

Alojzija Zupan Sosič
Ljubljana

UDK 821.163.6.09 Bojetu B.

Na literarnem otoku Berte Bojetu

Od Žabona do Ptičje hiše

Ženske, ptiči in nasilje so izstopajoča središča, okrog katerih se vrtijo pesemska sporočila in prozne zgodbe Berte Bojetu Boete. Povezani so v grozljiv krog, ki ne dovoli nobenemu izstopiti iz svojega enoličnega ponavljanja. Pesemske in prozne različice spodletelih poskusov ubranega sožitja med ljudmi predstavljajo poseben »otok« slovenske literarne tradicije, hkrati pa sestavljajo sklenjeno celoto: literarna dela so motivno-tematsko in oblikovno med seboj povezana. Želja po zaokroženosti je zajeta tudi v dokaj neopaznem prehodu iz poezije v prozo in številčni izenačenosti: po dveh pesniških zbirkah (*Žabon*, 1979, in *Besede iz hiše Karlstein*, 1988) je pesnica napisala še dva romana (*Filio ni doma*, 1990, in *Ptičja hiša*, 1995). Temeljne ideje pesniških zbirk in celo pesemski liki zaživijo novo življenje v romanu *Filio ni doma*, zaključijo pa ga v zadnjem romanu *Ptičja hiša*, ki je z ujetostjo ženske opozoril tudi na enako zapleten položaj moškega v sodobni družbi.

Pogostnost ženskih likov in razmišljanje o vlogi ženske sta razlagalce njene literature zavedla: nekatere¹ literarne študije so jo stisnile v okvir t. i. »ženske« literature in v njem iskale ustrezne vzporednice, čeprav je pesnico in pisateljico skozi celotno delo zanimalo predvsem razmerje med spoloma, ne pa samo ženska (posebna) vloga.

»Ženska« literatura

Odklonilno stališče² do ženske literature je imela tudi umetnica sama, ki se je dobro zavedala, da so ženske v slovenski literaturi v manjšini: »Razmišljam o odnosu moški — ženska tudi na nivoju literature. Seveda v tem trenutku pomislim na pokojno Gordano Kunaver, ki je bila svoj posebni boj v tem prostoru. Odlična ustvarjalka, ki se je že davno umaknila iz moško-ženske vojne in ustvarjala povsod drugod, samo tukaj ne. Nimam sicer pravice soditi, ampak domnevam, da se je umaknila s slovenske literarne scene, ker si kot velik, časten človek, ženska z visoko moralo, z

¹ Silvija Borovnik je o romanu *Filio ni doma* pisala v knjigi *Pišejo ženske drugače*, 1995. Tu mu sicer ni iskala skupnih lastnosti s sodasnimi »ženskimi« deli, vendar ga je povezala z zelo nejasno opredeljenim terminom ženska literatura. Študija Metke Zupančič *Feministična proza, Miti in utopije*, 1995, poskuša lik *Filio* približati mitemu Evridike, ki prihaja v sodobni ženski književnosti najjasneje do izraza. Ljubezensko nepotešenost glavnih junakov je avtorica študije razložila z mitskimi razsežnostmi nespolnega hrepenenja, čeprav se mi zdi, da je potrebno iskati vzrok zanjo v samem romanu in njegovem sporočilu o pogubnosti nasilja. Prav tako je primerjava njenega romana samo z ženskimi avtoricami neposrečena in prisiljena v neki kalup.

² Tudi Svetlana Makarovič meni, da je spolno razlikovanje v literaturi neupravičeno; na tak način bi lahko napravili še bolj krivične razdelitve glede na telesne lastnosti: literatura rdečelascev in temnolascev ali poezija zdravih in invalidnih ljudi ... Nela Malečkar (1991). Pogovor s Svetlano Makarovič. *Nova revija*, letnik X, dec.

visoko postavljenimi principi življenja, preprosto ni dovolila žalitve, ko bi kdo rekel ženska literatura. Morda.

In ob tem tudi jaz ostrmim. Kaj pa je to — ženska literatura? Ali to pomeni, da je takoj že manj vredna, literarno, ustvarjalno manjše kvalitete? Mislim, da se je umaknila pred tem, da ji ne bi bilo treba trpeti teh pejorativnih, manjvrednih izrazov — ženska, neženska literatura; ko se čutiš ogrožen. A jaz se ne. Zato, ker sem pogoltnila, kar sem morala pogoltniti v preteklih letih, požrla in v resnici dotekla kakšne svoje kolege. Gotovo. Kakšne celo pretekla.« (Dobriča, 1992: 65.)

Podobne napake pri označevanju literature žensk se ne pojavljajo samo pri nas, proti njim se je že dolgo (medijsko in literarno) borila tudi avstrijska pisateljica Elfride Jelinek, ki ji je Berta Bojetu podobna zlasti v dosledni kritičnosti do spolnega literarnega razlikovanja. Na nevzdržnost spolnega razlikovanja v literarnoteoretskem izrazoslovju nas opazarja že sama spornost in nedorečenost termina ženska literatura. Kot termin širšega pomenskega področja vključuje ostala poimenovanja in hkrati zrcali še vsa njihova bistvena protislovja: ženski jezik, ženski govor, ženska pisava, ženska estetika, ženska poetika, žensko branje, druga pisava, pisava/literatura drugačnosti, pisava razlike, prezrta literatura ...

Že sam način podredne zloženosti besedne zveze je sporen: termin določila (ženska) je večpomenski, odvisen od širšega družbenega področja (biologije, sociologije, zgodovine ...), jedro (literatura) pa je v literarnoteoretskem kontekstu vedno enopomensko.

Njuno notranje nesorazmerje odpira že takoj nekaj logičnih vprašanj: če za določeno literaturo uporabljamo poimenovanje ženska literatura, potem je torej vsa ostala — moška — literatura. Zakaj je sploh potrebno ločevati literaturo glede na spol? Odprtost in neopredeljenost besedne zveze ženska literatura razberemo celo iz nesoglasij pri določevanju predmeta raziskovanja. Tudi slovenska literarna veda odseva nemoč evropsko-ameriških raziskovalcev, ki še zdaj ne vedo, katera literarna dela bi uvrstili pod oznako ženska literatura:

- prezrta in nepriznana dela žensk,
- trivialna dela, ki so bila v preteklosti napisana posebej za ženske, pri tem pa so podcenjevala njihove perceptivne sposobnosti,
- dela, v katerih so opazne ženske lastnosti ali pa so v njih najpomembnejše in najbolj številne ženske junakinje.

Termin je tako napadalen do obeh: žensk in moških. Ženske ga ne sprejemajo, ker še danes čutijo pejorativnost njegove označitve (manjvredna, predvsem neumetniška literatura) in se ga izogibajo, ker jih književnost že takoj biološko (kar pa je že skoraj sinonim za vrednostni kriterij) določi, s tem pa jih že spet opomni na neenakovreden položaj v družbi. Moški pa so bili nestrpni do njega zaradi bliskovite naglice, s katero se je širil in pomagal umetnicam (s pomočjo feministične literarne vede) do uveljavitve. In čudno — znal je izkoristiti celo njihov posmeh in svojo prenapetost.

Pogostost rabe termina ženska literatura je narasla vzporedno z močjo različnih feminističnih gibanj, ki so izpostavljala žensko ravno zaradi njene potrditve. Tudi namerno iskanje tipičnih določnic ženskih literarnih besedil je želelo z ostro mejo med žensko in ostalo (torej moško) literaturo opozoriti na svoj lastni obstoj. V tej svoji prvi, provokativno aktivistični fazi, je ta termin najbrž upravičen, saj mu je ohlapnost za dokazovanje ženske prisotnosti v času in prostoru celo koristila. V šestdesetih in sedemdesetih letih se je potrdila tudi umetniška nadarjenost prejšnjim in novim »ženskim« delom. Kakovost in številčnost ženskih tekstov je od osemdesetih let naprej že vodila proti enakopravnosti in upoštevanju istih meril vrednotenja, zato je danes postal ta termin popolnoma neuporaben.

Zaradi nepreglednosti številnih pomenov in izgube angažiranosti predlagam, da ta prehodni pojem opustimo in ga nadomestimo z ustrežnejšim — *prezrta literatura* —, ali pa ga docela opustimo, saj so »stari« termini dovolj natančni in pregledni: npr. sodobna slovenska proza, antiutopični roman,

erotična poezija ... To se do zdaj še ni zgodilo, čeprav je že Silvija Borovnik v knjigi *Pišejo ženske drugače?* (1995) predlagala isto, a se tega ni držala, saj je celo preučevala slovensko literaturo ravno s tega stališča. Tudi pri Ženji Leiler, eni izmed redkih literarnih komparativistk, ki se ukvarjajo s feminističnimi pristopi v literarni teoriji, zaman iščemo novo poimenovanje. Vendar pa omenjena raziskovalka vsaj opozarja na posledice, ki lahko sledijo lahkomišelnemu uporabi tega pojma: » ... kajti uporabljati pojem ženskega in s tem meriti na dela, ki jih pišejo ženske ali celo na neke bistvene poteze (biološko) ženske pisave, pomeni pristanek na to, da je literarna teorija in z njo literarna veda dominantno moška, torej takšna, ki opredeljuje svet s stališča izključno moške perspektive, in ki si zato privoščijo označevanje del, ki jih pišejo ženske, z oznako ženska literatura, hkrati pa ne govori o moški literaturi, moškem romanu, moški liriki. To bi pomenilo, da vsi zaključki raziskovanj, ki jih opravlja literarna veda, veljajo izključno za moško literaturo, saj se v primeru, ko gre za ženske pisateljice, to posebej naglaša.« (Leiler, 1994: 76.)

Tudi termina *literatura žensk* ali *literatura za ženske* sta preveč površna nadomestka. Prvi meri na spol avtoric in tako razvršča objavljena dela, drugi pa je sinonim za trivialno literaturo. V kontekstu trivialne literature je uporaba termina ženska literatura povsem upravičena, saj ne prinaša s seboj nobenih specifičnih vrednostnih določil, ker vzporedno z njo ravno tako obstaja t. i. *moška literatura*. »Množična« literatura se namreč ne sramuje glasnega oznanjanja svoje usmerjenosti proti občinstvu, zato je v njenem kontekstu popolnoma upravičeno spolno razlikovanje, saj preučevalci celo potrjujejo utrjene dihotomne (Hladnik, 1983) cepitve na moške in ženske žanre. Tudi z zgodovinskega stališča se najbolj prekrivata ravno izraza ženska literatura in literatura za ženske. V 18. stoletju, ko sta se pojavila, sta poimenovala predvsem literaturo za ženske, za katere so pisali že od razsvetljenstva naprej. Najprej moški, potem pa še ženske, ki pa so bile kot avtorice prezrte. To se je dogajalo tudi ženskam, ki so pisale umetniško literaturo. Zanje bi bil mogoče ustrezen termin *prezrta literatura*, ki pa bi enakovreno obravnaval tudi nepriznane moške avtorje.

Termin ženska literatura pa je neuporaben tudi zaradi delitve na moško in žensko v literaturi, torej razlikovanje med dvema osnovnima načeloma, ki se le redko (če ju sploh lahko znanstveno določimo) javljata popolnoma osamosvojeno in nepovezano. To sámo preučevanje literature še bolj zaplete: saj tudi moški lahko piše kot ženska, oziroma v njegovem delu lahko prevladajo ženske značilnosti. Eni ali drugi lahko pišejo bolj ali manj »moško« ali »žensko«, oboji pa ustvarijo dobro ali slabo literaturo — smiselna je torej samo ločitev na dobro in slabo literaturo. S terminom ženska literatura pristanemo na določevanje ženskih (tipičnih) dominant, razvrščenih v različne sisteme, ki hočejo ugotoviti splošne tipičnosti, brez upoštevanja literarne dobe, usmeritve, smeri, države nastanka literarnega dela oziroma literarnozvrstnih in vrstnih meja: lirika, epika, dramatika — sonet, kratka proza, drama ...

Razmerje med moškim in žensko vznemirja Berto Bojetu v vseh delih, saj se ji je zdelo, da je svet pravzaprav razmerje med spoloma (F. Horvat, 1996: 15), približevanje in oddaljevanje t. i. ženskega in moškega načela (Borovnik, 1991: 57). Iz pesmi zato veje trud, da bi se ženska pravilno približala moškemu: »Vsako jutro popravljam in razširjam poti / da bi me hotel zvečer / Mrtve poti spreminjam v žaluiev /« (Žabon, 59); »Krčevito brišem prah na svojih ustih.« Popasla bi te / razparala bi te / vročemu soncu / in te odpela vase /« (Žabon, 41). Z značilnim demokratičnim vrednotenjem moško-ženskih odnosov je B. Bojetu začrtala pot svobodni slovenski erotični poeziji, najbolj pa je vplivala na svoje naslednice: Majo Vidmar, Vero Pejović, Vido Mokrin-Paur. V njihovem pesništvu opazimo podobne značilnosti (Zupan, 1995):

- a) demokratičnost — izpovedovalka je ravno tako aktivna kot moški (ali še bolj),
- b) odnos ženskega prvoosebnega lirskega subjekta do moškega — ženske niso ukinile moškega kot moškega, saj jim je šele tako razgaljen in gol v resnično veselje. Torej niso samo obrnile pesniške optike — da bi iz ženske kot objekta poželenja naredile moškega za objekt poželenja (ta transformacija je vidna v evropski prozi kot odsev »jezne emancipacije«),
- c) seksualna komponenta samo potrjuje čustvenost — nikoli ne pomeni odsotnosti duševne ljubezni.

Ravno duševna ljubezen je (poleg telesne) tista, ki je v poeziji Berte Bojetu največkrat predmet hrepenjenja. Njeno razslojeno (mogoče celo romantično) hrepenenje je nezadoščeno: »Vsakdo bo ostal sam s svojo glavo v jeseni / Izginjam v svojem strahu/« (Žabon, 31). Pot hrepenjenja pa je zgrajena na emocionalnosti, prevedeni v njen pesniški jezik kot toplina, dotik, nežnost: »Vzela sem te pod svojo toplo polt /« (Žabon, 49), »Moja usta so topla mokra dobrota /« (Žabon, 37), »Pot vame je topla / rožnata kakor sonce princes /« (Žabon, 63); »Trepet vlažne kože / brez besed / bolj ljubezniv kot tvoji vonj /« (Žabon, 77).

Rdeča nit podarjanja človeške topline, ki se vleče skozi celotno delo pesnice in pisateljice, je v zbirki *Žabon* najbolj metaforično zajeta v opisu otroške igre »mlinčke talat« (15). Čutno-emocionalni značaj te igre temelji na prijetnosti dotika in nežni domačnosti (ob spominu nanjo), ko otroci segajo eden drugemu v zaprto dlan in iščejo »mlinčke« (ponavadi lepe kamenčke). Ko odrastejo, jih na to igro spomnijo dekleta. V romanu *Filio ni doma* postane ta način dotikanja edina pristna vez med nasilno ločenimi fanti in dekleti. Deliteljice »mlinčkov« so torej ženske, katerih boj za identiteto že v mladosti sporoča podobno resnico kot literarni liki T. Morrison:³ ženske so močne/jše zaradi trajnejše povezanosti z naravo, vendar če živijo brez moških, izgubijo harmonijo in ravnovesje. Žensko v delih obeh avtoric prevzema fantastične in mitske razsežnosti, v ustvarjanju naše pisateljice pa se je poistovetilo še z antiutopijo. Ravno njene prvine so romana B. Bojetu osamili za nenavadni literarni otok, sodobno parabelo, obljudeno z grotesknimi in simboličnimi učinki. V prvem romanu se pojavi otok tudi kot dogajalni prostor, kar je značilno za evropske utopične romane. Slednji so od *Utopije* (Thomas More, *Utopija*, 1516) dalje predstavljali idealno družbo oziroma načrt za njeno izboljšanje. Thomas More (Bajt, 1982) je utopično vladavino, ki ji simbolno najbolj ustreza zaprto, z obzidjem obdano, v renesansi vzcvetelo mesto, postavil na otok Utopijo. Tudi Francis Bacon (*Nova Atlantida*, 1621), Tommaso Campanella (*Sončno mesto*, 1623) in Jonathan Swift (*Guliverjeva potovanja*, 1726) so utopično vladavino prestavili na otok s pomočjo dvogovora med avtorjem in popotnikom, ki je z lastnimi očmi videl daljno utopično deželo. Pozneje se avtor skrije za izdajateljem ali najditeljem dnevniških oziroma potopisnih zapiskov (značilno za drugi del romana *Filio ni doma*), včasih pa o tej deželi pripoveduje tudi sam. Za prvi utopični (beseda utopija v grščini pomeni nikjer) roman veljata Platonova *Država* in *Utopija*, kjer »literarni« načrt za izboljšanje družbe izhaja iz kritike obstoječih razmer. To velja tudi za vse ostale utopične romane, ki od renesanse dalje »izumijo« fikcionalno okolje za inspiracijo vizionarne domišljije. Otok postane mit idealnega prostora, kot retorični izum pa je absolutni otok seveda neobstoječi prostor. V popolnoma drugačne namene ga izkoriščajo tudi antiutopije (Huxley, *Otok*; Zamjatin, *Otočani*), kjer človek izgubi svojo individualnost in postane »srečna številka« množice. Podobno negativno vlogo opravlja otok tudi v romanu *Filio ni doma*, ki ima določene značilnosti antiutopije. Vendar ga vseeno ne bi označila za antiutopijo,⁴ saj je tako skrajna in ozka opredelitev vprašljiva (še posebej v današnjem času, ko so vrstno »čista« dela redka) zaradi nepoglobljenosti idejnofilozofskih antiutopičnih izhodišč.

Antiutopiji se izmika zaradi odsotnosti natančnih opisov znanstveno-fantastičnih eksperimentov ali tehnoloških podrobnosti urejanja okolja in odnosov. Junaki B. Bojetu ne trpijo toliko zaradi totalitarizma, največje zlo nosijo v sebi, v svojem psihičnem ustroju (postopno osveščanje in nenehna retrospektiva usodnih dogodkov iz preteklosti je za antiutopijo netipična). Na koncu romana junaki ne propadejo (Helena umre zaradi starosti), čeprav so za vedno pohabljeni, iz osovraženega otoka lahko celo zbežijo (Filio, Lana, Uri). Na otoku so — kljub navidezni nemoči — povzročili majhne, a pomembne spremembe. Tako tudi drugačna eksistenca glavnih junakov (poleg prej naštetih lastnosti) razlikuje obravnavani roman od antiutopije in ga bolj približuje groteski in paraboli, oziroma uravnoteži prvine vseh treh narativnih načinov. Skupno idejno sporočilo klasičnih antiutopij (Zamjatin, *Mi*; Orwel, 1984; Huxley, *Krasni novi svet*) o škodljivosti

³ Toni Morrison (1987). Ljubljana. (Zbirka XX. stoletje). Ljubljana: CZ.

⁴ Tako ga je označil Adrijan Lah (1997: 69).

tehničnega napredka je B. Bojetu skrčila na resnico o škodljivosti vsakršnega nasilja nad ljudmi. Distopične lastnosti (državno nadziranje spolnosti, odtujevanje ljudi z vzgojo in organizacijo življenja, apokaliptično vzdušje, brezizhodni položaj tistih, ki nočejo postati »enakomisleči stroji« ...) je izkoristila le za parabolične učinke. Ohranila je »klasični« moralični pogled na medčloveške odnose, njegov pragmatizem (Rotar, 1977/78: 288) nas poučuje, obenem pa po kafkovsko sili k razmišljanju, saj ne nudi pozitivnega smisla stvarnosti, ampak ga vseskozi samo zasleduje. Iz nenavadnih in nestvarnih potez je potrebno sporočilo o boljšem svetu šele izluščiti — podoba negativne človeške eksistence je v romanih Berte Bojetu dosti bolj tradicionalna in razvidna, velikokrat celo umovalno eksplicitna. Čeprav je tudi v njenih romanih absurдни družbeni red že ustvarjen in neranjljiv, vendarle ni tako fantastično sanjski in poetičen kot v Kafkovih parabolah. Metaforični učinki in zabrisanost logičnih razmerij zgodbe so se podredili simboličnosti, ki s svojo konkretno predstavnostjo izbranih znakov (hiša, ptica, posilstvo, noša, knjiga ...) zahteva iskanje nekega novega, globljega smisla. Krčenje predmetnega opisa in fantastične prvine večkrat ponovljenih znakov pridajo povsem običajnim stvarjem univerzalni in hkrati simbolni pomen, ki ohranja stalno razmerje med podobo in pomenom. Pojav prej omenjenih znakov ohranja svojo »normalno« vlogo⁵ v zunanjem dogajanju, hkrati pa osmišlja svoje ideje (zaprtost, konvencionalnost, ujetost, napredek ...). Pisateljčina predstava sveta kot norišnice in človeka marionete ohranja dvojnost groteske. V njej je fantastika zgolj navidezna, saj pazljivo branje prepozna za njo poteze stvarnosti.

Jan Kott (Skaza, 1977/78: 78) meni, da je absolutnost v groteski absurдна. Morda si prav zato groteska tako pogosto pomaga s podobo sproženega mehanizma, ki ga ne moreš ustaviti. Groteska je torej kritika absolutnega (Skaza, 1977/78: 79), saj vodi tragedija v katarzo, groteska pa ne prinaša najmanjše tolažbe. Norbert Franz v delu *Groteske Strukturen in der Prosa (Zamjatsins, Slawische Beiträge 139, München)*, razpravlja v tej smeri o psihološki teoriji smeha. Razume ga kot reakcijo na neko ambivalentno situacijo, ki nosi v sebi tako žalost kot veselje. Bralec se zaradi zavesti o nemoči znajde v stiski, ki vodi v eksistencialno negotovost. Ta se pri grotesknem smehu, kjer obstaja nekakšen prisilni in nadmočen svet, še poveča. Napetost ob emocionalni obremenitvi se mora razrešiti — z ironijo ali s parodijo. Obe sta v estetiki groteske, ki je po Hugoju in Bahtinu v veliki meri estetika grdega, v romanih B. Bojetu izrabljeni za parabolične učinke. Pomaga jima še hiperbolizacija, ki ne skriva prvine didaktičnosti. V strukturi parabole ga izpostavljata Hegel in Clemens Heselerhaus (D. Horvat, 1987: 346). Oba razlagata parabolo kot obliko, ki črpa dogodke iz vsakodnevnega življenja, dodaja pa jim univerzalni pomen s ciljem, da ta pomen naredi razumljiv prav s pomočjo omenjenega dogajanja vsakdana.

Literarni liki

Največjo groteskno moč izžarevajo literarni liki, ki so prisiljeni v nesmiselne situacije. Že njihova nenavadna zunanost nas opozarja na posebni psihični stroj ali na absurden položaj v svetu. Grotesknosti ne uidejo niti glavni junaki, ki pa so v svoji grozljivosti boj žalostni kot smešni. Prozni liki obeh romanov (*Filio ni doma, Ptičja hiša*) so se razvili iz osrednjih pesemskih likov pesniških zbirk (*Žabon, Besede iz hiše Karlstein*), kjer so izstopali tudi zaradi svojih imen. Izkoristili so namreč splošnost in anonimnost občnih imen, ki so popolnoma zamenjala lastna imena: Ženska, vdova, sestra, Velika moja, moški, otrok, deček, gospod. Identiteta zadnjega, gospoda, je v drugi pesniški zbirki najbolj vprašljiva. Namenjena mu je nagovorna perspektiva molitve, a v tem shematičnem in vnaprej predvidljivem obrazcu ne vzrdži. Njegova eksistenca je odvisna od pesnice same: »Gospod, ki ti pravim gospod« (*Besede iz hiše Karlstein*, 12). Ta gospod z erotičnimi konotacijami (»Napel si mi telo / moj gospod, / moj moški«; *Besede iz hiše Karlstein*, 17) je poetična osnova za oblikovanje lika Gospodarja, ki mu v romanu *Filio ni doma* od božanskega značaja preostaneta samo še boleča nedostopnost in neka (namerna) nedoumljiva vzvišenost.

⁵ Takšna dvojnost simbola je opisana tudi v leksikonu Literatura (1984: 223).

S svojo militaristično in mačistično držo si je pridobil tudi najmočnejšo žensko na otoku — Heleno. Njuno kratkotrajno skupno življenje vzbudi v njem pozitivna nagnjenja in ga iztrga črnobeli tipizaciji, v katero drsi proti koncu romana. Pri tako nekonvencionalni junakinji, kot je Helena, nas preseneti njena ambivalentnost do Poveljnika (Gospodarja). Ko jo ob prvem srečanju posili, ga najprej zasovraži, nato pa začne čutiti do njega čudno naklonjenost, ki jo sama čez čas spozna za ljubezen. Prav tako kljub izkušeni in samostojnosti še vedno goji v sebi deklinški arhetipski vzorec močnega, energičnega in nedostopnega moškega. Ravno ta vzvišenost nad žensko, njegov zunanji hlad in čustvena izoliranost oblastnika naredijo moškega za »božansko« distanciranega od vsega, kar žensko domišljijo ali željo po osvojitvi še bolj razplamti: »*Stal je tam in je prihajal od prej, od zunaj, podoba vseh deklinških hrepenenj, resnica ženske slike pokornosti in pripadnosti. Bil je gospodar in nisem vedela, da ga tako čakam.*« (Filio ni doma, 49.) Moški je torej nedostopen, oblasten, močan (vojak), drugače pa večni otrok in ženski lahko tudi brat. Vsem trem je potrebno posvečati veliko ljubezni, otroku in bratu pa nežnosti (Filio ni doma, 42). Deček še ni moški, zato ima samo pozitivne lastnosti, ženska (mati) mu lahko brez obotavljanja posveča skrb in uvidevnost ljubezni. Ko bo odrasel, bo prav zaradi »moškosti« zapuščen, v otroštvu pa z žensko neguje najbolj vreden človeški odnos, ki olajšuje kasnejše življenje z grehom in izgnanstvom.

Značajske najbolj razgiban in netipičen za moški svet (kot simbol vsega sveta) je Uri. Vzgojen ob ženskah je kar vpiljal Helenino ljubezen in samosvojost. Pisateljica se ustraši zanj, ko ga oblikuje kot krhkega, nežnega, bistrega, odprtega: »Iz logike, o kateri sem ravnokar govorila, torej o moškem in ženskem principu, velja v moškem, da je ženska prenežna, prekrhka za vzgajanje fanta in njegove militaristične, moške drže. Predstavljajo si, da mora biti moški strog, neusmiljen, trd, da ga življenje ne povozi; da mora biti urejen, sistematično vzgojen, po kateremkoli sistemu ga vzgajajo, tudi v današnjem svetu, ne glede na to, kako zafrustriraš recimo po dispoziciji nežnega dečka, nagnjenega k humanizmu in širini, ne pa k militarizmu, ozkosti, doseganju nekih ciljev, materialnih dobrin.« (Dobrila, 1992: 61.)

Ločitev »krušne matere« od Urija je temeljni obrat; poleg ostalih ločitev (Helene od Poveljnika, Urija od Andra, Filio od matere in babice, Urija od Abe in Filio ...) neposredno vpliva na čutenje v romanu in graditev odnosov med osebami. Uri je tako izgubil stik z nežnostjo, ki jo na otoku vendarle predstavljajo ženske, čeprav jo lahko izražajo le skrito. To počnejo v Dirani, edinem mestu na otoku. Tja so odhajale nakupovat. Množico ljudi so izkoristile za čustva: ogledovale so se, si pri tem brale skrite misli in polagale roke na rame. Filio pa je Dirano ljubila tudi zaradi igre »mlinčke talat«, ki se jo je lahko v mraku igrala z drugimi deklkami.

Ljudje in pojavi so veliko bolj kompleksno grajeni, kot jih izdaja njihov videz. Pesnica opozarja nanje z *modifikacijo oseb*, ki je zelo nerazumsko motivirana. Hitra sprememba družbenih in spolnih vlog se dogaja izven posameznikovega nadzora, kar karkovsko rahlja njihovo psihično trdnost. Avtorica pristopa k njim z različnih gledišč in potrdi njihovo spremenljivost (ali večobraznost enega bitja), značilno tudi zanj: »*Jaz sem vojak / in pesnik / in mati / in nočem tvoje ljubezni, / da igraš karte na moje ime. /«; »Pojmo ali jokajmo, / vsi v meni /« (Besede iz hiše Karlstein, 14, 17). Modifikacija oseb je postopek, ki tudi jezikovno-gramatično zaznamuje pesmi kot večplastne, v prozi pa sintetizira več pesemskih likov v enega. Tako je Helena značajske najbolj trdna oseba, zrasla iz več osnov: ženske, sestre, Jankobi, Velike ženske, njene pozitivne organizatorske pobude pa so se zlile tudi z nekaterimi moškimi »predhodniki«. Kot tujka je edina sposobna prevratnega spreminjanja tradicije. Od otoka se je namreč potrebno oddaljiti, da lahko na njem izraziš svoje bistvo: Filio se šele pri ponovnem prihodu na otok upa upreti avtoritetam. Prej ji je zatajevanost ohrnila tudi gestikularno komunikacijo, kar je značilno za vse stranske osebe in večino glavnih (razen Helene in Filio — po odhodu z otoka). Takšna predeksplozivna nabitost nekega razpoloženja je sorodna opisu senzibilne narave, vkljenjene v konvencije v romanih nravi (Jeane Austin, Edith Wharton). Zdi se, da je prav represija tista vzmet, ki sproži v Heleni aktivnost, boj proti konvencijam pa ji osmišlja bivanje. Tudi sama priznava, da ji je otok kar všeč, saj mu je potrebna.*

Simbolna vrednost znakov

Berta Bojetu slika neko univerzalno, nadčasovno in nadkrajevno, podobo odtujenega življenja, za katerega začetek izvemo le nejasno (Helenina prijateljica Lana se spominja, da je predprejšnji rod še živel »normalno«, Kalina ne pozna lepše preteklosti). Vzroka odločitve za takšen nenaravni red nam avtorica ne razkrije (v antiutopijah je to bistveni pokazatelj pesimizma prihodnosti), saj je za simbolično sporočilo romanov moteč. Prikaz življenja je zelo hiperboliziran, vsebuje celo nemogoče, nerealne prvine (načrtovanje spolnih partnerjev, dovoljeno posilstvo, prisilni splav, nasilno ločevanje družine ...), tako da se bralec vseskozi zaveda zgolj fikcionalnosti in nenavadnosti dogajanja. Po drugi strani pa je opis vsakodnevnega življenja tako preprost, zamejen v ozke družinske skupnosti in njihovo monotono delovanje, da nas opominja na svojo resnično existenco v naši najbližji okolici. Ravno verjetnost tega minimaliziranega sveta (neobičajne, nedoumljive prvine se pojavijo samo v funkciji eksplikacije osebnega ali državnega nasilja) s postopki univerzalizacije oblikuje razpoznavno moralno pretenzijo.

Opis zunanosti žensk se venomer pomnožuje in vpliva tudi na njihovo značajsko podobnost. Ponavljajoči se znaki predmetni vrednosti dodajo še globlji simbolni pomen. Podoba literarnih likov se postopoma preveša v simbol utesnjene, prisiljene in nenaravne življenja, ki ustreza le lenobnosti povprečja. Doseže ga s ponovitvami, abstrahiranjem podrobnih in malenkostnih značilnosti ter poudarjanjem tipičnih in splošnih. Najbolj očiten prenos značajskih lastnosti literarnih oseb v simbole spoznamo že na začetku romana *Filio ni doma*, ko nam Filio na psihoanalitičen način razloži vzroke pretvorbe matere v ptico.

Ptič

Ta preobrazba je vzrok vseh kasnejših ptičjih fantazm: ptiči postanejo simbol ženske ujetosti in hladnosti. V njihovi podobi ugleda moške skupine, svoje psihično breme in večino otočank. Prebivalke namreč nosijo nošo, s katero jih hoče »sistem«¹ že na zunaj razosebiti. O absurdnosti uniformiranosti govori grotesknost oblačil in obutve: ozka bluza, katere rokavi segajo do komolcev; kratko, nabrano krilo, stisnjeno v pasu; debele nogavice v tankih, mehkih copatih; ruta, pod brado odvezana. Osrednje osebe so starejše ženske s tankimi, starikavimi nogami in ostrim, ošiljenim profilom (tanek in dolg nos), ki jih noša naredi še grše, bolj grozljive in hudobne, vizualno podobne velikim ptičem. Te podobe nevarnih žensk stopnjuje B. Bojetu do odurnosti in gnusa; glavni junakinji Filio pomenijo simbol prisiljene zaprtosti, konvencionalnosti in neinovativnosti. Pred njimi pobegne na celino, ob ponovni vrnitvi (otok obišče le na željo bolne stare mame) bruha, ko vidi staro žensko v predpisanih oblačilih. Poseben pomen ima tudi ruta, ko skriva najlepše predele ženskega obraza (lase, čelo in del ličnic) in je razvezana brez vsakršne funkcije. Nesmiselnost njenega nošenja je potrjena v napaki, ki jo je zaradi stalnega pridrževanja (da ne bi padla na tla) pri ženskah povzročila: neprestano popraviljanje prostih koncev rute se izraža v slabi drži glave in naprej potisnjem, »ptičje«² dolgemu vratu. Uniforma deluje najbolj groteskno na starejših, saj poniževalno razkrije slabosti staranja: krive in suhe noge, starikave, nagubane roke in razbrazdan vrat, nenaravno ozek pas, namesto da bi jih (takšna je prava naloga obleke) prikrla. Edino copati so funkcionalno utemeljeni; ženske jih nosijo, da ne bi »ranile«³ otoka, saj bi s tršimi čevlji odnašale mivko in manjšale njegov obseg.

Na »ptičjem«⁴ otoku (*Filio ni doma*) so vsi skupinski prizori privzeli podobo ptičev. Njegova bolj poetična dvojica (ptica) je omenjena samo v razvejani metaforični mreži: »Bili so lepi v belih ovratnikih, kakor zapoznele ptice so se mi zdeli.«⁵ (49) »Mare je usekala z roko po kupu nekih papirjev, da so se razleteli po zraku, kakor prestrašene ptice in obležali. Gledala sem jih in nesmiselno pomislila, da sem na morju in da sem pozabila, kako letajo galebi.«⁶ (99) B. Bojetu izrablja metaforiko ptic pri opisu zunanega izgleda fantov (prvi, pravkar navedeni primer) in moških: »V rjavih suknjičih do pasu z belimi ovratniki na njih, v kratkih hlačah za manjše in dolgih za večje in s pelerinami čez to, s klobukom širokih krajev, zavezanih pod brado, z močnimi čevlji in debelimi nogavicami ste bili vojska lovcev na ptice.«⁷ (124) Pri tem zunanost moške skupine vedno prekaša žensko, čeprav se znajdejo

v podobnih/istih situacijah. Moške množice nosijo lepšo nošo, predvsem spektakularna je vihrajoča pelerina. Urejenost moškega prihoda v javnost vzbuja pri ženskah neko zmes spoštovanja in občudovanja, katere krona je veličastna in mačistična pojava Poveljnika. Večja simpatija pripovedovalke do moških slehernikov je vidna celo v strpnosti do zunanjega izgleda. Njihova obleka je res dokaj robustna in konvencionalna, vendar v mozaiku s telesno pojavnostjo ne vzbuja toliko odpora in gnusa kot pri ženskah. Poleg različnih vsebinskih pokazateljev nas ta stilna posebnost prepriča, da so v romanu moški samo na videz tisti, ki omejujejo svobodo žensk; v resnici so to ženske same. Pisateljica namreč ne obsoja moškega spola, ampak vladajoče načelo, ki ga določujejo izrazito destruktivne lastnosti: oblastnost in z njo povezana agresija, povzpetništvo, pridobitništvo, prevlada racionalnosti nad emocionalnostjo ... Moško načelo je le po ustaljenem arhetipskem vzorcu prisotno v moških; B. Bojetu ga prestavlja v oblastnici otoka (ženska pa v Urija), tudi vizualno podobne moškim. Najbolj izpostavljeni in osovraženi možači sta Kate in Lukrija, opisani kot popolna moška: visoki, širokih pleč, z velikimi rokami in s ploskimi nogami, dlakavi in brez prsi ... Pozitivne lastnosti tega načela (pogum, aktivnost, ustvarjalnost, ponos, preseganje enoličnosti ...) so ostra alternativa osovražnim določnicam ženskega načela: vdanost v usodo, pasivnost, nesublimirana nagonkost, vztrajanje v monotoniji vsakdanjika ... Pikra ironija nenehne dvojnosti se razlikuje od podobne pri avstrijski pisateljici Elfridi Jelinek: Berta Bojetu še vedno zagovarja ženske, ženstvenost pa celo komično poviša.

Osnovno metaforično polje ptičjega sveta je izpeljalo preobrazbeni proces do konca, saj Filio občuti ženske kot velike ptice, Helena pa primerja skupine moških in dečkov s pticami in lovci na ptiče. Preobrazbeni proces pa se je zaustavil tudi na pol poti — tu lahko opazujemo fiktivno modifikacijo, posledico nevroze, skozi Filiine oči. Najprej vidi mamo, kako se pred smrtjo spremeni v ptiča, podobno tesnobno spreminjanje pa se zgodi tudi njej. Zaradi razburjenosti na razstavi Filio čuti čudno privzdigovanje v hrbtu, trepetanje in rast pod lopatico ter pritiskanje nekega bremena k tlom — kot da se spreminja v ptico. Filio je mater vseskozi sprejemala kot tujko, obsesija pa ji je postala takrat, ko jo je videla po okrutnem pretepu umirati. Filiina pretresenost in nelagodnost ob materini bližini sta povzročili, da je zagledala groteskno preobrazbo matere v ptico tik pred njeno smrtjo. To je njun skrajno odtujeni odnos še poslabšalo, saj Filio že od nekdaj ni marala ptičev. Odbijal jo je čustveni hlad, ki je obdajal ustaljeno sliko ptice: ostri kremplji, ošiljen kljun, dolg vrat, izbuljene oči. Tem realnim lastnostim pridružuje še pesniške: ne znajo se poljubljati in nedoumljivo so povezani z iracionalnimi silami hiše. Celu psihično breme, ki ga Filio s slikanjem ne izbríše, prevzame vizijo ptiča: »*Nikoli ne bom varna. Vedno me bo kdo naseljeval in kluval po meni.*« Obenem pa je projekcija množične nevroze, ki vlada na otoku in se samo pomnoženo prenaša na vse glavne junake. V romanu *Ptičja hiša* se ptica celo preseli v duševnost glavne junakinje Kaline. V njeni notranjosti se pojavi kot dolgo zatajevan bes na prestano ponižanje: »*Raslo je, se dotikalo skrajnih zavrnjenosti in se neko noč, ko ni drsela ob zid, saj ni bilo moči niti za to, odprlo in ji podarilo belo mehko ptico, ki je legla vanjo ter jedla strah, vsak drobec zase, goltala in rasla mehka in jo grela, mirila in govorila z njo.*« (*Ptičja hiša*, 137.) Najprej ta Kalinina ptica kluva samo znotraj nje, šele nato plane v vojaka, ki ga komaj rešijo pred pobesnelo Kalino. Podobno vlogo angela maščevalca ima ptica v romanu *Naklepni umor* Trumana Capota. Glavnemu junaku Perryju se je v sanjah prikazala rumena ptica takrat, ko je začutil, da je prevaran ali manjvreden. Maščeval se je agresivno: z uboji.

Hiša

Če predstavlja kluvanje notranje ptice ujetost lastne eksistence, pomeni hiša grožnjo družbene zaprtosti in brezizhodnosti. Beseda hiša se v delih Berte Bojetu velikokrat pojavlja, nastopi celo v treh naslovih umetniških del: v drugi pesniški zbirki in zadnjem delu (*Ptičja hiša*), medtem ko jo v najbolj zanimivem dosežku (*Filio ni doma*) nadomesti ustrezni sinonim: dom. Ta čustvena izenačenost velja za celotno ustvarjanje Berte Bojetu, saj hiša ne predstavlja samo prostorske določenosti, marveč tudi celotno arhitektoniko spomina in dogajalne sedanjosti, vpetega v številna sorodstvena (z aluzijami na arhetipske odnosnice) razmerja: svaštvo, vdovstvo, babica; oče, mati,

otrok, deček, sin; brat, sestra ... Sporočilna in simbolna⁶ vrednost hiše se proti koncu ustvarjanja Berte Bojetu večata, obenem pa zaobseže hiša vse mračne sile nezavednega in neracionalnega v ljudeh, ki se sprevrčajo celo v norost, povezano s ptiči. V romanu *Filio ni doma* postanejo ptiči simptomatični kazalniki nevroze, posledice zadušljivega, nezdravega ozračja doma. Družinska tradicionalnost torej na eni strani ponuja emocionalno zavetje, oziroma shema klasične harmonije doma, po kateri lirski in epski subjekt hrepenita, saj jima je nenehno kršena in odmaknjena. Po drugi strani pa se ravno zaradi bolečega odraščanja (in nemoči otroka, da bi pravilno dojemal svoje sorodnike, v problematičnih situacijah pa se jim uprl) ta klasična vrednota blasfemično zanika. Občutek arhaične povezanosti, po kateri pesnica zaradi svojega židovskega »brezdomstva« še bolj hrepeni, povečajo reminiscence židovske skupnosti (pasha,⁷ menorah,⁸ spolna in racionalna zrelost dečkov) in mitsko zaznamovana lastna imena. Oba simbola, ptiča in hišo, bi lahko zaradi tesnobnega učinka kar poistovetili. To je storila celo pesnica v zadnji pesniški zbirki, na str. 53: »Ptiči so tisto, kar hočemo reči. / So luči in berač, so devica v temi. So hiša. /« Grotesknost ptičjega izgleda pa je oblikovala še dva negativna simbola: predpisano nošo (»uniformirano« obleko) in ruto, katerih nefunkcionalnost sem že opisala.

Posilstvo

Groba moška dominacija in načrtno odtujevanje ljudi pa sta se v romanih združili v najbolj neestetski simbol: posilstvo. Zelo usodno je za ženske, saj ga je prisilno ločeno življenje in z njim povezano strogo nadzorovanje spolnosti določilo za »obredno vstopnico« v svet odraslih. Na takšen način pa so razčlovečeni tudi fantje v Spodnjem mestu, ker jih hoče oblast z njim v občutljivem pubertetnem obdobju čustveno ponižati in onesposobiti. Ponižanje naj bi razrahljalo individualnost, da bi se začela podrežati oblasti in množičnosti. V slovenski literarni ustvarjalnosti se posilstvo kot pomemben motiv pojavi šele v dvajsetem stoletju (Ivan Cankar, *Hiša Marije Pomočnice*, Slavko Grum, *Dogodek v mestu Gogi*; Vladimir Bartol, *Alamut*); pogostejši postane v sodobni slovenski prozi. Je podaljšek algolagničnega stanja družbe in intimne agresije, o katerih razmišlja že Vitomil Zupan: »Kaj pa če je sadizem, ki se danes tako čudno širi po svetu — samo nezavedna samoobramba družbe?«⁹ Na to njegovo alarmantnost opozarja Zupan v romanu *Levitan*, 1985. Tako kot B. Bojetu tudi Zupan še v drugih svojih delih pripoveduje erotiko, da bi nas opozoril na pornografijo, ki že dolgo vlada svetu. Opis posilstev (v romanu *Filio ni doma* najrajši posilijo dečke, ki izstopajo iz povprečja) kot strahopetnega izživljanja naracijo B. Bojetu še bolj radikalno stopnjuje v perverzne prizore. Višek je »zaporniška orgija«, njena napoved pa je sodomistično posilstvo pobege kaznenke. Izmučeno žensko so moški vklonili v kamnito ogrodje, kjer jo je posilil podivjani pes. Sadistično spolno izkoriščanje je prisotno tudi v delih Franja Frančiča (*Jeb*, 1988, *Milostni strel*, *Orgija*, 1990), Borisa Jukića (*Ukleta graščina*, 1980), Lele B.

⁶ Hiša kot mesto in svetišče je slika univerzuma. Tradicionalna kitajska in arabska hiša je kvadratna, oziroma štirioglasta s kvadratnim dvoriščem, z vrhom ali vodnim zbiralnikom v sredini; to je svet, zaprt v štiri dimenzije. Po Bachelardu pomeni hiša notranje življenje. Nadstropja, klet in podstrešje simbolizirajo stanje duše. Klet pomeni nezavedno, podstrešje duhovno rast. Hiša je prav tako ženski simbol zatočišča, matere, zaščite. Razlago simbola sem povzela po knjigi: J Chevalier, A. Gheerbrant (1987). Rječnik simbola. Zagreb, 328, 329.

⁷ V pesniški zbirki Besede iz hiše Karlstein (na strani 10) omenja avtorica glavni židovski cerkveni praznik (»V času pashe sem odprla kri.«) in gradi sporočilo ravno na njenem židovskem žrtvovanjsko-ceremonialnem značaju. Izvor in pomen te besede je dokaj različen. Po nekaterih razlagah je to dan spomina na odhod iz Egipta. Povezan je s spomladanskim praznovanjem nomadov, z žrtvovanjem (mazanje podbojev s krvjo žrtvene živali, žrtvena gostija z grenkim zeljem in pogačo, oziroma kruhom brez kvasa; predpis, da se ne smejo lomiti kosti žrtvene živali). Smisel tega praznovanja je bil najbrž v tem, da bi se pred odhodom v drugi kraj zaščitili pred škodo, ko bi si pridobili naklonjenost božanstva. Pasha je bila najprej samo družinski praznik, nato je postala še praznik svetišča in romanja. Po pričevanju je Kristus v okviru zadnje pashe tik pred svojo smrtjo ustanovil spominski dan svoje smrti (zadnja večerja). Biblijski leksikon (1988). Svezak 7, Krščanska sadašnjost. Zagreb, 288, 229.

⁸ Menorah:

a) hebrejski sedmerokraki svečnik v svetišču zaobljubljenega šotora (nahaja se v grbu današnjega Izraela).

b) osmerokraki svečnik za praznik in obred Hanuka. David in Pat Aleksander (1984). Svetopisemski vodnik. Koper, 521.

⁹ Vitomil Zupan (1985). Igra s hudičevim repom. Ljubljana, 104.

Njatin (*Nestrpnost*, 1991); začelo pa se je pojavljati že v generaciji ludistov¹⁰ (Braco Rotar, Marko Švabič, Miroslav Slana — Miroslav, Branko Gradišnik ...). Ti so za izrazito erotično in spolno muko dobili spodbude pri Vitomilu Zupanu. Spolnost v njegovih delih še ne postane boj med moškimi in žensko, to se zgodi šele v sodobni slovenski prozi, ki se v pomensko nevtralnem jeziku neizprosno verističnih deskripcij zelo razlikuje od istočasnega pojava sodobne erotične poezije (Milan Kleč, Milan Dekleva, Ivo Svetina, Maja Vidmar, Vida Mokrin-Paur, Vera Pejović, Brane Mozetič ...).

Pri deskripciji posilstva Bojetujevi ne gre več samo za zapis enkratne in posebne situacije, marveč s strnjnimi, zgolj skicoznimi potezami zabeleži splošno bivanjsko stisko (zgodi se tudi vsem trem glavnim osebam). Posiljene žrtve se znajdejo v podobnih situacijah, sam akt spolne prisile pa se tolikokrat ponovi, da izgubi svojo zgolj referenčno vlogo in postane *simbol brutalnih odnosov* med ljudmi. Spolno nasilje je z estetikom grdega najbolj presunljivo v *Ptičji hiši*, ki nas s svojim simboličnim militarizmom »neslovenskega« okolja opominja tudi na nesmiselnost vsakršne vojne, še posebno v Bosni in na Hrvaškem. Zunanji znak uporabe nasilja v funkciji dominacije vsebuje globlje notranje sporočilo o nezmožnosti uspešne komunikacije med spoloma, ki pa je ravno tako neuspešna tudi v okviru enega spola. Čeprav so ženske zapostavljene, jih skupna nesreča (najbolj povprečne se je sploh ne zavedajo) ne združuje, v njih se še hitreje sprožijo zavist, sovraštvo in hudobija. Predvsem pa jih je odtujeno življenje tako preplašilo, da nagonsko odganjajo vsako novost, individualistki (Helena, Filio) pa celo fizično napadajo. Odnosi med ženskami spadajo gotovo med najbolj detabuizirane v romanu. Druga drugi so paznice (Borovnik, 1991: 59), polnokrvnega, zlasti intelektualnega, življenja ne zmorejo. Samo navidezno so moški tisti, ki omejujejo svobodo ženski; v resnici so to ženske same.

Knjige in morje

Pozitivna simbolika knjig in morja ne more preglasiti turobnega razpoloženja, saj je negativnih simbolov v romanu preveč. Njihovo stalno napetost lahko knjige in morje prekrijejo le začasno, bolj pomembni so za značajsko prenovo branje in sprehodi. Knjige so prepovedane, vendar vse glavne osebe radi berejo — skrivno izmenjavanje knjig gradi še trdnjše mostove med osamljenimi individualisti (Helena, Filio, Uri, Poveljnik, Ante). Samotni akt branja (skrivaš, zvečer ob svečah) je sakraliziran kot neponovljivo srečanje z znanostjo in umetnostjo. Bere tudi negativna osebnost, Poveljnik, in ravno z literarno širino ter bralsko nesebičnostjo (knjige kljub prepovedim posoja Heleni, s tem posredno tudi njeni vnukinji, in Uriju — njega celo vzpodbuja k branju nešolskih knjig) se poleg nekaterih prijateljskih gest izvleče iz črno bele karakterizacije. Blagodejni učinek branja je primerljiv z mirom in svobodo, ki ju lahko nudi morje. V romanu *Filio ni doma* ob njem nevrotična Filio vsaj delno pozabi na svojo bolečino, potem ko ji je ponudilo možnost za pobeg z otoka. Helena ga občuduje na prepovedanih sprehodih, prav tako tudi njen posinovljenec Uri. V *Ptičji hiši* se morje pojavi šele v zadnjem delu romana: skupaj z gojenjem rož uravnovesi in osmisli življenje treh prijateljev: Urija, Kaline in Dečka.

Jezikovna podoba ptičjega sveta

a) Pomen in vpliv pogovornega jezika

Splošni pogovorni jezik je vplival na vse romaneskne jezikovne ravnine, zelo tipično na skladnjo dialogov in monologov: »Ti veš, da je bila ona ženska, ki je umrla takrat v tej hiši, tvoja mati?« (*Filio ni doma*, 29) »Filio, pozabila si, kaj vse imaš za seboj, to z njo si tako čakala.« (*Filio ni doma*, 37) Stopnja redukcije besed se v dialogih večja premosorazmerno z močjo odtujenosti in nasilnosti ljudi. Najbolj nečloveški je lik novega upravnika zapora, ki izraža svojo sovražnost samo še z okleščeniimi, hladno minimaliziranimi stavki: »Tu živim, delam tam, je stegnil roko skozi odprta vrata

¹⁰ Vlado Žabot (1986). Bukovska mati. Denis Poniž (1986). Eros in Thanatos literarne muke (spremna beseda). Ljubljana, 173-182).

na drugo stran obokanega balkona. Tu ne bova sedela, je nadaljeval. Hodila bova delat k njim, dol. Malo pisamiškega.« »Tu boste delali, več doli z zaporniki. Imate psa. Mladega, v sobi čaka. Dresirali vam ga bodo. In konja. Za odhode v mesto. Dovolilnice dajem jaz. Vse moram vedeti. Ne zamujajte.« (Filio ni doma, 176) Tudi iz ostalih pogovorov z upravnikom opazimo trud, da ne bi prekoračil osnovno referenčno vrednost izrečenega: z jezikovno osiromašenostjo ustvari čustveno pregrado. Gnusni pojavnosti grbastega stražarja, upravnikovega alterega, ustreza jezikovna neartikuliranost kot označitev največje asocialnosti in živalskosti nastopajočih (stražar je namreč zelo redkobeseden, izreče samo besedo 'papi — papir). Zmožnost jezikovnega komuniciranja, povezanega z gestikularno-mimetičnimi spretnostmi, je torej odvisna od notranje širine in topline ljudi. Prebivalci otoka so v tem smislu že zakrneli (jezikovna blokada pa nastopi tudi ob psihični zadregi), zato jih Helena (kot tujka) celo z navadnimi pogovori tako osupne. Otok je potrebno vsaj začasno zapustiti, da se lahko svobodno izraziš. Tako lahko Filio šele pri nenačrtovanem obisku obračuna s starimi fantazmami in pokaže toplino vsem tistim, ki jih na otoku še spoštuje in ljubi. Jezikovna terapija je podobna slikarski; z oblikovanjem nezavednega ali bolečega spomina v prepoznavno govorico se govorec »očisti«, oziroma osebnostno dozoreva.

Pogovorna strukturiranost povedi pa ni značilna samo za pogovore med osebami.¹¹ V ostalem besedilu postane moteča zaradi vtisa stilne neprečiščenosti. Ustvarjata ga predvsem nepremišljeno ponavljanje veznika in (tudi pogovorna skladnja ga ne nadomešča z ustrežnejšimi vezniki: a, saj, sicer, ker, ko ...) ter ponavljanje istih ali podobnih besed v eni povedni enoti. Zaradi nepreglednosti številnih primerov navajam samo zglede za moteče palilogije polnopolnenskih besed: »Dekla, ki je bila, kakor je kazalo, tu pred menoj, ji je snela ruto in videla sem njene lase, ki so se še kazali rdeči.« (Vse primere navajam iz romana *Filio ni doma*, podčrtala A. Z. S., 30.) »Ob jutrih je vrvelo od sprejemanja navodil, seznamov in nasvetov vodjem, ki so se dobivali ob jutrih na kratkih sestankih.« Isto strukturno načelo deluje dobro le v odlomkih, ki stopnjujejo pomen ponovljenih besed do semantično — poetičnega vrha: »Ljubila se je kot angel in šumela kot morje, ljubila z mojo mislijo in z mojim telesom, šepetala kot veter na hribu, bil sem rešen.« (192); *Spomnila sem se, da obvladam to stanje, če pustim, da stečejo čezme te slike, če se jih ne bojim. Spomnila sem se še, da se je začelo s temi podobami, ko sem imela sedem ali osem let.*« (6). »Vem, drugim sem se izmikala ali pa se prala s črpalko, ki jo je uporabljala že mati, prala tja noter z gnusom in trepetom, ker se ne da nič spremeniti.« (69).

b) Verbalni stil in cankarjanska retorika

Jezikovno ohlapnost v romanu *Filio ni doma* ustvarja (poleg prej omenjenih — motečih — palilogij) tudi uporaba pomensko nepopolnih glagolov imeti in biti. Vzoruje se pri pogovorni skladnji, ki zaporedno nezgoščeno niza vtise, misli in razpoloženja: »Njej nisem hotel jemati ničesar. Imel sem namen govoriti z njo.« (192). *Imel je navado reči: »Na bolečino se navadiš, je potrpežljiva, ne plane.*« (193). »Imel sem spor z upravnikom. Uprl sem se mu.« (188). »Zmajevala je z glavo in brbljala neke besede, ki niso veljale ne meni in ne gospodarici Kate, bila je, kot bi izgubila navajeni del življenja. Bila je obrnjena k meni ... (26, 27).

Tudi inverzija ima v romanu dvojno funkcijo. Če je samo veristični posnetek pogovorne zvrsti, jo razberemo kot stilno razdiralno sredstvo, premišljeno izbrano pa kot način dinamiziranja in zgoščevanja besedilnega pomena. Slogovno zaznamovan besedni red zrcali čustvene preobrate in pomembne narativne mejnike, zaobjame pa tudi stalno avtoričino željo po poetiziranju sveta, ki se je šele počasi prelila iz pesniškega v prozni jezik.

Ritmično usklajene stavčne enote s paralelizmom členov in nekoliko patetično inverzijo besed nam razkrijejo avtoričine stilne vzornike: Tavčarja, Stritarja in Cankarja. Slednji ji je z vsemi že obravnavanimi značilnostmi najbližji, čeprav so njegova dela ravno zaradi dekadenco-secesijskih

¹¹ Pogovorna strukturiranost govorov vsebuje več besedne, a manj glasovne redukcije. Tako skrajšanih infinitivov v romanu skoraj ni, tudi pravi pogovorni jezik je primerno predelan z inverzijo besed ali s poetičnimi »dodatki.«

zahtev in sistematične stilne izpiljenosti neprimerljiva.¹² Lažje primerljiva je uporaba simboličnega neutruma za izražanje nedoločenih duševnih stanj, skrivnostnih in nedoumljivih razpoloženj ali nejasnih, zastrtih spominov. Cankar z njim išče predvsem globlje, absolutne pomene vidnih znakov. B. Bojetu pa te simbolistične navade v romanu *Filio ni doma* ne upošteva, čeprav od srednjega spola pričakuje podobne, močno afektivne, čustvene učinke: »*Sedela sem in vrtela misli, se želela zbrati, ker mi je tako od daleč prihajalo, da me čaka delo.*« (31); »*Pripravljalo se je nekaj, česar ne bom zmogla.*« (31); »*Streslo se mi je v glavi kakor žolca, ...*« (31). Posebej učinkovita in poetična je povezava simboličnega neutruma in splošnih označevalcev (lep/a/o, grd/a/o) kot dopolnila, ki služi predvsem za dramatični napovednik. Z njim se pripovedna situacija zasnuje, razpletajo pa jo potem različni elementi zgodbe; »*Bilo je grdo med nami tremi, ki smo zastale, bilo je, kakor da diha nesreča od nas.*« (30). »*Hudo je bilo v rokah in nogah, v hrbtu me je privzdigovalo, trepetalo je in bilo je tudi nepremično. Pod lopatico na desni mi je nekaj raslo kakor roža ...*« (6). Sugestivnost »cankarjanskega« simboličnega neutruma je zaslužil že Vlado Žabot (Poniž, 1986: 177-178), pri katerem je nedoločenost ponekod tako popolna, da tvori njegova proza povsem zaprto, hermetično strukturo. V prejšnjem primeru učinkuje tudi zamenjani besedni red, ki postavi na prvo mesto glagolsko obliko. Ustaljeno stavo (osebek, povedek, predmet ...) umetnica rada krši v prid glagola, njene najbolj evidentne besedene vrste. Verbalni stil pa — tako kot v njenih pesmih — ne teži samo k zunanji dejavnosti, saj zapisuje tudi pomembne notranje premike. Zaradi skicoznega, ostropoteznega kopičenja glagolskih oblik ustvarja (tako kot Cankar (Pogorelec, 1982: 219)) poved z vsaj dvema različicama v pripovedi:

a) kratka poved,

b) daljša poved, zložena iz več kratkih stavkov, številčno variira od enega do šest stavkov.

Rezkost golih zvez s skopo epitetonezo tudi B. Bojetu ublaži z naklonskima preoblikovalcema zdeti se, misliti. Pri tem se (tudi v njeno) notranjo formo prikrade melanholija, predvsem kot občutje minevanja. Prav redkobesednost pripovedovalke ali literarnih junakov pa se izmika sentimentu in predstavlja nasprotje frazeološkemu (publicističnemu in pogovornemu) obilju.

»*Druge izbire pravzaprav nimam več, ugotavljam danes, kar pomeni, da bom šla v nov konflikt.*« (53); »*Zadregeta sem, mrzlo mi je šlo po hrbtu. Dvignila sem glavo, da se raztresem ...*« (5, 6).

c) Maskulizirano poimenovanje

Naslovni junakinji Filio podeli ime njen kasnejši ljubimec Uri, edini pravi prijatelj, ki ima, po avtoričini presoji, več lastnosti brata kot partnerja. Uri ji je ob rojstvu izbral deško ime, da bi se je lahko spominjal v Spodnjem mestu, kot prijatelja, ki ga morda nikoli ne bo imel. Onomatologiji je pripisala B. Bojetu velik pomen, saj je ravno poimenovanje novorojene deklice vrh čustvene harmonije vseh treh glavnih oseb, ki so tudi zadnjič skupaj zbrane v objemu. Uri sloni na Heleninih kolenih in ziba Filio — tako se zibajo vsi trije. Hkrati je poimenovanje deklico povzdignilo za najpomembnejšo osebo, saj je bilo povezano z dotikom, kategoričnim imperativom romana. Najbrž pa ne smemo zanemariti tudi glasovne sorodnosti z grško besedo philia, ki je pomenila vsako čustvo predanosti in naklonjenosti dveh oseb. Bila je štirih vrst: naravna ali družinska, odnos gosta in gostitelja, ljubezen med prijatelji in naklonjenost med osebami istega ali različnega spola (erotiké). Filio kot osrednja oseba v obeh romanih je deležna vseh oblik ljubezni, nezadoščena pa po njih nenehno hrepeni.

Moška maskulizirana ali spolno nediferencirana imena imajo skoraj vse otočanke: Kate, Mare, Ane, Lukrija, Luce, Lana, Matija ... Njihova zunanja podoba se ne razlikuje od imen za moške: Ante, Andro, Aba. Ženske oblike pa postanejo bolj »ženske,« če si jih predstavljamo v drugem jezikovnem in geografskem prostoru (naprimer hrvaško/dalmatinsko otočje), ki pa seveda v

¹² V delih Berte Bojetu ne najdemo tipičnih lastnosti, ki se konstantno pojavljajo v oznakah Cankarjevega stila: osamosvojitve metafore, uporaba »vznesenih« besed, ornamentalno razširjeni osnovni stavčni vzorec, monumentalna, slovesna določenost zgradbe, melanholično in (dekadenčno) trpno razpoloženje ...

romanu ni nikoli razvidno omenjeno. Samo Helena ima tipično žensko ime; mitska obremenjenost kaže na njeno usodnost za ureditev celega otoka, v kateri najde tudi izpolnitev svojega bistva. Tega Uriju in Filio ne uspe niti v naslednji knjigi, ki še kar ohranja prenos občnih imen v lastna. Poveljnik straže, upravnik, stražar, ribič, rdečelasi in svetlolaska nimajo lastnih imen (samo svetlolaskino ime — Matija — nam ob zaupnem trenutku razkrije njen fant), zadnjima dvema pa pisateljica zapiše ime z veliko začetnico: Rdečelasi, Svetlolaska. Spolno nedoločljiva imena kažejo na nevarno hibridnost ljudi, saj so oblastnice otoka vizualno in značajske podobne moškimi. Najbrž so celo moški, kar ugotavlja Filio, ko pretepe Kate. Takrat se je prvič toliko približala njenemu obrazu, da je z grozo ugotovila spolno neprepoznavnost te ženske: njen dlakav, naguban obraz bi lahko bil obraz starke, bolj verjetno pa starca. V največji zadregi pa se znajdemo sredi družinske kronike, saj Helena svoje hčerke nikjer ne imenuje, zanemari celo poimenovanje po zunanjih lastnostih (Rdečelasi, Svetlolaska). S tem pokaže patološki odnos do svojega nepriljubljenega otroka, hkrati pa svojo dosledno kritičnost v odklanjanju vseh slabih, neznačajnih ljudi, čeprav so del družine. Odsotnost imena je v romanu za literarni lik usodna: hči ni sposobna navezati trajnega čustvenega stika, njena izprijena narava pa jo na koncu pogubi. Seveda tudi ostale stranske osebe čaka veliko neprijetnosti, toda pisateljica jim je podelila nekaj mobilnosti, ki jo izkoriščajo sebi ali drugim v prid. Največji aktivizem je skrit že v imenu Filio, saj v italijanskem jeziku pomeni sin, v romanu pa pozitivno moško načelo. Hrepenenje po njem določa celoten roman, na vsebinski ravni izraženo kot iskanje poti za zlitje moškega in ženskega principa. Ta proza je naslednica poezije vztrajanja (*Besede iz hiše Karlstein*), ki vleče za sabo že iz *Zabona* poetično retorično vprašanje: »Moški, kje je kak moški, ki bo objel zapuščene ženske in jih vzal za svoje?« (100). Odtujenost je dosegla najvišjo stopnjo v *Ptičji hiši*, kar dokazuje tudi onomatologija. Osebna imena so nastala iz občnih imen (Mrče, Mače, Deček/Dečko, Rokač, Sestra) ali pridevniških izrazov (Prva, Debela, Njen), dve pa sta celo opisni, razširjeni imeni: Tisti, ki ga ni več; Moški, ki je pozabil izreči ime. Ta nepravna lastna imena, ki se zgledujejo po ljudskem, pretežno vaškem poimenovanju, kažejo nonšalanten odnos obeh pripovedovalk (Kaline in Filio) do poimenovanih, predvsem pa z njimi obsojajo neosebne in odtujene človeške odnose, prav tako kot T. Morrison (v romanu *Ljubljena* gospodarji poimenujejo črnske otroke kar s svojimi priimki in dodanimi številkami). Oblika imen je zelo vsakdanja in ustaljena, preseneča samo prenos (z veliko začetnico) v lastno ime in razvidnost pomena. Literarna oseba do konca romana ohrani bistveno značilnost, ki ji ga je pripisal pomen imena. Izjema je le ime Mrče, za katerega ne moremo ugotoviti točne konotacije, čeprav predvidevamo, da je z njim označeno Kalinino trpljenje. Imena so namerno enostavna, prozaično banalna in enopomenska, tri pa celo slabšalno ekspresivna (Prva, Debela, Tisti, ki ga ni več). So pravzaprav vzdevki, s katerimi v pogovornih vrsteh določimo družbeni in čustveni položaj ljudi. Tako nam ime Prva napove nastop najmočnejše, najbolj spretno in okrutne ženske v kaznilnici. Vzdevek Rokač tudi izpolni bralcevo pričakovanje: iz opisa spoznamo močnega, neusmiljenega nadzornika z velikimi rokami.

Celo prava lastna imena (Rujna, Kosara, Vida, Dina, Katina, Kalina) razkrivajo nekatere značilnosti njihovih nosilk: Rujna (rdeča barva las), Kosara (bujnost las), Kalina (nesvoboda, podobna ptičji ujetosti v kletki) in so za slovenski prostor neobičajna. Skupaj z neprehodnostjo gorskih vasic, pretežno pastirsko-zivorejsko podobo življenja in za slovensko podeželje netipične obleke in nošo razširjajo prostorsko določenoost proti deželam bivše Jugoslavije: Bosna, Črna Gora, Srbija, Hrvaška ... Tako nam poleg moralnega poduka o grotesknosti vojne v teh državah s svojo večpomenskostjo ponujajo tudi sporočilo o neozdravljivosti in trajnosti učinkov nasilja. Njihov ponavljajoči se ritem je usodno zaznamoval predvsem prozo Berte Bojetu, čeprav je pognal kali že v njeni poeziji, ko je pel o nemoči uspešne komunikacije med spoloma. Tesnobno hrepenenje, najpogostejše razpoloženje celotnega umetniškega opusa B. Bojetu pa je v najtemnejši kot svoje hiše (zaprtosti) skrilo »ključ« lepše prihodnosti: harmonijo ljubezni. Njena vizija uhaja tudi iz najtemnejših razpok romanesknih podob nestrpnosti in neubranosti.

Literatura

A

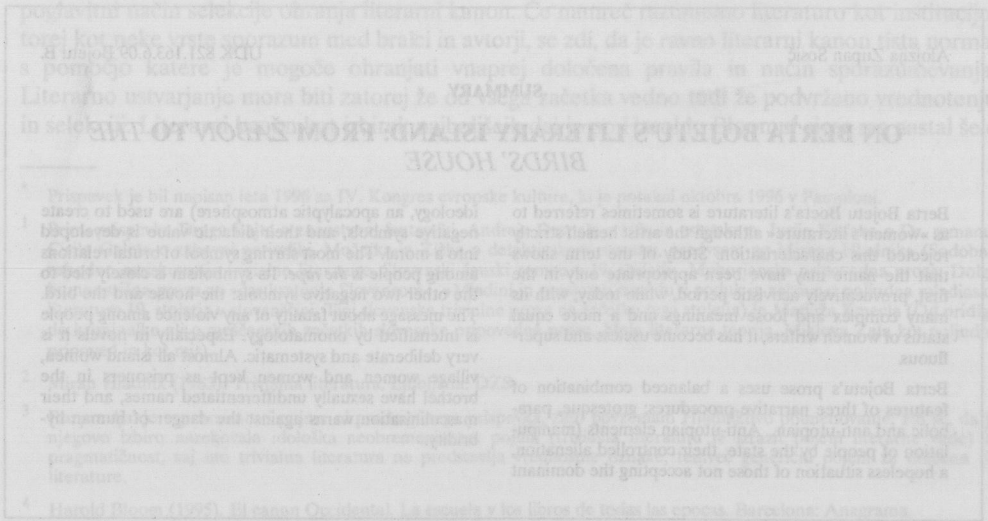
- Slavko Grum (1987). Goga, čudovito mesto. Ljubljana.
- Aldous Huxley (1983). Krasni novi svet. Ljubljana: Tehniška založba Slovenije.
- Aldous Huxley (1985). Otok. Zagreb: Biblioteka Džepna knjiga.
- Elfride Jelinek (1996). Ljubimki. Zbirka XX. stoletje. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Franz Kafka (1984). Amerika. Ljubljana.
- Lu-Andreas Salome (1986). Šta je eros. Beograd: Prosveta.

B

- Drago Bajt (1982). Ljudje, zvezde, svetovi, vesolja. Eseji o znanstveni fantastiki. Ljubljana.
- Ann Belford Ulanov (1990). Arhetipi ženskega. Psihologija ženskega. Delo, Beograd: Nolit, št. 2, 14-38.
- Catherine Belsey (1994). Postmodern Love: Questioning the Metaphysics of Desire. New literary history, 25, št. 3, 683-705.
- Biblijski leksikon (1988). Svezak 7, Krščanska sadašnjost. Zagreb, 288, 229.
- Silvija Borovnik (1991). Ženske letijo v nebo. Literatura, št. 13, 57.
- J. Chevalier, A. Gheerbrant (1987). Rječnik simbola. Zagreb, 328, 329.
- Peter Tomaž Dobrila (1992). Umetnost. Plešemo z njo. Če je to smrtni ples, pa naj bo. Berta Bojetu Boeta: Portret. Literatura, št. 18, 65.
- Robert I. Elliott (1970). The Shape of Utopia. Studies in a Literary Genre. The University of Chicago.
- Vladimir Gajšek (1981). Od Žabona k Jankobi — se predstavlja pesnica Berta Bojetu. Informacije Elkorn, št. 27, 11.
- Sandra M. Gilbert in Susan Gubar (1985). Sexual Linguistics: Gender, Language, Sexuality. New Literary History, 16, 515-543.
- Helena Grandovec (1991). Izmišljeni resnični otok. Večer, št. 3, 28.
- Miran Hladnik (1983). Trivialna literatura. (Literarni leksikon, 7). Ljubljana.
- Dragutin Horvat (1987). Kafkina parabola. Umjetnost riječi, 31, št. 4, 346.
- F. Horvat (1996). Kaj ni svet razmerje med moškim in žensko? Portret Berte Bojetu. Delo, št. 73, 15.
- Literatura (1984). Ljubljana: CZ.
- Adrijan Lah (1997). Berta Bojetu: Filio ni doma. Srce in oko, 3, št. 24.
- Ženja Leiler (1994). Ženske študije in literarna veda (angloameriški teoretski diskurz). Diplomaska naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo.
- Breda Pogorelec (1982). Slogovni razvoj v Cankarjevi prozi. Obdobje simbolizma v slovenski književnosti in kulturi. Obdobja 4, 2. del. Ljubljana: Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljani, 219.
- Denis Poniž (1986). Eros in Thanatos literarne muke (spremna beseda). Ljubljana, 173-182.
- Anika Rešetar (1986). Branje i tkanje. Književnost 41/1986, št. 8-9, 1432-1439.

- Janez Rotar (1977/78). O percepciji parabolične in neposredne pripovedi. *Jezik in slovstvo*, št. 7-8, 288.
- Tomaž Sajovic (1994/95). Stritarjevo historično besedno oblikovanje in moderna. *Jezik in slovstvo*, letnik 40, št. 3-4.
- Samo Simčič (1980). Berta Bojetu, Žabon. Naši razgledi, št. 14, 411.
- Aleksander Skaza (1977/78). Groteska v literaturi. *Jezik in slovstvo*, št. 3-4, 78.
- Alenka Zor-Simonitti (1991). V tem norem svetu kupujem vedno znova nove iluzije. Pogovor z Berto Bojetu. *Mentor*, št. 3-4, 126.
- Nina Pelikan Strauš (1990). Rethinking Feminist Humanism. *Philosophy and Literature*, 14, 284-303.
- Alojzija Zupan (1995/96). Klečeve erotične pesmi. *Jezik in slovstvo*, letnik XLI, št. 4, 208.
- Alojzija Zupan (1995). Ljubezen in erotika v sodobni slovenski poeziji. Magistrska naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnost.
- Metka Zupančič (1995). Feministična proza, Miti in utopije. *Primerjalna književnost* 18, št. 2, 1-16.
- Vlado Žabot (1991). In ženskost je nedvomno mogočni demon tega sveta. *Delo* 33, št. 49, 14.

Razpravljanje o trivialni literaturi (pa naj jo — če se omejuje — na pogostitve rabe — poimenujemo množična števila, popularna literatura, ljudska slovesna, korporativna zabavna literatura, ki, fund, plača, politična literatura, potrošna literatura, sekularizirana literatura, konformna literatura in.) je v vsakem primeru delitev, da je vsaj delitev, delitev na kanonizirano literaturo in literaturo, ki ostaja zunaj literarnih vrednot. To delitvenost, ki



Janek Kotar (1977). O percepciji parabolične in neporedne pripovedi. Jezik in slovenščina, št. 3, 288.

Tomaz Sajo (1992). Stirijsko-historično pesedno oblikovanje in modernizacija jezika. Jezik in slovenščina, št. 3-4, 40-41.

Goga (1987). Goga, Goga. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Samir Simić (1980). Berta Bojetu. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Aleksander Skaza (1977). Grotoska in literarna funkcija. Jezik in slovenščina, št. 3, 78.

Aleksandra Simonini (1991). V tem romanu svet kupačica vedno znova postane ženski prostor. Berta Bojetu. Mladina, št. 3-4, 126.

Mina Pelikan Stanič (1990). Rethinking Feminist Humanism. Philosophy and Literature, 14, 284-303.

Alojzija Zupan (1996). Ključne erotične pesmi. Jezik in slovenščina, št. 4, 208.

Alojzija Zupan (1997). Ljubex in erotika v sodobni slovenski poeziji. Mladinska knjiga.

Ljubljana: Provoška fakulteta, Oddelek za slovenski jezik in književnost.

Melita Zupanc (1997). Tomislavova povelja. Mit in erotika. Priloga k literarni študiji, št. 2, 110-14.

Uroš Zupan (1991). In ženskost je nedvomno močno demon tega sveta. Delo, št. 49, 14.

Catherine Bellis (1994). Postmodern Love: Questioning the Metaphysics of Gender. New literary history, 25, št. 3, 683-705.

Biblijski leksikon (1988). Svezak 7. Jezik in slovenščina, Zagreb, 288, 229.

Silvija Borovnik (1991). Ženske letijo v nebo. Literatura, št. 13, 57.

J. Chevalier, A. Gheerbrant (1987). Rječnik simbola. Zagreb, 328, 329.

Peter Tomaž Dobriša (1992). Umetnost. Plošemo z njo. Če jo to smrtal ples, pa naj bo. Berta Bojetu Boeta: Portret. Literatura, št. 18, 65.

Robert I. Elliott (1970). The Shape of Utopia. Studies in a Literary Genre. The University of Chicago.

Vladimir Gajšek (1981). Od Zabona k Jankobi — se predstavljata pesnika Berta Bojetu. Informacije Likom, št. 27, 11.

Sandra M. Gilbert in Susan Gubar (1985). Sexual Linguistics: Gender, Language, Sexuality. New

Alojzija Zupan Sosič

UDK 821.163.6.09 Bojetu B.

SUMMARY

ON BERTA BOJETU'S LITERARY ISLAND: FROM ŽABON TO THE BIRDS' HOUSE

Berta Bojetu Boeta's literature is sometimes referred to as »women's literature« although the artist herself strictly rejected this characterisation. Study of the term shows that the name may have been appropriate only in the first, provocatively activist period, while today, with its many complex and loose meanings and a more equal status of women writers, it has become useless and superfluous.

Berta Bojetu's prose uses a balanced combination of features of three narrative procedures: grotesque, parabolic and anti-utopian. Anti-utopian elements (manipulation of people by the state, their controlled alienation, a hopeless situation of those not accepting the dominant

ideology, an apocalyptic atmosphere) are used to create negative symbols, and their didactic value is developed into a moral. The most stirring symbol of brutal relations among people is *the rape*. Its symbolism is closely tied to the other two negative symbols: the house and the bird. The message about fatality of any violence among people is intensified by onomatology. Especially in novels it is very deliberate and systematic. Almost all island women, village women and women kept as prisoners in the brothel have sexually undifferentiated names, and their masculinisation warns against the danger of human hybridity.