritude movement* (v nadaljevanju *noireizem*),

¹ Senegal je postal francoska kolonija z letom 1677. Krščanska vera, ki je danes iz Senegala skoraj popolnoma izrinjena, se je začela s pokristjanjevanjem v 19. stoletju. Po številnih uporih zoper francoske kolonizatorje, so le-ti v petdesetih letih 19. stoletja prevzeli popolni nadzor v vseh enotah nekdanjega senegalskega imperija. Senegal se izpod kolonizatorjevega jarma osvobodil šele leta 1960.

² Zbirka s celotnim naslovom *Poems on Various Subjects, Religious and Moral by Phillis Wheatley, Negro Servant to Mr. John Wheatley, of Boston, in New England*, vsebuje 39 pesmi. Wheatleyeva, ki je bila ugrabljena, prepeljana v Ameriko in tam prodana v služženstvo, je z njo postala prva profesionalna afroameriška pesnica v Ameriki in prva afroameričanka z objavljenim delom sploh.

v prevodu: gibanje za črnsko Afriko, z začetki leta 1930. David Murphy (2008: 48) v prvo obdobje postavi predvsem deli *Esquisses sénégalaises* (1853) Davida Boilata in *Forcé-bonté* (1926) Bakaryja Dialla. Oba avtorja sta odkrito podpirala francosko kolonizacijo, natančneje: francosko-afriško hibridizacijo. Murphy ugotavlja, da sta teksta pomembna predvsem, ker označujeta začetek senegalske književnosti. Postavitev romana *Forcé-bonté* na pedestal začetka senegalske književnosti pa je za marsikaterega Senegalca sporna, saj je roman kmalu postal simbol uspeha politike asimilacije v Afriki – Diallo v njem opravičuje sredstva francoskega kolonializma in izraža zahvalo za »dobro delo«, ki so ga kolonizatorji opravili na kontinentu.

Senegal je z ustanovitvijo regionalne Nove afriške založbe leta 1972 (*Nouvelles éditions africaines*) postal založniško središče za frankofonsko Afriko, senegalska literatura pa je tako postala ena najpomembnejših v Zahodni Afriki. Njen največji delež predstavljajo dela, pisana v francoščini, nekoliko manjši delež avtorjev pa piše v arabščini in jeziku volof³. V pregled senegalskih literatov sem vključila predvsem avtorje in avtorice, ki so tako ali drugače zaznamovali senegalsko književnost, avtorje, ki so dobitniki literarnih nagrad ali katerih dela so bila primerjana z deli svetovnih klasikov in tiste, katerih dela so bila prevedena v vsaj enega od svetovnih jezikov. Posebno mesto pripada tudi tistim, katerih dela so izšla v jeziku volof, vsekakor pa je na prvem mestu predvsem kvaliteta napisanih literarnih del.

Zanimanje literarne vede za senegalsko književnost je prvi vzbudil Léopold Sédar Senghor, v francoščini pišoč pesnik, ki je bil tudi prvi predsednik izpod francoske oblasti osvobojenega Senegala. Danes med senegalske klasike svetovna literarna zgodovina uvršča tudi Cheikha H. Kana, prejemnika nagrade Grand Prix Littéraire de l'Afrique Noire leta 1962 (med njegovimi deli izstopa roman *L'Aventure ambiguë* (1961)⁴, v angleškem prevodu *Ambiguous Adventure*), romanopisca,

³ V Senegalu se je iz kolonialnih časov kot uradni jezik ohranila francoščina, v kateri komunicira predvsem visoko izobraženo prebivalstvo, nasprotno pa se večina Senegalcev sporazumeva v jeziku posameznih etničnih skupin: med njimi sta na primer pulaar kot jezik Fulanov in serer kot jezik Sererov in Caninov. Senegal priznava kar 11 nacionalnih jezikov, vendar pa je najbolj razširjena etnična skupina Volof (tudi Wolof) s 43-odstotki, zato ne preseneča, da je volof *lingua franca* tudi v Dakarju (glavno mesto Senegala). Leta 1961 je v šolstvo kot drugi učni jezik bila vpeljana portugalsščina. Odpor do francoščine kot edinega uradnega jezika v času po osvoboditvi narašča predvsem zaradi vzpona senegalskega jezikovnega nacionalnega gibanja, zato sem med izbranimi literarnimi deli izpostavila tudi tista, ki spodbujajo uporabo volofščine ali tematizirajo njeno vlogo.

⁴ Kane v tem delu opisuje podobno tematiko kot Amar Samb v *Udarcih usode*: med opisi interakcij »zahodne« in afriške kulture izpostavi zgodbo dečka Samba Dialla, pripadnika fula/fulbe, ki se uspe otresti zaprte skupnosti: na študiju v Franciji pretrga vezi z usodo, ki mu jo določa islam, vendar pri tem izgubi stik s svojimi senegalskimi koreninami.

dramatika ter zbiratelja in proučevalca afriških pripovedk Biraga Diopa (prav tako prejemnika nagrade Grand Prix Littéraire de l’Afrique Noire), Boubacarja B. Diopa, ki je leta 2002 objavil svoj roman *Doomi Golo* v volofščini, »očeta afriškega filma« Ousmana Sembèna, med esejisti pa izstopata Cheikh Anta Diop in Tidiane N’Diaye (antropolog, ekonomist in avtor pesniške zbirke *Passions créoles*, objavljene leta 2001). Diop je avtor *Doomi Golo* (2006), ki je eden redkih romanov, napisanih v volofščini in ki opisuje življenje volofske družine. V romanu *Murabi, le livre des ossements* (1999, v slovenskem prevodu, *Murambi, knjiga o okostjih*⁵, v angleškem prevodu *Murabi, Book of Bones*) in *Rwanda: écrire par devoir de mémoire* (1998, v angleščini *Rwanda, write out of a duty to remember*) se spominja genocida v Rwandi, ki se je zgodil leta 1994.

Prvi izdani roman Ousmana Sembèna je *Le Docker Noir (The Black Docker, 1956)*; delo, ki v marsičem spominja na *Tujca* Alberta Camusa, govori o pristaniščnem delavcu, ki se sooča z rasizmom in piše dnevnik. Njegove zapise ukrade in pod svojim imenom objavi neka belka, on pa jo v soočenju slučajno ubije. Z delom *Germinal* francoskega klasika Émila Zolaja pa je najpogosteje primerjan Sembènov tretji roman *Les Bouts de Bois de Dieu (God’s Bits of Wood, 1960)* – oba kot primera kolektivnega romana –, ki ga uvršča med najpomembnejše predstavnike postkolonialne literature.

Med najbolj aktivnimi ženskimi pisateljicami so Mariama Bâ (v romanu *Une si longue lettre, 1980*, v slovenščini: *Dolgo, dolgo pismo, 2004* opisuje poligamno družbo, v *La Grève des Bàttu, 1986* pa zagovarja tezo, da nižji družbeni razred ni brez možnosti za uspeh), Fatou Diome (avtorica dela *Le Ventre de l’Atlantique, 2004*, v prevodu *Trebuh Atlantika, 2007* – roman, ki prikazuje sanje senegalske mladine o pobegu), Aminata Sow Fall (z delom *La fête gâcheé, Pokvarjeno slanje, ki je izšlo v zbirki Nouvelles du Sénégal* leta 2010), Khadi Hane in Ken Bugul, ki z osmimi izdanimi romani velja za eno najpomembnejših frankofonskih afriških pisateljic. Njen roman *Riwan ou le chemin de samble* (1999), v prevodu *Riwaan ali peščena pot, 2010* je bil uvrščen med 100 najpomembnejših afriških romanov 20. stoletja, v slovenščino pa je bil preveden tudi njen prvenec *Nori baobab (La Baobab Fou, 1982)*.

⁵ Knjiga bo v slovenščini izšla leta 2015, prevedla jo je Marjeta Novak Kajzer, dodana pa ji je avtorjeva spremna beseda.

2.2. Noireizem

Na razvoj senegalske književnosti je pomembno vplivalo *négritude movement*/gibanje za črnsko Afriko ali noireizem⁶. To je literarna in ideološka usmeritev, ki temelji na nenaklonjenosti francoskemu kolonializmu, boju proti rasizmu in katere namen je vzpodbujati zavedanje o skupni rasni identiteti temnopolnih Afričanov po vsem svetu. Noireizem je bilo prvo in hkrati najpomembnejše gibanje, ki je spodbudilo zavest o afriški zahtevi po kulturni drugačnosti. »Koncept *négritude* [noireizma] je nakazoval, da imajo vsi ljudje *negro* porekla v svojem bistvu skupne karakteristike.« (Ashcroft, Griffiths in Tiffin 2000: 161)

Začetniki gibanja so bili v štiridesetih in petdesetih letih v Franciji živeči afriški intelektualci, pisatelji in politiki, med njimi Aimé Césaire iz Martinika (1913–2008), Léopold Sédar Senghor iz Senegala (v sam začetek noireizma se prištevata njegovi deli *Chants d'ombre* in *Hosties noires*) in Léon Damas (1912–1978) iz Gvajane. Njihova identiteta kolonialnih subjektov je pomenila, da v očeh kolonizatorja pripadajo skupnosti, ki se jo smatra za necivilizirano, njene pripadnike pa za potrebne izobraževanja in vodenja.

Gibanje je imelo dva cilja: prvi je bil osvoboditev Afričanov izpod francoskega kolonialnega jarma, drugi pa je bila rehabilitacija njihove kulture. Noireizem se distancira od identifikacije z dominantno kulturo kolonizatorja, vendar v svojem idealiziranju afriške preteklosti gre pogosto tudi predaleč. Chinua Achebe zato pisatelje nagovarja k objektivnemu pisanju, v katerem morajo bralca soočiti s socialnimi in političnimi dejstvi: s trgovino s sužnji, s kolonizacijo, z dekolonizacijo in neokolonizacijo⁷. Predstavniki noireizma so pisali v realističnem slogu, kasneje pa so v svoja dela vpletali tudi elemente nadrealizma.

Prvi članek na temo noireizma, *Internationalisme noir*, je leta 1928 objavila Jane Nardal (19?–1993) in s tem prehitela Senghorja, ki je svojega objavil leta 1939 (*What the Black Man Contributes*). Ashcroft, Griffiths in Tiffin (2000: 161) *négritude* definirajo kot

⁶ Izraz so uporabljali predvsem predstavniki »harlemske renesanse«, med njimi Langston Hughes in Richard Wright, ki sta v svojih delih pogosto tematizirala pojav »*négritude movement*« in medrasne odnose (S. B. Diagne 2014). Ker menim, da je termin noireizem za slovenščino najustreznejši, sem se tudi sama odločila za njegovo uporabo. Glede zgodovinskega ozadja in osnovnega koncepta je prekriven s pojmom *negritude*, vendar ga bom v diplomskem delu razširila tudi na literarno smer, v elementih katere je napisan Sambov roman *Udarci usode*.

⁷ Za zgled postavi Olaudah Equiana, osvobojenega sužnja, ki je leta 1789 izdal svojo avtobiografijo, v kateri je želel prikazati odnos Evropejcev do Afrike. S tem je postal prvi afriški pisatelj, ki je pokazal, kako pomemben vpliv ima literatura na restavracijo in rehabilitacijo Afrike.

»teorijo afriške kulture in značaja njenih pripadnikov«. Harlemska renesansa⁸ in ideje, ki jih v svoji razpravi razvija Nardal, postanejo osnova Césairjevega, Senghorjevega in Damasovega noireizma.

Césaire, Senghor in Damas so svojo teorijo o temnopoltih ljudeh (*negro people*) dopolnili z željo razširiti percepcijo združene rase temnopoltih v »koncept o specifičnem afriškem značaju« (Ashcroft idr. 2000: 162). Noireistični kritiki, ki so objavljali v reviji *Présence Africaine*⁹, so vztrajali, da ima afriška kultura (in znotraj nje tudi afriška literatura) svojo estetiko in kritične standarde, ki ustrezajo samo njej. Zato v ospredje (pred naslanjanjem na evropsko kulturno tradicijo) postavljajo nujnost presojanja znotraj lastne drugačnosti.

Stanfordska enciklopedija filozofije navaja njihov (na marksistični ideji utemeljen) manifest *Murderous Humanitarianism* (1932), v prevodu »Morilska humanitarnost«, ki sta ga med drugimi podpisala tudi nadrealista Pierre Yoyotte in J. M. Monnerot. Leta 1932 so ti intelektualci izdali razpravo z naslovom *Légitime Défense*, leta 1934 pa *L'Étudiant Noir*. Prisotnost noireizma in njegovo uveljavljanje kot estetsko in literarno gibanje potrjujeta tudi dve antologiji poezije. Prvo (*Poètes d'expression française 1900–1945*) je leta 1947 izdal Leon Damas, sledila ji je leta 1948 objavljena antologija Léopolda Sédarja Senghorja (*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*). Senghorjeva je kmalu po pomembnosti prekosila Damasovo, k čemur pa je brez dvoma pripomogel tudi uvod z naslovom *Black Orpheus* ali *Črni Orfej*, ki ga je napisal Jean-Paul Sartre.

Nigerijski dramatik, pesnik in romanopisec Wole Soyinka je gibanju noireizma nasprotoval, saj je menil, da »*Un tigre ne proclame pas sa tigritude, il saute sur sa proie*«, ali: tiger si svoje nravi ne pripiše, temveč plen zgolj napade. Menil je, da temnopolta etnična skupnost s tem, da je namerno ponosna na svoje poreklo in ga tudi javno jasno in glasno zagovarja, vstopa na defenzivno stran.

⁸ Harlemska renesansa pomeni izbruh literature, umetnosti, glasbe in gledališča temnopoltih avtorjev iz Harlema. V tem času so zasloveli na primer pesnik in pisatelj Langston Hughes (pesniški zbirki *The Book of American Negro Poetry*, 1922, *The Weary Blues*, 1925, roman *Not Without Laughter*, 1930) pisatelj Jean Toomer (zbirka zgodb, pesmi in skic *Cane*, 1923), zavzeta raziskovalka črnske kulture Zora Neale Hurston (roman *Their Eyes Were Watching God*, 1937). Avtorji so se zavedali, da njihovo občinstvo sestavljajo predvsem belci, saj izobraženih temnopoltih ni bilo dovolj, in so temu primerno tudi izbirali teme svojih del.

⁹ Revijo je ustanovil Alioune Diop (leta 1947 v Parizu) in kmalu je postala pomembna platforma noireistične kritiške misli: tu sta svoje eseje objavljala na primer Cheik Anta Diop in Jacques Stephen Alexis. Leta 1957 je revija začela objavljati tudi članke v francoščini in angleščini in s tem postala prostor kritičnega premisleka o afriškem pisanju v angleščini (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 200: 161–162).

Noireistično gibanje so po dolgem zatišju obudili Souleyman Bachir Diagne (iz kolumbijske univerze), Donna Jones (univerza Berkeley) in Cheikh Thiam (univerza Ohio State), ki so nadaljevali z delom Abiole Irele. Cheiks Thiam je izdal tudi študijo, v kateri noirezem utemeljuje kot filozofsko usmeritev. V študiji se naslanja na Diagnove ugotovitve, v katerih je noirezem definiran kot filozofija umetnosti, in na povezavo Donne Jones, da gre pri noireizmu za *lebensphilosophie* (Diagne 2014). Vendar pa je noirezem še veliko več: je upor, filozofija, ontologija, estetika, epistemologija in politika (prav tam).

2.3. O postkolonialnem

Postkolonializem, ki je metaforično postavljen na mejo med starim in novim, je po Elleke Boehmer (2005: 340) skupno ime za kritično-teoretičen pristop h književnosti in za kulturološke študije, nanaša pa se na tiste teorije, besedila, aktivizme in politične strategije, ki prinašajo socialno pravičnost in so usmerjeni k izzivanju strukturnih neenakosti. Za izpeljavo silnic postkolonialnega v analiziranem romanu Amarja Samba je pomembna tudi opredelitev pojma kolonializem. Anne McClintock (2007: 415) kolonizacijo definira kot »neposredno ozemeljsko prisvojitve druge politične entitete, odkrito izkoriščanje njenih virov in delovne sile in sistematično vmešavanje v kapacitete osvojene kulture, da organizira dejavnosti svoje lastne oblasti«. Vendar pa znotraj postkolonialnega ne moremo enačiti vse kulture, ki jih je zaznamoval imperialni proces od trenutka kolonizacije do današnjih dni – upoštevati je treba raznolik kontekst.

Po Michelu Foucaultu se v kolonialnem pogledu izmenjujeta pojem moči in prepoznavnosti/vidnosti, Hall (1997) pa poudarja primere, v katerih je kolonizator moč izkazoval tudi s spektakli, v katerih so glavno vlogo imeli kolonizirani. Te razstave so podpirale prevlado diskurza, v katerem so druge kulture necivilizirane in primitivne.

Pomemben dejavnik pri oddeljevanju postkolonialnega od kolonialnega je čas. Postkolonialne študije nasprotujejo imperialni ideji linearnega časa, saj zahodni sistem pojma linearnega časa ne more postaviti ob bok postkolonialnemu (alternativnemu) času z mešanjem kavzalnosti in zgodovin. Predpona »post« v »postkolonialnem«, ki je tako zgolj v razmerju do svojih nekdanjih (zahodnih) evropskih gospodarjev, tako po P. Hulmu (2007: 438) pozna dve razsežnosti: časovno, to je časovna povezava med kolonijo in postkolonialno državo,

ter kritično razsežnost, v kateri se postkolonialna teorija formira. Rez med kolonializmom in neokolonializmom je proces dekolonizacije, saj šele z njo lahko govorimo o prehodu v neokolonializem. Neokolonialna oblast se od kolonialne razlikuje zgolj v preusmeritvi vpliva in politične sfere v sfero ekonomije. Dekolonizacija je tako zgolj sprememba smeri vpliva, saj se skozi ekonomske prijeme poskuša vplivati na politiko nekdanjih koloniziranih subjektov.

Kdaj torej lahko govorimo o nekem delu kot o »postkolonialni literaturi«? Avtorji dela *Imperij piše nazaj* Aschroft, Griffiths in Tiffin (1989: 24) ta termin utemeljujejo na treh osnovah: »osredotoča se na tisto razmerje, ki je priskrbelo najbolj kreativni in psihološki zagon v pisanju«, izraža »princip razvrščanja v skupni preteklosti« in »aludira na vizijo bolj svobodne in pozitivne prihodnosti«. Strinjam se z Anne McClintock, da postkolonialni čas od leta 1492 do danes in postkolonialni čas od evropskega kolonializma naprej ne moreta biti enoznačno postavljena ob bok drug drugemu, zato je definiciji postkolonialne literature nujno dodati, da je to literatura, v kateri se tako ali drugače izraža čas kolonialne preteklosti in vpliv evropskih kolonialistov, ki so s širjenjem ozemlja vplivali na pospešeni razvoj kapitalizma. Drugače: literatura, ki izraža obremenjenost zaradi nekdanjega stika naroda ali etnične skupnosti z evropskimi kolonizatorji.

V *Udarcih usode* se ta obremenjenost izraža neposredno, vendar kolonizator ni deležen kritike, temveč protagonistu nekdanja francoska nadvlada predstavlja svetlo točko v zgodovini lastnega naroda, ki jo prežema zatiranje znotraj lastne kulture. Pričakovanega negativnega odnosa do kolonizatorja Samb ne vzpostavlja. Tako avtor kot protagonist Omar, oba s hibridno senegalsko-francosko identiteto, sta bila v francosko kulturo privzgojena, zato upravičeno lahko trdimo, da sta brez očitnejše kritike ponotranjila kolonizatorjeve vrednote – kolonizatorjeva vzgoja je dosegla svoj cilj, vendar kolonizirani nikoli ne bo enak kolonizatorju – vedno bo Drugi, drugačen. Frantz Fanon v delu *Črna koža, bele maske* (1952) meni, da identifikacija z »zmagovalci zgodovine« (kolonizatorji) pomeni prevzemanje ponižujočih podob črnosti in potlačitev pomembnega dela lastnega jaza, možnosti lastne zgodovinske dejavnosti in odtujitev od neposredne skupnosti. Posameznik nima individualnosti, dignitete in občutka avtentičnosti. Gre za stanje »razcepljenega subjekta«, ki je konstituiran preko socializacije v kulturo, v kateri je pravzaprav marginaliziran in denigriran.

Fanon zagovarja tezo, da je »za koloniziranca objektivnost vedno usmerjena proti njemu« (1993: 70). Vendar pa Samb ne navaja pojavov, ki jih Fanon označi kot tipične na prehodu iz kolonializma v postkolonializem, med katerimi so na primer razočaranje nad neodvisnostjo, etnocentrizem, rasizem in ultranacionalizem.

Pomembno vlogo v družbah, prizadetih s strani kolonializma, ima tudi jezik. Aschroft (2002) tako podrobno obravnava pozicijo jezika skozi prizmo odnosov moči in njegove subverzivne vloge v družbah postkolonializma oziroma neokolonialne realnosti. Poglavitna hipoteza dela *Imperij piše nazaj* je, da je »ena izmed glavnih značilnosti opresije [je] kontrola nad jezikom. Imperialni izobraževalni sistem postavi 'standardno verzijo' jezika metropole kot normo, vse ostale 'različice' pa marginalizira kot nečistost« (2002: 7). To se zgodi tudi v *Udarcih usode* – Omarja kolonizator uspe celo prepričati, da brez francoskega prihoda Senegal sploh ne bi imel lastne kulture: »Sedaj je bilo potrebno Francozom manj kot pol stoletja, da so dali Senegalu jezik in čisto senegalsko kulturo. Že so se prebujali v tem harmoničnem jeziku pristni pesniški talenti« (46).

3. AMAR SAMB (1937–1987)

3.1.0 avtorju

Čeprav velja, da je v svetu bolj poznana afriška literatura, pisana v francoščini in angleščini, in manj tista, ki je pisana v afriških jezikih, pa ta trditev ne velja za delo *Udarci usode* – v izvorniku napisano v francoščini (1973) in v slovenščino prevedeno že leta 1978. Čeprav Samba v sodobni literarni kanon uvrščajo omembe v številnih literarnoteoretskih, literarnozgodovinskih in jezikoslovnih zbornikih, bodisi kot islamologa, raziskovalca jezika volof in islamske sekte muridizma, ali kot avtorja literarnega dela *Udarci usode*, pa mu nikjer (zasledljivo) ni bila posvečena poglobljena študija. Tudi v slovenskem literarnem prostoru je senegalski pisatelj Amar Samb (kljub prevodu romana) precej neznan, podobno velja v anglosaški literarni vedi, s čimer se teza o svetovni prepoznavnosti afriške literature, pisane v francoščini, ne potrди. Z namenom utrditi njegovo mesto pomembnega islamologa in pisatelja v senegalskem in afriškem literarnem prostoru, mu v diplomski nalogi namenjam nekoliko obsežnejši opis.

Amar Samb se je rodil leta 1937 v Kébémérju v severnosenegalski regiji Louga. V rojstnem mestu je obiskoval predšolski pouk Korana, osnovno in srednjo šolo v francoskem jeziku pa je obiskoval na faidherbskem liceju v več kot sto kilometrov oddaljenem Saint-Louisu. Že v zgodnji mladosti je izrazil zanimanje za arabsko kulturo, zato ne preseneča, da je na pariški Univerzi Nanterre¹⁰ diplomiral iz tematike islamske sekte muridizma in magistriral iz arabske literature. Po vrnitvi v Senegal se je leta 1960 zaposlil kot mladi raziskovalec na Oddelku za arabske študije na Fakulteti za humanistične študije Univerze v Dakarju, bil pa je tudi znanstveni sodelavec islamološke sekcije na Temeljnem inštitutu za črnsko Afriko IFAN (L'Institut Fondamental d'Afrique Noire). Med letoma 1971 in 1986 je bil prvi temnopolti predstojnik navedenega inštituta, v tem času pa je bil izvoljen tudi za rednega profesorja na Oddelku za arabske študije. Ukvarjal se je s problemi islama in črne Afrike, z vzgojo in književnostjo. Amar Samb je pomembno vplival na izobraževanje prvih arabskih diplomantov Univerze Cheikha Ante Diopa v Dakarju (UCAD), med katerimi so bili tudi danes uspešni univerzitetni profesorji in visoki državni uradniki.

¹⁰ Prevajalec Bojan Emeršič v spremni besedi zapiše, da je Amar Samb študiral na pariški Sorboni. Neskladnost med krajema lahko utemeljujemo z dejstvom, da je ime Sorbona v mnogih stoletjih označevalo različne šole, med drugim tudi celotno pariško univerzo. Sama sem se odločila za navajanje točnejšega podatka, povzetega po novici (objavljena 14. 07. 2012 na Agence de Presse Sénégalaise), v predavanju – hommageu na IFAN-u, 14. 07. 2012.

Samb je zbiral in raziskoval arabsko-muslimanske spise in rokopise, s katerimi je obogatil zbirko Oddelka za islamske študije IFAN. Je avtor številnih znanstvenih razprav in člankov, med katerimi so na primer *Islam et culture nègre* (197?), *Intitiation à la grammaire Wolof* (1983), *La vie d'El Hadj Omar Tall* (1975), *Critiques et guerres d'El Hadj Omar Tall*, *Islam et culture nègre* (197?), *Les Mandingue et l'islam: Conference on Manding Studies* (1972), *L'Islam et l'histoire du Sénégal* (1974), med njegovo bibliografijo pa zagotovo najbolj izstopa monumentalno delo *Essai sur la contribution du Sénégal à la littérature d'expression arabe* (1972), v katerem se posveti študiju izvora, nastanka, razvoja senegalskih literarnih šol, njihovim značilnostim ter najpomembnejši predstavnikom vsake izmed njih. Delo je izšlo leta 1972, najprej v francoskem jeziku (objavo je vzpodbudil IFAN), pozneje je v Alžiriji izšlo tudi v arabskem prevodu. Leta 1973 je izšel njegov roman *Udarci usode* (*Le matraque du destin ou la vie d'un talibé*), izdal pa je tudi trojezični arabsko-volofsko-francoski slovar.

Amar Samb je umrl leta 1987. V njegov spomin so njegov podpis razobesili v laboratoriju Oddelka za islamske študije IFAN.

3.2. Udarci usode

3.2.1. Zgodba romana

V družbenokritičnem romanu spremljamo prvoosebno pripoved senegalskega talibeja Omarja Guévane, ki se je rodil v Kébémérju, glavnem mestu primorske pokrajine Cayor. V pripoved nas vpelje opis pokrajine, ki se bere kot šolski učbenik, vendar kmalu preide iz avktorialnega pripovedovalca na personalno perspektivo prvoosebnega pripovedovalca, ki z na videz kritično distanco opisuje svoj čas in prostor.

»Zagretost za to, da se ohranijo ali sploh premislijo temeljne vrednote človeškega ravnanja, presega pokrajinske in folklorne privlačnosti« (Simčič 1978). Geografski opisi so faktografski, polni natančnih opisov, prepleteni s popisi krajev, njihovega zemljepisnega položaja, natančno je popisana tudi vegetacija in živalstvo. Verodostojnost podatkov, dokumentarističnost in veliko informacij gradijo iluzijo, da gre za potopis. Vendar s to iluzijo popolnoma prekine skoraj patološka eksklamacija avktorialnega pripovedovalca »O, osovražena družina, neumen in neveden klan!« (Samb, 9), ki proleptično napoveduje smer, v kateri se bo nadaljeval roman. Omar svojo družino opiše kot enoto s črednimi nagoni,

ki goji praznoverje, ustvarja komplekse, neumnosti, strahove in producira preplašene, brezvoljne, napete in pretirano občutljive značaje, vendar pa v njej že na začetku izpostavi lik požrtvovalne matere, ki se »v dobroti zvišene in božanske luči [blešči] v noči nepresojnih temin družine«. To je Aminata Sall, mati, pisana z veliko začetnico, ki nosi štiri vogale hiše, vendar ob sebi nima moškega, ki bi jo razbremenil. Omarjev oče Birame, obdelovalec zemlje, ki kasneje postane prekupčevalec na jamstvo, je imel tri žene: Yassine Diop, Magatta Saw in Aminata Sall – zadnja je bila njegova prva žena, in 14 otrok. Omarju je hermetično zaprta skupnost, »ujeta v oklep absolutnih in norih praznoverij« (17) že pred rojstvom namenila nesrečno usodo: »dve možnosti sta: ali se rodi otrok kot hči – v tem primeru bolan oče zopet ozdravi – ali pa je otrok deček in takrat bolan oče umre« (17). Starejša sestra Nabu je Omarja večkrat imenovala pogubonosno dete, vendar kasneje ugotovimo, da je ta njen manjvrednostni kompleks le metanje peska v oči, saj se ni dobro razumela z očetom – ta jo je zaradi njenega škandaloznega obnašanja večkrat spodil od doma¹¹.

Omar pri treh letih začne obiskovati koransko šolo, ki jo vodi massa Guévane, in uživa v materini požrtvovalnosti, vendar je brezskrbnosti konec, ko se po običaju, ki zahteva, da lahko po moževi smrti vsak od njegovih bratov, če jih ima, vzame v svoje lastno imetje med vdovami eno ženo pokojnika, ob smrti Omarjevega očeta njegov stric Tolé, ki je sicer že imel dve ženi, razglasil za materinega drugega moža. Omar ta predpis označi kot najbolj krvoskrunski izmed vseh običajev. Stric, sedaj očim, je določil, da mora Omar priti k njemu v Badar, kjer bo študiral koran – to je pomenilo, da se bo moral naučiti koran na pamet.

Samo Simčič je v kratkem prispevku, objavljenem v Dnevniku 19. 10. 1978, zapisal, da je roman *Udarci usode* »napol avtobiografska pripoved o notranjih pretresih in telesnih mukah občutljivega in razmišljujočega fanta [je] živa slika človeške individualnosti.« V kritiki zapiše še, da delo preveva tvoren iskren in realen človeški idealizem.

¹¹ O patološkem odnosu med materjo in hčerjo/sinom piše tudi Janja Vollmaier Lubej v članku *Patološki odnos med materjo in hčerjo/sinom v prozi Gabriele Babnik in Gorana Vojnovića* – o njeni teoriji nekoliko podrobneje v nadaljevanju, ko bom razčlenjevala odnosa mati–sin in očim–sin v romanu *Udarci usode* in mati–hči ter oče–hči v *visoki travi*.

3.2.2. Umestitev, oznaka in naslov

»Ko se roman prevesi iz avtobiografije v biografijo, se pogled razširi v splošno zavest o tem, kaj je človeško in nečloveško, v skrbi za razvoj svobodnega in razsodnega mišljenja« (Simčič 1978). Razlaga, da gre za avtobiografijo se zdi prenegla, saj ima bralec (kljub vzporednicam s pisateljevim življenjem) težavo v razmejevanju med mnenjem lika in avtorjevimi interferencami. Delno oznaki ustreza Coetzeejeva invencija »*autre*-biografije«¹². Zamenjava predpone avto- v *autre*-, ki v francoščini pomeni drugi (dobesedni prevod bi se torej glasil »biografija drugega«). Pri Coetzeeju je avtobiografija napisana v tretji osebi – kot tudi v drugi polovici romana *Udarci usode*, z namenom doseči maksimalno podvojitvev in izraziti potujitveni element. Prvi del romana je napisan v prvi osebi ednine, pripoved pa nato nadaljuje Wali Abdu, ki pove: »Trenutno nadaljujem zgodbo tam, kjer jo je Omar prekinil.« (115)

Autrebiografija avtorju omogoča, da piše o dejanski realnosti, vendar hkrati vzpostavlja distanco med avtorjem in ustvarjenim literarnim subjektom. Z uporabljeno tehniko tako Coetzee kot Samb rušita meje med žanri. Svojo življenjsko zgodbo avtor ne podaja več kot zgolj popis lastnega življenja, svoj življenjepis, temveč o sebi izdeluje fiksijsko pripoved, ki ji bralec bodisi verjame (jo torej sprejema kot resnično), bodisi jo dojema kot fikcijo.

V opredelitvi, v katero literarno smer uvrstiti roman, ugotavljam, da gre za smer, ki je tesno povezana s prejšnjimi družbenokritičnimi realističnimi smermi in tehnikami, najpogostejšim pripovednim modelom – modificiranim tradicionalnim romanom z realističnimi potezami. Danes lahko z novo ozaveščenostjo ugotavljamo, da roman prevrednoti stereotipe pri konstrukciji pripovedne identitete in postaja družbeno kritičen, vendar se na tej točki ne zadržuje dovolj dolgo, da bi ga lahko opredelili kot moralističnega.

Udarec usode, torej nekaj, kar človeka nenadoma zelo prizadene in določa potek njegovega življenja tako, da se nanj ne da vplivati, je vodilni motiv v romanu, vendar so 'udarci usode' hkrati metonimija za utesnjujočo, stereotipno skupnost, znotraj nje pa je postavljen posameznik, ki si želi biti svoboden. Nezanemarljiva ni povezava naslova *Udarci usode* z enim vzorčnih del romantične glasbe, z Beethovno 5. simfonijo.

¹² Več o »*autre*-biografiji« in Coetzeeju v: Urban Vovk, 2011. *Res neznosna resnobnost!? Trije eseji o Kuciju*. Ljubljana: LUD Literatura.

Gre za izražanje občutja tragične skladateljeve osebne usode in njegove neomajne vere v človekovo zgodovinsko poslanstvo. Vendar je simfonija med drugo svetovno vojno imela drugačno poslanstvo: kot uvod v novice londonskega radia BBC je bila signal boja za svobodo. In tako poslanstvo ima tudi Omar v istoimenskem romanu: je protagonist, ki se bori zoper stereotipno, z željo zaživeti v lastni svobodi.

3.2.3. Pot do Slovenije

O odmevnosti knjige *Udarci usode* v slovenskem literarnem prostoru priča tudi skoraj prazna mapa izdaje, ki jo hrani založba Obzorja, v kateri razen pogodb in kalkulacij ni praktično ničesar o knjigi. Preden je založba za knjigo sploh začela pridobivati pravice, je bila o knjigi napisana recenzija, vendar njenega edinega izvoda v mapi ni, kar pomeni, da je najverjetneje za vedno izgubljena. Iz skromne korespondence Branka Avsenika (takratnega urednika) pa izhaja, da jo je napisal kar prevajalec Jakob Emeršič, ki je knjigo takrat tudi priporočal za izdajo. Proces do same izdaje knjige je bil tako v primeru *Udarcev usode* nekoliko drugačen: knjigo je uredniku predlagal prevajalec Jakob Emeršič¹³.

¹³ Prevajal je iz francoščine, angleščine, nemščine in hrvaščine, vendar je večkrat poudaril, da le avtorje in stvari, ki so ga zanimale. Tako so se na njegovem seznamu prevodov znašle tudi pravljичne otroške zgodbe ter vesoljska trilogija angleškega pisatelja in teologija Lewisa.

4. GABRIELA BABNIK (1979–)

4.1.0 avtorici

S postkolonialno tematiko se v svojih romanih ukvarja tudi Gabriela Babnik, vendar sem za analizo izbrala edini roman, v katerem tematizira tipično slovensko malomeščansko okolje. Preden se posvetim analizi romana, bom avtorico predstavila, saj se (tako kot v Sambovem romanu *Udarci usode*) tudi v *V visoki travi* pojavlja implikacija, da gre za roman z avtobiografskimi elementi.

Gabriela Babnik (1979, Goeppingen v Nemčiji) je slovenska pisateljica, prevajalka, recenzentka in literarna kritičarka, ki je na ljubljanski Filozofski fakulteti doštudirala na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo. Po študiju je potovala po Afriki: prvič leta 1999 v Gano, najpogosteje pa v zahodnoafriško državo Burkino Faso, še posebej pogosto v mesto Ougadougou. Afrika je nanjo pustila velik pečat: služila ji je kot navdih za večino njenih del, kot podiplomska študentka primerjalne književnosti pa je podrobneje proučevala moderni nigerijski roman in iz njega leta 2010 tudi magistrirala.

Od leta 2002 se z ocenami in analizami literarnih del redno pojavlja v revijalni publicistiki. Literarne kritike, intervjuje, komentarje, poročila, eseje objavlja v revijah *Literatura*, *Mentor* (od leta 2004 je tudi njena sourednica), *Balcanis*, *Ampak*, *Ekran*, *Poetikon*, *Književni listi*, *Pogledi*, itd.

Njen roman *Koža iz bombaža* je leta 2007 prejel nagrado za najboljši prvenec; kritiki so se strinjali, da gre za »najboljši slovenski prispevek k afriški književnosti« (Mladina), predvsem pa, da roman skozi izjemno metaforičen jezik upoveduje srečanje dveh kultur – afriške in evropske, z romanoma *V visoki travi* (2009) in *Sušna doba*¹⁴ (2011) pa se je uvrstila v širši izbor za nagrado kresnik. Julija 2013 je prejela Stritarjevo nagrado za literarno kritiko, leta 2014 pa je izšel njen kratkoprozni prvenec *Nočne pokrajine*. Leta 2008 je bila povabljena na Mednarodni literarni festival v madžarskem mestu Pécs. Odlomki iz romana *Koža iz bombaža* so bili prevedeni v madžarski jezik in objavljeni v reviji *Lettre*.

¹⁴ Roman subvertira romaneskne zgodbe Philipa Rotha, deloma pa skozi perspektivo starejše ženske in mlajšega ljubimca pregleduje vlogo afriškega moškega na Zahodu in možnost umetniškega ustvarjanja, predvsem s strani ženske protagonistke. Novembra leta 2015 naj bi izšel tudi angleški prevod romana.

Istega leta je prevedla obsežen roman nigerijske pisateljice Chimamande Ngozi Adichie *Polovica rumenega sonca* (Sanje), kasneje pa tudi roman *Amerikanka* iste avtorice (Sanje, 2014). Kot literarna mentorica je februarja 2015 sodelovala na festivalu Fabula, spomladi istega leta pa je kot programski vodja vodila Slovenske dneve knjige in bila predsednica žirije za nagrado kresnik.

4.2. V visoki travi

Roman *V visoki travi* se od nagrajenega prvenca Babnikove *Koža iz Bombaža* razlikuje na vseh pripovednih ravninah: če v prvem spremljamo moškega, prvoosebnega pripovedovalca, nestereotipnega Afričana, ki se zaplete v netipično medkulturno ljubezensko zgodbo s Slovenko, pa je v ospredje v *V visoki travi* postavljena Lidija, prvoosebna personalna pripovedovalka, tokrat stereotipna predstavnik tipičnega slovenskega malomeščanskega podeželja, delavka v tekstilni tovarni, ki se poroči s kasnejšim uspešnim privatnikom, vendar z možem nista zapletena v ljubezensko zgodbo, nasprotno: njun zakon vedno bolj postaja zgolj sobivanje moškega in ženske, odtujena pa je tudi do svoje hčerke.

Vilma Štritof v spremni besedi *Narobe obrnjene hiše v reki* zapiše, da je Babnikova v *Koži iz bombaža* »svetovljanka, ki je presešla ozke meje lokalpatriotizma« (252), vendar te besede v strogem pomenu ne držijo za roman *V visoki travi*. Roman izstopa iz polja afriškega in se osredotoča na slovensko periferno okolje. Poetološki okvir romana predstavljata poezija Jehude Amihaja in Tomasa Tranströmerja. Babnikova prodira v vaško mentaliteto, v patološkost, odvečnost, osamljenost in nesrečo prebivalcev tipičnega, pravzaprav že stereotipnega ruralnega, malomeščanskega okolja 60. let, katerega prebivalci so metonimija za samodestruktivne Slovence – potrošniško družbo. Roman preveva vprašanje svobode sodobnega človeka, ujetega v podeželsko okolje in njegove represije. Roman je retrospektivna pripoved o življenju Lidije, ki se nam razkriva v pripovedi o svoji mladosti. Meje med opisi sedanjosti in preteklosti so zabrisane, podobno velja tudi za zunanje dogajanje, ki ga prekinjajo obsežni lirizirani odlomki, z liričnostjo sta zabrisana tudi spolnost in samozadovoljevanje. Vse to pa Lidijo uvršča med like, ki mejijo na nezanesljive pripovedovalce. O njeni zanesljivosti najbolj podvomimo ob razkritju laži o posilstvu, s katero je neuspešno želela ločiti moža od njegove matere –

navsezadnje pa tako poruši tudi zasilno vero v osrednji lik oziroma njeno lažno opredelitev. Lidija ni več žrtev, kar bi ji podelilo težo, pač pa prevzame vlogo lažnivke¹⁵.

Babnikova o Lidiji pove: »... odraščala je v času jugoslovanskega socializma, zato je naučena, da si želi določenih stvari in da v družbi zavzame specifično funkcijo ...« (Zver 2015) – prevzame stereotipno vlogo žene in matere, čeprav so njene želje popolnoma drugačne. Kljub svojim lezbičnim nagnjenjem se poroči z moškim, ki je stereotipni (patriarhalno koncipirani) predstavnik svojega spola, kmalu zanosi, zgradita pa tudi hišo, čeprav si je ni želela. Gre torej za neuresničeno in neizživeto žensko. Lidija je manipulativna oseba, vendar njena patološkost izhaja iz njenega otroštva – vse počne zgolj zaradi želje po preživetju. Druge poti ne pozna. Babnikova dodaja, da se je lika Lidije lotila iz perspektive svoje generacije, ki ima relativno svobodo – tako pri izbiri partnerja, potovanj, odločitev, predvsem pa glede lastnega telesa.

Aljoša Harlamov (2013) o pripovedi v romanu *V visoki travi* zapiše, da je na gosto prepletena z metaforami in primerami, kjer prevladuje živalski (ptice proti ribam) in rastlinski svet (predvsem različne vrste rož, trava). Zgodbo pa prekinjajo tudi daljši reflektivni odlomki, misli pripovedovalke so večkrat skoraj povsem iracionalne, malenkostne, kar deluje kot poskus pobega iz stvarnosti. Harlamov je v *Eseju o nominirancih za kresnika 2010* (2013) zapisal, da je sicer eden kvalitetnejših deseterice, vendar »nekajkrat vseeno prestopi tisto tanko mejo, ki loči liričnost in poetičnost od patetike oziroma sentimentalnosti, s čimer tudi pripovedovalka izgubi nekaj svoje pristnosti«.

¹⁵ Laž o posilstvu je poskus prevetriti in pretresti družbo. Verističnemu pogledu pa se pridružuje tudi narativni postopek. Babnikova se na tej točki obrne na bralca – ponudi mu možnost izbire. Laž, ki si jo izmisli Lidija, deluje torej tudi na čisto fikcijski ravni, kot preizkušnja za bralca. Podoben postopek Babnikova uporabi tudi v romanu *Sušna doba*.

4.2.1. Umestitev in meje avtobiografskosti

V *visoki travi* lahko uvrstimo v smer transrealizma¹⁶: družbenokritičnost je v romanu zakrinkana v bogate notranje monologe glavne protagonistke – predstavljanje realnosti se torej pogosto preusmeri v protagonistko. Skupna točka s primerjanim romanom Amarja Samba je, poleg odsotnosti jasne alternative v življenju, predvsem prevrednotenje stereotipov pri konstrukciji pripovedne identitete.

Meje avtobiografskosti so v obeh delih zabrisane, Babnikova pa jo celo zanika. Sambova in Omarjeva zgodba sta si dovolj blizu, da lahko govorimo o elementih avtobiografije, dokaz, da tudi pri Babnikovi ne gre zgolj za fikcijo, pa je nezanemarljivo dejstvo, da so ji ob izidu romana sorodniki grozili celo s tožbo (Pirc, 2014), saj so se prepoznali v nekaterih likih. Sama je avtobiografskost vsakokrat zanikala; poleg drobcev drugih literarnih del v svoje romane resda vključuje tudi drobce iz resničnega življenja, a »glavni junak *Kože iz bombaža* ni njen mož in liki iz *Visoke trave* niso njeni slovenski sorodniki« (prav tam).

¹⁶ O pojmu piše Alojzija Zupan Sosič (2011: 109–123), ki opozori, da gre za smer, značilno za slovensko književnost na prelomu stoletja, in ki je sicer povezana z realističnimi smermi, vendar je subjekt postavljen v novi položaj, to je nova emocionalnost, ki jo avtorica razlaga kot »skupno določnico romanov zadnjih petnajstih let in njihovih premikov osebne identitete, ki bi bili v smislu post-postmodernistične estetike lahko tudi pokazatelji novih smeri« (prav tam, 119). Če za *Udarce usode* ta oznaka ni primerna, saj ne gre za roman, napisan na prelomu stoletja (kot tudi ne za roman, napisan na Slovenskem), pa je oznaka umestnejša za roman *V visoki travi*.

5. O STEREOTIPNI DRUŽBI

5.1. Definicija stereotipnega

Skupna značilnost družbe v romanu *V visoki travi* in v *Udarcih usode* je prikaz stereotipnega okolja in družbe, zato primerjavo začenjam na točki definiranja stereotipov, njihovih osnovnih funkcij in mehanizmov, predvsem pa posledic in vplivov, ki jih imajo na reprezentacijo določene družbene skupine.

Posplošena definicija stereotipa je, da gre za splošno in poenostavljeno prepričanje o nekih lastnostih, ki se jih sprejema brez pomislekov glede njihovega izvora in veljavnosti kot večne resnice skozi čas. V *Udarcih usode* stereotipi izvirajo iz vraževernosti in legend – nepoznavanje in nerazumevanje jih legitimira v obstojnost – globoki ukoreninjenosti v kulturnih vzorcih obnašanja, prenašanja v naslednje generacije in sodbe.

Osnova rasne diskriminacije je stereotipiziranje, ki lastnosti ljudi omeji na nekaj preprostih in osnovnih karakteristik, prikazanih kot danih od »narave«. Richard Dyer (1977, v: Hall 1997: 257) razlikuje med tipizacijo in stereotipizacijo, ter argumentira, da bi bilo brez tipiziranja težko osmisliti stvarnost. Svet, ki nas obdaja, razumemo, ker individualne objekte, osebe ali dogodke povezujemo s posplošenimi vzorci klasificiranja, ki izhajajo iz naše kulture. Dyer argumentira, da stvarnost vedno osmišljamo v okviru štirih kategorij: tako na primer prepoznamo po vlogah, ki jim pripada ali razmerjih, v katera stopa. Naša predstava o tem, kdo je oseba, s katero stopamo v interakcijo, je odvisna od informacije, ki jo dobimo preko njene tipizacije (prav tam). Torej je »tip« preprosta, nazorna, zapomnljiva, lahko predstavljljiva in široko prepoznavna karakterizacija, v kateri je ozek nabor lastnosti postavljen v ospredje, sprememba ali napredek pa sta zmanjšana na minimum.

Hall (1997) teorijo o stereotipih povzema v štirih točkah:

1. Stereotipizacija ne dopušča različnosti.
2. Stereotipizacija odmejuje 'normalno' in sprejemljivo od nesprejemljivega. V procesu stereotipizacije se izključi vse, kar ne »sodi zraven«, vse, kar odstopa od norme. Stereotipizacija je tako proces izključevanja in zaključevanja, saj simbolno ureja meje izloča elemente odstopanja.

Z drugimi besedami: stereotipiziranje je del ohranjanja in vzdrževanja simbolnega reda, saj postavlja meje med 'normalnim' in 'odklonskim', med 'patološkim' in 'sprejemljivim', med pripadniki in tujci.

3. Tendanca pojavljanja stereotipizacije je zgoščena na čas, ko se v razporeditvi moči poveča element neenakosti. Iz tega izhaja pojav, znan tudi kot etnocentrizem, torej prepričanje o kulturni večvrednosti, superiornosti lastne etnične skupine in vsiljevanje lastne etnične zavesti drugim skupinam. Namen je prilagoditi skupnost lastnim vrednotam in ideologiji.

Argumentira pa tudi, da ima stereotipizacija politiko in na njo vezane načine delovanja, ki so lastni samo njej. Način za doseg cilja pa je moč, ki jo omenja že Foucault. Gre za hegemonsko in diskurzivno obliko moči, ki deluje skozi kulturo, sistem izobraževanja, ima svoje vizualne podobe, reprezentacijo in deluje ciklično, saj vključuje tiste, ki zlorabo moči izvajajo, kot tudi tiste, v katere je usmerjena. »Podlagi za stereotipizacijo sta [tako] fantazija in projekcija, njena posledica pa je ambivalentnost« (prav tam, 263).

Prvi je stereotipe definirali Lippmann (1956) v delu *Javno mnenje (Public Opinion)* – označil jih je kot selektivne, samoizpolnjujoče in etnocentrične sodbe, ki konstituirajo zelo parcialno (nepopolno in pristransko) in neustrezno reprezentacijo sveta. Predsodke pa je definirali kot emocionalno nabite negativne stereotipe, ki jih »superiorna skupina« družbe pripisuje drugim skupinam – v patriarhalno orientirani družbi moški kot superiorna skupina oblikujejo predsodke o ženski manjvrednosti. Ker taki predsodki superiorni skupini koristijo, se sprejemajo kot resnica. SSKJ stereotip definira kot ustaljeno ali pogosto ponavljajočo se obliko česa.

Na stereotipe vplivajo vsi dejavniki socializacije. Nujno je dodati, da stereotip temelji na napačni zaznavi o objektu in o njem ustvarja neresnično, lažno podobo. Po Musku je glavna posebnost stereotipa, da so to preproste in primitivne kognitivne sheme, ki se ravno zaradi svoje preprostosti med ljudmi zelo hitro razširijo. Dušana Findeisen v intervjuju dodaja, da stereotipe uporabljamo, da lažje in hitreje ocenimo situacijo in ravnamo v skladu z njo – s stereotipizacijo se torej hitro prilagodimo na okolje. Vendar pa te mentalne sheme reprezentirajo le del resničnega sveta na točno določen način. Mirjana Ule (2004) povzema, da je iz vidika kognitivne percepcije osnova za izvor stereotipov razpoznavanje navideznih korelacij dveh pojavov, dogodkov ali lastnosti, čeprav realno med njimi soodvisnosti ni.

Britanski psiholog Henri Tajfel (1981, v: Ule 2004:161) je v delu *Human Groups and Social Categories* definiral pet osnovnih funkcij socialnih stereotipov – definicija ponuja možno razlago vplivov, ki skupnosti v obeh romanah držijo na vajetih arhaičnosti in posamezniku v njej ne pustijo zaživeti v lastni subjektiviteti. Kognitivna funkcija stereotipov razlaga, da stereotipi vplivajo na ohranjanje in reprezentiranje pomembnih socialnih vrednot. Po motivacijski funkciji stereotipov le-ti pomagajo ustvarjati in ohranjati skupinske norme in prepričanja, stereotipi predstavljajo sistem razlag socialnih dogodkov in skupinskih aktivnosti (razlagalna funkcija). Razlikovalna funkcija stereotipov je ohranjanje pozitivne medskupinske razlike v korist lastne skupine.

5.2. Okolje, ki vzdržuje stereotipe

Stereotipi kot splošna in poenostavljena prepričanja so usedlina kulture in se utrjujejo z rabo. Tako *Udarci usode* kot v *V visoki travi* v ospredje postavljajo otroško žrtev patološkega družinskega odnosa in stereotipne družbe, ki omejuje posameznikovo svobodo in individualnost. Vpetost v trde (malo)meščanske norme generira določena pričakovanja v medsebojnih odnosih, vloge zakoncev, družinskih članov sodelavcev sproti razpadajo oziroma se ne uspejo niti zares zgraditi (Štritof 2009: 257). Okolje v obeh romanah je utesnjen, folkloristično zakrnel, arhaičen prostor, v katerem se je skorajda nemogoče upreti utečenim vzorcem, pričakovanemu in s svojim ravnanjem prevetriti tradicijo – torej vplivati na to, kar sloni na izročilu in kar se je zakoreninilo v življenje in navade določene skupnosti. Kljub iluziji demokratičnosti odnosov v družbi Zahoda in tam, kjer se v (post)kolonialnih kontekstih sprejema njene vrednote, pa je le-ta za protagonistke »zadušljiv in jih psihično obremenjuje« (Janja Vollmeier Lubej 2014: 84).

V današnjem svetu se tradicionalno določene stereotipne podobe moškega in ženske spreminjajo, vendar se spremembe dogajajo zelo počasi, primerjana romana pa potrjujeta, da ruralnega prostora ne dosežejo, oziroma ga dosežejo z zamikom. V njem je patriarhalni androcentrizem kot oblika vladavine moških nad ženskami, ki je najdaljša in najbolj zakoreninjena oblika družbene ureditve, še vedno ustrezna oblika delitve vlog. Takšen odnos utrjuje tudi cerkev.

V zahodni kulturi je to krščanstvo, v arabskem svetu pa islam – obe religiji sta v procesu institucionalizacije privzeli patriarhalen pristop in tako zaznamovali kulture, v katerih sta se razvijali. Alojzija Zupan Sosič (2006: 251) na primeru Lipuševega romana *Boštjanov let* utemeljuje tezo, da stereotipe družinskih razmerij najbolj učinkovito vzdržuje Cerkev kot najvplivnejša institucija. Krščansko Cerkev iz *Boštjanovega leta* v *Udarcih usode* zamenja islamska vera, *masse* – njeni slepi razlagalci in njihovi neizobraženi in fanatični sledilci. Tradicionalno vaško skupnost in tradicionalno podobo družine torej utrjuje »represivni življenjski ritem, ki ne upošteva šibkejših (žensk in otrok)« (prav tam), represivni odnosi pa si, podobno kot v *Filio ni doma* Berte Bojetu, prizadevajo k popolni razosebitvi ljudi. Cerkev krepi enosmerno družinsko spoštovanje, podrejenost žensk, brezpravnost otrok ter producira posesivne, zavrte in nasilne moške

Vpliv, ki ga ima cerkev, se izraža tudi v (ne)pravici do splava, ki je ženskam v obeh romanih odvzeta – posplošimo lahko, da je ženska odvzeta pravica do upravljanja z lastnim telesom. Lidija sanjari o splavu, želi si pravice, da bi lahko s svojim telesom ravnala svobodno, sanja, da bodo otroka v njej ubili in izžgali, vendar doživi spontani splav – želja se ji torej uresniči, vendar ne v obliki, ki bi jo sama izbrala. Podobno usodo doživi tudi njena hči Laura, ki se sicer lahko popolnoma suvereno in po lastni izbiri zaposli in poroči, vendar tudi ona doživi spontani splav. Domnevno zaradi rekla, da nosečnice naj ne bi obiskovale postelje umirajočega. V *Udarcih usode* pa je splav fundamentalno prepovedan v imenu islamskih vrednot o svetosti življenja. Zdi se torej, da ženskam pravico do samoodločbe glede lastne usode kratita tako narava kot družba.

Pomembno vlogo v oblikovanju posameznikove identitete predstavlja njegova samodejavnost, torej njegova motivacija in volja, ki mu omogočata delovanje. V primerjanih romanih smo z vidika samodejavnosti soočeni z usodo dveh likov: gre za protagonista, ki jima niso bili dani optimalni življenjski pogoji ali spodbudno okolje, zato je uresničitev njunih potencialov že v kali omejena. Lidija in Omar, rojena v stereotipom zapriseženo (arhaično) tradicionalno skupnost se, da bi lahko preživela, morata ravnati po pravilih okolja, ki od posameznika zahteva, da živi pasivno življenje, ohranja korektnost in pripadnost, deluje v okviru svojih družbenih vlog in ne povzroča ekscesov.

Od subjekta torej zahteva, da je nemoteč, na nek način celo anonimen, na meji s spreminjanjem v objekt. Vendar se tako Lidija kot Omar takemu okolju poskušata upreti:

zaprta v bogato notranje življenje, se kmalu skupnosti upreta vsak na svoj način. Lidija z avtoerotiko, ki na mestih prehaja v homoerotiko, in z lažjo, Omar pa z nenehnim begom in ponovnim vračanjem; vendar se kljub samodejavnosti, kmalu vrnete na začetek in boj se spet začne. Oba si želita spremembe, zato bežita pred svojim vsakdanom in pred omejujočo skupnostjo. Kot protagonista tako kažeta konsistentnost in distinktivnost v svojem vedenju: osebnost torej povzroča, da se različni posamezniki v isti situaciji obnašajo podobno in da se isti posamezniki v različnih situacijah obnašajo podobno.

Omarju v *Udarcih usode* upor zoper utečene vzorce vedenja delno uspe in s tem preseže ali vsaj delno pretrese stereotipom zapriseženo skupnosti, ne doseže pa dekonstrukcije stereotipov. Če upor zoper stereotipe v *Udarcih usode* poteka aktivno (popolnoma plastični prikaz tega je dejanski beg), pa ta upor v *V visoki travi* poteka v subjektu, torej v protagonistki, ki v svojih fantazijah pogosto tava med namišljenimi scenariji, upira pa se le v malenkostih. Lidija tako ostaja ženska, ki je živela bogato notranje življenje, navzven pa pasivno in malomeščansko urejeno, skratka tako, kot se je od nje tudi pričakovalo – s svojim videzom in delovanjem je ohranjala korektnost in pripadnost. Med liki skoraj ni komunikacije so nesproščeni in izrazito zaprti, skupnost je podobna senegalski v *Udarcih usode*, kjer njeno arhaičnost dodatno zastruje in utrjuje vera.

5.3. Enodimenzionalnost družbenih vlog

5.3.1. Spolni stereotipi

Da bi lahko bolje razumeli razporeditev vlog v družini, moramo v prvi vrsti razumeti njihovo podlago, to so stereotipne družbene vloge, ki izhajajo iz nerazdružljivo povezanega biološkega in družbenega spola¹⁷ v patriarhalni družbi. Spolne vloge temeljijo na spolnih stereotipih, ki se najprej začnejo razvijati v okolju primarne socializacije: otrok se najprej sooči s stereotipno vlogo matere in očeta. V nadaljevanju bom zato argumentirala, kako se teorija stereotipov (opisana v predhodnem poglavju) prenese na teorijo o spolnih stereotipih, ki so neločljivo povezani s spolnimi vlogami. V družinskem okolju se spolne vloge kažejo kot stereotipna vloga očeta in matere.

¹⁷ Medtem ko biološki spol (*sex*) pomeni naravno danost in je prirojen, sta družbeni in psihološki spol (*gender*) priučena in se oblikujeta pod vplivom kulturnih in zgodovinskih odnosov, ki obstajajo v družbi.

Z vprašanjem spolnih stereotipov se ukvarjata oba primerjana romana. Omar v *Udarcih usode* vlogo moškega in ženske v družini in družbi opiše tako:

»Moški je pogumen, neutruden delavec, zvest in vdan prijatelj, precej pameten, vendar se ga z lahkoto pretenta. [...] Koketna ženska je glasna, živahna in strastna, precej gizdava, vendar zvesta in podložna soproga, čudovita mati in izvrstna kuharica.« (11)

Spolni stereotipi, po katerih je moški tisti, ki deluje, ženska pa tista, ki se kaže, določajo zahodno koreografijo pogleda (Vidmar Horvat 2013: 11). Moški je psihično stabilen, vodilni družbeni akter, nosilec moči in vzdrževalec reda, odgovoren je za družinsko moč in javni ugled. K. Deaux in L. Lewis (1984) sta na podlagi treh raziskav ugotovila, da so spolni stereotipi sestavljeni iz elementov, kot so osebne lastnosti, poklici, družbene vloge, zunanji videz, torej iz več ločenih komponent, od katerih ima vsaka svojo maskulino in feminino obliko (Avsec 2002: 24). Alojzija Zupan Sosič (2007: 109–119) spolne stereotipe razdeli v štiri skupine za ženski spol in dve za moški spol. Ženska je tako po Freudu že v svojem bistvu temni kontinent. Stereotipizaciji ženske kot hišnega angela¹⁸ je po svoji vlogi podoben lik varuha in skrbnika družine. Muhasta zapeljivka, ki zapelje nepripravljenega in nedolžnega moškega pa je *femme fatale*¹⁹. Moška različica usodne ženske je tip donjuanskega lika²⁰, njeno popolno nasprotje pa *femme fragile*.

5.3.2. Spolne vloge

Vendar le nekateri izmed spolnih stereotipov preraščajo v prevlado enodimenzionalnih spolnih vlog. Ker se človek s svojo biološko človečnostjo skuša spojiti z družbenostjo svoje človečnosti, se sooči z njujo prevzema spolnih vlog. Nadja Furlan (2008) dodaja, da so le-te pretežno družbeno pogojene v skladu s stereotipi o moškosti in ženskosti, ki jih utemeljuje iz ohranja patriarhalna ureditev družbe. Tako na primer tipa 'hišnega angela' in '*femme fragile*' (kot stereotipna spolna vloga ženske) in tip 'skrbnika družine'

¹⁸ Tipologija ženske kot hišnega angela simbolizira tradicionalno razumevanje ženske vloge, po kateri je njena edina naloga skrb za hišna opravila. Ženski, ki začne hoditi v službo, se tako ob ponavljanju, da hiša brez nje ni ista, zazdi, da je presrečna in zadovoljna le za štedilnikom. Gre za prefinjen način zakodiranja resničnega namena.

¹⁹ *Femme fatale* je usodna ženska, lik iz književnosti, iz grozljivega romana 18. stoletja. Gre za razmerje, v katerem si pasivni moški želi ljubico, intelektualko, ki je hkrati vroča ljubimka. Ljubezenska zveza med takima partnerjema je na daljši rok neuresničljiva, njen konec pa poguben.

²⁰ Don Juan je prastari mit o moškem, ki išče večno žensko počelo, vendar ga najde le v materi, zato ni sposoben navezati pristnega ljubezenskega razmerja z drugo žensko.

(kot stereotipna spolna vloga moškega) v družini iz patriarhalnega okolja ponujata temelje za razvoj patoloških tipov mater in očetov.

Pierre Bourdieu (2010: 65) ugotavlja, da na pojav patriarha vplivajo trije dejavniki: družina kot okolje primarne socializacije, v kateri se že v zgodnjem otroštvu vsiljuje izkušnja spolne delitve dela, cerkev, v kateri antifeminizem dobiva na videz legitimno podlago, in šola, okolje sekundarne socializacije, ki otroku posreduje predpostavke patriarhalne prezentacije. Tako Babnikova kot Samb v primerjanih romanih izpostavita pomen socializacije človeka in znotraj nje odraščanje, ki neposredno vpliva na kasnejše psihološko stanje protagonistov. Talcott Parsons (1954) zariše strukturalistično-funkcionalistično teorijo družine kot mesta primarne socializacije, ki je funkcionalno vpet v družbeni organizem, legitimira organiziran znanstveni nadzor nad sfero družine in njeno emocionalno funkcionalnostjo prav v kontekstu te družbene funkcije. Ključno vlogo v primarni socializaciji imata mati in oče. V idealni družbi bi njuni vlogi morali biti enakovredni, vendar v svetu, podrejenem patriarhalnim odnosom, to nista.

5.3.3. Spolni stereotipi na primeru mater in očetov

Protagonistke in protagoniste, ki v obeh romanih vstopajo v vlogo matere ali očeta, sem glede na njihovo karakterizacijo razvrstila v po dve kategoriji²¹: pasivna mati, pasivni oče, trpeča mati in avtoritativni (diktatorski) oče. Pri tem moram izpostaviti, da vsaj dve kategoriji (manipulativna mati, požrtvovalni oče) še umanjkata – razlog za to je iskati predvsem v tem, da v obeh romanih noben od protagonistov ne vstopa v tovrstno vlogo. Vsem kategorijam je skupna patološkost odnosov.

V obeh romanih smo soočeni z družbenim izrisom portreta ženske srednjega sloja, ki sprejema nase funkcijo žene, gospodinje in matere, katere osnovna naloga je zagotavljati in dnevno izgrajevati varno družinsko zatočišče (Vidmar Horvat 2013:17). Vzorec je jasen že iz zgodovine: v 19. stoletju se je ta zgodnjemoderni vzorec le še okrepil s pomočjo družinske in spolne ideologije. Tako Aminatta kot Lidija sta v svojih mislih in željah zatrti, vendar pa sta si v svoji podobnosti tudi različni – kot subjekta, akterja postsocialistične in postkolonialne družbe, v kateri se dogaja ponovna patriarhalizacija družbe,

²¹ Na primeru izbranih sodobnih slovenskih romanov je tipologijo stereotipnih vlog mater v svoji diplomski nalogi (mentorica prof. dr. Alojzija Zupan Sosič, Oddelek za slovenistiko, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani) izpeljala Ana Filip, ki pa se osredotoča zgolj na lik matere.

sta obteženi z družbeno določenimi vlogami in kulturno konstruiranimi identitetami. Mit o materinstvu ki je »želja ženske in dokaz njene ženskosti« (prav tam), nudi trdno in nedvomljivo identiteto, ki je družbeno edina sprejemljiva.

V *Udarcih usode* se pojavlja lik **trpeče matere**, ki s svojim izgorevanjem za druge sebe postavlja v ozadje. Gre za lik matere, ki se žrtvuje, podpira štiri vogale družine in pri tem trpi²². Alenka Jensterle Doležal (2002: 111) v navezavi na tak lik opozarja na mit vsemogočne, dominantne in trpeče matere, ki ga poznamo iz slovenske patriarhalne kulture, iz katoliške tradicije, znotraj katere se nanaša predvsem na marijanski kult, ki je bil posebno močen v slovenski srednjeveški kulturi. Da gre med Omarjem in Aminatto za razmerje, ki spominja na zahodni kult marijanske matere, potrjuje tudi pisanje njene vloge z veliko začetnico (Mati) in pretirano poveličevanje. Ta lik temelji na ženskem spolnem stereotipu hišnega angela.

V Cankarjevem svetu, po katerem je ta lik na Slovenskem tudi dobil ime in karakterizacijo, ni očeta ali avtoritativnega moškega, kot ga tudi v *Udarcih usode* sprva ni (govorimo o tipu **pasivnega moškega**), prav tako ni zakonskega odnosa. Odgovornost za pojav takega tipa nosi neobstoječa ljubeča moška figura, ki bi morala dajati zgled in zavetje, vendar tega ne zna, ne zmore in ne ve. Omarjeva mati Aminatta Sall vlogo trpeče matere prevzame predvsem zaradi svojega sprva pasivnega in nato popolnoma odsotnega moža. Amar Samb z uvedbo lika odsotnega moža pred nas torej postavlja za islamsko okolje popolnoma nestereotipni lik očeta/moškega. Kljub patriarhalni in sicer avtoritativni vlogi moškega v strogo islamizirani družbi, izpostavi redki primer pasivnega moškega, ki je nedejaven na vseh področjih življenja družine in širše skupnosti. V družini, v kateri je mož zgolj brezbrizen parazit, je žena tista, ki dela, hrani celo družino, vzgaja otroke in ukazuje doma. Je trgovka, gostilničarka ali dekla in tako dekonstruira stereotip hišnega angela in možu pokorne žene. Vendar tako vlogo pogosto prevzame šele po moževi smrti. Ženska, ki izstopi iz okvirov patriarhalnosti, prevzame pobudo in začne »igrati« moško vlogo, postane dominantna in ukazovalna, je hitro okarakterizirana kot neljubeča in nefeminina. Ker se mama čuti zapostavljeno in prazno,

²² Iz slovenske literature je ta lik znan iz Cankarjevih del kot »cankarjanska mati«. Pirjevec meni, da sta Cankarjev odnos do matere urejali dve tendenci: na eni strani Cankar mater poveličuje in ji postavlja spomenik, opisuje njeno skrito trpljenje, nenavadno moč in samožrtovanje. Druga tendenca pa ga sili, da se materi ves čas izpoveduje o svojem življenju in se trudi poravnati krivice, ki ji jih je prizadejal. »Mati je bila zanj vrhovni etični princip in simbol neke zveze in dolga« (Pirjevec 1964: 436).

pa vlogo očeta začne nadomeščati sin, ki je na ta način globoko zlorabljen. V *V visoki travi* takemu tipu ustreza Lidijina tašča, čeprav je oče njenega moža prisoten.

Babnikova v *V visoki travi* tako opisuje dinamiko med zakoncema:

»... jokal je, ker mu je umrla mati. Ali pa zaradi česa drugega, ne vem natančno. Najine misli so se le redko prekrivale.« (12) in:

»Nikoli je ni čisto razumel. Na začetku jo je morda razumel bolje kot kasneje. Z leti pa je postala kakor kri v žilah, za katero nihče ne ve, kako se obnaša, ko je znotraj v telesu, ko vanjo od daleč sveti srce, na njeni temni poti.« (13)

Ker zakonca v družini nista najprej mož in žena in šele potem oče in mati, oziroma, ker je samo mati – mati, prihaja do toliko večjih anomalij, katerih posledica je psihična (ali celo fizična) zloraba otrok. Babnikova in Samb v obeh romanah izrisujeta dinamiko družinskega življenja, ki jo opisuje tudi Simić (1999). Med njegove ugotovitve sodi tudi ta, da moški in ženska v svojih spolnih družinskih biografijah izkusita različne trajektorje moči: moški je nosilec oblasti in avtoritete praviloma v zgodnejšem obdobju svojega življenja, ženska moč pa se krepi v drugi polovici njenega življenja. Ključno za razumevanje te dinamike je razmerje med materjo in sinom: v zgodnejšem obdobju zakonskega življenja bi v razmerju naj dominirala tašča, mlada mati pa se je prisiljena zatekati k svojim otrokom, še posebej k sinu. Podobno razmerje velja tudi med Omarjem in Aminatto. Lidija se tej dinamiki upira, saj želi moža odvrniti do njegove družine, še posebej od njegove matere – meni, da je nanjo preveč navezan, izmisli si celo laž, da jo je njen tast Ivan posilil, saj upa, da bo to razdrlo njihovo družinsko dinamiko.

Tip trpeče matere v romanu *Udarci usode* kmalu dobi antagonista: Omarjevega avtoritativnega očima. **Avtoritativni oče** je vselej nosilec moči in nadvlade, to je uspešen moški, ki sta mu vzgoja otrok in gospodinjstvo tuja. Zaostreno karakterizacijo takega moškega predstavlja avtoritativni diktatorski oče, ki v vzgojo otroka vnaša zgolj negativna čustva, ki so v *Udarcih usode* zaostrena v fizično in psihično nasilje nad otrokom. S svojimi (krušnimi) otroki in učenci ravna kot s služabniki – ne spoštuje njihovih osnovnih potreb in ne pomaga jim na poti učenja svobode. Otrok, vzgojen v takem okolju, nikoli ne prevzame odgovornosti za izgradnjo svoje prihodnosti. Prej opisana odsotnost očeta je torej odziv na drugo skrajnost, po katerih je v avtoritativnih družinah oče vsiljivo navzoč ali celo gospodovalen. V trenutku, ko oče na simbolni ravni izgine, govorimo o »družbi brez očetov«.

Sprva se to dojema kot osvoboditev izpod oblasti avtoritativnega očeta, ki zastopa pravila od zunaj in omejuje človeško srečo, s tem pa ovira emancipacijo in avtonomijo otroka. Vendar nobena od skrajnosti ni dobra za otrokov razvoj.

Karakterizaciji **pasivne matere** v *V visoki travi* ustreza lik Lidije, ki tako vlogo prevzema od svoje matere. Ponižno in ubogljivo žensko spolna stereotipizacija in družbeno predpisane vloge oblikujejo v pasivno in odtujeno ali celo neljubečo, patriarhat pa njeno neodločnost in nezadovoljnost le še bolj zastruje. Je necenjena in za družbo nepomembna, njena odvečnost pa se kaže predvsem v družinskem okolju. Pasivna mati tako sprejema vnaprejšnjo determiniranost. Lidija je prepuščena vedno večji osamljenosti in zatrtim strastem. Pojasnilo ponudi Sue Palmer, britanska strokovnjakinja za vzgojo, ki se v delu *Deklice 21. stoletja* (*21st Century Girls*, 2013) ukvarja z uničujočim vplivom, ki ga ima sodobna družba na vzgojo deklic. Potrošniška družb z agresivnim marketingom ustvarja ženske, ki malo razmišljajo in veliko zapravijo, imajo nezdravo samopodobo, na vseh področjih pa se borijo zoper ogromne pritiske in pričakovanja. In navsezadnje je vzrok za nastanek takega lika družina, ki nima vzpostavljenega trdnega okvira družinskih vrednot in sistema medsebojnega spoštovanja.

5.3.4. Posledice patoloških družinskih odnosov

V družbi, kjer vladajo patološki družinski odnosi, prevladujejo negativna čustva, še pogosteje pa so razmerja popolnoma brez čustev. Represivni odnosi se ohranjajo z nasiljem, posledica takih razmer pa je hrepenenje po pristnih čustvih. Ker vzpostavitev le-teh ni možna, protagonisti kompenzacijo iščejo drugje, v analiziranih romanih se to najočitneje izrisuje kot iskanje kompenzacije v hrani.

Janja Vollmaier Lubej (2014: 81–95) razčlenjuje posledice (verbalnega) nasilja, odtujenosti, nepristnega, neljubečega, težavnega odnosa hčere/sina z materjo, vendar pa bi ta patološki odnos lahko posplošili iz družinskega okolja na širšo skupnost. Prisotnost nasilja v odnosu žrtvi zmanjša občutek varnosti in kvalitete življenja, povzročitelj pa posega tudi v njeno osebno integriteto in omejuje njen človeški potencial. Nasilje je način, s katerim si povzročitelj v odnosu želi zagotoviti moč in nadzor nad žrtvijo ter tako uresničiti svoje interese. Nasilje, prisotno v odnosih v primerjanih romanih, je namerno, premišljeno, ponavljajoče se dejanje – govorimo lahko tudi o zlorabi moči, saj imata tako Lidijin oče kot Omarjev oči že v osnovi (zaradi svojega starševskega položaja)

več moči nad svojimi otroki, ki jim vsiljujeta potrditev svoje dominacije in ohranjata njihov položaj podrejenosti žrtve.

Nasilje nad otroki in ženskami se v družbi ohranja zaradi napačnih načinov socializacije žensk in moških, ki izvira iz tradicionalnih prepričanj o njihovi vlogi v družbi. V obeh romanih je telesno ali fizično nasilje uporabljeno z namenom dokazovanja moči, kot sredstvo manipulacije in je naučeno, razvije pa se iz nasilja ali zanemarjanja v zgodnjem otroštvu ali iz potrebe po pozornosti, spoštovanju. Fizično nasilje privede do izgube samospoštovanja, depresivnosti, do potlačitve potreb, izolacije, strahu ali spremenjenih spolnih navad. Lidija tako opiše nasilje, ki ga je nad otroci izvajal njen oče:

»Nekoč je zaprl okna in vrata in brata skoraj na smrt pretepel. Ne vem več, zakaj. Ker se je z dekletom držal za roke, ker ni šel v cerkev ali ker je zapravil denar za tisto šuštečo, obarvano pijačo. Vedno je bilo kaj, zaradi česar je njegova z žilami posejana dlan udrihala po naših telesih. Kakor ptica, ki je pozabila smer svojega leta in se zaletavala v steklo.« (20)

Otrok, opisan v *Udarcih usode*, ki vstopi v šolo talibéjev, je ponižan glede obleke: medtem ko starejši fantje nosijo le hlačke iz ozkega traku, pa mlajši n'dongi ničesar nimajo in tudi ničesar ne nosijo. So žrtev popolne degradacije iz človeškega bitja v živo okostje, v mrtvo lupino. Podobno doleti v *V visoki travi* žensko, ki je le lupina, namenjena, da rodi otroka.

V okolju, kjer je človek oropan možnosti, da bi vzpostavil pristna razmerja, se lakota²³ po materialnih dobrinah in hrani torej vedno bolj kaže kot kompenzacija nečesa, kar manjka, nečesa, kar bi potešilo človekov eksistencialni glad. Hrana je v Lidijinem primeru tudi sredstvo za povrnitev občutka kontrole, saj posameznik lahko z nadzorom svojega prehranjevanja nadomesti občutek pomanjkanja kontrole v svojem socialnem kontekstu (Kobal Grum, Seničar 2011: 156). Tako Lidijina lakota ni le želja po »majonezi, kruhu, kokosu ali lubenicah« (30), temveč gre za hrepenenje po pristnih čustvih in nezlaganih razmerjih, ki jo doživlja tudi Omar, četudi v njegovem primeru ne moremo govoriti o fenomenu potrošniške družbe Zahoda.

²³ O motivu lakote v dramah slovenskih dramatičark je pisala Mateja Pezdirc Bartol v *Raznovrstnost poetik slovenskih dramatičark v zadnjem desetletju* (2008); v slovenski književnosti se prikaz tega motiva najbolj zaostri v drami *Žrelo* Žanine Mirčevske.

Tudi pri njem je lakota, ki ga prežema ob prihodu k družini strica Toléja, sprva fiziološka želja po »vroči beli kavi z ogromnim kosom belega kruha« (41), s katero mu je prej vsako jutro postregla mati. V okolju, v katerem se znajde na silo, je ravno sprememba prehrane tista, s katero se mora najprej sprijazniti.

Namesto raznovrstnih obrokov je v novem okolju deležen le vsakodnevnega kuskusa brez vsakršnega okusa in brez mesa ali ribe. Ob prihodu v Badar se zanj vse spremeni: shujša in postane slaboten, pri tem pa podoben ostalim učencem »s pretirano velikim trebuhom na prav tankih nožicah, lica udrta kot kanalčki, a oči so jim [bile] skrite globoko in daleč v očesnih jamicah« (43). Če izhajamo iz psihologije prehrane, kjer je posameznikova izbira hrane individualna odločitev, pa je ta odločitev Omarju bila odvzeta – izrabljena je bila za namen nadzora in s časoma prevzgojitve.

Želja po hrani je ena osnovnih človeških potreb, brez katere ne moremo preživeti. Kurt Lewin (1943, 1951) je v vedenju, povezanim s hrano, prepoznal kompleksnost procesov, ki vključujejo kulturne, socialne in psihosocialne razsežnosti. »Človekova izbira hrane je, v nasprotju z živalmi, kognitivno nadzorovana s strani informacijskega sistema posameznika« (prav tam, 154–155). Skozi zgodovino smo se ljudje torej morali naučiti, kateri naravni produkti so primerni za uživanje in kateri ne, vendar se zdi, da v *V visoki travi* pri Lidiji ta mehanizem, v poskusu upora utečenim vzorcem vedenja, odpove. Motiv lakote ali problem prenajedanja se pri Lidiji stopnjuje do izpiranja želodca, vendar kljub temu da imajo literarne osebe preveč vsega, pa šele v trenutkih prenajedenosti postanejo prav lačni. Sprva dejansko lakoto po hrani Lidija projicira tudi na željo po tem, da bi pojedla kozarce, stole ali preproge, kar le potrjuje mentaliteto potrošniške družbe, ki nima nikoli dovolj materialnih stvari – skozi roman spremljamo tudi kako videz, torej izgled in obleka določata bivanje, kar le še dodatno potrjuje mentaliteto potrošniške družbe. Vilma Štritof ugotavlja, da Lidija s pretiranim urejanjem svojih oblačil, doma in okolice lebdi nad sproti razpadajočimi odnosi, v katerih reševanje se zaradi pomanjkanja instrumentarija in cilja sploh ne poda (2013: 259). Ves čas samo površinsko ureja svet, kot bi lahko z okoljem urejala tudi odnose.

6. ZAKLJUČEK

Okolje, ki nas obdaja, nezanemarljivo vpliva na to, kako se bo posameznik razvijal. Na naš razvoj vplivajo medosebni odnosi in načini komuniciranja, drugi ljudje s svojim načinom vzgoje, nenazadnje pa tudi širša družba, kultura in mediji. Znotraj okolja in njegovih dejavnikov je najpomembnejša družina, od katere je v veliki meri odvisen razvoj naše osebnosti. Okolje oblikuje posameznikov temperament in značaj – vpliva na njegove vzorce obnašanja in čustvovanja. Značajske lastnosti pogosto presojava znotraj nekega kulturnega okvira, povezane so z vrednotami v neki družbi, ocenjujemo jih pa z lastnega moralnega ali etičnega vidika. Lidija in Omar izhajata iz okolja, ki je zgradilo preživitvene lastnosti, iz skupnosti, ki posameznika drži v vajetih arhaičnosti in mu ne pusti zaživeti v lastni subjektiviteti. Družbi, ki jima pripadata, sta majhni skupnosti, prepleteni z družinskimi vezmi. Vsak, ki odstopa od 'normalnega' je stigmatiziran kot odklonski, njegovo vedenje pa kot nesprejemljivo. Oba protagonista si celo življenje želita biti nekdo drug – bežita iz svoje neuresničenosti, vendar pretrganja vezi in izhoda iz nje nikoli popolnoma ne najdeta.

Posameznik v takem okolju vstopa v naprej določene družbene in s tem spolne vloge. Pravica samoodločbe je omejena na minimum, zato mora slediti vzorcem, ki so jim sledile generacije pred njim in ki so bili skupnosti vcepljeni s strani cerkve v procesu njene institucionalizacije. S prevzemanjem spolnih vlog pa prevzema tudi na njih vezane vloge v družini in v partnerskem odnosu. Ker si teh vlog ne izbira sam, prihaja do patološkosti razmerij, in ker te vzorce prevzema od staršev in jih ponotranji že v procesu primarne in nato sekundarne socializacije, jih v začaranem krogu posreduje tudi naslednjim generacijam, kljub temu da si sam celo življenje želi biti nekdo drug.

V *Uvodu* sem si zastavila vprašanja: sta si afriška in slovenska literatura z vidika literarnega lika in njegovih odnosov z okoljem podobni? Lahko sploh govorimo o podobnostih med kulturama, ki sta si tako daleč, ne le geografsko in zgodovinsko, temveč tudi v mentaliteti naroda, ki ju povezuje v celoto? Odgovore na zastavljena vprašanja ponuja poglavje O stereotipni družbi, torej drugi del diplomske naloge, kjer je stereotipno definirano kot selektivne, samoizpolnjujoče in etnocentrične sodbe, ki konstruirajo parcialno in neustrezno reprezentacijo sveta, je torej tisto, kar neko družbo zadržuje v mejah arhaičnosti, posamezniku pa ne dovoli zaživeti v lastni subjektiviteti.

Samb in Babnikova izrisujeta tradicionalno, arhaično, s stereotipi prepletено okolje, v katerega postavljeni posameznik/protagonist se bori (boj se lahko dogaja v dejanski realnosti ali zgolj v protagonistovi domišljiji) proti arhaično okamneli množici – in četudi ne kaže nujno »boljšo pot«, pa vsaj nekoliko pretrese stereotipom zapriseženo skupnost.

Kakšno je torej subjektivno doživljanje časa in prostora v izbranih romanih? Tako Lidija kot Omar se zatečeta v svoj lasten svet, z namenom, da bi ubežala konfliktnim razmeram javne kulture in družbe. Njuna osebna izkušnja tako kmalu postane metonimična za celotno skupnost in narobe: zgodovina te skupnosti vpliva nazaj na podobo posameznika. Linearni čas je tukaj prekinjen s trenutki relativnosti, ki prerašča v subjektivnost. Zgodovinski čas in prostor nista zanemarljiva, saj vplivata na oba posameznika, vendar so njune specifikacije zabrisane. Govorimo lahko le o obrisih dejanskih dogodkov, ki predstavljajo okvir, ne pa središče zgodbe. V prid temu govori tudi dejstvo, da je bralec večkrat soočen s sumničanjem, da ima opravka z nezanesljivima pripovedovalcema. Lidija, ki v nekem trenutku postane patološka lažnivka, in Omar, na katerega je kolonizator imel tako velik vpliv, da je nemogoče razločiti med njegovimi lastnimi vrednotami in idejami, ki so mu bile vcepljene s strani tujega režima.

Naj diplomsko nalogo zaključim z mislijo, ki se po analizi obeh romanov in vseh tem zdi neizbežna, in ki neomajno potrjuje Lidijin in Omarjev boj: prava svoboda lahko obstaja le v posameznikovem umu, saj nas le tam ne skrbi svet okoli nas – le tam lahko v popolnosti izživimo to, kar pravzaprav smo in le tam lahko ravnamo, čutimo in živimo v vsej svoji (ne)navadnost, drugačnosti in subjektivnosti.

Povzetek

Diplomska naloga v prvem delu začenja s pregledom senegalske književnosti, ki jo razdeli na dve obdobji: na proto-senegalsko obdobje (1850–1920) in na *négritude movement* (začetki leta 1930), za katerega uvaja slovensko ustreznico noireizma. Gibanje sem opredelila kot literarno in ideološko usmeritev, katere namen je bila osvoboditev Afričanov izpod francoskega kolonialnega jarma, sledila pa ji je rehabilitacija njihove kulture. Predstavniki so pisali v realističnem slogu, kasneje so v svoja dela vpletali elemente nadrealizma, težili pa so k objektivnemu pisanju. Noireizem je tesno povezan s postkolonializmom, vendar bralca sooča z nekoliko drugačnim pristopom, to je: identifikacija z »zmagovalci zgodovine«. Pri opredelitvi postkolonialnega sem navajala pomembnejše teoretike, med njimi Fanona, Saida, McClintock, Hulma in Jeffsa, kot tudi filozofske podlage Foucaulta. Subjektivno izkušnjo časa diplomska naloga prevprašuje skozi določnice stereotipnega, ki ga poveže s parcialno in neustrezno prezentacijo sveta. Med posledicami stereotipnega okolja so še posebej poudarjene stereotipne spolne vloge, znotraj njih pa je izpostavljena tipizacija patoloških vlog mater in očetov.

7. LITERATURA IN VIRI

Gabriela Babnik, 2009. *V visoki travi*. Ljubljana: Študentska založba. Vilma Štritof, *Narobe obrnjene hiše v reki: spremna beseda*. 249–264.

Amar Samb, 1978. *Udarci usode*. Maribor: Založba Obzorja. Zapis na ovitku: Bojan Emeršič.

B. W. Andrejewski, Stanislaw Pilkaszewicz, Witold Tyloch 1985. *Literatures in African languages: Theoretical issues and sample surveys*. Cambridge: University Press.

APS, 2012. *Amar Samb, premiere directeur noir de l'IFAN un modèle pour jeunes chercheurs*. Agence de Presse Sénégalaise. <http://www.seneweb.com/news/Culture/amar-samb-premier-directeur-noir> (25. 5. 2015)

Bill Ashcroft, Gareth Griffith, and Helen Tiffin, 2004 (1989, 1993, 1963). *The empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures*. London, New York: Routledge.

– – 2000. *Post-colonial studies: The key concepts*. London, New York: Routledge.

Andreja Avsec, 2002. Stereotipi o moških in ženskih osebnostnih lastnostih. *Psihološka obzorja* 11/2. 23–35.

Elleke Boehmer, 2005. *Colonial and postcolonial literature, migrant metaphors*. New York: Oxford University Press.

Pierre Bourdieu, 2010. *Moška dominacija*. Ljubljana: Založba Sophia.

K. Deaux in L. L. Lewis, 1984. Structure of gender stereotypes: Interrelationships among components and gender label. *Journal of Personality and Social Psychology* 46/5. 991–1004. <http://psycnet.apa.org/index.cfm?fa=buy.optionToBuy&id=1984-25799-001> (10. 6. 2015)

Souleymane Bachir Diagne, 2014. *Négritude*. *Stanfordska enciklopedija filozofije/Stanford encyclopedia of philosophy*. <http://plato.stanford.edu/> (12. 6. 2015)

Frantz Fanon, 1952 (2008). *Black skin, white masks*. London:Pluto.

Ana Filip, 2007. *Mati in hči v sodobnem slovenskem romanu*, diplomska naloga. Ljubljana: A. Filip. Oddelek za slovenistiko, mentorica Alojzija Zupan Sosič.

Nadja Furlan, 2008. Negativni spolni stereotipi in predsodki v slovenski družbeno-religijski sferi. *Monitor ISH 10/1*. 61–76.

Stuart Hall, 1997. *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Great Britain: The Open University.

Aljoša Harlamov, 2013. *Esej o nominirancih za kresnika 2010*. <http://aljosaharlamov.wordpress.com>. (30. 7. 2015)

Alenka Jensterle Doležal, 2002. Mitologizacija ženske v Cankarjevi prozi. Ur. Miran Hladnik in Gregor Kocijan: *Slovenski roman*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik (Obdobja 21). 109–118.

Darja Kobal Grum, Manca Seničar, 2011. Psihološki vidiki prehranjevalnega vedenja. *Anthropos 43/3–4*. 153–177.

Walter Lippmann, 1956. *Public opinion*. New York: The Macmillan company.

Anne McClintock. Angel napredka, pasti termina »postkolonializem. Peter Hulme. Vključevanje Amerike, 2007. *Zbornik postkolonialnih študij*. Ur. Nikolai Jeffs. Ljubljana: Krtina. 415–435, 435–441.

David Murphy, 2008. Birth of a nation? The origins of senegalese literature in french. *Research in african Literature*, 39/1. 48–69.

Jane Ogden, 2003. Some problems with social cognition models: A pragmatic and conceptual analysis. *Health Psychology*, 22. 424–428.

Sue Palmer, 2013. *21st Century Girls*. Great Britain: Orion Books.

Talcott Parsons, 1954 (1964). *Essays in sociological theory*. New York: Free Press.

Vanja Pirc, 2014. Gabriela Babnik, pisateljica, literarna kritičarka in prevajalka. *Mladina* 3. <http://www.mladina.si/152895/gabriela-babnik-pisateljica-literarna-kriticarka-in-prevajalka/> (30. 7. 2015)

Dušan Pirjevec, 1964. *Ivan Cankar in evropska literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Samo Simčič, 1978. Trpljenje in skrb. *Dnevnik*, 19. 10. 1978.

J. C. Turner, 1982. Social identity and group relation. *The art of slave narrative, original essays in criticism and theory*. Ur. J. Sekora in T. Turner. Western Illinois University.

Mirjana Ule, 2004. *Socialna psihologija*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Ksenija Vidmar Horvat, 2013. *Zamišljena mati: spol in nacionalizem v kulturi 20. stoletja*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Janja Vollmaier Lubej, 2014. Patološki odnos med materjo in hčerjo/sinom v prozi Gabriele Babnik in Gorana Vojnoviča. *Jezik in slovstvo* 59/4. 81–95.

Alenka Zgonik, 2012. *Intervju z Dušano Findeisen: Stereotipi so za to, da nam ni treba nenehno razmišljati s svojo glavo*. Delo, 8. 1. 2012. <http://www.delo.si/zgodbe/> (16. 8. 2015)

Alojzija Zupan Sosič, 2007. Spolni stereotipi in sodobni slovenski roman. *Primerjalna književnost* 30/1. 109–119.

- -2006. *Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera.

*Katja Zver, Pogovor z Gabrielo Babnik. Zasebna korespondenca po elektronski pošti, julij 2015.

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 z mednarodnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 10. 9. 2015

Katja Zver

Priloga 2

Izjava kandidata / kandidatke

Spodaj podpisani/a _____Katja Zver_____ 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: 10. 9. 2015

Podpis kandidata / kandidatke: