

LEPOVIDOVSTVO V ROMANIH GABRIELE BABNIK *KOŽA IZ BOMBAŽA IN SUŠNA DOBA*

V članku preučujem prisotnost lepovidovske motivike in njenih vsebinskih oziroma pomenskih transformacij v romanih Gabriele Babnik *Koža iz bombaža* (2007) in *Sušna doba* (2012). Pregledu spoznanj Ivana Grafenauerja, Jožeta Pogačnika in Irene Avsenik Nabergoj o variantnosti ljudske pesmi o Lepi Vidi in njenih idejno-simbolnih razsežnostih v umetnih predelavah sledi interpretativna analiza omenjenih romanov. Ta izkazuje, da se v njiju pojavljajo opazne motivno-tematske variacije tretjega variantnega tipa narodnih balad o Lepi Vidi, ki so obenem vpete v sodobnejši kontekst. Želja ženskih likov po srečnejšem življenju Drugeje s temnopoltimi posamezniki iz afriških dežel se namreč prevesi v postopno spoznavanje Drugega, s čimer se romana obenem poslužujeta prikazovanja medkulturnih nasprotij.

Ključne besede: sodobna slovenska književnost, interpretativna analiza, roman, Gabriela Babnik, lepovidovstvo, medkulturnost

1 Predstavitev pogloblitnih študij o izvoru motiva Lepe Vide in njegovih idejnih razsežnostih

Izvorno mesto lepovidovske teme in/ali motiva je mogoče najti v slovenski ljudski pesmi o Lepi Vidi, katere točen čas nastanka pravzaprav ni povsem jasen; po mnenju nekaterih raziskovalcev je pesem najverjetneje nastala v obdobju med 9. in 11. stoletjem, ko so Mavri iz Španije, Sicilije in severne Afrike plenili po jadranskih obalnih mestih, zaradi česar se je pesem iz sredozemskih dežel, najverjetneje iz Italije in Sicilije, razširila na slovensko ozemlje (Avsenik Nabergoj 2010: 299–301).

O razvoju in različicah ljudske pesmi o Lepi Vidi na Slovenskem govori obsežna monografija Ivana Grafenauerja z naslovom *Lepa Vida: študija o izvoru, razvoju in razkroju narodne balade* (1943), kjer je avtor na temelju folklornih zgledov predstavil tri variante, t. i. inačične skupine, narodnih balad o ugrabljeni mladi ženi oziroma materi. Vsem variantnim tipom je skupno, da zamorec lepo Vido zvabi na ladjo, razlikujejo pa se zlasti v usodi žene po ugrabitvi. V prvem tipu balad (*ihanski tip s tragičnim izidom*) se mlada žena ne vda v svojo usodo, da bi bila neverniku sužnja oziroma priležnica, temveč skoči v morje in utone. Drugi tip variant (*dolenjski tip pesmi z elegičnim koncem*) zajema narodne balade, v katerih zamorec Vido kot sužnjo odpelje v Španijo, kjer postane dojljla kraljičinega sina. Tretja skupina balad (*gorenjski tip pesmi s srečnim koncem*) pa temelji na Vidini vrnitvi iz Španije, kamor jo kot svojo priležnico odpelje zamorec, bodisi na čudežen način, tj. s pomočjo sonca, bodisi se Vida z dovoljenjem svojega gospodarja vrne domov po sina (povzeto po Grafenauer 1943: 19; Avsenik Nabergoj 2010: 349–400; Poniž 2006: 18).

Iz Grafenauerjeve sistematične analize ljudskih balad je izhajal Jože Pogačnik v svojem delu *Slovenska Lepa Vida ali Hoja za rožo čudotvorno* (1988), kjer je osrednjo pozornost namenil razvojnim, snovnim in idejnim silnicam slovenske folklorne teme v umetni književnosti (poeziji, prozi in drami), pri čemer je poudaril, da lepovidovska¹ tema spremlja novejšo slovensko književnost skozi vse faze njenega razvoja. Pogačnik je kot dominantno lepovidovske teme izpostavil Vidin ponesrečeni zakon in njen posledični odhod v nek drug življenjski položaj, individualni in umetniški razločki med različnimi tipi obdelav v umetni književnosti pa se po njegovem mnenju pričnejo pojavljati oziroma razraščati šele po Vidinem odhodu, kar predstavlja analogijo ljudskim variantam. V študijah se je avtor dotaknil triinštiridesetih obdelav lepovidovskega motiva od leta 1832, ko je izšla Prešernova pesem *Od lepe Vide*, do leta 1987, ko je Alenka Goljevšček izdala dramsko besedilo *Otrok, družina, družba ali lepa Vida 1987*. Pogačnikova raziskava tako poleg omenjenih zajema še izbrana dela avtorjev, kot so Josip Jurčič, Oton Župančič, Ivan Cankar, France Bevk, Boris Pahor, Edvard Kocbek, Miško Kranjec, Anton Ingolič, Rudi Šeligo, Marjeta Novak (Pogačnik 1988: 7–11). Avtor je ob tem ugotovil, da vsebina motiva v umetni književnosti vključuje psihični, socialni in nacionalni problem slovenstva, zaradi česar dobiva nadčasovne in obče, torej arhetipske razsežnosti; mestoma gre torej za lepovidovski kompleks² s svojimi vsebinsko raztezljivimi in simbolnimi razsežnostmi, ki je pogosto interpretiran kot samobiten odraz najglobljih slovenskih teženj (Pogačnik 1988: 296, 303).

¹ Jože Pogačnik v svoji monografiji (1988) vseskozi uporablja pridevnik *lepovidinski* in samostalnik *lepovidinstvo*. Naj omenim, da v zvezi z omenjenima izrazoma obstaja precejšnja terminološka pluralnost, pravilne različice namreč SSKJ ne navaja.

² Glede na vsebine razprav o lepovidovskem kompleksu avtorjev J. Snoja, D. Rupla, D. Poniža, T. Hribarja (prim. Pogačnik 1988: 303–307) gre sklepati, da je ta pogosto razumljen kot simbolna razsežnost lepovidovskega motiva, ki sega na področje narodne karakterologije, zasnovane na narodovih etnopsiholoških značilnostih. Zaradi različnih individualnih interpretacij omenjenih preučevalcev pa Pogačnik ugotavlja, »da o kakršnem koli enotnem in za vse sprejemljivem konceptu lepovidinskega kompleksa v slovenski književnosti ne more biti govora« (Pogačnik 1988: 307).

Ob Grafenauerjevih in Pogačnikovih študijah velja izpostaviti še obsežno monografijo Irene Avsenik Nabergoj z naslovom *Hrepenenje in skušnjava v svetu literature: Motiv Lepe Vide* (2010), kjer avtorica z vidika tematizacije hrepenenja, šibkosti, preizkušnje in/ali skušnjave obravnava številna besedila od antike do sodobnosti. Pri tem se sprva osredotoči na grško mitologijo in *Sveto pismo*, nakar se posveti razpravljanju o ugrabitvi, skušnjavi in hrepenenju žene v motivu Lepe Vide, s poudarkom na primerjavah med slovenskimi folklornimi in umetnimi ter sorodnimi svetovnimi ljudskimi in mitičnimi pripovedmi v okviru starega antičnega in poznejšega evropskega izročila. Avtorica ugotavlja, da je podoba Lepe Vide pomembna figura v ljudski literaturi sredozemskega območja, kjer različne oblike ljudskih balad kažejo na podobnosti s slovenskim motivom Lepe Vide ter osvetljujejo njegovo izjemnost in posebnost; na vsebino prvega variantnega tipa balad o Lepi Vidi na Slovenskem naj bi tako neposredno vplival sklop albanskih, sicilskih in kalabrijskih različic balad o ugrabljeni ženi in materi, kakršne so albanska pesem *Zogna Riin: Donna Irene* ali kalabrijski baladi *Donna Candia* in *Donna Canfura*. Nabergojeva nadalje spoznava, da je v ljudskih pesmih o Lepi Vidi bolj poudarjen motiv ugrabitve, medtem ko je v literarnih interpretacijah bolj poudarjena skušnjava (Avsenik Nabergoj 2010: 9–10, 297, 311, 349, 447). Narodna balada namreč že v svoji osnovi namiguje na zvijačno ugrabitev žene, kar je zelo star motiv, opazen že v starogrškem, srbskem, ruskem, nemškem idr. ljudskem izročilu. Motiv ugrabitve/skušnjave je tudi v slovenskem ljudskem izročilu kar precej razširjen, saj je prisoten v prekmurski pravljici *Lepa Mankica*, raznih ljudskih pesmih (npr. *Trdoglav in Marjetica*, *Povodni mož*, o Ribniški Alenčici, o sestrah Zariki in Sončici, o kralju Matjažu) in legendah, kakršni sta *Sveta Barbara vržena v ječo* in *Sveta Uršula streljana*. Motiva Lepe Vide pa ne najdemo samo v slovenski, temveč tudi v italijanski, albanski, hrvaški, kočevski nemški idr. narodni poeziji, zaradi česar je mogoče sklepati, da balada o ugrabljeni Vidi ni zrasla zgolj iz življenja in trpljenja slovenskega ljudstva, temveč da je splošno sredozemska (povzeto po Avsenik Nabergoj 2010: 313, 347, 385, 392, 612–613; Pogačnik 1988: 298).

Pri tem velja opozoriti na spoznanje Nabergojeve, da se je motiv ženske v skušnjavi pojavil predvsem v drugem variantnem tipu balad, ta tip pa se je razvil samo na Slovenskem; vsi drugi tipi ljudske pesmi namreč večinoma govorijo o zvijačni ugrabitvi in ne o skušnjavi, v kateri bi se Lepa Vida znašla pred samo ugrabitvijo. Motiv skušnjave je v svoji umetniški interpretaciji prvi odkril in poudaril France Prešeren, simbolne razsežnosti hrepenenja pa je motiv Lepe Vide dokončno dobil s številnimi Cankarjevimi variacijami (Avsenik Nabergoj 2010: 313, 347, 385, 392, 612–613; Pogačnik 1988: 298). Umetne predelave, začevši s Prešernovo balado, so obenem motiv Lepe Vide povzdignile v mit o hrepenenju (Poniž 2006: 19–21; Avsenik Nabergoj 2010: 9–10, 297, 311, 349, 447). Ta izvira iz kolektivne zavesti, zato ga zaznamujeta nenehno obnavljanje zgodbe oziroma preoblikovanje motiva, ki ima tako široko simbolično polje, da so realizacije z vidika njegove miselne in idejne transformacije lahko zares neskončne (Golež Kaučič 2003: 116–117; Šundalić 1990: 352–354).

2 O predelavah lepovidovskega motiva v sodobnih slovenskih romanih

V sodobnih slovenskih romanih se lepovidovska motiv in tema precej pogosto pojavljata, še posebej pa sta opazna v delih Brine Švigelj Mérat *April* (1984), Borisa Pahorja *Mesto v zalivu* (1955) in Marjana Tomšiča *Grenko morje: roman o aleksandrinkah* (2002).

Pisci se ljudske predloge najpogosteje dotikajo tvorno, tj. z uporabo zgolj nekaterih sestavin, ki jih izpopolnjujejo z izrazito transformacijo oziroma dodajanjem novih pomenov in idejnih struktur. Vse tovrstne pojavnosti Lepe Vide v literaturi nadalje soustvarjajo ženski arhetipni medbesedilni niz, ki ga odlikujejo nadčasovnost teme, nenehno vnovično vzpostavljanje na časovni kulturni in literarni premici ter močan eksistencialen, etični ali etnični naboj. Pri tem v glavnem izhajajo iz osnovne idejne zgradbe Lepe Vide, ki temelji na dveh nasprotujočih si elementih, tj. strahu pred tujino in vsem tujim ter prepričanju o možnosti boljšega življenja na tujem. Na tej razdvojenosti pravzaprav temelji osrednji motiv ljudske pesmi, ki se je v slovenski literaturi kasneje razrasel v motiv hrepenenja in večnega iskanja boljšega (povzeto po Golež Kaučič 2003: 100–101, 117).

3 Romaneski opus Gabriele Babnik

Gabriela Babnik (1979) je širšo javnost nase opozorila s svojim prvim romanom *Koža iz bombaža* (2007), sledila sta mu romana *V visoki travi* (2009) in *Sušna doba* (2012). Glede na zasnovo in zgradbo omenjenih romanov se zdi, da sorodne idejne in slogovne tendence povezujejo izključno romana *Koža iz bombaža* in *Sušna doba*, toda do sedaj ni nastala še nobena opaznejša razprava, ki bi opozarjala na razsežnosti lepovidovstva v romanih Babnikove. Zaradi tega v nadaljevanju članka izhajam iz predpostavke, da je motivno-tematski vidik pisateljčinega ustvarjanja mogoče razumeti kot še posebej inovativen doprinos k ohranjanju in nadaljevanju umetniških predelav Lepe Vide. Pri ugotavljanju pravilnosti predpostavke se nadalje opiram na interpretativno analizo omenjenih romanov, ki temelji na obravnavanju morebitnega pomenskega, idejnega oziroma vsebinskega navezovanja na lepovidovsko motiviko oziroma tematiko v odvisnosti od njene vpetosti v romaneski kontekst, ki pa je v omenjenih dveh romanih precej zaznamovan s prikazovanjem medkulturnega dogajanja in posledično neizogibnega opredeljevanja protagonistov do Drugega. V romanih *Koža iz bombaža* in *Sušna doba* je namreč (medkulturno) nasprotje med domovino in tujino postavljeno v prostor slovensko-afriškega kulturnega dialoga, vzpostavljenega s številnimi medbesedilnimi navezavami na dela, ki spadajo na področje afriške književnosti. Babnikova se tako izkaže kot njena odlična poznavalka, kar ni presenetljivo, saj je leta 2005 na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo ljubljanske Filozofske fakultete diplomirala z nalogo *Wole Soyinka, tragično v luči post-kolonialnih študij*, nato pa leta 2010 še magistrirala z nalogo *Nigerijski moderni roman*.

V romanih Babnikove so omenjene motivno-tematske romaneskne določnice vseskozi vpete v izrazito subtilno, preiščljeno in spontano pripoved, ki jo pisateljica razmejuje s številnimi in ponavadi precej kratkimi poglavji, v katerih se kaže dokaj redka raba dialoga, ki pa se nikoli ne pojavi kot sredstvo za zapolnjevanje časa, temveč je zmeraj prisoten kot odraz že skoraj nevzdržne potrebe protagonistov po medsebojni komunikaciji. Osrednje slogovno težišče romanov je pravzaprav na introspekciji kot neposredno nakazanem (v) pogledu v duševnost posameznega lika, ki je obenem postavljen v vlogo pripovedovalca. Tako smo priča hitrim, s poglavji zamejenim izmenjavanjem med moško in žensko pripovedno perspektivo (*Koža iz bombaža*, 2007; *Sušna doba*, 2012) ali skorajda neopaznim, valujočim prehajanjem med objektivno tretjeosebno in subjektivno personalno distanco do ubesedenega (*V visoki travi*, 2009). Različne pripovedne perspektive nadalje izpopolnjujejo raznovrstni pripovedni postopki, kot so retrospekcija, miselni in/ali asociativni preskoki ter notranji monolog, ki skupaj s posnemanjem dokumentarno-poročevalskega stila, vključevanjem dnevniških zapisov in rabo medbesedilnih navezav pripomorejo k soustvarjanju skupnih slogovnih določnic pisateljicine avtopoetike.

3.1 Lepovidovski kontekst kot izhodišče za zavračanje rasnih stereotipov v romanu *Koža iz bombaža*

Romaneski prvenec Babnikove *Koža iz bombaža* (2007) v prvi vrsti tematizira medkulturno razpetost protagonista Afričana Ousmana, ko se ta zaradi ljubezni do svojega slovenskega dekleta za kratek čas naseli v Parizu in nato še v Ljubljani. Roman, ki na motivno-tematski ravni odraža posledice trka pripadnikov dveh različnih kultur in ras, je sestavljen iz izrazito kratkih poglavij, ki jih izgrajuje prvoosebna, na trenutke retrospektivna pripoved osrednjega protagonista, občasno dopolnjena z dnevniškimi razmišljanji njegovega dekleta in s transkripcijami radijskih dokumentarno-kronikalnih pričevanj o usodi afriškega političnega vodje Thomasa Sankare, s čimer skuša avtorica aktualizirati vidike in razsežnosti sodobnih družbenih pojavov, med katere gre uvrstiti globalizacijo, medkulturna srečevanja in revolucionarna afriška gibanja.

V romanu prednjačijo razmišljanja o ženski, njenem doživljanju, čustvovanju in hrepenenju, ki so podana z vidika moške perspektive. Pri tem je v protagonistovih refleksijah mogoče opaziti precej stereotipno razumevanje razlik med moškim in ženskim principom; Ousmane namreč dekletovo izražanje čustev zmeraj sprejema z očitnim nerazumevanjem in opozarjanjem na svojo drugačno, trdoživo moško nrav. Čeprav je obema protagonistoma skupno, da svojo zvezo na videz dojemata kot zgolj telesno, vztrajanje v njej pa opravičujeta z željo po erotični avanturi in posledični potešitvi spolnih nagonov, ju hrepenenje po nenehnem srečevanju z neznanim Drugim, ki se skriva v vsakem izmed njiju, vodi po poti postopnega odkrivanja lastne esence, s čimer pričetna presegati tudi svoje pristranske predstave o Drugem.

Protagonistovo spoznavanje evropskega in kasneje slovenskega Drugega z vidika kulturno-zgodovinskih in družbenih dejstev v romanu spremlja množica

medbesedilnih sklicev, ki jih je mogoče razvrstiti v dve skupini. Citati iz afriške literature, zlasti iz del Soyinke, Osundara, Traoréja idr., so zapisani v obliki mota pred vsakim poglavjem in pripomorejo k ustvarjanju celostnega lika Afričana, saj težijo k ponazarjanju njegovih navad in mišljenja, izvirajočih iz afriškega literarno-kulturnega zaledja. Nasproti tem je mogoče postaviti medbesedilne navezave (zlasti citate in aluzije) na dele Prešernovih *Poezij*, Dantejeve *Božanske komedije*, Lipuševih *Črtic mimogrede* idr., ki s svojo prisotnostjo vseskozi opozarjajo na različnost afriške in evropske/slovenske literarno-kulturne tradicije. Med njimi je precej opazna medbesedilna aluzija, ki povzroči protagonistovo refleksijo o Slovenkah in njihovem (ljubezensko-erotičnem) hrepenenju, saj obsega navezavo na ljudsko izročilo o Lepi Vidi. S sklicevanjem nanjo se obenem širijo romaneskne interpretativne možnosti; Ousmanovo razmišljanje o ženskah, zaznamovanih z lepovidovskim kompleksom, namreč namiguje na zgodovinsko zavojevalsko plat t. i. zamorcev. Ta pa v romanesknem kontekstu – in s slovenskega gledišča – pripomore k dojetanju protagonista kot nekakšnega sodobnega tujca iz znane ljudske balade, torej kot »ugrabitelja« lepega (slovenskega) dekleta.

Namigovanja na vzporednice med likom *črnega zamorca* iz pesmi o Lepi Vidi in protagonistom iz romana so podkrepljena tudi z Ousmanovo vznemirjenostjo ob gledanju podob zamorca na vrečkah s črno kavo ali steklenicah z rumom ter ob vse močnejšem zavedanju svojih fizičnih odstopanj (beli zobje, *afrofrizura*, kavna koža ipd.) od tipičnega evropskega/slovenskega posameznika. Pri tem je potrebno opozoriti, da je tovrstno protagonistovo počutje v prvi vrsti odraz rasnih predsodkov; zelo ga namreč prizadenejo presojajoči pogledi na ulicah in zaničevalen odnos dekletove družine, ki je o njegovem plenilskem pohodu na njihovo hčer še posebej trdno prepričana. Tovrstno »slovensko« mišljenje pa nedvomno izvira še iz časov nastajanja oziroma kasnejšega variiranja ljudske balade o Lepi Vidi, kjer se konotacija pojma *črn zamorec* – kot ugotavlja Pogačnik (1988) – pojavlja v arhetipskem smislu, saj izvira iz nekdanjih mitoloških osnov. Mitološko verovanje, da je črna barva simbol zla, se je namreč najprej povezovalo z antropološkim znanjem o temnopoltih ljudeh, oboje pa je svojo potrditev dobilo v zgodovinskih dogodkih, kjer je lik črnega zamorca/Arabca nastopal kot napadalec, plenilec ali ugrabitelj, zaradi česar je pomen pridevka *črn* sčasoma dobil velik afektivni in negativni naboj (Pogačnik 1988: 36–38). Ustvarjanje negativnih predstav o temnopoltih pa je še posebej spodbudila kolonizacija, ko so belci s širjenjem rasnih predsodkov skušali z moralnega vidika opravičiti svoje agresivno zavojevalsko početje, nasilno zavzemanje tujega ozemlja in ubijanje tamkajšnjih avtohtonih prebivalcev. Kasneje se je etična vsebina oziroma oznaka za arabskega človeka od konkretnega dogodka iz preteklosti prenesla na splošni problem zla v medčloveških odnosih in se tako ujela v senzibilnost sodobnega človeka (Pogačnik 1988: 36–38).

»Tradicionalno« stigmatizacijo temnopoltih posameznikov, na katero se navezuje celo ljudska pesem o Lepi Vidi, Babnikova v romanu nadalje spretno ovrže, saj z Ousmanovo pripovedjo, ki jo osvetljujejo občasni dnevniški zapisi njegovega slovenskega dekleta, izoblikuje lik priseljenca, ki se mora v primežu medkulturnih

razlik in nenehnega prilagajanja boriti še z izrazito odklonilnimi družbenimi stališči. Avtorica je obenem z odkritosrčnim protagonistovim načinom pripovedovanja ustvarila svojevrstno nasprotje tistim literarnim delom, ki v ospredje postavljajo evropski in/ali slovenski način presojanja tujcev. V Ousmanovih refleksijah, sicer pogosto prepredenih z njegovimi ljubezensko-erotičnimi pripetljaji, se namreč kaže pristno privajanje Afričana na življenje v svetu, ki mu je povsem neznan. Njegovi občutki ob odkrivanju Drugega, spoznavanju besed, ki jih ne zmore izgovoriti, ali okušanju hrane, ki je še nikdar ni videl, se prepletajo z občutenji tesnobe, tujstva in ujetosti, ki se nekoliko razblinijo šele ob spominih na otroštvo, ljubečo mater Sito in afriške mitološko-pravljicne zgodbe, ki mu jih je nekoč pripovedoval ded Kalifa.

Romaneski afriški svet Burkina Fasa in Ouagadougouja ob tem vzpostavljajo številna pričevanja o duhovnem izročilu afriških prebivalcev, ki se dotikajo verovanja v t. i. abikuja – otroka z onega sveta –, rednih molitev, branja *Korana*, zavezanosti glasbi ipd. Mednje pronicajo besede in fraze (*boubou, saran, tubabi; bory bana, Alah, ka tilé hêrê, bwana, bwana* idr.) iz afriškega plemenskega jezika, ki v bralcu obujajo različne vtise o daljni črni celini, pogosto povezane s stereotipnimi predstavami o nekultiviranih in barbarskih črncih, ki pa jih Babnikova z opozarjanjem na problematiko »tradicionalne« slovenske nenaklonjenosti do tujcev in prikazovanjem protagonistovega zmeraj močnejšega občutenja tujstva vseskozi suvereno zavrača.

3.2 Lepovidovstvo kot povod za razkrinkanje protagonistkine duševne neuravnovešenosti in njenega detomorilstva v romanu *Sušna doba*

Babnikova je dogajalni prostor v romanu *Sušna doba* (2012) omejila izključno na burkinafaško okolje Ouagadougouja, pri čemer se zdi, da se je zaradi tega nekoliko spremenil tudi način podajanja zgodbe; roman namreč sestavljajo zelo kratka, precej fragmentarna in na trenutke odsekana poglavja, zapolnjena s prvoosebim pripovedovanjem, ki se pogosto opira na sledenje toku zavesti. Pripoved v smeri postopnega odkrivanja protagonistkine globoko potlačene skrivnosti nadalje postaja vse bolj razpršena, v njej se vse pogosteje vrstijo miselni in časovni preskoki, ki omogočajo mešanje retrospektivnega in aktualnega pogleda na razsežnosti protagonistkinih dolgotrajnih duševnih težav. Zaradi njene neprištevnosti se v romanu pojavlja veliko belih lis, ki jih mora bralec po svojih najboljših močeh zapolniti, saj imajo vlogo povezovalnih vrzeli med pripovedovanjem protagonistke in njenega temnopoltega afriškega ljubimca Ismaela, v čigar pripovedi se zaradi prikritega dojetanja sebe kot žrtve zlorab in rasnega zaničevanja prav tako odraža veliko zamolčanega.

Burkinafaško okolje se sicer pojavlja že v prvem romanu Babnikove, kjer pripomore k izgradnji dogajalnega ozadja, ki opozarja na številne razlike med evropsko in afriško kulturo, povezane s pristranskimi in neutemeljenimi stereotipnimi predstavami. V pisateljičinem tretjem romanu pa oddaljena celina nastopa zlasti v funkciji pribežališča za dvainšestdesetletno, a še zmeraj lepo Slovenko Ano, postarano oblikovalko, ki na svojstven način uteleša motiv »sodobne« Lepe Vide, na kar med

drugim namiguje tudi njena naslednja misel: »V resnici pa si, ko se znajdemo na kraju hrepenenja, želimo zgolj nazaj (večni spor torej med fantazijo Doma in fantazijo Proč, med sanjami o koreninah in čudežnem potovanju)« (Babnik 2012: 236).

Anino lepovidovstvo izvira iz njene fizične in duševne nepotešenosti, ki ju spremlja še občutek nesvobode, ujetosti v primež svojega posesivnega in bolnega očeta ter odtujenega moža. Že v mladosti se je iz želje po nedosegljivem sanjskem življenju velikokrat spustila v zveze s precej mlajšimi moškimi, dokler se ni med študijem oblikovanja v Angliji nekoliko resneje zapletla s temnopoltim Senegalcem, ki ga je iz kljubovanja celo predstavila očetu, čeprav je vedela za njegove rasne predsodke. Anino hrepenenje po boljšem življenju Drugje z oddaljenim Drugim sčasoma postane tako močno, da protagonistka premaga strah pred neznanim, ki se kaže v njeni bojzljivosti pred letenjem, in se odpravi v daljno burkinafaško državo, novemu življenju naproti.

V afriški državi spozna sedemindvajsetletnega Ismaela, ki ga – prav tako kot Ano – preteklost močno bremeni, saj je bil že kot »otrok ceste« priča nasilni smrti svoje matere, nakar je postal žrtev številnih spolnih zlorab. Vloga žrtve je obema skupna, zato se Slovenka in Afričan kmalu znajdetta v vrtincu burne ljubezensko-erotične zveze, ki jo uokvirja njuno izmenjujoče se prvoosebno pripovedovanje, čeprav se izkaže, da je Anin vpliv na posredovanje in razvijanje romaneskne zgodbe bistveno večji, kot bralec sprva predvideva. Ana namreč prične zaradi svoje želje po novem začetku svojega življenja Drugje, povezanega s postopnim odkrivanjem Drugega, popolnoma nehote Ismaelu (in bralcu) izročati delčke svoje preteklosti. V njeno pripoved tako pronica občutek krivde zaradi dogodkov, ki so sprva nejasni in zgolj fragmentarno nakazani, nato pa vse bolj neposredno prikazujejo tragično usodo njenega sina. Babnikova pri tem lepovidovski motiv variira do skrajnosti, saj se za protagonistko izkaže, da je detomorilka, a so jo na sodišču zaradi neprištevnosti oprostili. Čeprav do sina nikoli ni čutila pristne ljubezni, se z njegovo smrtjo ne more sprjazniti, zaradi česar ljudem – tako Slovencem kot Afričanom – govori, da je zaprt v psihiatrični bolnišnici.

Anina duševna nestabilnost daje pripovedi poseben pečat, saj protagonistka večkrat nagovarja bralca in ga opozarja, da je njena zgodba zgolj (še en) odraz njene domišljije, zaradi česar jo je mogoče opredeliti za nezanesljivo pripovedovalko, s čimer se pod vprašajem, ki ga vseskozi postavlja njena zmedena subjektiviteta, zgosti pravzaprav celotna pripoved. Protagonistkina čustvena otopelost in zmedenost nadalje povzročata, da bralec kar naprej dvomi o povedanem, še posebej o dejstvih, ki se dotikajo Aninega življenja, tj. posvojitve, zavrženosti, neljubeče zveze med očetom in materjo, moževe nezvestobe, materinega samomora, sinove smrti ipd. A kljub temu se zdi, da sicer na trenutke že kar patološka erotika med osrednjima likoma ne more biti povsem izmišljena. Ismaelu namreč Ana nudi (izgubljeno) materino zavetje, ki ga ni bil deležen niti od svoje afriške »skrbnice«, ebenovinaste, kakor jo sam imenuje in ki ga je po materini smrti za kratek čas vzela k sebi z željo, da bi ji nadomestil sina, niti od žensk, ki so delale družbo Babi, njegovemu »stricu«. Ana

pa v Ismaelu vseskozi vidi svojega zavrženega sina, ki ji ga je naposled le uspelo najti v še eni, prav tako izgubljeni in osamljeni duši, o čemer govori tudi njena misel »Vedno nas kdo nadomesti ali pa mi koga nadomestimo /.../« (Babnik 2012: 231).

Kmalu se izkaže, da se Anino lepovidovstvo lahko do kraja razmahne šele tam, kamor se je odpravila uresničiti svoje hrepenenje. Zaradi namernega postavljanja meja med sedanostjo in preteklostjo pa se protagonistka kaj hitro ujame v past; vseskozi je namreč prepričana, da se bo z lahkomišelnim potovanjem na drugo stran sveta in s tamkajšnjim prepuščanjem čutnim užitek dokončno osvobodila spon naveličanosti, ki so jo doma precej omejevale, a se ob tem ne zaveda, da bo s postopnim odkrivanjem Drugega pričela počasi odkrivati tudi sebe, vse do trenutka, ko bo nepreklicno jasno, da njen rahlo zamegljeni način pripovedovanja s številnimi olepšavami in drugačnim potekom dogodkov ni odraz njene preračunljivosti, temveč duševne prizadetosti.

Anino iskanje Drugega/sebe ob tem mestoma dopolnjujejo številne aluzije na dela nekaterih piscev iz afriške književnosti, ki jih je mogoče opaziti že v prvem romanu Babnikove. Njim se v precej fragmentarni obliki pridružuje še medbesedilna navezava na Lorcovo pesniško ustvarjanje, ki poudarja protagonistkino razdvojenost med domovino in tujino ter hkrati krepi zavedanje, da se Anino lepovidovsko hrepenenje niti v tujini ne more povsem izpolniti.

Romaneska podlaga, na kateri se izrisuje lepovidovski vidik Aninega hrepenjenja, je skozi celotno pripoved preprejena z raznimi namigovanji na novodobno afriško razvitost, ki se kaže v napredni jezikovni osveščenosti (domačini govorijo tako angleško kot francosko), posledicah svetovne globalizacije (prisotnost ameriške hrane tudi v revnejših afriških predelih) in pričevanjih o razvoju filma na afriški celini, povezanih z omembami priznanega senegalskega režiserja Mambétyja. Pripoved izpopolnjuje pisateljčino odlično poznavanje afriške celine, ki se odraža predvsem v verodostojnem opisovanju tamkajšnjih ljudi, njihovega načina življenja, navad in običajev, kar pa Babnikova pogosto začini s tipično afriško mističnostjo (vraže o kroženju vode, Ani kot starki, belem psu ipd.) in opozarjanju na neizogibne stereotipe. Toda tovrstnih predsodkov o Afričanem kot dobrih ljubimcih pisateljica tokrat ne zavrača, temveč jih mestoma celo stopnjuje z namenom, da bi do potankosti razkrila hrepenenje zagrenjene ženske, ki se po potešitev svojih materinskih in spolnih nagonov odpravi v daljno Afriko, kjer se ji sanje navsezadnje povsem izmaličijo, saj oblasti njenega *zamorca* Ismaela priprejo zaradi vpletenosti v trgovino s človeškimi organi. Ana je tako naposled le primorana stopiti v letalo, pa čeprav namišljeno, ki jo bo morda popeljal nazaj, v tisto drugo, njej zelo dobro znano resničnost, ki ji je nekoč poskušala ubežati.

4 Sklep

Obravnava romanov Gabriele Babnik je pokazala, da se umetniška predelava lepovidovstva v romanih *Koža iz bombaža* (2007) in *Sušna doba* (2012) kaže kot motivno-tematska transformacija tretjega variantnega tipa ljudskih balad, ki temeljijo na zamorčevi privabitvi Lepe Vide v tujino, kjer postane njegova priležnica. Romana se obenem navezujeta na tisti pomenski oziroma idejni vidik motiva, ki temelji na lepovidovskem hrepenenju po srečnejšem življenju Druge, ki ga je v pesmi *Od Lepe Vide* z avtorsko transformacijo drugega tipa ljudskih balad prvi izrazil France Prešeren.

Arhetip lepovidovske ženske se najizraziteje odraža v *Sušni dobi* (2012), kjer se zamorec v podobi Afričana sprva pojavi kot predstavnik Drugega, s čimer protagonistko nenehno opominja na možnost boljšega življenja Druge, nakar na prostranstvih Afrike – v podobi Ismaela – končno postane njen izgubljeni sin in ljubimec v eni osebi. A ker se Ana zaradi svoje razdvojenosti ne more povsem otresti slabe vesti in se prepustiti občutenju popolne sreče, se ob koncu vendarle obrne nazaj, na pot k domovini.

Svojevrstno variacijo lepovidovske motivike vsebuje tudi roman *Koža iz bombaža* (2007), kjer je v ospredje postavljen sodobni *zamorec*, Afričan Ousmane, s svojo prvoosebno pripovedjo, ki priča o tem, da ga povprečna belopolta družba zaradi barve njegove kože ponavadi dojema kot »ugrabitelja« lepe Slovenke, zaradi česar je podvržen pogostemu rasnemu zaničevanju in neutemeljenim stereotipom o črnih, vse dokler se s svojim slovenskim dekletom tik pred dokončnim pobegom v Afriko ne razide. Vloga Slovenke, neimenovane Lepe Vide, je pri tem postavljena nekoliko v ozadje, opaziti je le, da se dekleta z namenom bežanja pred lastnimi problemi in strogo družino zateka v številne erotične užitke. Ob tem se temeljna funkcija romanesknega lepovidovskega ozadja kaže prav v opozarjanju na predsodke o temnopoltih, ki izvirajo še iz časov barbarskega plenjenja črnih ljudstev po evropskem Sredozemlju, kar je po pričevanjih raziskovalcev še posebej pripomoglo k nastanku ljudskih balad o Lepi Vidi.

Medkulturnost se v *Koži iz bombaža* (2007) in *Sušni dobi* (2012) torej odraža kot projekcija slovensko-afriških stikov, nasprotij in predsodkov. V omenjenih romanih je namreč afriška prvobitnost, ki – v nasprotju s slovensko – ni (pretirano) obremenjena z nenehnim primerjanjem svojega in tujega, napolnjena s silno življenjsko slo, po kateri nezadržno hrepenijo vsi osrednji ženski liki.

Viri

Babnik, Gabriela, 2007: *Koža iz bombaža*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Babnik, Gabriela, 2009: *V visoki travi*. Ljubljana: Študentska založba.

Babnik, Gabriela, 2012: *Sušna doba*. Ljubljana: Študentska založba.

Literatura

Avsenik Nabergoj, Irena, 2010: *Hrepenenje in skušnjava v svetu literature: Motiv Lepe Vide*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Golež Kaučič, Marjetka, 2003: *Ljudsko in umetno: dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: ZRC SAZU.

Grafenauer, Ivan, 1943: *Lepa Vida: študija o izvoru, razvoju in razkroju narodne balade o Lepi Vidi*. Ljubljana: SAZU.

Pogačnik, Jože, 1988: *Slovenska Lepa Vida ali Hoja za rožo čudotvorno*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Poniž, Denis, 2006: *Ivan Cankar, Lepa Vida: poskus interpretacije*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.

Šundalić, Zlata, 1990: O mitu lijepe Vide u usmenoj i pisanoj književnosti. *Slavistična revija* 38/4. 351–361.