
ŠTIRI ŽENSKÉ AVTOBIOGRAFIJE

Razprava obravnava štiri romansirane avtobiografije: *Podobe iz mojega življenja* Ilke Vašte, *Ure mojih dni* Mire Mihelič ter *Zaznamovana* in *Saga o kovčku* Nedeljke Pirjevec. Avtorice so po rojstnih letnicah in objavah svojih zadnjih del za dve desetletji vsaksebi in iz primerjave njihovih življenjskih, pisateljskih/umetniških zgodb, konstrukcije avtobiografskega jaza, se kaže razvoj samozavedanja, sprejemanja in razgrajevanja vlog in položajev ženske v družbi. Subjekt se iz močne, tekmovalne upornice, ki hoče zavzeti javni prostor, zmehta v prilagodljivo, odzivno bitje, nazadnje pa zavzame položaj navidezne podrejenosti, ki je kot moč dopuščanja biti drugega onkraj tekmovalnega razmerja. S tem je presežen esencializem (usojenost) spolne razlike in dosežen premik v zgodovinsko spremenljive družbene konstrukte spola. Hkrati se razvijajo pripovedne strategije: preprost dialog med pripovedovalko in avtobiografiranko se razširja v večglasno strukturo, avtobiografija se fikcionalizira, tradicionalni realistični način pripovedi pa umika minuciozno izdelani in diseminirani moderni pisavi.

Pričujoče besedilo je spodbudilo branje razprave Neve Šlibar *Ženski avtobiografski diskurz* (1996: 65–77), ki se je ob študiju ženskih avtobiografij iz nemškega govornega področja lotila načelnega razmisleka o posebnostih avtobiografskega diskurza v luči naraščajoče sodobne produkcije in konzumacije: tematsko-oblikovne specifičnosti žanra je povezala z mestom ženske v simbolnem redu, zgodovini in literarni vedi. Opozorila na paradoksn, histerični položaj konstrukcije in destrukcije, potrjevanja in subvertiranja norm, stereotipov in vrednotenja, ki so jih (bile) deležne avtorice, problematičnost identitete (ženskega) subjekta, zavest o konstruiranosti vsakega, tudi referencialno vezanega jezikovno posredovanega sveta so me usmerili v premislek ženske pozicije, samoreflektiranosti in literarnosti treh slovenskih avtoric avtobiografskih romanov: Ilke Vašte (1891–1967) *Podobe iz mojega življenja*, Mire Mihelič (1912–1985) *Ure mojih dni* (1985) in Nedeljke Pirjevec (1932–2003) *Zaznamovana* (1992) ter *Saga o kovčku* (2003). Rojstne letnice avtoric in letnice objav si sledijo v časovni razdalji dveh desetletij, kar je tolikšen razmik, da se izrazijo razlike življenjskih in literarnih razmer, samozavedanj in konstrukcij ženske zgodbe.

Podobe iz mojega življenja (1964), zadnje besedilo avtorice zgodovinsko-biografskih pripovedi, je tradicionalna, na način realističnega romana pisana

zgodba lastnega življenja.¹ Kontinuirano pripovedovanje se začenja z raziskavo rodbinskega izvora, nato pa na videz brez vrzeli kronološko sledi odraščanju, izobraževanju, službovanju, selitvam, osnovanju družine in pisateljevanju kot dokončno najdenemu smislu eksistence. Od tradicionalne življenjepisne forme se avtorica odmika le v avtotematskem uvodu in epilogu, ki poudarjata dialoško naravo avtobiografskega besedila, zavest o razliki med avtorico kot prvoosebno pripovedovalko, oblikovalko besedila in jazom kot likom, ki ga je šele treba vzpostaviti skozi prikaz medosebnih razmerij s sodobniki, življenjske odločitve in dejanja, s katerimi se je vpisala v javnost in kolektivni spomin.

V uvodnem prizoru fiktivnega obiska »najboljše prijateljice Ilke« (intimni, avtentični, notranji subjekt) pri pisateljici Ilki Vaštetovi (javni, poklicni, pišoči jaz) prijateljica izreče spoznanje, da pisateljica s svojim delom ni obogatela, predvsem pa v svojih delih ni izpovedala ničesar o lastnem življenju. Kljub pisateljičinemu dvomu, da je mogoče povedati »vse, kar je šlo skozi srce in možgane in roke« (6), prijateljica odžene zadržek do javnega razgaljanja in do avtobiografiji imanentne subjektivizacije, ki korenini v specifičnosti tvorjenja in recepcije avtobiografskega pisanja:

Ako napišem resnico, bodo rekli, da se šopirim in hvalim bodisi z dobrim ali slabim. Če resnico zamolčim, bodo rekli, da je moja skromnost vso stvar zvedenila, da sem v svojih življenjskih podobah zabrisala vse močnejše tone, bodisi svetle, bodisi temne. Če napišem podobe iz svojega življenja, bom seveda povsod sama silila v ospredje, če ostanem v ozadju, pa to ne bodo podobe iz mojega življenja. Kako naj torej pišem, da bo vsem prav? (6–7.)

Odlomek pojasnjuje motivacijo pisanja, potrebo po izpovednosti, ki je ostala v objektivistično naravnanih besedilih neizživeta. Telesno navzoča pripovedovalka tu izrazi eksistencialno nujno po razgledovanju momentov, ki so osebo pripeljali do poznejše zrelosti, kakršna se ob »zatonu življenja« z rahlo samokritično in samoironično distanco zazira nazaj in prebira podobe svoje življenjske zgodbe. V epilogu se »prijateljica Ilka in jaz« pogovarjata o paradoksu avtobiografskega razkrivanja, ki za bralce ni »nikdar dovolj intimno«, za avtorico pa je zmaga nad zadržanostjo/sramežljivostjo.

Če presojamo uravnoteženost med zunanjim dogajanjem in duševnim odzivanjem (zunajbesedilna resničnost se prizmatično prelamlja v individualnem vrednotenju), se izkaže, da je izpovedno-emocionalno doživljanje manj izrazito od intelektualno-spoznavnega. To je videti iz doslednosti in enovitosti ravnanja, mišljenja in vrednotenja avtobiografiranke. Kot skuša pripovedovani jaz obvladati kaotično življenje, odriniti malodušje in obup z obsesivnim delom, samopozabo in skrbjo za druge, skuša pripovedovalka obvladati raznovrstnost spominskih epizod s sklicevanjem na enake načine argumentiranja, rabo enakih načel in značajskih

¹ Njen opus obsega dela *Pravljice* (1921), *Mejaši* (1923), *Vražje dekline* (1933), *Roman o Prešernu* (1937), *Zaklad v Emoni* (1933–1935), *Visoka pesem* (1940), *Rožna devica* (1940), *Upor* (1950), *Svet v zatonu* (1953), *Gričarji* (1956), *Izobčenec* (1960).

lastnosti ter s tem za nazaj podeliti življenju preglednost in smotrnost. Tako je samopredstavitev vzročno-posledično veriženje izkušenj, ki rastejo v modrost, ta pa je vidna v doslednem izpolnjevanju osebnih načrtov in etičnih imperativov. Življenje je torej približevanje idealu o življenju, uresničevanje idealne učiteljice, matere, soproge, pisateljice. Koherentnost življenjske poti skriva razpoke, ki bi utegnile destabilizirati subjektovo trdnost in premočrtnost. Izključena so naključja, čustvena in razpoloženska nihanja, stranpoti, brezciljno iskanje, in celo izčrpanost, bolezen, staranje so le motnja v premočrtnem uresničevanju jazovega poslanstva. Toda smotrno in osredotočeno delovanje poškoduje telo, zanimivost pripovedi pa je žrtvovana eksemplarični shematičnosti – življenje je le preskus posamezničine moči, volje, zmožnosti in vzdržljivosti pri premagovanju zunanjih ovir. Distanco od modernega dvoma in negotovosti vidimo v rabi pripovedne instance, ki si povsem podredi svoje predhodne razvojne stopnje in se s komentarji ograjuje od še nerazvidnih zasnutkov. Soroden učinek ima (samo)kritičnost: drugi niso prikazani samo kot pomočniki ali ovire, temveč kot ogledala, ki pogosto odsevajo popačeno podobo in so zato vredni prezira ali posmeha idealiziranega jaza.

Avtoportret Vašetove na ozadju zgodovinskega, socialnega, političnega in kulturnega dogajanja ima nezamenljive individualne posebnosti, izvirajoče iz značaja in spola. Zaznamovanost s spolom se še globlje zarezuje v samozavedanje in interakcijo jaza s svetom kot npr. nacionalna identiteta, svobodomiselni nazor, izobraževalne in poklicne izbire, socialna občutljivost. Pripovedovalka skuša v predstavljanju doživeti deklice, dekleta in ženske dokazati svojo intelektualno, moralno in karakterni enakovrednost moškimi vrstnikom (bratom, bratrancem, prijateljem, možu, kolegom), s čimer se ves čas zavestno upira vzorcem obnašanja in ravnanja, ki jih je patriarhalna družba predpisovala in zahtevala od žensk. Od najzgodnejšega otroštva kaže trmoglavost in uporništvu, se zapleta v konflikte z vzgojitelji, ki so nosilci vsakovrstnih omejitev osebne (mišljenjske) svobode, radovedno bere in pozneje raziskuje, da bi lahko pisala, namesto lahkomišelnim ljubezenskim avanturam in zabavam se posveča resnemu in zavzetemu pedagoškemu delu. Še najbolj konvencionalno je njeno pojmovanje ženske brezmadežnosti, ki ga je ponotranjila v osebno moralno načelo in kasneje dopolnila z idealom dokončno zveste soproge.

Vsestransko nadarjeni, razgledani in inteligentni mladenki pred prvo svetovno vojno ni bilo lahko pridobiti si enako izobrazbo, kot so jo imeli fantje. Zato je v ozadju osebnega oblikovanja grenko spoznanje, da se je morala v korist študija mlajših dveh bratov sama odpovedati študiju v tujini, ki si ga je želela. V duhu emancipacije, ki je bila v zraku od začetka dvajsetega stoletja dalje, zvenijo besede mladostne prijateljice Dane, ki je hotela praktično preskusiti enakopravnost spolov pri prvi avtoriteti, ljubečem, vendar z razmerami omejenem Ilkinem očetu:

»Mislim, da imajo hčere iste pravice do podpore staršev kakor sinovi.« »Seveda, seveda!« se je smejal moj oče v očitni zadregi, pa me zraven vendarle prodorno gledal. Jaz pa sem prijela dobro, silno prikupno Dano okrog ramen in jo potresla. V bridki ironiji je prišlo iz mene: »Veš kaj, Dana? Skupaj odpotujeva v London, se uvrstiva

med sufražetke in kričali bova po cestah: 'Dajte nam žensko enakopravnost! Privoščite tudi ženskam ministrske stolčke!'« Norčevala sem se v grenkem zasmehovanju svoje otroške ponižnosti iz pogumnih bojevnic za žensko enakopravnost, toda prvokrat sem se bridko zavedala, da se mi godi krivica le zato, ker sem – ženska. (79.)

Eksplisitno emancipacijski odlomek skupaj z »bridko ironijo« vodi bralčevo dojemanje pripovedovalkinih pojasnil, kako je nastajala njena bojevita, asketska, skoraj nežensvena osebnost. Najbolj ženska je pravzaprav v tem, da v ključnih odločitvah pozablja nase, da bi laže živeli in uživali drugi, in vlaga nečloveški napor, da bi dosegla priznanje poklicnega dela. Iz slednjega izhaja interpretacija preteklosti: posameznica je bila žrtev ne le zgodovinskopolitičnih razmer (klerikalizma, fašizma in nacizma), ampak tudi patriarhalnih vzorcev, ki so ženskam odkazovali omejen prostor zasebnosti in služenja drugim. Za individualizacijo, ki vključuje tudi ustvarjalnost, pa so potrebovale izjemno voljo, samozavest in garaško disciplino.

Spontani feminizem kot upor družbenemu pojmovanju ženske prihaja do izraza tudi pri prevzemanju družinskih vlog in dolžnosti. Mlada učiteljica, soproga in mati dveh majhnih deklic doživi v Trstu značilno preobremenjenost in razcepljenost na mnoge funkcije, zaradi česar se zamaje njena ljubezen. V ljubljennem možu prepoznava moško »oblastnost«, »ljubosumno varovanje njegove namišljene moške avtoritete« (121), željo po gospodovanju, neprepoznavanje veličine njene popustljivosti in prilagodljivosti, ki se kaže v zatajevanju vzgibov očitjanja, ljubosumnosti in razočaranja. Ko pa se nesorazmerje vložnega truda v skupno življenje stopnjuje, popusti tudi njena železna volja krotanja čustev. Moževo lagodnost pripovedovalka imenuje sebičnost, mož pa v ženinem zatajevanju izbruhov prepoznava užaljenost in zaničevanje. Obe perspektivi vodita v zavedanje večvrednosti ženske in pogojujeta značilno strategijo, ki naj bi ohranila harmonijo in ne razdrila moške samopodobe: »močnejši ni tisti, ki z besedami prevladuje, močnejši je tisti, ki zna o pravem času stisniti zobe in utihniti, tudi kadar ve, da ima prav« (122).

Ženska, ki si je znala racionalno urediti življenje, je dosegla veliko, čeprav za to ni bila nagrajena, kot bi bil na njenem mestu moški. Zaradi posega v tedaj ekskluzivno moško pisateljsko sfero je bila označena omalovažujoče in ovirana, toda »domišljavemu zaničevanju ženskega dela in brezmejni zavisti« s strani znanega literarnega zgodovinarja, ki ga je diskretno skrila za inicialko dr. K., se je uprla s tem, da je prevzela tudi založništvo in distribucijo svoje najpomembnejše knjige, *Roman o Prešernu* (1937).

Avtobiografija predstavlja skoraj heroično žensko, ki so jo prizadeli mnogi udarci (vdovstvo v cvetu življenja, položaj samohranilke brez premoženja, naglušna in slaboumna prvorojenka), in odkriva okoliščine ustvarjanja, raziskovanja in objavljanja. Spoznavanje življenjskega konteksta njenim delom sicer ne more podeliti dodatne estetske vrednosti, bolj občutljivo pa sprejemamo žensko interpretacijo minulosti, ki se na vseh javnih področjih življenja kaže kot seksistična,

mizogina in diskriminatorna. Zato sprejemamo tudi neizrečena sporočila eksemplarične zgodbe, ki so pedagoška v drugačnem smislu od intendiranega: nevidna stran uvelja-vitve je izgubljena, žrtvovana ženskost (vdovstvo), sredstva za doseg osebnega zadovoljstva so mazohistično destruktivna (samopozaba), pisanje zgodovinskih del je beg iz resničnosti, subjektivnost avtobiografije je objektivizirana individualiziranost.

Tudi avtobiografija Mire Mihelič *Ure mojih dni* je zadnje literarno dejanje plodovite pisateljice in dramatičarke, le da njene poti skozi čas in prostor ne vodi doseganje zastavljenega cilja, temveč kontingenca, občutljivo sprotno odzivanje in prisluškovanje, sodelovanje, poskus razumevanja vzrokov, neizrečenih pobud, skrite globine oseb, skrivnosti in raznovrstnosti življenja, nenadnih zasukov in nepredvidljivih prelomov, katerih posledice je mogoče uvideti šele naknadno ali nikoli povsem pojasniti. Pomembne so posamezne, konkretne situacije, edina snov življenja in spominjanja, in šele naknadno jim je pripisan pomen za usodo lika, zato avtobiografsko besedilo prikazuje preteklost kot neposredno čutno, čustveno in intelektualno izkušnjo, kot vzajemno zrcaljenje sveta v jazu in jaza v drugih. Individuum in svet ostajata kompleksna uganka, ki je ne razreši nobeno medsebojno osvetljevanje. Lastnost, ki jo iz preteklih dejanj naknadno razbira pripovedovalka, je pogosto imenovana prilagodljivost, nekakšno plavanje s tokom, ki je daleč od plavanja kot dokazovanja vzdržljivosti pri Vaštetovi, vendar prilagodljivost ne konotira le nemoči ali apriorne podrejenosti volji in načrtom drugih. Nevednost, dvom ali neobvladanje položaja niso znamenja fatalizma ali filozofije determinizma, temveč subjektive zavesti o hkratni omejenosti in odprtosti eksistence, posedica pa je prizanesljivost sodb o sebi in drugih. Pripovedovalka si na začetku postavlja eno samo omejitev: da ne bo prebujala v pozabo potisnjenih spominskih pošasti, če bo to zahtevalo prekoračitev »spoštovanja do drugih«, hkrati pa ne bo zamolčala temnih plati svoje preteklosti samo zaradi ozira do spodobnosti.

Spominsko besedilo sledi naravni kronologiji, vendar ne poudarja razvoja, zaradi česar sta bivanjski in bitnostni vidik pojavnosti pred teleološkim. Motivacija avtobiografije je enkratnost, spontana individualizacija, rezultat pa besedilna struktura z ohlapnejšo povezavo epizod in opisov: ponavljanje posameznosti, asociativni preskoki med različnimi segmenti preteklosti, eksplicitne vezi med preteklostjo pripovedi in sedanostjo pisanja, ponavzočanje, ki s historičnim sedanjikom za hip ukine časovno distanco in nek trenutek pripovedi izvzame iz minevanja.

Literarna veda je avtoričine kvalitete videla v prikazovanju razkrajajočega se liberalnomeščanskega sveta, šele raziskovalke pa so pozornost preusmerile v opazovanje njenih ženskih likov skozi žensko pripovedno perspektivo, v dotlej spregledane deklice, dekleta, mlade in zrele ženske, soproge, matere, služkinje, delavke in intelektualke, v svež pogled na poroko, zakon, družinsko življenje, razmerje med očeti, materami in hčerami, materinstvo, razvezo zakona, svobodno ljubezen, poklicno uveljavljanje, na drzne podobe ženske spolnosti, kar vse izhaja

iz avtoričinih osebnih doživetij.² Zasebnost in javnost nista ločeni, vzporedno potekajoči sferi, temveč medsebojno prepletena procesa v enkratni ustvarjalni osebnosti. Pripovedovalka bralca na mnogih mestih opozarja na to, kako je resnične osebe amalgamirala v fiktivne literarne like, ki so zaživele avtonomno, se iz resničnosti reševala v literaturo, prijateljevala s pisatelji,³ v kakšnih okoliščinah je tipkala izvirna dela in prevode, kako se je odzivala na pokroviteljske nasvete in posege v svoje tekste in kaj je napolnjevalo njeno vsakdanjost.⁴

Avtotemataska izjava »Spomini so preteklost, toda brez sedanjosti ni preteklosti in moja sedanjost je še zmerom hiša, v kateri živim« (6) in več drugih v zvezi s hišo bralca usmeri v opazovanje pomena prostora in stvari. Hišam, stanovanjem in stvarim pisateljica posveča veliko opisne pozornosti, saj delujejo kot gradivo za označevanje oseb, medosebnih odnosov in meščanske kulture; zgubljanje dragocenih preprog, knjig, slik in nakita pa kot barometer razrednega pogoja in revolucionarnih sprememb. Meščanska enodružinska hiša je več kot lastnina – zagotavlja trdnost, je trajna priča nenehnega spreminjanja, zato iz nevtralnega pomena postaja čustveno obarvan metaforični simbol, živ spomin preteklosti.

Avtobiografija izbira nepozabna, tudi travmatična doživetja nekdanjega jaza. Ključna je izguba matere, operne primadone, ki jo je mož poskušal prevzgojiti, jo po prevari nagnal, se uradno razvezal in ji prepovedal vsakršne stike s hčerko.⁶ To je izvor večnega primanjkljaja čustvene topline, nemira, zatekanja v domišljijo, iskanja nežnosti in prijateljske naklonjenosti, kajti tudi odnos z očetom, ki hčerko prepušča v oskrbo sorodnikom, varuškam in vzgojiteljicam, je odtujen. Nepozabno in boleče je otrokovo odkritje spolnosti oziroma nekakšna spolna zloraba s strani starejše sestrične in prvo doživetje nepravilne obtožbe odraslih, da je pokvarjen otrok. V zavest deklice, mladostnice in mlade ženske se boleče odtiskujejo bolezni in smrti deda, očeta, strica in babice. Pripovedovalka je ironična do svoje nekdanje razvajenosti, sebičnosti in nečimrnosti,⁷ ki so posledice meščanske vzgoje deklet,

² Prim. Slodnjak 1975: 465–470; Grdina 1994: 270–275; Borovnik 1995: 61–76.

³ Luisa Adamiča predstavlja s povzemanjem njegovega pisma, Ludvika Mrzela, Vladimirja Bartola in Janeza Žagarja kot pripadnike iste kulturniške skupine v OF, Lili Novy, Antona Vodnika, Izidorja Cankarja, Cirila Kosmača kot prijatelje in pajdaše.

⁴ Že Igor Grdina, n. d., je ugotovil, da je zelo malo prostora posvečenega vsakdanjim ženskim opravilom – pisateljica je v ta namen najemala gospodinjske pomočnice – ne drži pa, da se pretežno ukvarja z malimi ljudmi brez zgodovine, saj v njej vrvi od pomembnih imen, v prvi polovici iz slovenskega političnega, v drugi iz domačega in evropskega literarnega sveta.

⁵ »Nakit je ostal stricu in to je bilo edino, kar je rešil, da smo živeli med vojno in še po vojni – tetin nakit in nekaj perzijskih preprog.« (83.)

⁶ Mama naj bi se hčeri odpovedala za ceno nakita, ki ga je dobila v dar od moža in bi mu ga ob ločitvi morala vrniti. Bralec si lahko to razlaga kot znamenje brezpravja žensk, kot kazen, ki dokazuje moški prav in pojmovanje pravičnosti, kot zgodbo, s katero je oče hčeri očrnil mamo.

⁷ Iz oddaljenosti mnogih preizkušenj se samoironično imenuje »suha trlica, zvedava, polna romantičnih pojmov o življenju iz knjig, polna pričakovanja« (48), »dvanajstletna smrklja« (51), »suhljato, radovedno, življenja željno bitje, ostrženo na fanta, ki ga je družina poslala, da bi postalo perfektna dama« (53), »petnajstletna trapa« (54), »tisto domišljavo bitje« (59), »razvajena otroka privilegirane družbe« (61).

dolgega kultiviranja v damo, ki je popolnoma nepripravljena na praktično spopadanje z življenjem. Med vojno je zaprta in poslana na prisilno delo. Čustveni naboj njenega prvega zakona se začne razkrajati v predvojnem brezdelju in se po vojni kljub štirim otrokom povsem iztroši. Odločitev za razvezo pomeni tudi prevzem finančne odgovornosti zase in otroke. Predvojne preteklosti se osvobodi šele po moževi odselitvi, poroki s slikarjem Francetom Miheličem, zamenjavi že uveljavljenega pisateljskega priimka in delovanju svobodne prevajalke in pisateljice.

V prvi polovici besedila je pripovedovani jaz v podrejenem položaju: v vlogi hčerke in vnukinje, učenke, dijakinje, privatistke, internatke, študentke, začetnice v urejanju in pisanju, ilegalne sodelavke OF, režimske osumljenke, zapornice. Vseskozi je predmet manipulacije, ukazov, nasvetov, pričakovanj in dolžnosti, ki ji jih nalagajo drugi, odvisna, nemočna in nevedna. V kompleksnem ideološko-ekonomskem sistemu družbenih relacij njen ženski subjekt nima besede, ženske vrednote pa prihajajo do izraza v nekako sprejmenjeni obliki. Pozorna in občutljiva opazovalka razbira, da so njene sorodnice oblastne, ambiciozne, preračunljive, nečimrne, lahkožive, nepravilne, pa tudi podjetne, skrbne, praktične, velikodušne, občutljive in sočutne. Prijateljuje z vrstnicami, sposobnimi solidarnosti, in občuduje izjemne – »nenavadno, očarljivo in včasih tudi grozljivo damo« pesnico Lili Novy, iniciatoriko literarnega krožka »liga lepe lenobe«, soproge literatov Doro Vodnik, Zdravko Kocbek, Vlasto Kozak in tri junaške vdove, ki jih je izguba ljubljenega partnerja zadela v najlepših letih. Posebna, sicer ne karakterizirana in imenovana kategorija žensk, so gospodinjske pomočnice, ki so ji s prevzemom težaškega gospodinjskega dela omogočile pisanje in o katerih bi lahko napisala romane, v mladosti pa učiteljice, ki so ji približale tuje jezike in jo nehote pripravile na bodoči poklic. Prikazovanje žensk je kompleksno in raznovrstno, vendar ne feministično subverzivno. Perspektiva in oblikovanje lika avtobiografranke vodita v spoznanje, da je ženska nema zato, ker si ne vzame besede, in nesvobodna zato, ker si ne zaupa in ne upa tvegati, vendar besedilo ne obračunava z moškim svetom, iz realnih moških ne ustvarja nasprotnikov in iz pripovedovane protagonistke ne eksemplaričnega lika osvobodjene. Če se je osvoboditev delno posrečila, ni zasluga osveščenosti in zavestnega boja za enakopravnost, temveč spleta okoliščin, ki jih je znala izkoristiti enkratna posameznica.

Pomemben je spravljen pogled avtobiografranke na konfliktno situacijo: sočutna gesta do sestradanih nemških vojakov, v katerih opisovanka ugleda enako nemočne žrtve vojne, kot je sama. Njeno vero v novi red načenjajo poveljne deviacije, kot so montirani sodni procesi, obvezno družbeno angažiranje pisateljev, zavzemanje za mednarodno uveljavitev slovenske kulture z vodenjem slovenskega PEN-a. Javno si upa zagovarjati nemočne kmete, ki jih je uničevala protikulaška poveljna politika. Omejena pa se danes zdi ocena oporečniške revije *Perspektive*, za katero se predsednica Društva slovenskih pisateljev ni zavzela, ker so se ji perspektivci kljub želji po pluralizmu v kulturi »zdeli nestrpni in nasilni« (205). Še bolj naivno in do oblasti zaupljivo deluje njeno razmišljanje o znamenitem Kocbekovem

intervjuju iz leta 1975, ki je z razkritjem povojnih likvidacij razburkal slovensko in mednarodno javnost. Ob tem se sprašuje: »Kakšni iluziji se je še vdajal, misleč, da bo s tem rešil svojo vizijo o pluralistični družbi v socializmu?« (251). Čeprav hkrati priznava, da so o povojnih likvidacijah in dachauskih procesih od strahu molčali vsi. V času pisanja *Ure mojih dni* kolektivne prestrašenosti ni povezovala s totalitaristično naravo režima. Ob ključnih prelomih v kulturi/politiki ni zmogla tako odkritosrčnega priznanja kot v prvih letih javnega uveljavljanja: »se moram kot pripadnica premaganega meščanskega razreda kar najbolj potruditi, da dokažem svojo pravovernost« (189).

V zvezi z ženskostjo in literaturo je zanimiva samokritičnost, ki zanika odločujoči vpliv spola na ustvarjanje in vrednotenje, čeprav v isti sapi govori, da njena dela niso dosegla popolnosti prav zato, ker jih je pisala v pomanjkanju časa. Sprijaznila se je, da ni segla čez mejo dobrega povprečja, in priznala, da je s prevzemom pomembnih družbenih funkcij hotela med drugim dokazati, »da kot ženska zmore[m] toliko kot moji moški kolegi« (200). Pri tem ne problematizira koncepta nevtralne, enotne literature oziroma eksplicitno zavrača posebna merila za vrednotenje žensk:

Zame je bila literatura dobra ali slaba ne glede na to, ali jo je napisal moški ali ženska, in kadar so se ženske pri svojem delu morale spopadati z večjimi ovirami kakor moški – tem večji uspeh je bil zanje, če so se lahko prebile na vrh, ali so jim to vsaj v začetku, ko je bilo najteže, vendarle priznavali. (201.)

Kot so njeni literarni liki »ženske prehodnega obdobja« (Glušič 1985: 504), je tudi upodobitev avtobiografiranke med tradicionalno in osvobojeno žensko. Njena individualizacija poteka med sprejemanjem predpisanih vlog in preseganjem. Prvo je povezano z nestabilnim položajem v družbi, drugo je dosegla z literarno ustvarjalnostjo.

Zaznamovana in *Saga o kovčku* Nedeljke Pirjevec imata za avtoričino pisateljsko podobo drugačen pomen kot avtobiografiji Vaštetove in Miheličeve. Ne gre za naknadno razlago življenja, ki bi znani osebnosti dodala dražljivo zasebnost, ampak avtorico kot pisateljico šele vzpostavljata. Od tod izvirajo razlike v avtobiografski formi, ki se odpre v literarnost že v *Zaznamovani*, kjer pripovedni kontrapunkt vodi oblikovanje svoje podobe in podobe partnerja, karizmatičnega in kontroverznega profesorja Dušana Pirjevca, še bolj pa v *Sagi o kovčku*, žanrskem hibridu med romansirano (avto)biografijo in družinsko kroniko. V obeh delih se klasično časovno zaporedje razpusti v preskakovanje med spominskimi epizodami, naracijo vodi izpovednost, ki se prepušča asociacijam in si ne prizadeva ustvariti prepoznavne podobe zunajbesedilne resničnosti, ampak z oblikovanjem posameznih stavkov, prizorov in poglavij ustvarja vtis eksistencialističnega občutja vrženosti v življenje. Protagonistka ne zna ali noče racionalizirati dogodkov, ki jim je priča, dogajanje jo presega, premetava, razjeda njeno mukoma pridobljeno identiteto in integriteto, uničuje njena prizadevanja po sreči, zdravju, ljubezni, uspešni poklicni karieri, materinstvu, harmoničnem družinskem življenju, prijateljstvu. Namesto nadosebnih, etičnih, socialnih ali filozofskih načinov hierarhizacije in motivacije

dejanj so liki soočeni z množico naključnih sprememb, srečanj, obiskov, selitev. Avtobiografskost ni oblikovana v prvoosebni jaz z avtoričinim imenom, ampak v fikcionalizirano osebo z lastnim imenom, druge osebe in kraji so preimenovani, čeprav ne dosledno in ne v celoti,⁸ kar vse rahlja enoumno navezavo na resničnost. Avtobiografija deluje kot fikcija, osebe kot izmišljeni liki, dejanja kot mogoča in verjetna, čeprav nekatera na robu fantastičnega. Premik k fikcionalnosti⁹ ima jezikovnostilne in kompozicijske nasledke: povečan artizem, usmeritev na jezikovno invencijo, ki preteklo zgodbu bolj ustvarja, kot razkriva in interpretira.

Trdnost, nadosebno in transcendentno določenost tradicionalnega subjekta je Pirjevčeva zamenjala z nemočnim posameznikom, ki celo nad lastnim življenjem ne gospodari več, saj je vse zunaj njega spremenljivo in negotovo, fluidna pa je tudi njegova zavest in pisava. Če so Vaštetovi stabilnost dajali branje, vzgoja drugih in pisanje, Miheličevi hiša z meščanskim in pisateljskim življenjem, je osrednji lik obeh besedil Pirjevčeve vezan na osebe, interakcijo s starši, sestrami, sorodniki, prijatelji, kolegi, ljubimci in možmi, ki so jo zaznamovali v resničnosti, v pripovedi pa se vzajemno zrcalijo.

Zaznamovana je besedilo iniciacije: časovno bližja, v kurzivi zapisana plast pripovedi prikazuje globoko ljubezen in umiranje ljubljenega človeka, obsežnejše pa je spominsko vračanje v posamezne dogodke otroštva, dozorevanja in odraslosti, ki jim osvetljava smrti odvzema ideološki/politični pomen oziroma iz vsakokratne aktualnosti lušči ontološke dimenzije. Ključno vsebinsko vprašanje je etos politike: zakaj so nekateri med vojno ubijali, kakšne koristi so imeli od uvrstitve med zmagovalce po vojni, kako so jih medvojni dogodki psihično zaznamovali in kako je to vplivalo na njihovo duhovno preobrazbo. Doživetja in spoznanja protagonistke gradijo drugačno podobo Andrejca Strnada/Dušana Pirjevca od mnenj, ki se o njem širijo v javnosti (krut, domišljav, nevaren, amoralen). Andrejc je zaznamovan s krivdo, za katero se odkupuje z aktivno ljubeznijo (v teoretskem in praktičnem smislu), Anjin jaz pa z nekonvencionalno ženskostjo in ravnanjem, s katerim intuitivno uresničuje idejo dopuščanja biti. Tako se poleg zlivanja njenih sedanjih izkušenj z dogodki iz preteklosti¹⁰ zlivata tudi Andrejčev in Anjin način razumevanja sveta: tragično občutenje življenja brez odrešilne metafizične transcendence, avtentičnost kot kontrast oportunistu, dopuščanje namesto razpolaganja, odgovornost in predanost drugemu.

⁸ Diskretno deluje preimenovanje Pirjevca v Strnada, vzdevka Ahac v Andrejc, Nedeljke v Anjo in Dominiko, družinskega priimka Kacin v Florjančič, sester in brata, pejorativno pa perifrazične oznake »dvorni poet« za Mateja Bora, sveta krava Z., ki za knjižnico naroča ves svetovni pozitivistični šmrkelj, za Borisa Ziherla ipd.

⁹ Alenka Koron (2003) za hibridizacijo *Zaznamovane* predlaga oznako roman kot avtobiografija, fikcionalizacijo pa razen v zabrisovanju imen prepoznava v posebni časovni organizaciji (teleskopiranje) zgodbe, asociativnem spominskem vezanju pripovedi, ponavljanju motivov, kontrastiranju različno oddaljenih časovnih planov. Zaradi rekurentnosti oseb, dogodkov in krajev se avtobiografska referenca na dejanskost okrepi po branju še bolj hibridne *Sage o kovčku*.

¹⁰ Prim. kompozicijsko in vsebinsko analizo Silvije Borovnik 1995: 177–181.

Ženska perspektiva je tudi tu postavljena na ozadje pretekle družbe s predpisanimi vzorci obnašanja, prikrito diskriminacijo, podprto z moralizmom: sumljiva je neporočena igralka omahljive politične pripadosti in poročena ženska, ki je javno prevarala moža. Protagonistka se po vojni odloči za poklic igralka, zapiše boemskemu življenju, izbira prijatelje med kritičnimi oporečniki, izkazuje nekonvencionalno obnašanje, ki je razumljeno kot brezbriznost do partijskega moralizma ali kot provokacija lahkoživke. Igralkino kariero ovirajo nesrečne, politično dirigirane ukinitve gledališč, pokvarjeni medosebni odnosi, poniglavosti nadrejenih in hude bolezni. Njen prvi zakon z novinarjem in pisateljem je obremenjen s pomanjkanjem, atmosfero kolektivizma in nadzorovanja zasebnosti, novo boleznijo, čustvenimi pritiski, ljubosumnim prilaščanjem. Odločitev za razvezo vsi njeni bližnji obsodijo, še hujše obsodbe pa je deležna ljubezen z Andrejcem. Kljub užaljenosti prevaranega moža, ki ženi očita norost, in kljub svarilom se novo razmerje konča v srečnem in napornem sožitju.

Od obeh predhodnic se razlikuje tudi v tem, da njena ženska ne tekmuje z moškimi, si ne prizadeva za podobnost in enakovrednost, ker je tudi to oblika (feministične) ideologije, nadaljevanje boja za prevlado. Moški in ženska sta povezana, drug od drugega odvisna, vendar avtonomni bitji, vsak s svojim področjem delovanja, krogom sorodnikov in prijateljev, nedeljivo samoto svbjih spominov. Pripoved prikazuje, da eksistencialni modus profesorjeve soproge ni le brezimna senca, okras, obzirna priča, saj je zaupnica, družabnica, spremljevalka, sopotnica, poslušalka in bralka, ki preverja razumljivost tekstov. Vrednotenje ženskih in moških sfer presega stereotipe, tudi koncept zatirane ženske, čeprav najdemo izjavo, ki potrjuje strah vrhunškega razumnika pred tekmico:

Zdaj pa že nekaj malega vem o vas, reče Strnad, ne spadate med učene ženske, učenih žensk me je namreč groza. (72.)

Njena ženska se čuti srečnejša, ker ji ni treba delovati kot subjekt moči, se spopadati z ideološko lažjo in očitki sokrivde za revolucionarno nasilje:

Sama, preden zaspim, sanjarim o tem, kako sem danes posadila cvetje in posejala travo in kako je zemlja lepo zrahljana in črna in kako bo raslo v pomladanskem dežju, kar me pomirja. Moški verjetno tega ne delajo, zaradi tega z njimi zmeraj sočustvujem in jih imam za bolj nesrečna bitja od sebe. (98.)

Zaznamovana je najbolj radikalna v neobremenjenem prikazu erotike, skozi katero se tako kot skozi bolezen in smrt izkazuje resnica telesnega bivanja. Besedilo govori o erotičnem prebujanju deklice in uprizarja seksualna doživetja odrasle ženske, od prvega akta, ki je skoraj posilstvo, do orgazmičnega uživanja s pravim partnerjem. Erotika je področje preskušanja notranje svobode (od predsodkov) in zaupanja, zato si ljubimca lahko dovolita vse, kar stopnjuje slast in ne poškoduje drugega. Tako se tudi v telesnem smislu ljubezen izkaže za popolno privrženost,

¹¹ V *Sagi* bo Dominika razmišljala o izkušnji sestre Jolande v Švici, brezimne žene vojaškega atašeja.

čeprav je videti, da predvsem ženska izpolnjuje želje moškemu in ne govori o izpolnitvi svojih, kolikor s tem ne predstavlja še globlje resnice, da je največji užitek preseganje subjektovega sebstva, čudežni dar jaza drugemu:

Beseda je še zmeraj preveč prazna in ne pove, kolikšna toplina se mi dela v prsih, da je vse telo napeto v želji, da bi se pustilo použiti kot jagnje Božje. (92.)

Prav zaradi fizične in psihične predanosti žena prenese tudi odkrito spogledovanje moža z drugimi ženskami¹¹ in njegovo uživanje voajerizma. Toda zadnje spoznanje tragičnosti bivanja je, da celo najnežnejša ljubezen nima moči celjenja rane, ki izvira iz pretekle krivde, in ne more zaustaviti neizbežnega konca. Če je Miheličeva samogibno sledila dobroti in ljubeznivosti vseh ljudi, je Pirjevčeva dosegla najgloblji izvir slasti in bolečine ljubezni.

Anjo je »zaznamovala«¹² ljubezen znamenitega profesorja, *Saga o kovčku* pa pripoveduje o tem, kako je nastajala, še preden ga je поблиže spoznala. Besedilo za avtorico nima terapevtske vloge *consolatio* niti ni intimni poklon zadnji ljubezni, ampak je posvečeno drugim življenjskim sopotnikom, predvsem članom družine Florjančič.¹³ Pripovedovalka o svojem življenju govori v tretji osebi, ki jo poimenuje s prvotnim avtoričinim imenom Dominika, podomačenim v Dominka.¹⁴ Zaradi tretjeosebne protagonistke tudi *Sago* beremo kot roman, čeprav življenjsko gradivo ni izmišljeno, ampak oblikovano iz realnega dogajanja v realnih krajih.¹⁴ Faktičnost sicer krepijo opisi družinskih fotografij, navedki iz pisem (deda Josipa zaročenki, medvojne korespondence med hčerami in interniranim očetom, očetova neoddana pisma ženi), očetovega dnevnika iz prve svetovne vojne¹⁵ v avtentičnem narečnem in starinskem izrazu, toda minuciozna, skladijsko zapletena, leksično raznolika pisava daje besedilu stilno izdelanost modernističnega romana.¹⁶ Romanesko inventivno deluje razvijajoča se perspektiva pripovedovalke, od naivno otroške do ironično odrasle, menjava med zunanjo in notranjo fokalizacijo, ki je znamenje empatičnega vživljanja v drugega, obsežni opisni odlomki in dialogi v sedanjiku, s katerimi je poudarjena izpovedna situacija, navzočnost ali zunajčasovna veljavnost izrečenega namesto v preteklost zacementirane in od sedanjosti ločene naracije v pretekliku, ter rekurentni snovni in jezikovni motivi, ki pridobivajo simbolno pomensko

¹² Tudi tu so nekatera realna imena spremenjena, druga pa ohranjena: oče Dominik, mama Emilija, sestra Mili, prijateljica Severina, gospa Paa, dr. Kessler in Derganc, igralka Majola, politik Maček itd.

¹³ V beležki za tiskovno konferenco po izidu knjige, ki se je bolna avtorica ni udeležila, si je zapisala razlago, da je o sebi pisala v tretji osebi zato, »da bo lahko povedala kaj več o drugih ljudeh. Izkazalo se je, da ni mogoče povedati nič o drugih ljudeh – in da lahko (nekaznovano) pišem samo o sebi.«

¹⁴ Bralec ga je v obrisih spoznal v *Zaznamovani*, preverljivo pa je tudi z dejstvi iz intervjuja Rudiju Šeligu 1997.

¹⁵ Nedeljka Pirjevec in Milica Kacin-Wohinz sta očetov dnevnik priredili za objavo v *Borcu* (49/1997, 555–556, str. 23–60).

¹⁶ V intervjuju Ženji Leiler (1993) je avtorica povedala, da se je zgledovala pri Carston McCullersovi, Rudiju Šeligu in Marcelu Proustu.

vrednost. Pripoved ni osredotočena na lastno življenje, ampak enakovredno na druge družinske člane, s katerimi je protagonistka čustveno povezana: očeta, mamo, po starosti najbližjo sestro Mili, najstarejšo sestro-vzornico in nadomestno mamo Jolando. Ker ima vsakdo tudi svoje lastne sorodstvene in/ali prijateljske valence, je celota stkana iz goste mreže najfinejših niti, drobni vsakdanji dogodki pa konkretizirajo in individualizirajo zgodovinsko prelomne.¹⁷

Poleg sestre Mili, s katero si Dominka deli največ izkušenj, je s posebno milino oblikovan portret očeta, ki mu je umetniško nadarjena, občutljiva, zadržana in telesno krhka Dominka najbolj podobna. Pripoved očeta in o očetu, vključno z njegovim kmečkim sorodstvom, je priložnost za predstavitev političnih in gospodarskih razmer, v katerih so najbolj trpeli mali ljudje. »Sem in me ni« je očetov izraz za občutje odvečnosti in neuspešnosti, ki bi ga zase lahko uporabila tudi Dominka, če bi se prepustila resignaciji in če se v položajih največje ogroženosti in izpostavljenosti ne bi reševala s pogumno vztrajnostjo. Očetova resignacija izvira iz slabe vesti, da kljub veliki navezanosti in odgovornosti ni mogel preprečiti revščine, bolezni, nezakonske nosečnosti, čustvenih porazov, razvez in boleznih svojih hčera, saj so vsa njegova prizadevanja in moralno-religiozna načela povozile družbene razmere. Pripovedovalcina prednost je širše razumevanje okoliščin, zato njena Dominka odpušča tudi tiste pomanjkljivosti, ki jih oče in mati očitata drug drugemu in vsem, ki so družini povzročali stiske, jo izkoriščali, utesnjevali in razdruževali.

Lik protagonistke je oblikovan plastično, v hkratnem notranjem doživljanju in zunanem vrednotenju skozi druge osebe, tako da postaja vse bolj kompleksno križišče pomenov, »prtljaga« v njenem simbolnem kovčku pa kljub prenašanju samo najnujnejšega vse težja. Tudi v tem besedilu se ženska perspektiva ne uveljavlja kot dokazovanje enakopravnosti in enakosti. Osrednja oseba je nesamozavestna, molčeca in vdana, vendar samostojna in močna, saj vedno znova začenja iz nič. Raztresenost, ki jo očitajo Dominki, je v pripovedi kompenzirana s prodornostjo njenega pogleda. Zaznava komaj opazna znamenja značaja, temperamenta, družbenega statusa, sega v globino bližnjika in razbira njegova čustva, misli, nazore in interese. Zapomni si narečni izgovor besed, barvo glasu, las, sij oči, obliko ustnic, vrsto materiala, iz katerega so izdelane obleke in čevlji, razporeditev prostorov v hišah in stanovanjih, hrano, (ne)kavalirsko obnašanje, prostorsko razmeščanje na partijskih sestankih in interni filmski predstavi, kjer »tovarišice« sedijo za »tovariši« ali, kot nekoč v cerkvi, ženske na desni in moški na levi strani dvorane.

¹⁷ *Saga o kovčku* je tudi zgodovinska freska Primorske: fašističnega raznarodovanja v prepovedi rabe slovenščine v šoli in pogovorih med dijaki, poniževanju slovenskih otrok, poitalijančenju imen, uničevanju slovenskih zadrug in posojilnic in s tem gospodarskem zlomu podeželja, fizičnem znašanju nad Slovenci, italijanski okupaciji. Med drugo svetovno vojno prikazuje življenje na osvobojenem ozemlju, sodelovanje s partizani, zavzete in zapuščanje Trsta, delitev Primorske na zavezniško in jugoslovansko upravo, povojno konsolidacijo partijske oblasti in strašno pomanjkanje.

Pripovedni interes je v mnogo večji meri kot pri avtobiografijah predhodnic usmerjen na žensko telo kot nekaj posebnega, različnega in tudi v najsvobodnejših literarnih predstavitev neodkritega. Telesnost je skrajni doseg razgaljanja intimnosti in objektivizirane ženskosti. V materi Emiliji je predstavljena plodnost in materinstvo, v Dominiki žensko dozorevanje in spolnost, v odnosu med materjo in hčerjo pa različne faze osamosvajanja in prevzemanja vlog. Živahna, vesela in iznajdljiva mati devetih otrok, ki si v majhnih časovnih presledkih delijo njeno naročje, je s pestro sposobna organizirati zgledno urejeno gospodinjstvo, prenove in selitve, med vojno deli vse, kar ima, z lačno partizansko vojsko in zaprtim možem, po vojni od daleč ali iz neposredne bližine uživa uveljavljanje hčera in jih sprejema v trenutku nebogljenosti. Nasprotno podoba ženskosti, Dominko, pripovedovalka kaže kot koščeno, sanjavo, počasi dozorevajočo deklico z občutki manjvednosti, od daleč zaljubljeno v različne junake, ki se pojavljajo in izginevajo v vojni. Njena prva avtoerotična doživetja so ubesedena z amoralno prostodušnostjo, ki ne sega preko dekliškega uživanja sebe, tako kot ne sega preko sebe rahel gnus nad cikličnim delovanjem ženskega telesa in primitivnimi higienskimi pripomočki. Prvi spolni akt je presenečenje in razočaranje, ker se ne razvije v čustveno razmerje, uživanje v naslednjih pa spremlja strah pred nosečnostjo, ki bi uničila življenje svobodne umetnice. Njena ženska ni zavrtja, a tudi ne lahkoživa, kakor o sproščenih sestrah s Primorske sodi ljubljanska udbovska soseska, vendar pri izbiri moških nima sreče, saj se prva velika ljubezen s poročenim in ločenim, ki pripada novemu višjemu sloju, konča z izvenmaternično nosečnostjo in napoveduje, da »morda ne bo[m] več mogla imeti otroka«. Ob resnejših poročnih ponudbah postavlja na tehtnico svobodo in vezanost, čustva in premoženje, ljubezen do staršev/sester in moža, samoto in hrepenenje po bližini.

Zaradi drugačnosti in neponovljivosti materinega vzorca ženskosti je odnos do matere ambivalenten. Že ob dotiku njenih prsi, ki so namenjene naslednjemu dojenčku, je odrinjena kot »svêne«, pozneje pa ob telesu, razobličnem od mnogih rojstev, začuti usmiljenje do ženske, posvečene materinstvu in nenehni skrbi za preživetje. »Mati korajža« je neusahljiv vrelec ljubezni, ki se razliva tudi na zete in vnuke, hkrati pa nezadoščena v pričakovanjih priznanja in povračila, zaradi česar se njena živahnost sprevrže v ljubosumje in zaničevanje moža, ki si ne zna pomagati do boljšega položaja. Obe ženski vlogi sta nepopolni uresničitvi posameznice: prva je omejena na dom in otroke, druga pa na svobodno brezdostvo brez otrok. Toda enako, čeprav iz drugih razlogov, ostajajo prikrajšani moški, če ne zmorejo uravnotežiti družbenih in družinskih vlog ter ostanejo brez (ženskega/ženinega) priznanja. Pomembna je tudi globoka navezanost med očetom in hčerjo, saj je oče, ne glede na osebno propadanje, posredovalec kulture, etičnih, religioznih, umetniških in jezikovnih vrednot. Ženski in moški princip pridobivata nove vidike s tem, da oče predstavlja konstantnost in iluzijo o vrnitvi domov, v preteklost, mama pa spremenljivost in pričakovanje odrešitve v prihodnosti.

Poskus s tremi avtoricami avtobiografij naj konča povzemanje žanrske preobrazbe. Pripovedne strategije se od preprostega dialoga med pripovedovalko in

avtobiografiranko razvijejo v večglasno strukturo, v kateri pridobivajo pomen avtonomna stališča drugih (portretiranje). Enoumno razmerje med sedanostjo in preteklostjo (dominacijo posterioritete) dinamizirajo ponavljanja, časovni preskoki, izpovedno posedanje in brezčasna sonavzočnost v jazovi zavesti. Iz močne ženske, ki se uveljavlja s posnemanjem moških metod tekmovanja za moč in obvladovanje, se subjekt mehča in prostovoljno zavzame položaj navidezne podrejenosti, ki pa ni šibkost, ampak moč dopuščanja biti drugega. S tem je presežen esencializem (usojenost) spolne razlike in dosežen premik v zgodovinsko spremenljive družbene konstrukte spola. Avtentičen glas enkratne ženske se noče »zbrati in disciplinirati v eno samo precizno moško misel«, temveč »se vrti in išče svoje akcije in reakcije na fluktuacijo dogodkov okrog sebe in doživljajskega toka v sebi, v svoji občutljivi notranjosti« (Pirjevec 2003: 275) in v tekstu spleta razsejane pomene. V literarizaciji avtobiografskega besedila postaja opozicija med fakticiteto in fikcionalnostjo nerelevantna. Modernizirana in z drugimi žanri hibridizirana avtobiografska pripoved je v zadnjih dveh obravnavanih delih povzdignjena v estetsko odličnost, ob kateri bralca manj zanima, kaj je bilo res in kaj bi lahko bilo res, bolj pa to, kako je vsa resničnost jezikovna.

Viri in literatura

Borovnik, Silvija, 1995: *Pišejo ženske drugače?* Ljubljana: Mihelač.

Glušič, Helga, 1985: Roman April Mire Mihelič. Mira Mihelič: *April*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Grdina, Igor, 1994: *Avtobiografska književnost pri Slovencih v dvajsetem stoletju*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slavistiko.

Kacin-Wohinc, Milica, 2004: Dominika Kacin – Nedeljka Pirjevec. *Idrijski razgledi* 49/1. 53–55.

Koron, Alenka, 2003: Roman kot avtobiografija. *Slovenski roman* (Obdobja 21). Ljubljana: Filozofska fakulteta. 191–200.

Mihelič, Mira, 2000: *Ure mojih dni*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Pirjevec, Nedeljka, 1993: Ljubezen in smrt sta zmeraj v paru. *Literatura* 5/26–27. 44–53.

Pirjevec, Nedeljka, 1997: Pogovor z Nedeljko Pirjevec. *Nova revija* 16/183–184. 109–130.

Pirjevec, Nedeljka, 2003: *Saga o kovčku*. Ljubljana: Nova revija.

Pirjevec, Nedeljka, 2005: *Zaznamovana*. Po zapiskih iz avtoričine zapuščine popravljena izdaja. Ljubljana: DZS.

Slodnjak, Anton, 1975: *Obrazi in dela slovenskega slovstva*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Šlibar, Neva, 1996: Ženski avtobiografski diskurz (O njegovi subverzivnosti in potrebi po uzaveščanju njegovih pravil). *Delta* 2/1–2. 65–77.

Vašte, Ilka, 1964: *Podobe mojega življenja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

