
PATOLOŠKI ODNOS MED MATERJO IN HČERJO/SINOM V PROZI GABRIELE BABNIK IN GORANA VOJNOVIĆA

V pričujočem prispevku je predstavljeno patološko sobivanje hčere z materjo (Babnik) oziroma odsotnost matere (Vojnović). Članek prikazuje, kakšne posledice so verbalno nasilje, odtujenost, nepristnost odnosa, neljubeč odnos povzročili posameznim literarnim osebam. Analiza se osredinja na otroško žrtev patološkega družinskega odnosa ter se usmerja na vprašanje vpliva travmatične izkušnje v otroštvu literarne osebe na njeno bivanje v odrasli dobi. Glavne literarne osebe v romanih Gabriele Babnik in Gorana Vojnovića pripovedujejo o težavnem odnosu z materjo, zato analiza ta izhodišča medsebojno primerja, upoštevajoč žensko-mater, ki 1) tradicionalno sledi patriarhalnim vzorcem ter 2) skuša iz teh vzorcev dominacije izstopiti.

Ključne besede: sodobni slovenski roman, patološki odnosi, odnos mati – hči, odnos mati – sin, Gabriela Babnik, Goran Vojnović

1 Uvod

Prispevek za svoj glavni namen določa analizo patološkega odnosa med materjo in hčerjo/sinom, ki je pogost v prozi Gabriele Babnik, zlasti v njenih romanih *V visoki travi* (2009) in *Sušna doba* (2012), in v romanih *Čefurji raus* (2008, 2012) in *Jugoslavija, moja dežela* (2012) Gorana Vojnovića.

Obema pisateljema je skupen dogajalni čas njunih romanov: literarne zgodbe postavljata v čas Jugoslavije in njenega razpada ter tematizirata tedanja družbeno-kulturna dejstva. Zanimivo se zdi spoznanje, da je odnos med materjo in hčerjo v romanih Gabriele Babnik zelo zapleten. Odnos med materjo in hčerjo naj bi bil »eden temeljev razvoja ženske subjektivitete« (Pezdirč Bartol 2002: 146). V literaturi Gorana Vojnovića je odnos mati – sin drugačen, zlasti zaradi odsotne matere.

Če deklica želi postati ženska, se mora distancirati od matere. V razvoju ženske subjektivitete pa se lahko pojavijo negativna čustva: iluzija večne povezanosti, agresija, bolečina, gnev, obžalovanje (prav tam). »Večje ko je hčerino zanihanje lastne subjektivnosti, zato da bi postala različna od matere, in bolj ko mati kot ženska občuti lastno odvisnost od hčere za potrditev svoje ženskosti, večja je agresija med njima« (prav tam). Matere, ki ob pogledu na svojo hčer začitijo lastna nezadovoljstva, »uporabljajo hčere za kompenzacijo lastnih neizpolnjenih želja, zato držijo hčere v nenehni odvisnosti« (prav tam). Dečki se hitro identificirajo z očetom, simbolno se torej ločijo od matere, pri deklicah pa je ta proces bolj počasen, »brez ostrih, radikalnih ločitev« (prav tam). Toda vseeno je tudi v fantovem otroštvu in mladosti zelo pomembna vloga matere. O njeni odsotnosti natančno pripoveduje Vladan v Vojnovičevem romanu *Jugoslavija, moja dežela*.

V romanih Gabriele Babnik in Gorana Vojnoviča ima poseben pomen zožitev teme tudi na dejavnik odraščanja, ki je ključno za odraslo psihološko stanje protagonistov. V obeh literarnih opusih je izpostavljena očetova odsotnost, ki je značilna že za Cankarjevo prozo, saj v njegovem »ženskem svetu ni očeta, avtoritativnega moškega« (Jensterle Doležal 2002: 111). Prav tako pa so takšni očetje prisotni tudi v sodobni slovenski književnosti, poleg obravnavanih literarnih del npr. še v prozi Cvetke Bevc, pa tudi v romanih *Filio ni doma* Berte Bojetu, *Cimre* Maje Novak, *Smrt slovenske primadone* Brine Svit (Pezdirč Bartol 2002: 147), in to je, kadar govorimo o patološkosti odnosa otrok – starš(i) (izvzemajoč fizično nasilje), pogost motiv ali tema v književnosti. Odnos med materjo in sinom, zlasti patološki, ni zelo prisoten v sodobni slovenski književnosti.

O težavnem razmerju med sinom in materjo lahko beremo v noveli *Pot v Tolmin* Cirila Kosmača (Borovnik 2012: 151). Tam srečamo oblastno Ravničarico, »ki sinu ne dovoli, da bi se poročil s svojo veliko ljubeznijo« (prav tam). Iz tega odnosa se »razvije življenjska tragedija« (prav tam), Ravničar namreč zaradi ljubezenske nesreče do svojih otrok in žene ne čuti ničesar (prav tam). Zaradi literarnozgodovinskega konteksta naslovne teme članka velja opozoriti tudi na kulturnozgodovinski vidik (trpeče) matere (ki se nanaša na religiozni lik Marije), o čemer pišeta Katja Mihurko Poniž (2000/2001: 7–8) in Alenka Jensterle Doležal (2002). Dejavnik tega kulturnozgodovinskega vidika, ki ga opisuje slednja,¹ se namreč prenaša tudi v moderno in sodobno slovensko književnost.

Patološki družinski odnosi v slovenski književnosti kot tema torej niso novost, upodobitev matere kot negativnega lika je prisotna že v (slovenski) ljudski ustvarjalnosti (Mihurko Poniž 2000/2001: 9). Ženska kot mati se je pojavila tudi v prozi Zofke Kveder, v podobi raznolikih podob mater (Mihurko Poniž 2000/2001: 11), pa tudi v prozi Ivana Cankarja, in sicer je to žrtvujoča se mati ali prešuštnica (Jensterle Doležal 2002: 110). Kasneje, pri Prežihu, je prepoznan lik

¹ »Mit vsemogočne, dominantne in trpeče matere poznamo iz slovenske patriarhalne kulture, iz katoliške tradicije, iz marijanskega kulta, ki je bil posebno močen v slovenski srednjeveški kulturi in se je nadaljeval kasneje v številnih baročnih pesmih« (Jensterle Doležal 2002: 111).

neljubeče, pasivne, odtujene matere: v mami Dihurki (*Boj na požiralniku*), Radmanci (*Ljubezen na odoru*) in Meti (*Samorastniki*) (Borovnik 1993: 997, 1003–1005).² Prav tako je »odnos, ki zlasti t. i. značilno slovensko mater razkriva v njenih necankarjanskih, pollaščevalno uničevalnih razsežnostih« (Borovnik 2002: 105), pogosta tema v prozi uveljavljenih sodobnih slovenskih pisateljic, Berte Bojetu, Brine Svit, Katarine Marinčič, Marjete Novak (prav tam), v svetovni književnosti pa patološkost med materjo in hčerjo neizprosno tematizira npr. nobelovka Elfride Jelinek (*Učiteljica klavirja, Ljubimki*).

2 Proza Gabriele Babnik

Gabriela Babnik (1979) je pisateljica, ki je izdala tri romane (*Koža iz bombaža, V visoki travi, Sušna doba*), poleg proze piše tudi literarne kritike in prevaja. Za svoje literarnokritičsko delo je prejela Stritarjevo nagrado. Ukvarjala se je z nigerijskim modernim romanom, danes pa se posveča zlasti sodobnemu afriškemu romanu in, širše, postkolonialnemu romanopisju.

Njena literarna besedila so zapisana z izredno tenkočutno pisavo, odlikujeta pa jo metaforičnost in pronicljivost. Prvencu (*Koža iz bombaža*, 2007) in zadnjemu literarnemu delu (*Sušna doba*, 2012)³ je skupno širše in natančno poznavanje politične in kulturne zgodovine Burkina Fasa. *V visoki travi* (2009) je drugi roman mlade pisateljice, ki pa se tokrat ne osredotoča na razlike med dvema geografskima, kulturno različnima prostoroma, temveč prodira v vaško mentaliteto, v patološkost, odvečnost, osamljenost in nesrečo njenih prebivalcev.

Prvenec Gabriele Babnik *Koža iz bombaža*⁴ je bil nagradjen na Slovenskem knjižnem sejmu. Zgodbo, ki razkriva posameznikovo spopadanje z moralno in patološko razrahljanim, nagnitim sodobnim svetom, pripoveduje personalni pripovedovalec, upoštevajoč novejša spoznanja o nezanesljivem pripovedovalcu, pa je Ousmane tudi nezanesljivi presojevalec,⁵ saj »vrednostna shema prizadeva njegovo vrednotenje oziroma presojanje elementov fikcijskega sveta. Ta je zato nezanesljiva, kar pomeni, da se ne sklada s presojo oziroma vrednotenjem bralca /.../« (Harlamov 2010: 37).

² Takšne matere svojim otrokom zavestno lažejo o boljši prihodnosti, ne razumejo njihove stiske, mirno gledajo fizično nasilje nad njimi, jih zapustijo, ne nudijo jim topline in ljubezni. Tega slednjega pa so zmožni otroci, ki matere kljub njihovem patološkemu vedenju spoštujejo. So njihova edina tolažba, ko ostanejo same (prav tam).

³ Za roman *Sušna doba* je avtorica prejela evropsko literarno nagrado za najboljše uveljavljajoče se avtorje.

⁴ Po besedilu iz romana *Koža iz bombaža* je nastala tudi radijska igra, ki je navdušila na mednarodnem festivalu Prix Italia (2011).

⁵ Termin *nezanesljivi pripovedovalec* (angl. *unreliable narrator*) je v slovensko literarno vedo uvedla Alojzija Zupan Sosič (Harlamov 2010: 34). Njegovo tipologizacijo je predstavil in na podlagi izbranih sodobnih romanov analiziral Aljoša Harlamov (2010). Obstajajo trije tipi nezanesljivega pripovedovalca, in sicer nezanesljivi pripovedovalec z omejenim znanjem ali nezanesljivi razlagalec, *osebno vpleteni ali prizadeti* nezanesljivi pripovedovalec ali nezanesljivi poročevalec in nezanesljivi pripovedovalec z vprašljivo vrednostno shemo ali nezanesljivi presojevalec (Harlamov 2010: 37).

Moška perspektiva obsega dečkovno odraščanje v afriškem družinskem okolju in odraslo protagonistovo soočanje s srednjeevropskim okoljem. *Koža iz bombaža* je ljubezensko-zgodovinski roman. Ljubezen kot pomembna tema je tematizirana ne le kot razmerje med Evropejko in Afričanom (pri tem je poudarjena njegova nezahodna perspektiva, ki razbija stereotipe o Afriki), ampak izpostavlja tudi družinska razmerja v afriški in evropski skupnosti. Proza Gabriele Babnik ne tematizira Afrike v obliki potopisa, saj ji geografski prostor služi za plastenje zgodbe, ne pa za zapis popotovanja po tej celini. Pripoved dopolnjuje deskriptivnost z realističnimi opisi zgodovinskih, političnih, kulturnih dejstev Burkina Fasa, države, iz katere izhaja Ousmane iz romana *Koža iz bombaža*. Njihova vloga je predstaviti afriško državo z več vidikov, jo soočiti z zahodnim, evropskim kontekstom in prekiniti rasne, kulturne, spolne stereotipe. Te pripovedovalec z ironične perspektive, ki je presežena v smislu komičnega, otroškega čudenja, ko v pripoved vstopijo opisi dekletove družine, umešča v svojo zgodbo. Tedaj se pripovedovalec distancira do te mere, da njihovega početja ne obsoja in kritizira.

Pogost način pripovedi poleg esejizacije je lirizacija, zlasti na kompozicijski ravni (variacija podobnih motivov – afriško življenje v skupnosti, mama Sita). Je pomembna prvina *Kože iz bombaža*, ki želi poudariti razliko med t. i. razvitim in nerazvitim svetom, pristnost in nepristnost v odnosih kulturnih skupnosti ene in druge države: ko je predstavljena afriška družina, so v pripoved vneseni verovanje, ljudski običaji, tesna povezanost, ko vstopi slovenska, se liričnost izgubi in vstopi deskripcija. Pripoved je fragmentirana.

Prvenec Gabriele Babnik je zapisan s suvereno in metaforično pisavo, ki se v njenih nadaljnjih romanih (*V visoki travi*, *Sušna doba*) še nadgrajuje, motive, ki so v *Koži iz bombaža* le nakazani, pa pisateljica izpelje v pomembne, vodilne teme. Literarne osebe so karakterizirane skozi govor pripovedovalca in njegov notranji monolog (posredna karakterizacija). Ženski glas je v romanu pasiven, takšna perspektiva pa je prisotna tudi v drugih dveh romanih Gabriele Babnik. Glavni in stranski liki so podrejeni fabuli, tudi njihovega razvoja bralec ne more spremljati. Prav takšna je tudi ena pogloblitvejših tem romana, ljubezen, ki se ne razvija in plasti.

Družinski in družbenokritični roman *V visoki travi* (2009) je drugo literarno delo Gabriele Babnik in tudi v njem pisateljica tematizira odtujene, nepristne odnose ter zlagan vsakdan glavne osebe Lidije. Podobno kot Ousmane v pisateljčinem prvencu tudi ona skozi govor, notranji monolog in dialog vzpostavlja karakterne lastnosti glavnih in stranskih oseb. V nelinearno in fragmentarno zgodbo vstopa kot dekle, mati, žena, delavka, notranje in zunanje dogajanje spremlja kot personalna in pasivna opazovalka. Zaradi izmišljene zgodbe o posilstvu je tudi *osebno vpletena ali prizadeta* nezanesljiva pripovedovalka ali nezanesljiva poročevalka. Za tak tip pripovedovalca je značilno, da »kaže emocionalno in drugačno prizadetost v odnosu do fikcijskega sveta, ki je vzrok, da je njegov pogled nanje močno subjektivno določen, popačen /.../« (Harlamov 2010: 37). Nezanesljivi poročevalec »hote ali nehote laže oziroma ima za resnične elemente, ki so plod njegove domišljije, želje,

posebnih psiholoških stanj in podobno« (prav tam). Lidija zavestno laže o tastovem posilstvu in ga opisuje tako natančno, da ji bralec verjame. Vzroke za njeno izmišljanje kaže iskati v želji po bližini, duševni stiski, neodraslosti. Svojo življenjsko zgodbo, postavljeno v vaško miselnost, v omejenost, grotesknost, komentira in opisuje realistično, brez obtožb in sodb. Ko se vrača v otroštvo, s te perspektive opisuje starše, ki ji nikdar niso nudili opore in ljubezni. Z opisi sedanosti in preteklosti se distancira do izkušnje, ki je poglobljena z grotesknimi prizori (mama večkrat išče umrle po stanovanju, taščina, očetova smrt, incestoidni odnos med možem in hčerjo) in tragičnimi elementi (splav, smrt bratovega otroka, Cigankin samomor, Lidijino prenažiranje, oboje kot posledica uničenih, zlaganih odnosov), hčerinih spisi, izmišljotinami o posilstvu. Za pripoved romana sta najbolj značilni eseizacija (politično ozadje Lidijine in moževe družine, družinsko nakupovanje v Avstriji, razmišljanje o razlogih za oddaljevanje med Lidijo in možem, hčerjo) in lirizacija (spomini na otroštvo in ležanje v visoki travi). Jezikovna struktura romana je enakovredna pripovedi, skozi katero je najbolj natančno karakterizirana glavna literarna oseba Lidija. Pisateljica jo plasti na različne načine: je delavka v tovarni in s tem ponazarja za družbo nepomembno, necenjeno žensko (njen mož je uspešen podjetnik), zlasti pa se njena nepomembnost in odvečnost kažeta v družinskem okolju. Druge literarne osebe so predstavljene samo z Lidijine perspektive, ki jih predstavlja enostransko. Karakterizirane so posredno in neposredno, glavna literarna oseba je v odnosu do njih nadrejena in najbolj dodelana. Smrt in odhajanje kot osrednja elementa začetka in konca, motivi psihičnega nasilja, ki se vseskozi vrača v fabulo, predstavljajo cikličnost pripovedi.

Ženski lik je v prozi Gabriele Babnik žrtev patriarhalnega sveta, že determiniran in sprijaznjen s svojo usodo (drugača je le Makedonka; drugače se lahko vzpostavlja tudi Ousmanovo dekle v *Koži iz bombaža*), medtem ko je moški lik nosilec nadvlade in moči, poleg tega pa vselej pasiven. Ousmane in Ismael iz *Sušne dobe* te ustaljene vzorce včasih presežeta. Ko ženska v okvirih patriarhata prevzame pobudo, postane dominantna, ukazovalna, neljubeča, takšna je npr. Lidijina mati, v *Sušni dobi* pa se iz svoje psihične poškodovanosti tako odzove Ana. Moški je uspešen, finančno preskrbljen, vzgoja otrok in gospodinjstvo sta mu tuja.

Razloge za neodločnost, nezadovoljnost v življenju teh literarnih oseb najdemo v patriarhalni družbi, ki žensko postavlja v nezavidljiv položaj: biti mora dobra mati, dobra gospodinja in dobra žena. Na pojav patriarhata, ki ga živi, vplivajo trije dejavniki: družina, cerkev in šola (Bourdieu 2010: 99). Prva zato, ker se tam »vsiljuje zgodnja izkušnja spolne delitve dela« (prav tam), cerkev zaradi »antifeminizma«, pa tudi, ker »deluje na zgodovinske strukture nezavednega« (prav tam). Prav tako je tudi šola »posredovala predpostavke patriarhalne reprezentacije« (Bourdieu 2010: 100). Pierre Bourdieu poudarja, da šolski sistem vzgaja deklice drugače od dečkov (2010: 65). Poleg moških in patriarhata je vzrok za žensko neenakost iskati tudi v ženskah samih: »Na neki specifični način se ujamejo v voz, ki jih duši in histerizira, v zanko, ki jim jo nastavlja celotna človeška civilizacija« (Bahovec 2007: 20). Takšna je tudi Anina posvojiteljica iz zadnjega romana Gabriele Babnik,

Sušna doba. Avtorica torej ženskim likom v predstavljanju družinskih razmerij (zavestno) pripisuje ponižnost in ubogljivost (čeprav se Ana temu bolj ali manj uspešno izogiba). So pa tudi izjeme: ženski liki, ki presežejo patriarhalno družbo in odkrivajo resnice, so Slovenka (*Koža iz bombaža*), Makedonka (*V visoki travi*), Ana (*Sušna soba*).

Sušna doba (2012) je ljubezenski in družbenokritični roman, postavljen na afriška tla, s spominjanjem na srednjeevropski prostor. Igor Bratož zapiše, da je ta roman »daleč od stereotipov« (2012), dvoglasnost kot pripovedni postopek (zgodbo pripovedujeta Ana in Ismael) pa je izpisana s suvereno dikcijo (prav tam). Dva enakovredna personalna pripovedovalca zgodbo odstirata z različnih perspektiv, tako z deskriptivnostjo preteklih dogodkov, ki so ju zaznamovali, s komentarji trenutnega dogajanja, kakor tudi z esejizacijo in lirizacijo. Ismael je kakor Ousmane zaradi predstavljanja drugačne kulture slovenskemu bralcu nezanesljivi pripovedovalec z vprašljivo vrednostno shemo ali nezanesljivi presojevalec, Ana pa je zaradi izmišljenih zgodb o mrtvem sinu *osebno vpletena ali prizadeta* nezanesljiva pripovedovalka ali nezanesljiva poročevalka.

Pripovedna perspektiva vnaša v fabulo tudi metafizijske postopke, npr. sanje. Pisateljica že v svojem drugem romanu plasti zgodbo s simboli, ki ponazarjajo pretekli čas (čas skupne države), v svojem zadnjem delu pa jih uporablja za prikaz grotesknosti in tragičnosti (obritoglava Ana, ko se vrača v domovino).

Govor, njune misli, dialogi, monologi, komentarji opredeljujejo njun socialno-ekonomski status (on z dna družbe, ona iz meščanskega okolja), njuno preteklost in sedanost. Prvič so v prozo Gabriele Babnik zelo jasno vneseni sociolekti, zlasti v Ismaelovem govoru, ki ponazarjajo njegovo poreklo, življenje na ulici in vpliv brezdomstva na njegov govor. Ana je drugačna, ona namreč z izbranim besedjem predstavlja zahodni svet, ki pa je zadušljiv in jo psihično obremenjuje. Preko svojih spominjanj, monoloških preizpraševanj, komentarjev karakterizira svoja posvojitelja. Z opisi tragičnih, žalostnih dejstev svoje primarne družine (materin samomor, očetova nadvlada, poniževanje) pa vzpostavlja odnose med njimi. Literarne osebe so natančno in večplastno dodelane, zlasti glavna lika, njun karakter je prepričljiv in dinamičen. Ženska kot literarni lik je podrejena, zatrta v svojih mislih, željah. Delni preskok iz tega položaja naredi le Ana, ki je poklicno sicer uspešna in izpolnjena, v vlogah matere in žene pa ne. Njena tragičnost je dramatično izpeljana, vloga matere pa do skrajnosti demitologizirana: je namreč detomorilka. Do tragičnosti oz. grotesknosti je stopnjevan še Ismael. Tudi Ismaelova mama je kakor mnoge druge ženske v prozi Gabriele Babnik neodločna in pasivna. Predstavljena je kot žrtev širših sociokulturnih okoliščin, njeno (ne)vzgojo in odsotnost pa je vsekakor treba razumeti v tem kontekstu.

Stranska oseba je Anina mati, tudi ona je tragični lik, kakršne so še druge ženske v prozi Gabriele Babnik, v kateri so pogosti spolni stereotipi. Te lahko najdemo tudi v drugih sodobnih slovenskih romanih, npr. v delih *Filio ni doma*, *Muriša*, *Camera*

obscura, *Nespečnost*, *Angeli in volkovi*, *Ime tvoje zvezde je Bilhadi* (Zupan Sosič 2007: 112). Izhajajoč iz globalnega spolnega stereotipa (moški je glava, ženska je srce) obstajajo spolni stereotipi, kot so temni kontinent, hišni angel, *femme fatale*, *femme fragile*, don Juan in varuh družine (prav tam). Za romana *V visoki travi* in *Sušna doba* je značilen spolni stereotip ženska kot temni kontinent v tesni povezavi s hišnim angelom, podobno kakor *Filio ni doma* Berte Bojetu namreč priča o »negativni kritiki sodobne družbe in determiniranosti romanesknih junakov« (Zupan Sosič 2007: 112). Tema stereotipoma se sicer vztrajno upirata le Lidija in Ana, njeni materi pa ne.

Morda je ženski lik v prozi Gabriele Babnik dominacijo nad seboj celo izbral prostovoljno (in nezavedno) zaradi želje po višjem družbenem položaju. Poroka z moškim iz višjega družbenega stanu je za žensko namreč lahko »glavno sredstvo za pridobitev družbenega položaja« (Bourdieu 2010: 44). Toda ta njen namen nikjer ni dovolj jasno izražen: nikakor ni ženska, kakršna je predstavljena v romanu *Ljubimki* (1996) Elfride Jelinek: literarna oseba si zavestno izbere moškega iz višjega družbenega položaja, morebiti gre za iskanje »ekvivalenta nekakšne dobro preišljene preračunljivosti« (prav tam).

Omenjeno je že bilo, da so moški (možje, očetje) velikokrat predstavljeni kot dominantni, uspešni, v neposredno predstavljenem dogajanju sicer pasivni, pa tudi odsotni v vzgoji (*V visoki travi*, *Sušna doba*). V *Sušni dobi* je tak tip moškega najbolj natančno predstavljen v Aninem očetu. Na njej ponavlja patološko razmerje, ki ga je imel do svoje žene. Njegov odnos do nje jo duši, tudi potem ko kot 60-letnica v afriškem zakotju spozna še ne tridesetletnega Ismaela, prav tako žrtev psihičnega nasilja, ki pa je v nasprotju z drugimi moškimi liki vsaj na nekaterih mestih neodločen, odvisen od drugih, ker deluje v drugačnem sociokulturnem kontekstu, v katerem je družbeno-ekonomsko podrejen. Pisateljica tako predstavi in natančno karakterizira dva nasprotujoča si moška pola: uspešnega, finančno neodvisnega, dominantnega in neizobraženega, revnega, podrejenega.

3 Proza Gorana Vojnovića

Pisatelj in režiser Goran Vojnović je nase opozoril z družbenokritičnim romanom *Čefurji raus!* (2008), za katerega je prejel nagradi Prešernovega sklada in kresnik, hkrati pa je bil zaradi istega dela ovaden, ker da žali policiste. Roman *Čefurji raus!*⁶ odlikuje jezikovna pestrost, zapisan je namreč v *čefurščini* (Strsoglavec 2010: 84): »Tu je treba poudariti, da je v Vojnovićevem romanu tako jezik pripovedi kot jezik dialogov sociolekt – živa, veristična govorica ni samo sredstvo za karakterizacijo literarnih oseb« (prav tam).

⁶ Roman je preveden v več jezikov (mdr. v češki, bosanski, hrvaški, srbski, švedski, angleški, poljski jezik), postal je monografska uspešnica, po njem je posnet tudi film (2013).

Prvoosebni pripovedovalec in nezanesljivi presojevalec je Marko, ki je skozi jezik zelo natančno karakteriziran. Svojo jezo, bes, prizadetost s humornim, samoironičnim načinom stopnjuje z uporabo kletvic, žargona, pogovornega besedja. Prav tako pripovedno distanco, humor in ironijo, uporabi pri prikazovanju ksenofobnih Slovencev, sošolcev, njihovih težav s tujci pa ne moralizira in komentira. Jezik je sredstvo, s pomočjo katerega najjasneje izkazuje svojo identiteto, ki jo pripovedovalec vseskozi išče. Pripoved je zapisana z realistične perspektive (opisi fužinskega vsakdana, ki pa so tudi samoironizirani), s katero se spajajo mnogi humorni in tragikomični elementi. Literarni liki so predstavljeni skozi govor nezanesljivega pripovedovalca z vprašljivo vrednostno shemo, pa tudi skozi dialoge med njim in okolico. Predstavljeni so posredno, Marko kot glavna literarna oseba jim je nadrejen in tudi najbolj natančno karakteriziran, saj lahko bralec spremlja njegov osebnostni razvoj.

Drugačen je družbenokritični roman *Jugoslavija, moja dežela* (2012), prav tako nagrajen z nagrado kresnik. Podobnost med prvencem in tem delom se kaže v tem, da glavne literarne osebe družijo nekdanji skupni prostor, tj. Jugoslavija. A Marka in Vladana družijo le dejstvo o bivanju v skupni domovini, medtem ko sta njuni usodi in življenjski poti povsem različni.

Roman *Jugoslavija, moja dežela* tematizira skrivnostno zločinsko zgodbo pripovedovalčevega očeta, ki nekega dne izgine iz fantovega življenja. Literarno delo je zapisano z njegove (fantove) perspektive, ko se s spomini vrača v čas, ko je kljub svojim enajstim letom moral nenadoma odrasti. Izpostavljena je tako dečkova (otročka) perspektiva pripovedi kot tudi perspektiva doraščajočega fanta, obema pa sta skupni subtilnost in subjektivnost, zaradi česar je pripovedovalec tudi nezanesljivi pripovedovalec z omejenim znanjem (nezanesljivi razlagalec). Vladanovi idealizirani spomini na očeta so namreč zaradi pomanjkanja izkušenj omejeni (Harlamov 2010: 37), nezanesljiva sta tako pripovedovalčeva interpretacija kot tudi razumevanje odnosov med elementi fikcijskega sveta (prav tam).

Realističnim opisom (npr. vožnja po Balkanu, srečanje s sorodniki, materina nova poroka) sta enakovredni tudi olepševanje otroštva in dramatično soočanje preteklosti in sedanosti, vseskozi pa je prisotna tudi detektivsko napeta zgodba o iskanju očeta. Večjezičje je tudi v tem romanu posebna značilnost Vojnovičeve pisave, odraža pa se tako, da se prepletajo slovenski knjižni jezik kot temelj, srbski jezik kot odraz avtentičnosti, mešanica obojega pa kot pokazatelj pripovedovalčevega kljubovanja materi.

Vladan je glavna literarna oseba, ki pripoveduje svojo zgodbo, do katere se tudi humorno-ironično distancira. Med zgodbo se razvija, spoznamo ga kot dečka, mladostnika in odraslega fanta. Svojega očeta predstavlja z otroške subtilne deskriptivne perspektive, mamu pa z realistične. V preteklost se vrača s spominjanji zlasti na očeta, ki je predstavljen z idealiziranimi očmi. Toda samo tedaj, ko še ne pozna njegove zločinske preteklosti. Z očetom se tako kot Marko iz romana *Čefurji raus* ne more identificirati, ker je v njegovih najpomembnejših letih (fizično in

dejansko) odsoten. Njuni materi sta zmedeni, neodločni, neodgovorni, sprejeli pa sta tudi vlogo ponižne gospodinje in žene. Ženski lik je v prozi Gorana Vojnovića podobno posredno plasten in predstavljen kot v romanih Gabriele Babnik, le da se literarne osebe v njenih delih še bolj zavedajo tragičnosti, v katero jih je prisilila patriarhalna družba. Obema ženskima likoma pa je skupno, da se resignirano vdata v usodo.

Duša (*Jugoslavija, moja dežela*) je prav tako predstavljena kot žrtev patoloških družinskih odnosov, v katerih je oče prevzel dominantno vlogo, mati pa je podobno hladna, odsotna, neljubeča kakor matere v prozi Gabriele Babnik. Pripovedovalec Vladan se od nje realistično distancira, skuša razumeti njena ravnanja, vseeno pa ga materina patološkost ne preganja tako kot materina neljubezen determinira ženske Gabriele Babnik. Za Vladana je usodnejša očetova zgodba, zaradi nje pa je zmeden, saj je v njegovi perspektivi predstavljen kot ljubeč, skrben oče, medtem ko dejstva o njem pričajo povsem drugačno podobo.

Vladana obseda očetova zgodba, njegova dvojnost, čuti stisko in ujetost »v mračnih labirintih svojih notranjih svetov« (Vojnović 2012: 272). Zaveda se tesne povezanosti z očetom, z njegovimi zločini: »Ničkolikokrat sem zato pomislil na to, da je njegov zločin tudi moj zločin /.../« (prav tam). Subtilnost kot način pripovedi se ne kaže le v njegovem hrepenenju po očetovi (in materini) ljubezni, temveč zlasti tedaj, ko išče odgovore za očetova dejanja. Ne želi in ne more jih razumeti, toda srhljivo se zboji ob čudnem toku zgodovine, ki ubija: najprej očetove sorodnike, nato vaščane vasice Višnjici, kjer je pobijal Vladanov oče. Roman s filozofske perspektive odstira bivanjska vprašanja:

V tej zamolčani zgodbi so žrtve postajale rablji in rablji so postajali žrtve in vsi so v tej zgodbi ubijali in bili ubiti. (Prav tam: 238.)

Takšna perspektiva pa še ne opravičuje očetovih dejanj, kajti

/v/sakdanja modrost je, da se nasilje pogosto porodi iz besa in bes je lahko vsekakor iracionalen in patološki, toda takšen je lahko tudi kateri koli drugi človeški afekt. Brez dvoma je mogoče ustvariti pogoje, v katerih se človeka dehumanizira – kot so koncentracijska taborišča, mučenje, lakota –, to pa ne pomeni, da ljudje postanejo podobni živalim. Jasen znak dehumanizacije v takšnih pogojih nista niti bes niti nasilje, ampak ravno njuna očitna odsotnost. Bes nikakor ni avtomatična reakcija na bedo in trpljenje kot taka /.../. (Arendt 2013: 52.)

4 Analiza

Analiza izpostavljenih literarnih del dveh sodobnih slovenskih pisateljev si zastavlja vprašanja, kako se kaže patološki odnos in s kakšnimi posledicami se zaradi patološkosti v primarni družini sooča literarna oseba.

Pri pojmu *patološki družinski odnos* se naslanjamo na ugotovitve, ki jih v svojem znanstvenem članku povzema Mateja Pezdirc Bartol iz zbornika razprav *Daughtering and Mothering* iz članka Alenke Lobnik Zorko (Pezdirc Bartol 2002: 146). Povzema namreč bistveno določilo, kdo so patološke matere in tudi očetje:

Patološke matere so po eni strani odbijajoče matere, ki otroke fizično zanemarjajo, jim ne izkazujejo ljubezni in pozornosti, ne spoštujejo njihovih čustev in nanje ne gledajo kot na osebnosti, razlog za takšno ravnanje vidijo psihologi najpogosteje v ponavljanju vzorca, ki so ga prejele od lastne matere; po drugi strani pa so matere lahko pretirano zaščitniške, nenehno nadzorujejo otroke, jih ščitijo pred vsemi tveganji in se neprestano odločajo namesto njih, psihologi pravijo, da gre v takšnih primerih za kompenzacijo, matere v stiku z otrokom nadomeščajo nezadovoljstvo v odnosu z otrokovim očetom. Prav pomanjkanje očetove prisotnosti naj bi bil tudi eden od dodatnih vzrokov za napetost in tekmovalnost med materjo in hčerjo. (Prav tam.)

Patološkost je analizirana v luči psihodinamične teorije, katere utemeljitelj je Sigmund Freud. Ta upošteva, da je človek psihološko bitje, ki razumeva, ustvarja, čuti, deluje z drugimi. Teorija se osredotoča na pretekle izkušnje, kajti posameznikovi psihični konflikti so povezani z njegovim zgodnjim odnosom s starši. Za teorijo, ki temelji na deterministični predpostavki, noben simptom ali vedenje ni naključno. Vse obnašanje je določeno s preteklimi izkušnjami, zlasti v otroštvu (Comer 1995: 36). Psihodinamični vidik upošteva tudi teorija objektnih odnosov (pojem povz. po Žvelc 2011: 27). Ta trdi, da so objekti (izključno človeški) pomembni, ker »potreba po vzpostavitvi odnosov z drugimi primarno motivira posameznika« (Comer 1995: 43). Zgodnji odnosi med dojenčkom in njegovimi primarnimi skrbniki so »temelj za vseživljenjske vzorce navezanosti« (prav tam). Otrok, ki je deležen dovolj dobre vzgoje, napreduje skozi razvojne faze učinkoviteje, medtem ko slabi odnosi vodijo v fiksacijo, nenormalni razvoj, psihične težave (Comer 1995: 43).

Analiza zajema predpostavko, da literarne osebe izbranih romanov v otroštvu niso bile deležne primerne ljubezni, in izhaja iz prepričanja, da je ustrezna emocionalna podpora matere in očeta osnovna potreba otroka, njeno pomanjkanje pa vodi v različne travmatične izkušnje.

Če pride do motenj v procesu separacije in individualizacije, lahko pride do razvoja določene psihopatologije. Separacijo in individualizacijo lahko ovira preveč zaščitniška mati, ki otroka pretirano veže nase, drug problem pa je npr. odsotna ter hladna mati, ki otroku ne nudi ustrezne podpore. (Žvelc 2011: 57.)

4.1 Patološki odnos med materjo in hčerjo

Patološkost se v obliki motiva kaže v prvencu Gabriele Babnik, in sicer tako, da mati v družini Ousmanovega dekleta prevzame vodilno, dominantno vlogo. Vsi se podrejajo njenim željam in ukazom. Podoben lik oblastne matere se kaže v romanu *Cimre* Maje Novak, v katerem je mati prepričana, da ima le ona vedno prav (Pezdirc Bartol 2002: 143).

Mati tudi dolgo zbira pogum, da hčer in njenega fanta Ousmana povabi na kosilo. Njena neodločenost je posledica kulturnih stereotipov in omejenosti. Ko se to zgodi, je hči vsa iz sebe, trese se in jo skrbi, kako bo na obisku. Izkaže se, da imajo vsi do novega družinskega člana veliko predsodkov, kajti mama Lili je »določila meje neba, do kod se lahko seže, to je vse« (2007: 167). Povsem drugačna je Sita, Ousmanova mati, ki jo sprejme odprtih rok. Z njo kljub jezikovni barieri spregovori sproščeno in iskreno. Slovenka jo spominja na svojo mrtvo hčer, »ki je bila svetla in nežna kakor vata«, »bombažna deklica« (2007: 12, 2007: 35). Afriško verovanje namreč določa, da se mrtva deklica »v kateremkoli času, v katerikoli obliki vrne« (2007: 37). Mati Sita je topla, ljubeča, je tista, ki povezuje družino. O tesni povezanosti in spoštljivosti do nje priča dejstvo, da je ona tista, ki prva spozna sinovo dekle. Izpostaviti velja pomen odnosov s tistimi, ki jih otrok dojema kot del sebe, najpogosteje so to starši. Če so »razumno samozavestni, sproščeni, lahko podpirajo svoje otroke in ustvarijo zdravo okolje za posameznikov razvoj« (Comer 1995: 44). Tukaj se kaže bistvena razlika med Sito in Slovenkino materjo (*Koža iz bombaža*), Lidijo, Lidijino materjo (*V visoki travi*), Ano, Anino materjo (*Sušna doba*), saj je Sita odraščala v prijetnem, toplem družinskem okolju, medtem ko so ostale žrtve psihičnega in tudi fizičnega nasilja. Takšna vzgoja, »napačna interakcija med otrokom in selfobjekti in pomanjkanje treh temeljnih potreb (zrcaljenje, idealiziranje, privileganje), lahko vodi v psihične motnje« (Comer 1995: 44).

Vrh materinega prezira do hčere (*Koža iz bombaža*) se kaže na dveh ravneh, in sicer ko ji kot majhni deklici prepove vsakršen stik z babico, svojo materjo, pa še kasneje, ko je zaljubljena v Afričana. Ousmanovo dekle prihaja iz tipične slovenske družine, ki ima svojo hišo, svoj red in predvsem zavest o tem, da morajo biti v očeh drugih najboljše. V tej luči sta bili vzgajani ona in njena sestra. Razrahljane družinske odnose, predvsem materino prevladujočo vlogo, ženski literarni lik doživlja tako, da s svojimi starši nima veliko stikov. Nakazani so kot motivni drobcici, ki pa zasedejo pomembno mesto v drugem romanu Gabriele Babnik, *V visoki travi*. Tam sta namreč ustrahovanje in zlasti ukazovanje glavni literarni osebi povzročili velike travme. Lidija je žrtev psihičnega in fizičnega nasilja vse življenje. Toda hkrati je tudi nosilka prvega, kar opazamo v odnosu do moža in hčere, in nadaljuje vzorce, ki jih pri materi tako prezira. S svojimi frustracijami se namreč umika materinski odgovornosti, do hčere je tudi pretirano kritična ter jo ponižuje. Prav zato se hči Laura od nje vse bolj oddaljuje. Podoben odnos, kjer mati ne vzpostavi pristnega stika s hčerjo, je opisan v romanu *Filio ni doma* pisateljice Berte Bojetu (Pezdirč Bartol 2002: 143) in tudi v romanu Cvetke Bevc *Soba gospe Bernarde*. Ženski lik pogreša ljubeč odnos z materjo, ta primanjkljaj pa se kaže tako, da sama nadaljuje s psihičnim nasiljem v svoji sekundarni družini.

Medtem ko se Lidija in njen mož oddaljujeta in rahljata oslABLJENE vezi, se mož tesno (patološko) naveže na Lauro, njuno hčer. Spita skupaj, oče ji pove vse o odnosu z Lidijo, kar slednjo zelo prizadene. Poudariti velja, da so vsa njihova razmerja »zapletena in večplastna. Vloge, prvotno jasno opredeljene, se razblinjajo in modificirajo, tudi na erotičnem področju, ki je ena ključnih tem tega romana« (Štrifof Čretnik 2009: 261).

Patološki družinski odnosi so pomembni v pisateljičinem zadnjem romanu *Sušna doba* (2012). Ana je posvojenka, triinpolletno deklco iz sirotišnice posvojita dominanten oče in tiha mati, ki v Aninih najboljčutljivejših letih stori samomor v bazenu. Mati ji ne nudi opore in se ji ne zna približati. Hrepenenje glavne literarne osebe je podobno kot v romanu *V visoki travi* usmerjeno v iskanje materine ljubezni. Lidija in Ana hrepenita po bližini in občutku varnosti, prav takšna je tudi Slovenka, toda pri njej patološkost ni izpeljana v tako pomembne motive. Ko imata svojo družino, vseskozi pogrešata ljubezen, deležni pa sta tudi psihičnega nasilja. Vzorce iz primarne družine prenašata na svoja otroka, do njiju sta nerazumevaajoči, celo sovražni. Pri Ani se sovraštvo stopnjuje v detomor.

4.2 Patološki odnos med materjo in sinom

Izpostaviti želimo, da v romanih Gabriele Babnik in Gorana Vojnovića očetje v svoji starševski vlogi vselej odigrajo predvsem zelo pasivno vlogo, predvsem so fizično in dejansko odsotni. Pogrešajo njihovo ljubezen, brezpogojno sprejemanje, tudi avtoritativnost (zlasti liki Gorana Vojnovića). Matere so tiste, ki svojim otrokom ne nudijo ljubezni, po kateri literarne osebe hrepenijo, so neodločne in nedorasle materinski vlogi. Če starši z otrokom ne vzpostavijo varne navezanosti, to vodi v psihopatologijo, npr. v večjo anksioznost, večjo sovražnost, manjšo odpornost, manjšo zmožnost reguliranja čustev, slabšo samopodobo (Žvelc 2011: 112).

V romanu *Koža iz bombaža* je nakazan oddaljevanjski odnos med materjo in sinovoma. Mati Nicole, pojavi se kot stranska literarna oseba, ki jo obiščeta protagonista, s svojima sinovoma namreč skorajda nima stikov, čeprav si jih zelo želi, zaradi te odtujenosti pa trpi in je nesrečna.

Omenjen je že bil motiv detomornilke Ane, ki ni samo slaba, neljubeča mati, temveč je tudi zločinka. Za svoja dejanja išče vzroke v primarni patriarhalni družini in dominantnem možu. Motiv detomornilke je pogost v svetovni književnosti, posebno nemški:

Največ zgražanja in najhujše posledice svojih dejanj seveda čutijo detomornilke. Posebno v nemški viharški in romantični literaturi je detomor pogost motiv, saj ga srečamo v Goethejevem *Faustu*, pri Lenzu, pri H. L. Wagnerju, M. Klingerju, F. Schillerju in pri C. Brentanu. V naslednjem stoletju ga ubesedi G. Eliot v romanu *Adam Bede* (1895), na začetku dvajsetega pa G. Hauptmann v tragediji *Rose Bernd* (1903). (Mihurko Poniž 2000/2001: 10.)

V slovenski književnosti je motiv detomornilke prisoten v črtici *Zločin Zofke Kveder* (Mihurko Poniž 2000/2001: 10). Ana vzorce, ki jih je pridobila v mladosti, sprejme in jih nadaljuje v tragični izpeljavi: potem ko utopi svojega triinpolletnega sina, si v lastno obrambo izmišljuje zgodbe o sinu, ki se zdravi na psihiatriji, trpi zaradi spominov in materine odtujenosti oz. neljubezni. Prikrajšan je skratka za vse tisto, po čemer je hrepenela Ana. Utopila ga je zato, ker je slutila, da bo prav takšna, kakršna je bila njena mati, tudi ona svojega otroka »ni znala imeti rada« (Babnik 2012: 116).

S pomanjkanjem materinske ljubezni živi tudi Ismael, s katerim ljubimka Ana. Toda pomembno je izpostaviti, da se z bolečino sooča drugače: »Če bi sam toliko mislil na svojo mamo, kot je ona mislila na stvari, ki jih je pustila za seboj, bi me razneslo« (2012: 78). Mamo sicer pogrša, hrepeni tudi po njenem objemu in ljubezni in ne razume njene indiferentnosti v odnosu do njega, ki bi lahko bila vzrok v materini duševni bolezni. Njeno odtujenost do sina kaže razumeti v kontekstu nemoči, da bi sama nadzorovala svoje ravnanje, medtem ko Anina mati za seboj nima travmatičnih doživljanj iz otroštva. Je le precej pasivna in s tradicionalnimi (patriarhalnimi, krščanskimi) vzorci obremenjena ženska.

Kot že rečeno, so patološke matere na eni strani tiste, ki fizično zanemarjajo svoje otroke, jim ne izrekajo ljubezni in podpore, po drugi pa tiste, ki jih preveč ščitijo (Pezdiric Bartol 2002: 146; Žvelc 2011: 57). Če otrok »ne vzpostavi optimalne notranje strukture, njegova psiha ostane fiksirana na arhaični selfobjekt« (Žvelc 2011: 65). Posledice se kažejo v tem, da je takšna oseba odvisna od drugih, »saj jih potrebuje kot nadomestek za psihično strukturo, ki je ni izgradila v otroštvu« (prav tam). Ismael uteho išče v Maliku: sledi njemu in njegovim navodilom, ki ga vodijo na stranpoti. Po Kohutu nastajajo različne travme zaradi »pomanjkanja empatije staršev v odnosu z otrokom. Tako lahko mati zaradi pomanjkljivega življenja v otrokove potrebe ne izpolnjuje določenih funkcij, ki so bistvene za otrokov razvoj sebe (npr. pomirjanje)« (Žvelc 2011: 65).

Odnosi v Markovi družini iz *Čefurjev raus!* so odtujeni; oče, mati in sin se ne pogovarjajo in živijo drug mimo drugega. Dominantni oče Radovan sprejema pomembne odločitve, mdr. tudi to, da Marko trenira košarko, pri tem pa sanja, da bo sin postal uspešen košarkar. Mama nikoli ne gre na tekmo, oče vedno. Sprejela je vlogo podrejene gospodinje, ki hodi v službo, sinu se ne zna približati. Svoja čustva do Marka pokaže le, ko oče določi, da mora v Bosno; tedaj se razjoče. Tudi ona je kakor literarne osebe v prozi Gabriele Babnik žrtev patriarhalne družbe. Marku ni dajala konsistentne in kontinuirane ljubeče pozornosti; zato ni mogel osvojiti osnovnega zaupanja do sebe in sveta (Žvelc 2011: 49).

Motiv slovesa obudi tudi očetova čustva do sina. Roman *Čefurji raus!* patološki odnos med sinom in očetom ter mamo orisuje mimobežno, motivi nerazumevanja, odtujitve, prikrivanja čustev pa v Vojnovičevem drugem romanu prerastejo v zelo pomembne, smerne motive. Izpostaviti velja, da Markov prijatelj Aco, ki živi sam z mamo, očetove figure ne pozna oz. jo zaradi neodločne matere nadomešča kar sam, brez očetove vloge odraščata tudi Adnan in Dejan.

Vladanova mati Duša iz romana *Jugoslavija, moja dežela* (2012) je odsotna in zmedena v več pogledih. Njeno življenjsko pot najbolj zaznamuje dejstvo, da se je njen mož odločil za vojsko in ne zanjo ter sina Vladana. Zlasti odpoved sinu jo najbolj prizadene. Duša se zaradi osebne stiske, ki pa je toliko večja zaradi patoloških odnosov v primarni družini (dominanten oče, neljubeča mati), do svojega sina vede neodgovorno.

Vladan ji kasneje zameri laž o očetovi smrti ter indiferentnost v vsem, kar počne. To slednje ga zelo boli, ob tem pa z otroške perspektive svoje misli in občutja subtilno izraža:

/In/ strah pred tem, da bo vzkipela zaradi mojega divjanja po sobi, se je v tisočinki sekunde spremenil v nekaj mnogo hujšega. Spremenil se je v občutek, da zanjo ne obstajam, da me ne vidi. Ležal sem torej tam, na tleh sobe 211, in nenadoma se mi je zazdelo, da nimam ne matere ne očeta. (Vojnović 2012: 75.)

Pomembno je izpostaviti, da se tudi Ismaelova mati (*Sušna doba*) ne zanima zanj in tudi njega ta občutek indiferentnosti zelo boli. Kakor smo že poudarili, patološkost ne pomeni samo pretirane zaskrbljenosti zaradi otrok, temveč tudi premalo zanimanja zanj. Hkrati je »frustracija potrebe po ljubezni in sprejemanju ljubezni /.../ največja travma, ki jo otrok lahko doživi« (Žvelc 2011: 31). Ta primanjkljaj v otroštvu je travmatična izkušnja, otrok se zaradi razočaranja nad zunanjimi objekti obrne k notranjim (prav tam). Po Fairbairnu je otrok od slabih objektov odvisen, ne more jim pobegniti. Ko jih ponotranji, jih skuša kontrolirati, v svoji okolici pa jih kot ponotranjene naredi za dobre (Žvelc 2011: 33).

V vsem tem zmedenem otroštvu Vladan sicer vzpostavi potrebo po »oblikovanju idealizirane slike vsaj enega od staršev« (Žvelc 2011: 65), ki je pomembna za vsakega otroka, saj pomeni »potrebo po zlivanju z idealiziranim *selfobjektom*« (prav tam). Če je ta potreba uresničena, je osebi omogočeno zdravo spoštovanje, želja po ambicijah in ciljih (prav tam). Toda zaradi izgube očeta, kasneje celo zaradi materine laži o njegovi smrti, Vladan očetov ideal nosi v sebi vse do srečanja z njim.

Poleg vsega kaosa, ki ga doživljata oba, je potrebno izpostaviti še en mejnik, ki ju razdružuje, to je Vladanovo nepoznavanje Dušinega maternega jezika, slovenščine, saj se je mati odločila, da se tako odtrga od svoje družine, ki je tudi patološka. Vladan s svojo materjo vselej govori srbsko, s tem pa jo v njuni novi domovini, tj. Sloveniji, zelo žalosti in se ji namerno oddaljuje. Z vsemi drugimi namreč želi govoriti slovensko, za slovenščino se tudi zelo zanima. Jezik je na tem mestu sredstvo za upor materi in to pri obeh povzroča različne negativne reakcije: krivdo, sram, jezo.

Vseskozi je jasno, da mati ne izpolnjuje svoje materinske vloge, bila je namreč le »utrujena in rahlo izgubljen ženska« (Vojnović 2012: 135–136). S tem ko Vladan doživlja družino kot popolnoma disfunkcionalno skupnost, se zaveda, da mu je odraščanje v njej prizadejalo rane. Ko je mati odšla z možem na poročno potovanje, je namreč ugotovil, da ni brez nje »nič bolj sam kakor z njo in da na tem svetu v resnici ne obstaja nič takega, čemur bi lahko rekel moja družina« (prav tam: 199). Vladan se zaveda, da nima matere, ki bi jo skrbelo zanj, avtoritativnega očeta, nima niti iskrenih prijateljev, zato ga je obkrožal »močan občutek izgubljenosti« (prav tam: 201). Najbolj boleče doživlja ravno ta prepad med seboj in materjo, saj živita drug brez drugega, njuni zgodbi pa sta polni nejasnosti in neodgovorjenih vprašanj. Vseskozi se ukvarja z občutkom nevrednosti in samote, z dejstvom, da svojih čustev zaradi neizrekljivih odgovorov ne zmore ubesediti in da tava v življenju sem ter tja,

brezciljno in brezsmiselno. Bistveno se zdi Vladanovo spoznanje, ki priča o razliki med srečnimi in nesrečnimi otroki, kamor prišteva sebe:

Ko je /dekle Nadja/ tako potrpežljivo sprejela mojo nezmožnost, da bi vsaj približno zrelo odgovoril na katerokoli njenih vprašanj in ubesedil svoje težave, sem preprosto moral pomisliti na to, da srečni otroci morda vendarle dozoriijo hitreje od nas nesrečnikov, ki ostajamo ujetniki svoje prezgodnje in le navidezne odraslosti. (Prav tam: 239.)

Pri Vladanu je proces odraščanja potekal v čudnih, patoloških okoliščinah in v nespodbudnem socialnem okolju. Svoja čustva je zato potlačil, tako se je namreč odzval na (materino) neprimerno vedenje. Sprejel je, da je z njim nekaj narobe, da je kriv za situacijo. Jasno pa je, da je proces subjektivizacije pri Nadji potekal v pravi, nepatološki smeri: postala je zrela, odgovorna ženska.

Zelo podoben odnos, kakršen je predstavljen med Vladanom in Dušo, lahko beremo tudi v romanih libijskega pisatelja Hishama Matarja (*V deželi mož, Anatomy of a Disappearance*); obema namreč materi nista nudili trdne opore, ko sta jo najbolj potrebovala – sami sta bili nezreli za razreševanje težav, zato nista zmogli opravljati materinske vloge; iskanje očeta (in hrepenenje po njem) pa je tudi skupna tema v omenjenih romanih: oče sicer vzbuja pozitivno identifikacijo (tedaj, ko živijo skupaj), a sta otroka po njegovem nenadnem, nerazložljivem odhodu zmedena. Kako moški v svojih spominjanjih na otroštvo čuti stisko, zlasti ga kot odraslega muči občutek krivde zaradi materine odsotnosti (navidezne in tudi dejanske; njegova mati je namreč psihična bolnica), v obliki motiva prikazuje tudi literarna oseba Emanuel iz romana *Potovci* (2011) Cvetke Bevc.

5 Zaključek

V prozi Gabriele Babnik in Gorana Vojnovića se pojavljata dve obliki ženske-matere. Prva izhaja iz tradicionalne, patriarhalne družbe, v kateri dominantno vlogo določa moški. Je ponižana, zanikana, neizobražena. Svojemu otroku ni zmožna omogočiti zdravega psihosocialnega razvoja – ne daje mu dovolj ljubezni, občutka varnosti, navezanosti. Zato njegovo odraščanje ne pomeni procesa pozitivne subjektivizacije, temveč potlačitev različnih negativnih občutij: krivde, sramu, občutka manjvrednosti. Izjema je Sita, Ousmanova mati, ki v tradicionalni afriški skupnosti, kjer so delitve vlog še jasneje določene, vzpostavi pristen in topel stik s svojim sinom. Je oseba, ki ji najbolj zaupa.

Druga oblika matere je ženska, ki se odzove na patriarhalno družbo, in sicer tako, da postane njeno vedenje patološko: svoje otroke in moža nadzira, ustrahuje, ponižuje ali pa postane mati-detomorilka. Ko ženska vstopi v dominacijo, se lahko to kaže v posesivni ljubezni (mediteranska mati, materinska soproga) (Bourdieu 2010: 38). Takšna oseba svoje bližnje »postavlja v vlogo žrtev in krivcev, s tem ko se žrtvuje in ponuja svojo neskončno privrženost in svoje nemo trpljenje kot dar, ki mu ni moč najti protidaru, ali kot dolg, ki ga ni moč poplačati« (Bourdieu 2010: 39).

Viri

- Babnik, Gabriela, 2007: *Koža iz bombaža*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Babnik, Gabriela, 2009: *V visoki travi*. Ljubljana: Študentska založba (Zbirka Beletrina).
- Babnik, Gabriela, 2012: *Sušna doba*. Ljubljana: Študentska založba (Zbirka Beletrina).
- Vojnovič, Goran, 2012: *Čefurji raus!* Elektronski vir. Ljubljana: Študentska založba (Zbirka Beletrina).
- Vojnovič, Goran, 2012: *Jugoslavija, moja dežela*. Ljubljana: Študentska založba (Zbirka Beletrina).

Literatura

- Arendt, Hannah, 2013: *O nasilju*. Ljubljana: Krtina.
- Bahovec, Eva D., 2007: *Freud, ženska in popotnikova senca: feminizem, psihoanaliza, filozofija*. Ljubljana: Društvo za kulturološke raziskave.
- Borovnik, Silvija, 1993: Samorastnice v Samorastnikih. Ljubljana: *Sodobnost* 41/11–12. 995–1005.
- Borovnik, Silvija, 2002: Sodobne slovenske romanopiske. Sodobni slovenski ženski roman? Hladnik, Miran, in Kocijan, Gregor (ur.): *Slovenski roman*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik (Obdobja 21). 99–108.
- Borovnik, Silvija, 2012: Ženske zgodbe in liki v literarnem delu Cirila Kosmača. *Književne študije. O vlogi ženske v slovenski književnosti, o sodobni prozi in o slovenski književnosti v Avstriji*. Maribor: Filozofska fakulteta. Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti (Zora 85). 150–158.
- Bourdieu, Pierre, 2010: *Moška dominacija*. Ljubljana: Založba Sophia.
- Bratož, Igor, 2011: *Recenzijski izvod: Sušna doba*: <<http://www.delo.si/kultura/knjizevni-listi/recenzijski-izvod-susna-doba.html>>. (Dostop 16. 6. 2013.)
- Comer, Ronald J., 1995: *Abnormal Psychology*. New York: W. H. Freeman and Company.
- Harlamov, Aljoša, 2010: Nezanesejivi pripovedovalec v sodobnem slovenskem romanu. *Jezik in slovstvo* 55/1–2. 33–46.
- Hrastar, Mateja, 2007: *Gabriela Babnik: Koža iz bombaža*: <<http://www.mladina.si/101069/gabriela-babnik-koza-iz-bombaza>>. (Dostop 16. 6. 2013.)
- Jaklič, Tanja, 2013: Zapisi, ki niso samo božanje po hrbtu. Stritarjevo nagrado je letos prejela Gabriela Babnik. *Delo* 55/156. 13.
- Kolšek, Peter, 2013: Goran Vojnovič je dobitnik kresnika. Priznanje nagrajencu za roman *Jugoslavija, moja dežela*. *Delo* 55/144. 1.
- Kosmos, Iva, 2011: *Gabriela Babnik: Med dvema fantazijama*: <<http://knjiga.dnevnik.si/sl/Refleksija/Drobtine+med+tipkami/757/Gabriela+Babnik%3A+Med+dvema+fantazijama>>. (Dostop 16. 6. 2013.)
- Na Prix Italia opazili slovensko Kožo iz bombaža*: <<http://www.rtvsllo.si/kultura/drugo/na-prix-italia-opazili-slovensko-kozo-iz-bombaza/267051>>. (Dostop 16. 6. 2013.)

Pezdirc Bartol, Mateja, 2002: Odnos med materjo in hčerjo v sodobnem slovenskem romanu. Hladnik, Miran, in Kocijan, Gregor (ur.): *Slovenski roman*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik (Obdobja 21). 139–148.

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

Milek, Vesna, 2009: *Goran Vojnovič, pisatelj, režiser*: <<http://www.delo.si/clanek/80975>>. (Dostop 16. 6. 2013.)

Strsoglavec, Đurda, 2010: Še sreča, da je slovenščina (južno)slovanski jezik. Smole, Vera (ur.): *46. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture: Slovanstvo v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. 83–94.

Štritof Čretnik, Vilma, 2009: Narobe obrnjene hiše v reki. Babnik, Gabriela: *V visoki travi*. Ljubljana: Študentska založba. 250–264.

Tomori, Martina, 1994: *Knjiga o družini*. Ljubljana: EWO.

Zupan Sosič, Alojzija, 2001: Poti k romanu. Žanrski sinkretizem najnovejšega sodobnega slovenskega romana. *Primerjalna književnost* 24/1. 71–82.

Zupan Sosič, Alojzija, 2002: Potovati, potovati! Najnovejši slovenski potopisni roman. Hladnik, Miran, in Kocijan, Gregor (ur.): *Slovenski roman*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik (Obdobja 21). 265–274.

Zupan Sosič, Alojzija, 2007: Spolni stereotipi in sodobni slovenski roman. *Primerjalna književnost* 30/1. 109–120.