

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

BARBARA BURGER MANSUTTI

**Motiv družine v sodobni slovenski fiktivni kratki prozi
(2002–2012)**

Magistrsko delo

Mentorici: izr. prof. dr. Alenka Fibogar

Slovenistika - D

izr. prof. dr. Vanesa Matajč

Primerjalna književnost in literarna teorija - D

Ljubljana, maja 2016

Zahvala

Zahvaljujem se mentoricama izr. prof. dr. Alenki fibogar in izr. prof. dr. Vanesi Matajc za strokovno pomoč pri mojem delu.

Hvala moflu Simonu in prijateljici Maji za vso podporo med študijem.

Tebi, dragi sin, ker si proces ustvarjanja te naloge najbolj obutil.

Kazalo vsebine

1	UVOD	6
2	fiENSKÉ USTVARJALKE IN fiENSTVENA PISAVA	9
2.1	Sodobna slovenska »flenska« proza.....	12
3	ZGODOVINSKI RAZVOJ DRUfiINE	13
3.1	Druffina na Slovenskem v 19. stoletju	16
4	SODOBNI KOCEPTI DRUfiIN	19
4.1	Otroci in mladina	27
4.2	O etovstvo	29
4.3	Materinstvo	29
4.3.1	<i>Odnos s h erjo</i>	30
4.4	Stari star-i	31
5	MOTIV DRUfiINE V SODOBNI SLOVENSKI LITERATURI	32
6	KRATKA PROZA	38
7	OBRAVNAVANE ZBIRKE	41
7.1	Polona Glavan	41
7.1.1	<i>Gverilci</i>	42
7.2	Erica Johnson Debeljak	42
7.2.1	<i>Tako si moj</i>	42
7.3	Mojca Kumerdej	43
7.3.1	<i>Fragma</i>	43
7.3.2	<i>Temna snov</i>	43
7.4	Vesna Lemai	44
7.4.1	<i>Popularne zgodbe</i>	44
7.5	Mirana Likar Bajfelj	45
7.5.1	<i>Sobotne zgodbe</i>	45
7.5.2	<i>Sedem besed</i>	45
7.6	Lili Potpara.....	46
7.6.1	<i>Zgodbe na du-ek</i>	46

7.7	Veronika Simoniti	47
7.7.1	<i>Zasukane -torije</i>	47
7.8	Suzana Tratnik.....	47
7.8.1	<i>Vzporednice</i>	48
7.8.2	<i>esa nisem nikoli razumela na vlaku</i>	48
8	TIPI DRUFIN	49
8.1	Biolo-ke jedrne druffine.....	49
8.1.1	<i>Gverilci.....</i>	49
8.1.2	<i>Tako si moj</i>	51
8.1.3	<i>Fragma</i>	52
8.1.4	<i>Temna snov.....</i>	54
8.1.5	<i>Popularne zgodbe</i>	56
8.1.6	<i>Sobotne zgodbe</i>	56
8.1.7	<i>Sedem besed.....</i>	57
8.1.8	<i>Zgodbe na du-ek</i>	57
8.1.9	<i>Zasukane -torije.....</i>	60
8.1.10	<i>Vzporednice</i>	61
8.2	Jedrne enostar-evske druffine	62
8.2.1	<i>Gverilci.....</i>	62
8.2.2	<i>Tako si moj</i>	63
8.2.3	<i>Fragma</i>	64
8.2.4	<i>Temna snov.....</i>	64
8.2.5	<i>Sobotne zgodbe</i>	65
8.2.6	<i>Sedem besed.....</i>	65
8.3	Reorganizirane druffine.....	66
8.3.1	<i>Tako si moj</i>	66
8.3.2	<i>Sobotne zgodbe</i>	67
8.3.3	<i>Sedem besed.....</i>	68
8.3.4	<i>Zgodbe na du-ek</i>	69
8.3.5	<i>Zasukane -torije.....</i>	69
8.3.6	<i>esa nisem nikoli razumela na vlaku</i>	69
8.4	Raz-irjene druffine in stari stra-i	70
8.4.1	<i>Gverilci.....</i>	70
8.4.2	<i>Tako si moj</i>	70
8.4.3	<i>Temna snov.....</i>	70
8.4.4	<i>Popularne zgodbe</i>	71
8.4.5	<i>Sobotne zgodbe</i>	71
8.4.6	<i>Sedem besed.....</i>	71
8.4.7	<i>Zgodbe na du-ek</i>	72
8.4.8	<i>Zasukane -torije.....</i>	73
8.4.9	<i>Vzporednice</i>	73
8.4.10	<i>esa nisem nikoli razumela na vlaku</i>	75
9	MOTIV MATERE	76

10	MOTIV O ETA	78
11	ODNOSI MED SOROJENCI.....	81
12	OTROCI, KI JIH NI.....	83
13	ALKOHOLIZEM V DRUFINI.....	85
14	SKLEP.....	88
15	VIRI.....	92
16	LITERATURA.....	92
17	POVZETEK.....	99

Izve ek

Magistrsko delo predstavlja analizo motiva druffine v slovenski prozi fenskih avtoric med letoma 2002 in 2012. V teoreti nem delu naloge so predstavljene zna ilnosti flenstvene pisave in zgodovinski razvoj druffine, pri emer je posebna pozornost namenjena razumevanju delovanja patriarhalne slovenske druffine v 19. stoletju, saj v obliki stereotipov –e danes ponekod vpliva na polofaj in vlogo druffinskih lanov. Predstavljeni so sodobni koncepti druffin, ki so postali bolj vklju ujo i. V teoreti nem delu so povzete –e ugotovitve raziskovalcev, ki so o motivu druffine v sodobni slovenski literaturi fle pisali, in pa zna ilnosti sodobne kratke proze. V drugem delu naloge sem analizirala enajst kratkoproznih zbirk, ki so iz-le med letoma 2002 in 2012. Izbrana dela so bila nominirana ali nagrajena s katero izmed literarnih nagrad oziroma delefna ve jih kriti-kih odzivov. Predstavila sem opus avtoric in njihova dela, zajeta v analizo. Nato sledi analiza tipov druffin, ki se v zgodbah pojavljajo, in odnosov v njih. Najve krat se v zgodbah pojavi motiv biolo-ke jedrne druffine, nato sledijo enostar-evske, raz-irjene in reorganizirane druffine, pri emer pa tip druffine ni ve zagotovilo za izpopolnjuje e in zdrave odnose med druffinskimi lani. Posebej sem raziskala podobe mater in o etov v sodobni slovenski flenstveni prozi. Matere so se v ve ini znebile stereotipa pofirtvovalne, mile gospodinje, nasprotno pa pri o etih v prozi tefko govorimo o »novem o etovstvu«. Predstavljeni so odnosi med sorojenci v obravnavani prozi, ki so po navadi dobri, a nikoli enozna ni, in motiv alkoholizma v druffinah, ki je velikokrat izvor nasilja nad otroki. Pozornost je namenjena tudi motivu izgubljenih otrok v zgodbah.

Klju ne besede: motiv druffine, flenstvena pisava, sodobna slovenska proza, kratka proza, tipi druffin, motiv matere, motiv o eta

Abstract

The thesis presents an analysis of the motive of family in the Slovenian prose, published by female authors between 2002 and 2012. In the theoretical part of the thesis, characteristics of feminine writing and historical development of the family are presented, paying particular attention to understanding a patriarchal Slovenian family in the 19th century, since in the form of stereotypes even today it sometimes affects a position and role of family members. Also contemporary concepts of families, which have become more inclusive, are described. The theoretical part summarizes the findings by researchers, who have written about the motive of family in contemporary Slovenian literature, and features a modern short story. In the second part of the thesis eleven collections of short prose, published between 2002 and 2012, are analysed. The selected works were nominated or awarded with one of the literary awards or received major critical responses. The opus of female writers and their work, included in the analysis, are described. There are followed by an analysis of the types of families that appear in the stories, and relationships in them. In the most of the stories there appears a motif of biological nuclear family, the next category being a single parent family, then extended and reorganized family, where a family type is no longer a guarantee of fulfilling and healthy relationships among family members. The thesis is especially focused on a phenomenon of mothers and fathers in the contemporary Slovenian feminine prose. The mothers are mostly no longer stereotypical self-sacrificing, mild housewives; whereas on the contrary fathers in the prose under consideration are not subject to a "new fatherhood". There are featured relations between siblings in this prose, which are generally good but never unambiguous, and alcoholism in families, which is often the source of violence against children. Some attention is also paid to the motif of losing a child in the stories. **Keywords:** motif of family, feminine writing, modern Slovenian prose, short story, types of families, motif of mother, motif of father

1 UVOD

V magistrskem delu bom raziskala motiv druflin v sodobni slovenski kratki prozi flenskih ustvarjalk med letoma 2002 in 2012.

Ker bom raziskovanje omejila na kratko prozo flenskih ustvarjalk, bom v teoreti nem delu na kratko povzela tudi zna ilnosti flenstvene pisave, s katero sodobna teorija pogosto povezuje pisanje flenskih ustvarjalk. Pri tem bom izhajala zlasti iz Toril Moi, H el ene Cixous in nekaterih slovenskih teoretikov in teoreti ark, nato pa navedla –e zna ilnosti slovenske flenske proze, kakor jih opredeli Silvija Borovnik, z vidika flenstvene pisave.

Najobsefnj-i teoreti ni poudarek bom namenila motivu druflin. Ker nam socialnozgodovinski pregled razvoja druflin ponuja argumente, s katerimi se lahko zavzemamo za sodobne stigmatizirane druflin, se bom najprej posvetila zgodovinskemu razvoju druflin od antike pa vse do danes, ki ga Reinhard Seider povezuje z razvojem proizvodnih na inov. Na osnovi knjige Katje Mihurko Ponifl, *Evine h ere*, bom posebno poglavje namenila razumevanju delovanja patriarhalne slovenske druflin v 19. stoletju, saj se je zakoreninila globoko v miselnost ljudi in –e danes marsikje s pomo jo stereotipov diktira druffinsko flivljenje in vnaprej dolo a poloflaje in vloge druffinskih lanov.

Raziskala bom sodobne koncepte druffin, ki so v glavnem postali bolj vklju ujo i in manj diskriminatorni, tako znotraj druflin kot tudi med druffinami. Posebej bom preverila zna ilnosti poloflaje in vloge otrok in mladine, mater, o etov ter starih star-ev v sodobnih druffinah.

Preverila bom –e, kaj je o motivu druflin v slovenski literaturi fle bilo napisanega in povzela ugotovitve raziskovalcev.

V zadnjem teoreti nem poglavju bom na kratko povzela zna ilnosti sodobne kratke proze, za katero ni naklju no, da tematizira tudi nedelujo a druffinska in partnerska razmerja, saj so izpraznjeni medosebni odnosi med drugim tudi posledica globalizacije, tehnologizacije in hitrega na ina flivljenja.

V drugem delu naloge bom analizirala enajst kratkoproznih zbirk, ki so iz–le med letoma 2002 in 2012. Dela, ki sem jih izbrala, so bila nominirana ali nagrajena s katero izmed literarnih nagrad (Dnevnikova fabula, zlata ptica, kriti–ko sito ...) oziroma delefna ve jih kriti–kih

odzivov. To so *Gverilci* (2004) Polone Glavan, *Tako si moj* (2007) Erice Johnson Debeljak, *Fragma* (2003) in *Temna snov* (2011) Mojce Kumerdej, *Popularne zgodbe* (2008) Vesne Lemai, *Sobotne zgodbe* (2010) in *Sedem besed* (2012) Mirane Likar Bajflej, *Zgodbe na du-ek* (2002) Lili Potpara, *Zasukane -torije* (2008) Veronike Simoniti in *Vzporednice* (2005) ter *esa nisem nikoli razumela na vlaku* (2008) Suzane Tratnik.

Najprej bom na kratko predstavila opus avtoric in njihova dela, zajeta v analizo. Pri raziskovanju sodobnih konceptov druŕin sem se odloila, da tipe druŕin analiziram po tipologiji Anje Rener, ki druŕino priznava na podlagi emocionalnega, sociokulturnega ali pravnega razmerja med člani.

Na podlagi teoretičnega pregleda konceptov druŕin v preteklosti in sodobnosti predvidevam, da se je v kratki prozi po letu 2002 zgodil premik v dojetanju »tradicionalne« biološke jedrne druŕine kot edine moŕne oblika bivanja, ki bi članom zagotavljala sprejetost in varnost. Predvidevam, da se v enaki meri pojavljajo izpopolnjujoči, kot tudi patološki odnosi v drugih tipih druŕine.

Nato bom posebej raziskala, kako so prikazane matere v sodobni slovenski fienstveni prozi. Predvidevam, da matere niso večinoma izključno dobre in pofirtvovalne, gotovo pa se stereotipi iz 19. stoletja o fienah in materah v manjši meri kažejo v obravnavani prozi.

Posebej bom raziskala tudi motiv očetovstva v obravnavanih zbirkah. V sodobnih teorijah se v zvezi z udeležbo moških v sodobnem druŕinskem življenju govori o »novem« očetovstvu, ki se kaže v vključevanju očetov v druŕinsko delo in skrb za otroke. Predvidevam, da so se očetje iz stereotipa »glave druŕine« spremenili v enakovredne druŕinske člane in da lahko tudi v prozi vsaj deloma govorimo o »novih očetih«.

V magistrskem delu bom posebno poglavje namenila odnosom med brati in sestrami in alkoholizmu v druŕinah, ker menim, da je alkohol vedno krivec za veliko druŕinskih težav. Nazadnje bom preverila, kolikokrat se v obravnavani prozi pojavi motiv izgube otroka in kako je v zgodbah prikazan.

2 FENSKA USTVARJALKA IN FENSTVENA PISAVA

Virginia Woolf se je spraševala, kaj je sploh, razlikuje pisavo, ki jo pišejo fenske, od tiste, ki jo pišejo moški. S podobnimi vprašanji so se soočale francoske feministke, ki so želele definirati »fenstveno pisavo«. (Benstock idr. 2002: 165)

Teoretiarki francoskega feminističnega diskurza Hélène Cixous in Luce Irigaray sta raziskovali sintagmo »écriture féminine«, ki jo prevajalci Hélène Cixous v slovenino prevajajo kot »fenstveno pisavo«. Raba besede »fenstveno« [feminine] ali »moflato« [masculine] tako ponazarja družbene konstrukte vedenjskih in spolnih vzorcev, medtem ko sta izraza »fensko« in »moško« vezana na biološke spolne razlike. V angleščini feministi na stroko podobno ločuje izraze, ki označujejo družbene konstrukte (»feminine« in »masculine«) in biološki spol (»female« in »male«). (Svetek 2003: 74)

V magistrskem delu bom zato uporabljala izraz fenstvena pisava, čeprav pri slovenskih teoretikih ni vedno dosledno uporabljani.

Tako Luce Irigaray kot Hélène Cixous fenstveno pisavo razumeta kot tako, ki je nelinearna, zanjo so značilne ponovitve, nedokončnost in odsotnost vzročne posledice nega zaporedja.¹

Hélène Cixous za »fenstvene tekste« opredeljuje tekste, ki želijo zamajati falocentrično logiko, biti drugačni, različni (pisanje kot *differance*). Hélène Cixous zato za fenstvene tekste opredeli tiste, ki se trudijo biti drugačni, a niso avtomatično posledica biološkega spola. Izraz »écriture féminine« se ji zdi problematičen zaradi poudarjanja klasične, binarne opozicije med spoloma, zato raje govori o razpoznavni pisavi, ki naj bi bila fenstvena in jo lahko prepoznamo tudi v pisanju moškega. Pomembna je torej vrsta pisave in ne biološki spol avtorja, saj je prepričana o dvospolni naravi ljudi, sploh fenski, medtem ko so moški pogosto nagnjeni k dokazovanju falične enospolnosti. Hélène Cixous meni, da se fenstvene pisave ne da teoretično opredeliti, saj vedno presega diskurz sveta, v katerem falos predstavlja moško. (Moi 1999: 116, 117) Vseeno pa v razpravi *Spol ali glava* takole povzame značilnosti besedila, ki ga pišejo fenske:

¹»Irigary, like Cixous, envisioned écriture féminine as nonlinear, characterized by repetition, incompleteness, disruption, and resistance to reason.« (Benstock idr. 2002: 171)

»fensko besedilno telo se prepoznava po tem, da je vedno brez konca; nima skrajnih koncev, ne zaključi se, in tudi sicer je to tisto, kar dela fenski tekst bralcu pogosto tefko dostopen. [í] To so besedila, ki raziskujejo za etek, vendar pa ne izvora. [í] Vpra-anje, ki ga zastavlja fensko besedilo, je vpra-anje daru »kaj daje?«, »kako daje?« ta pisava. [í] Besedilo neke fenske posreduje oddaljitev, odtrganost za ni : ne odtrganost, kjer se stvari ponovno za nejo neposredno zatem, temve resni no sposobnost spustiti nekaj iz primefl in pustiti, da gre dalje svojo pot. Tako se torej metaforizira kot tavanje, blodnja, kot prekipevanje, kot prevzem tveganja za nekaj, esar ni mogo e prera unati vnaprej; in e ni ra unice, fenskega besedila ne moremo napovedati vnaprej, vnaprej se ne pove niti samo, samega sebe ne pozna, torej je zelo zagatno. [í] Resni no gre za besedilo o nepredvidljivem. [í] Pisati v fenskem jeziku pomeni posredovati tisto, kar je s simbolnim odrezano, torej glas matere, pomeni posredovati tisto najbolj arhai no, kar obstaja.²

Julia Kristeva priznava, da obstajajo dolo ene tematske in stilisti ne zna ilnosti v besedilih, ki jih pi-ejo fenske, vendar je tefko re i, ali so to resni no specifike flenstvene pisave, zato zanika obstoj flenstvene pisave kot take. Govori o marginalnosti, saj patriarhat odriva fenske in te so zato enake vsem drugim odpadni-kim skupinam. (Moi 1999: 165)

Prav tako angloameri-ka feministi na kriti arka Elaine Showalter zavra a preu evanje pisateljic kot skupine, ki pi-e podobno in kafe dolo ene flenstvene slogovne posebnosti, pa pa zagovarja preu evanje avtoric kot druflbene skupine s svojo zgodovino, ki jo zaznamujejo u inki politični in druflbenih sprememb statusa fenske na posameznico in stereotipi ter omejitve glede pisateljice avtonomije. (61)

Wirginia Woolf govori o »fenskem« stavku, ki bi naj bil preprost, fluiden, melodi en, vendar lahko prav takega sre amo tudi pri Proustu in drugih modernistih, zato ne moremo re i, da je tak-en stavek zna ilen izklju no za avtorice. (158)

Mednarodna feministi no usmerjena literarna veda je torej raziskovala fenske ustvarjalke, pisateljice, v zgodovinskih druflbah ter vpra-anje, ali in kako lahko pisanje presefle binarno opozicijo tradicionalnih druflbenospolnih vzorcev.

Na Slovenskem Miran Hladnik govori o »fenskem romanu« v 19. stoletju, ki je zanj predvsem tipolo-ka oznaka za romane manj-e umetni-ke vrednosti, ki so jih ve ino pisale in brale fenske in jih vidi kot podtip ljubezenskega romana. (Hladnik 1983: 40)

Podobno Katarina Bogataj Gradi-nik oznako »fenski roman« najprej povezuje z ljubezenskim romanom, ki je v dolo enih delih vsebinsko socialno-politi no usmerjen in ga napi-e fenska. (Bogataj Gradi-nik 1984: 145) V lanku *fienski roman* pa nato opozori na neupravi eno

² Hélène Cixous: *Smeh meduze*, Ljubljana: Dru-tvo Apokalipsa, 2005; str. 77-79.

ena enja flenskega romana z ljubezenskim ali druflinskim in na to, da je sam termin flenski roman problematičen, saj je določeno s spolom pisateljice ali bralke, priznava namreč, da tudi moški lahko pišejo o usodi flenske, čeprav ne iz flenskega zornega kota. (Bogataj Gradičnik 1989: 23)

Silvija Borovnik v svoji knjigi *Pišejo flenske drugače?* ugotavlja, da veliko pisateljic skozi zgodovino ni imele oznake »flenska literatura« za svoje pisanje, saj je bila ta prepogosto povezana z literaturo manjše umetniške vrednosti, kljub temu pa Borovnikova uporablja prav ta izraz. »flenska literatura« se je najprej oblikovala kot neke vrste biografija, ki naj bi budila flensko politično zavest in je bila sprva predvsem osebno izkušnjska. (Borovnik 1995: 223)

Leiler se v svoji diplomski nalogi *flenske –tudije in literarna veda* sprašuje, »zakaj se kot kriterij za literaturo ali romane, ki jih pišejo flenske, sploh ohranja spol pisateljic«. (Leiler 1994: 66) Ugotavlja, da lahko o *flenski literaturi* govorimo, če raziskujemo literaturo flensk 18. stoletja, ki so se takrat začele pojavljati v novi vlogi pisateljice, kar je razkritje literarnega raziskovanja, ki je bilo skozi zgodovino bolj naklonjeno moškemu. Prevzemanje terminov v literarni teoriji s pridevnikom *flenska* pa je po njenem mnenju nesprejemljivo, ker bi to pomenilo, da je literarna veda v osnovi moška, saj niso znane specifične razlike moškega in flenskega pisanja:

To bi pomenilo, da vsi zaključki raziskovanj, ki jih opravlja literarna veda, veljajo izključno za moško literaturo, saj se v primeru, ko gre za flenske pisateljice, to posebej naglašajo. (Tudi če bi raziskali, da dejansko obstajajo specifične razlike v pisanju moškega in flenskega pisanja, kar pa je bralkam nemogoče ravno zaradi neobstajanja nevtralnih pozicij, s katerih bi takšne značilnosti lahko določili, če pa bi jih našli, je skoraj nemogoče, da bi veljale izključno za moške ali izključno za flenske pisateljice -, bi kot eno izmed oznak za opisovanje pisav lahko uporabljali te pojme.) (67, 68)

Elaine Showalter razdeli literarno ustvarjanje flensk na tri stopnje zgodovinskega razvoja, ki so podobne razvoju drugih subkultur, to so: za etno obdobje imitacije, nato protesta in obdobje samo-raziskovanja, iz tega vidika pa je nato opisala stopnje britanske romanopisne flenske tradicije. Prvo obdobje je *feminine* (flenstveno;³ od tridesetih let 19. stol. do 1880), zanj so znane ilne pisateljice, skrite pod moškimi psevdonimi, drugo obdobje je *feminist* (feministično; od 1880 do 1920), za katerega so znani ilni protesti proti podrejenosti flensk, in tretje obdobje je *female* (flensko; od 1920 do 1960), zanj je znano ilno doseganje flenske orientiranosti, na iskanje identitete usmerjene proze. Showalterjevi tako feministi ni interes

³ A ne v enakem smislu kot pri poznejših francoskih teoretičarkah, kot sta Cixous ali Irigaray.

pomeni instrument za razumevanje problemov, ki se ti ejo pisateljic v dolo enem obdobju. (Povzeto po Leiler 1994: 33,34 in Moi 1999: 66)

2.1 Sodobna slovenska »fenska« proza

Silvija Borovnik za literaturo, ki jo pi-ejo fenske, uporablja izraz »fenska literatura«. Za sodobno slovensko t.i. fensko literaturo ugotavlja, da ji je skupno predvsem to, da je precej raznolika:

Pogosto rpa iz pravljic in motivov, jih povzema in obnavlja ali pa detronizira. Del umetni-ke fenske literature se do obravnavane snovi obna-a zelo racionalno, z metodo »mrzlega analiti nega pogleda«. Z ironijo in sarkazmom razbija -ablone, tudi trivialne vzorce literature. Pogumno na enja tabuizirane teme s podro ja spolnosti, protestira zoper enostransko vzgojo deklet, izpri uje podrejenost flensk v druffbi, spolno in vzgojno nasilje nad njimi. (Borovnik 1995: 225)

Besedila, ki jih pi-ejo fenske, analizirajo tudi odnose v drufflini, ki so postali sovraflni, sploh med materjo in h erjo, fenske pa se iz vloge flrtve pogosto prestavijo v storilke in sokrivke. Zaradi obravnave novih tem pa se, kot ugotavlja Silvija Borovnik, spremeni tudi slog in jezik besedila, pojavi se flargon, namesto kli-ejev se v tekst vpletejo parodirani vzorci iz pop kulture in flanrske literature. (225, 226)

V novi slovenski prozi v osemdesetih in devetdesetih se tako pri pisateljih kot tudi pri pisateljicah spremeni odnos do aktualne politike, javnosti in jezika, spremeni pa se tudi vloga in recepcija pripovedovalca in avtorja. Z vplivom tuje knjiflevnosti (ameri-ke, e-ke, poljske) se nato oblikujejo druga ne zgodbe, v katerih je v sredi- e postavljen posameznik in njegova »majhna zgodba«. (234)

V osemdesetih se na Slovenskem pojavijo pisateljice kratke proze, esejev in romanov, ki v sredi- e svojega ustvarjanja postavljajo fensko. V romanih Marjete Novak Kajzer se prvoosebne pripovedovalke upirajo vlogam, ki jim jih zapoveduje druffba, pripovedujejo o nemoflnostih komunikacije, lastnih stiskah in teflavah v odnosih znotraj druffline. Berta Bojetu v romanu *Filio ni doma* (1990) brez zadrflkov spregovori o zamol anih temah preko podobe anti-utopi nega sveta, v katerem so fenske podrejene in zlorabljane. (235)

Katarina Marin i v *Terezi* (1989) parodira flandrufflinske sage, v kateri matere niso ve ljube e, ampak so drufflinski odnosi pogosto sovraflni, v *Rofnem vrtu* (1992) pa karikira nesamostojne, popolnoma od mofla odvisne fenske. *Malahorna* (1988) je avtobiografski

roman Nade Gaborovi o družini in nasprotjih med flenskim in mo-kim principom, kjer se ponovno pojavi »cankarjanski« tip matere, ki sicer v sodobni flenski (flenstveni) prozi ni ve pogost. (237, 238) Med sodobno flensko (flenstveno) produkcijo se pojavljajo tudi romani nifje umetni-ke vrednosti (Marinka Fritz-Kunc, Aste Lidija) in romani, ki snov jemljejo iz zgodovine (Nedeljka Pirjevec, Marija Vogri). (239, 240)

Po navedbah Silvije Borovnik se v sodobni slovenski flenski kratkoprozni produkciji v osemdesetih pisateljice ukvarjajo z flensko kot ustvarjalko, z njeno du- evnostjo, iskanjem identitete, navidezno enakopravnostjo in odnosom med spoloma ter znotraj družine, predvsem med mamom in h erjo. Skozi njihovo kratko prozo lahko razberemo kritiko družbenega in političnega sistema, eprav te teme niso v sredi- u zgodb. Pisateljice za svojo literaturo ne sprejemajo oznak »flenska« in »flenstvena«, njihova fikcija je humorno, ironična, absurdna in groteskno oblikovana. (242, 243)

3 ZGODOVINSKI RAZVOJ DRUŠINE

»Dokler se bo o flenskah v zgodovini govorilo s termini, kot so »vloga«, »polofaj« in podobno, se stvari ne bodo bistveno spremenile« (Slap-ak 1993: XIX)

Dramski tekst je kot najbolj-i izraz antike naj-ir-a možnost za razlago razmerij med flenskimi in klasi nimi (anti nimi) -tudijami in kot navaja Svetlana Slap-ak, »drama ostaja kraljevski korpus tekstov za vsako preu evanje flensk v antiki, najsi je pragmatična ali teoretična«. (Slap-ak 1993: XIII) Froma Zeitlin je fle v svojih za etnih delih sku-ala dokazati, da se da preko dramske strukture priti do ugotovitev o polofaju flensk v družbi in družini, »nestanovitni in nepredvidljivi flenski element je tisti, ki flene dogajanje tragedije in postavlja pod vpra-aj self mo-kega ó drflavljana.« (XIV)

Philip Slater je z retrospektivno analizo dokazoval, da so konstrukti flenskih likov med drugim odvisni od stopnje prisile do avtorja pod okriljem matere, dokler se ta ni injiciral v mo-ko družbo, vendar so podatki o materah tragikov zelo skopi, zato je analiza pomanjkljiva. (XIII)

flenske v antiki so bile najbolj cenjene, e so bile neopazne, tako mnenje delijo npr. Tukidid, Demosten, Aristotel in Ksenofont, vendar pa se gledali- e mora ukvarjati tudi z flenskami, vsak tekst je namre nemogo brez flenskih likov, pa eprav le zato, da se oblikuje *mo-ki*

drflavljan tudi na podro ju druflinskega flivljenja - ob instvo gledali- a je namre (ni -e bilo dokazano druga e) isto kot na skup- inah in sodi- ih. Atenska demokracija namre iz odlo anja izklju uje vse *druge*, tudi svobodne flenske. (XIV) Torej je to demokracija, ki ni univerzalna, enakost, ki to ni.

Reinhard Seider razvoj srednjeevropskih druflin povezuje z razvojem proizvodnih na inov.

Nem-ki kli-eji o kme ki druflini, kot »zibelki« naroda, ki ni poznala nobenih konfliktov, so sluffili zgolj propagandni rabi. (Seider 1998: 10) Od 16. do 18. stoletja gospodarstvo ni raslo tako hitro kot prebivalstvo, zato je prihajalo do kriz med kme kim prebivalstvom in do nastanka »podkme kega« sloja ó kajflarjev, gosta ev, delavcev na domu. (11) Za flivljenje v kme kih druflinah je zna ilno, da so bili v delo na kmetiji vpeti vsi, opravila pa so bila spolno razdeljena na mo-kega in flensko ter na otroke. (14) K druflini so spadali tudi drugi delavci, ki so bili podrejeni, e z druflino niso bili v sorodstvu, proti koncu 19. stoletja, po agrarni revoluciji, pa se je kme ka druflina po asi »privatizirala«, zoffila na druflinske lane. (16) Glava kme ke drufline je bil obi ajno poro en par, pri emer so bili vsi mo-ki delavci in sinovi podrejeni kmetu, vse flenske roke pa gospodinji. Dela so bila lo ena glede na spol, znotraj te delitve pa so morali prakti no vsi znati vse. V glavnem so mo-ki opravljali fizi no napornej-a dela in dela, oddaljena od doma e hi-e. Kmetica je bila zadolffena za gospodinjstvo, svinje, perutnino, vrt in mlekarstvo, vendar so flenske po potrebi poprijele tudi za »mo-ka« opravila, medtem ko mo-ki za gospodinjska dela praviloma niso. (25) Ta delitev med spoloma je izhajala tudi iz pogostih nose nosti flensk. (28) Med zakonskim parom je bil mo-ki vedno nadrejen flenski, eprav na severu Evrope manj kot pa v srednji. Seider ilustrira stanje med spoloma z navedbo reka iz jufne Francije, ki pravi, da »mo-ki ni vreden svojega spola, e ni gospodar svoje flene«. (29) Pri tem so bile flenske najbolj potisnjene na rob v javnem flivljenjem, medtem ko so v doma i hi-i imele mnoge relativno veliko mo i. Njihov edini stik z druga no kulturo je bil obisk trga v ve jem kraju, kjer so prodale perutnino, jajca ali mle ne izdelke, bile pa so izklju ene iz flivinskih trgov, takratnih sredi- gospodarskega in druflbenega flivljenja, ki so bili domena mo-kih in so prina-ali ve ji dobi ek. (30, 31) Patriarhalnost je torej slonela na prvenstvu mo-kih na javnih funkcijah ó cerkvi in va-kih politi nih poloflajih, -ele mezdno delo je flenskam dopustilo delno udeleffbo v javnosti. (33) Odnos mater do otrok v kme ki druflbi naj bi bil po mnenju nekaterih raziskovalcev, v nasprotju s prepri anjem o idealizirani poflftvovalni kme ki materi, do 19. stoletja ravnodu-en in brez uten. (34) Vsekakor matere otrokom niso posve ale toliko asa in pozornosti kot danes, pogosto so majhne otroke in dojen ke pu- ale same dolgo asa ali v oskrbi starih

star-ov ali drugih otrok, umrljivost otrok je bila visoka, povezana tudi z obdobji ve njih del na kmetijah. (36) Delo za otroke se je na kmetiji za elo po etrtem letu starosti in iz delovne storilnosti je nato izhajal ugled in hierarhi no mesto posameznega otroka znotraj druffine. Posebno mesto med otroki je imel obi ajno otrok dedi , v kolikor je veljalo na elo nedeljivosti kmetije. (39) V kolikor pa se je posestvo delilo, je bila med otroki pogosta tekmovalnost, saj je bilo tefiko izena iti delefte. (40)

V predme- anski druffbi je bila druffina podeflekskih delavcev na domu izena ena s skupnostjo prebivalcev v isti hi-i (ne glede na krvna sorodstva), od katere je bil posameznik popolnoma odvisen, brez kakr- nekoli svobode odlo anja, podrejen hi-nemu gospodarju, ki je bdel nad vsem fiivljenjem in delom v hi-i. Patriarhalna mo je bila odvisna od gospodarske mo i hi-e, v revnej-ih gospodinjskih ta ni bila tako izrazita. (267) Nasprotno patriarhalnost rokodelskih druffin ni bila vezana ve zgolj na hi-o, s cehovsko organizacijo dela so si mo-ki z zapiranjem dostopa flenskam do naziva mojster zagotavljali patriarhat. (268)

V me- anskih druffinah se je delo za dobi ek lo ilo od druffine, kar je povzro ilo lo eni delovni podro ji za mo-kega in flensko, to pa nato razliko v vzgoji za deklince in de ke. fienska je ostala doma, zadolfena za gospodinjska dela, medtem ko so moffje delali za denar, kar je okrepilo patriarhat in nadrejenost mo-kih. fienske so bile tako izrinjene iz vseh javnih poloflajev, saj jim je bila odtegnjena moflnost izobrazbe, z vzgojo pa so matere -e krepile razlike med spoloma, saj so dekleta pripravljale zgolj na vlogo matere in flene. Ta ideolo-ka spolna delitev pa je v 19. stoletju postala doma a tudi zunaj me- anstva. (268, 269)

Z industrializacijo konec 19. stoletja se je postopoma za elo prepletanje vezi med razli nimi sloji ljudi. Za ele so se »me-ane« poroke med kvalificiranimi in nekvalificiranimi delavci, med me- anskimi in podeflekskimi delavci in med delavci razli nih panog. Na za etku so bile posamezne mezde v tovarnah zelo nizke, zato zunaj vzajemne druffine ni bilo mogo e preffiveti, kar je dalo delavski druffini temeljni pomen. Po asi se je dohodek pove eval, kar je posameznikom prina-alo nekaj ve svobode v druffinski skupnosti. Z vojnama, gospodarsko krizo in izkori- anjem mezdnega delavca pa se je pomen druffine ponovno pove al, saj je predstavljala posameznikovo za- ito v asih, ko so se druffine morale zopet tudi samooskrbovati s kmetijstvom, da so preffivele. Tako je bila politi na emancipacija razredov hitrej-a kot emancipacija flensk in otrok. (270, 271)

Pred kapitalizmom v druffinah ni bilo stroge zamejitve med delovnim in druffinskim asom. S kapitalizmom, ki je pove eval potro-njo in delno avtomatiziral proizvodnjo, se je za ela rast

flivljenjskega standarda, s povečanjem prostega časa in višjimi prihodki pri akovanju so ljudje družino začeli doživljati bolj avtonomno, a še vseeno odvisno od materialnega blagostanja. To je meznim delavcem prineslo avtonomijo ne samo na materialnem, ampak tudi družbenem področju. Svobodna izbira partnerja, ustava med njima in med starši in otroki, manjša tevilota otrok, več otrok in prostega časa z družino so tako značilnosti moderne družine, ki se je sicer razvijala neenakomerno hitro glede na družbeni razred. (274) Družina je tako postala bolj zaseben, odmaknjen prostor, kar je spodbudilo individualizacijo subjekta. Ljudje so tako dobili tudi novo motivacijo za delo, saj ga opravljajo »za svojo družino«. Družina je torej spremenila svojo funkcijo, s pripadnostjo in ustveno medsebojno odvisnostjo članov je v ljudeh začela spodbujati storilnost na delovnem mestu. (276)

Z umikom družine v zasebnost je odnose med starši in otroki dosegla pedagogizacija, partnerski odnos je postal erotiziran, kasneje z deinstucionalizacijo zakona pa so se odnosi začeli individualizirati. Seider nastanek enostarjskih družin povezuje z večjo materialno blaginjo prebivalstva, saj drugačena gospodinjstva ne bi bila mogoča. Neodgovorne osebe, ki ne opravljajo več svoje funkcije, pa vidi kot edino negativno stran razpada patriarhata. Zaradi bojazni, da bo zakonska zveza dokončno propadla, si ljudje želijo oblikovati alternativne flivljenjske skupnosti, kjer ne bi bilo hierarhične razmerja med spoloma, ampak vzajemnost tudi na področju razporeditve dela, poleg tega ne bi bilo velikih posledic, če bi se razmerje končalo. To se lahko uresničuje v skupnem flivljenju brez skupnega gospodinjstva ali kot samsko flivljenje z intimnimi razmerji. Seider povzema ugotovitve anket, da je flivljenje v takšnih skupnostih bolj pripravljeno fliveti višje izobraženo prebivalstvo. Z višjo izobrazbo, z izgubo strahu pred spolnostjo se tako flivenske kot tudi moški bolj spoznajo, vidijo več možnosti, predstave o skupnem flivljenju postajajo individualne. (276, 277)

Socialnozgodovinski pregled nam torej lahko, kot navaja Mojca Urek, »pomaga okrepiti argumente, s katerimi lahko izbojujemo več pravic in družbene podpore ter se z več poguma zavzamemo za družine, ki so danes stigmatizirane«. (Urek, 2011: 150)

3.1 Družina na Slovenskem v 19. stoletju

»Bodi mati, pa vzgajaj deco!« (Mahnič v Mihurko Ponifl 2009: 38)

Katja Mihurko Ponifl v svoji knjigi *Evine h ere* navaja Julio Kristevo, ki pravi, da se je o materinstvu v 18. in 19. stoletju govorilo v dveh skrajnostih, v naravoslovnem diskurzu o

flnskem telesu, ki mater zanika kot subjekt, in v kr– ansko-teolo–kem, kjer je materinstvo idealizirano in povzdignjeno do metafizi nega. Za Mary Wollstonecraft (eno od pionirk flnske emancipacije) je prav fljja po materinstvu tista, ki flnske razlikuje od mo–kih, vendar poudarja, da je za materinstvo nujna izobrazba, saj je nerazumna, neodvisna flnska teflko dobra mama. Spra–uje se tudi o materinski ljubezni, o obstajanju materinskega nagona in kak–en je ta pri flnskah, ki niso biolo–ke mame svojim otrokom. Tak–na vpra–anja so v 19. stoletju zaznamovala avtorice, ki so pisale o materinstvu, na Slovenskem pa se pojavijo –ele z revijo *Slovenka*. (38, 39)

Najprej so bila razmi–ljanja o materinstvu mo no zaznamovana s katoli–ko teologijo, kjer je materinstvo razpeto med povelj evanje pofrtvovalne matere in matere, ki otrok ne zna vzgojiti v zgledne vernike, za slabo vzgojo je namre lahko kriva le ó mati, o e pri vzgoji ne sodeluje. Taki pogledi se pojavijo v Slom–kovih *Drobtinica*h in katoli–ko usmerjenih revijah, zato so bili pogledi na materinstvo mo no zaznamovani s kr– anskimi vrednotami. (Mihurko Ponifl 2009: 38, 39) Pomembna je bila »pokornost« otrok materam, ki se je lahko dosegala tudi s ustvenim izsiljevanjem ó krivdo in ustrahovanjem, da bo le ta otroka zapustila. Mati se pogosto omenja skupaj z domovino in cerkvijo, otroke naj bi vzgajala v ast domovini in Bogu. Materinstvo je moralo biti torej edino poslanstvo flnsk, po zapisih Antona Mahni a (katoli–kega –kofa, teologa in kulturnega kritika) je nenaravno, e si flnska ne fleli otrok, –e ve , pravi, da se vsaka flnska fleli poro iti, da lafle, e trdi nasprotno, razen e gre v samostan. e svojega poslanstva ne izpolni, je kriva za razkroj drufline. (44)

Sredi 90. let 19. stoletja pa se v *Slovenki* vzporedno fle pojavijo mnenja o tem, da ima lahko flnska poleg materinstva –e druge interese, emur Mahni odlo no nasprotuje, saj je prepri an, da vzgoja potrebuje ves njen as in pozornost. Prav tako popolnoma prezre vzgojo h era, mati je pomembna le za vzgojo vzornih drflavljanov – sinov. Jakob Dimnik v tem oziru opozori, da je pomembna tudi vzgoja deklet, vendar le za to, da bodo neko uspe–ne matere. Vloga matere takrat je torej strnjena na (versko) vzgojo otrok,⁴ pri emer se deklice in fante vzgaja razli no. Najodmevnej–a, sicer izven katoli–ke misli nastala razprava o vzgoji, ki je

⁴ »Najbolj–a u iteljica je tedaj lastna mati. A esar se mora otrok nau iti od matere in esar ga nikdo drugi tako nau iti ne more nego ona, to pa je poboflna molitev. Prvi pouk boflji in prvo spodbujajo k poboflnosti dobi naj otrok od svoje ljube matere. Le to, kar posadi materina ljubezen v otro–ko srce, se utisne v globino in le to, kar se je utisnilo v globino srca, dona–a bogatega in cveto ega sadu. Da bi le vsaka mati prav razumevala in spolnjevala ta plemeniti poklic. Skrbna mati ima no in dan svoje pazljivo oko odprto nad svojim ljubeznivim detetom; njeno uho odprto nad svojim ljubeznivim detetom; njeno uho uje vsako najmanj–o besedo, katero njeno dete spregovori in njeno »materino srce« vedno bije za blagor in sre o svojega otroka. Blagor taki materi!«(Nav. po: Mihurko Ponifl 2009: 45, 46)

botrovala tak-nim pogledom, je iz 18. stoletja, Rousseaujeva *Émile ou De l'éducation*, v kateri iz spoznanja, da se mo-ki in flenske razlikujejo, izpelje, da je treba fante vzgajati druga e kot deklice, slednje predvsem tako, da se bodo prilagodile mo-kim, za kar je izobrazba nepotrebna, celo -kodljiva. (71, 72) Na Slovenskem se je po tej razpravi zgledoval Josip Ciperle, ki pravilno vzgojeno dekle vidi kot ne preve veselo, temve disciplinirano, kar se dosefle s poboŕnostjo, strogo vzgojo brez pohval, zahval, potuhe, s kaznovanjem, e esa ne ubogajo, in nikakor ne z izobrazbo.⁵ Nasprotno pa se mu zdi povsem obi ajno, da se fantje lahko izobraŕujejo. (75) Leta 1900 Elvira Dolinar v *Slovenki* zapi-e napredne ideje o enakopravni vzgoji de kov in deklic in poudari isto moralo za oba spola, leta 1902 pa Ljudmila Poljanec problematizira pojem *flenske vzgoje* in poudari, da bi se moralo govoriti le o vzgoji ljudi, tako pa so otroci fle zelo zgodaj zaznamovani s krivi no vzgojo glede na spol in zato marsikatero dekle ne more razviti svojih individualnih sposobnosti, vsak lovek je namre neponovljiv posameznik. (82, 87)

Tudi v *Slovenki* se v zgodnej-ih -tevilkah pojavljajo konservativni pogledi na materinstvo, eprav so jih zapisale flenske,⁶ in ni -e zaslediti kriti nega pogleda na omejitev flenske le na materinsko vlogo. (47)

Z evropskim razvojem me-anstva pa se spremeni vloga me-anske matere, ki mora - v nasprotju s kme ko -, izpolnjevati -e reprezentativno funkcijo, zato ima lahko dojlje, varu-ke in u iteljice, kar se zdi sporno materam iz kme kega okolja,⁷ ki so bile mo no pod vplivom katoli-kih predstav o druffini.

Pojavijo se tudi razmi-ljanja o zaposlenih flenskah in dvomi o tem, da lahko flenska opravlja poklic in je hkrati dobra mati, emur kot ena izmed prvih nasprotuje Zofka Kveder. (52) U iteljice so morale fliveti v celibatu in se odpovedati materinstvu, na prelomu iz 19. v 20. stoletje se v *Slovenki* pojavijo prvi zapisi o tem, kako kruto je zahtevati od mladih u iteljic odpoved vsej utnosti, e pa so rodile nezakonskega otroka, so bile odpu-ene in, kot vse druge, za vedno zaznamovane. (53) Pribliŕno v tem asu pa se za ne opozarjati tudi na krivi en odnos ljudi do nezakonskih mater in kriti en pogled na dvojno moralo druffbe, ki

⁵ »Ako se preve izobraŕuje njih um, zanemarija se versko ustvo in sploh srce. Dokler bodo na-a dekleta namesto jutranje molitve brale eno ali dve poglavji iz kacega -u-marskega romana, dokler se bodo mesto verskih resnic u ile na pamet fizikalni nih hipotez, ostale bodo take, kakor so dan danes, namre : predrzne, nevedne in sploh malopridne. Zato je treba pri flenski vzgoji nastopiti drugo pot. [í] Ona bodi predvsem pokorna in ponifna deklica.« (Ciperle v Mihurko Ponifl 2009: 75)

⁶ Mihurko Ponifl citira avtorico iz *Slovenke*, ki vlogo matere vidi tako: »Prva skrb, ko se prebudi-, naj bodo tvoji otroci, ko dela-, misle na nje in nikoli ne bo preve . [í] Ne, biti morate *pridne* gospodinje, *ljubeznive* soproge, *gore e* kristjane, *poŕtvovalne* rodoljubkinje, *dobre* matere. (Mihurko Ponifl 2009: 47)

⁷ Katja Mihurko Ponifl navaja »Danico«, avtorico iz *Slovenke*. (Mihurko Ponifl 2009: 49)

o eta nezakonskega otroka ne preganja, mater pa. Pojavijo se zapisi o detomorih, ki so posledica strahu pred prihodnostjo nezakonskih mater in nagona po preffivetju, ter mo-kih, ki ne prevzamejo odgovornosti za svojega otroka. (54) V *Slovenki* je najti tudi nestrinjanje z zakonom, da se mora otrokom, v kolikor jim umre o e, dolo iti varuha, eprav -e imajo mater, saj naj bi jih bila ta nesposobna sama preffivljati. (56)

Zakon mo-kega in flenske je bil v 19. stoletju ve inoma dogovorjen, pogojen s premofljenjem ó doto, oziroma ni imel temeljev v strastni ljubezni, vlogi zakoncev pa sta bili vnaprej jasni, dolo eni z biblijo. fienino, torej materinsko vlogo smo fle orisali, mofl, o e pa je bil predvsem hranitelj, skrbnik druffine, za kar mu je morala biti flena hvalefina in pokorna. (58, 59) 1899. se v *Slovenki* pojavijo prve revolucionarne zamisli o enakopravnem zakonu iz ljubezni, ki je mogo le z flensko emancipacijo, in celo o lo itvi, v kolikor v zakonu ni ve harmonije in ljubezni, a so bile v katoli-kih krogih delefne ostrih odzivov in kritik. (66) Ivanka Anffi - Klemen i , druga urednica *Slovenke*, je videla razlog za druffinske tragedije in nesre o v zakonu tudi v alkoholizmu, poleg slabe izobrazbe flensk. (69)

Druffina je v 19. stoletju torej slonela na pofrtvovalni materi, ki se odpove vsem svojim drugim flcljam v korist pobofne vzgoje otrok in skrbi za mofla, ta podoba pa -e danes zaznamuje predstave o flenskosti.

4 SODOBNI KOCEPTI DRUFFIN

V 18. in 19. stoletju je imela druffina na Slovenskem to no dolo ene lane, njihove vloge in njihovo mesto na hierarhi ni lestvici. Tó danes so druffine ljudem pomembne, eprav se so spremenile.

V knjigi *Druffine, razli ne - enakopravne* urednice povzamejo, da je sodobnim pogledom skupno predvsem to, da druffino definirajo kot »skupnost in institucijo, ki predstavlja 'podporno mrefo' posameznic in posameznikov, ki v njej flivijo«. (Rener 1995: 3) Nasprotniki te definicije bi radi vanjo vklju ili -e spolno in generacijsko neenakost. (3)

Mirjana Nastran Ule, ki druffino v *Psihologiji vsakdanjega flivljenja* definira kot institucijo, ki je »druffbeno priznana (legitimirana) skupina in to predvsem zaradi temeljnih funkcij, ki jih

ima: biološka reprodukcija, skrb za otroke in vzgoja otrok, dom, v katerem poteka zadovoljevanje osnovnih lovekovih potreb (hranjenje, seksualna dejavnost, fizična in socialna zaščita in varnost), prenašanje kulturnih vzorcev, tradicij, znanja od generacije h generaciji.« (Nastran Ule 1993: 171)

Mirjana Nastran Ule vidi družino kot socialno skupino, ki se od drugih loči po tem, da so vanjo vključeni nedolžni člani in vsebinsko neomejeno, v njej pa se oblikuje največja za ljudi pomembnih socialnih odnosov. Najsplošnejše jo opredeljuje kot socialno skupino, ki sloni na generacijski in prostorski povezanosti članov. (171)

Družina je primarna skupnost, v kateri so člani kot posamezniki medsebojno sorodstveno, solidarno in emocionalno-afektivno povezani, je pa tudi socialna institucija v odnosu do drugih socialnih skupin in družbenih norm. Družina v sodobnem času bi naj delovala kot prostor intimnosti nasproti družbi, njene vloge, po mnenju Mirjane Nastran Ule, ne more prevzeti nobena druga institucija, na primer začasnne, neformalne povezave med partnerji, dvomi celo, da jo lahko sodobna družina, zato govori o »krizi družine«. (172) Včasih je bilo mogoče zaradi ekonomskih razlogov ljudem običajno življenje v jedrni družini, danes pa se lahko, oziroma se mora vsak odrasel lovek odločiti, ali bo živel v družinski ali partnerski skupnosti, in če da, v kakšni. (173)

Martina Tomori navaja, da družinske skupnosti »ne določajo uradna potrdila, ampak vsebina medsebojnih odnosov ljudi, ki živijo skupaj. Družine ne oblikuje neka predpisana sestava, temveč to, kar se med člani te skupine dogaja«. (Tomori 1994: 18) Družino poimenuje miniaturna družba, saj ima svojo sestavo in pravila, pomemben je tudi njen ekonomski vidik. (10) Poudarja pomen družine v otroštvu, saj se mnoge osebne poteze zastavijo že takrat. (11) Zanimiva je njena delitev družin, deli jih na funkcionalne (takšne, ki ustrezno opravljajo svoje naloge) in na nefunkcionalne (takšne, ki jih ne). (151) Vloge v družini so soodvisne od odnosov, v katerih je posameznik z drugimi člani družine. (19)

Statistična stroka in Ekonomska komisija Združenih narodov za Evropo (UNECE) zagovarjata t. i. »popisno« definicijo družine ó jedrno družino v skupnem gospodinjstvu, v kateri so člani med sabo v zvezi ali v starševskem razmerju. Po tej definiciji so torej družine tudi pari brez otrok. (Rener 2006: 15) Iz te definicije izhaja statistična tipologija družin:

- družine zakonskih parov z otroki ali brez njih,
- neporočni kohabitirajoči pari z otroki ali brez njih,

-matere z otrokom/otroci, o etje z otrokom/otroci (pri emer mora z enim od star-ev fliveti vsaj en otrok). (16)

Brownova tipologija druflin, ki se pogosto navaja v sociologiji, prav tako izpostavlja enostar-ěvske drufline:

1. jedrne drufline (druflina dveh star-ev in otrok):

2. klasi ne raz-irjene drufline (vertikalno in horizontalno raz-irjene drufline ter drufline, sestavljene iz ve jedrnih druflin, ki jih povezuje sorodstveno razmerje in strnjena lokacija bivanja):

3. modificirane raz-irjene drufline (drufline, ki so geografsko lo ene, vendar vzdrflujejo redne sorodni-ke stike in si nudijo vzajemno oporo):

4. enostar-ěvske drufline;

5. reorganizirane drufline (ponovno vzpostavljene drufline oziroma drufline, v katerih je vsaj eden od star-ev socialni, ne pa tudi biolo-ki star-). (17)

OZN sku-a nediskriminatorno definirati druflino: »druflino predstavljajo vsaj en odrasel lovek ali skupina ljudi, ki skrbi za otroka/e in je kot taka (torej kot druflina) prepoznana v zakonodajah ali v obi ajih drflav lanic.« (16)

Kot bomo videli v nadaljevanju, je slovenska zakonodaja v definiranju druflin izklju ujo a, zato je tak-na definicija vpra-ljiva.

Tanja Rener zagovarja razvrstitev druflin, ki raz-irja kriterij skrbi za otroke ali legitimnosti v dolo eni drflavi, na priznavanje na podlagi emocionalnega, sociokulturnega ali pravnega razmerja med lani:

- a) jedrne drufline, ki se delijo na biolo-ke, socialne, enostar-ěvske in adoptivne,
- b) raz-irjene drufline (tri in ve generacijske, sorodni-ke, plemenske in poligamne) ter
- c) reorganizirane drufline (sestavljene drufline, komune in drufline istospolnih partnerjev) (Rener 1995: 20)

Za Tanjo Rener je druflina »so asno fizi ni, odnosni, simbolni prostor«. (Rener 1995: 15) Druflina se razlikuje od drugih oblik vsakdanjega flivljenja v tem, da skrbi za otroke, torej s star-ěvskim socialnim razmerjem. (Rener 2011: 95) V sodobnosti je lahko prostor varnosti in sprejemanja ali pa nasprotno ó prostor nasilja. (Rener 1995: 16) Dalje ugotavlja, da se druflina skozi zgodovino ni veliko spremenila, druflinsko flivljenje tudi v asih ni bilo bolj stabilno, -teviló lanov se ni dosti razlikovalo od dana-njega (v 16. stoletju je bilo v Angliji povpre je

4,7 lina na družino), samskih ljudi je bilo prav tako podobno –tevilo (v 17. stoletju je bilo na Slovenskem približno 30% odraslih samskih), prav tako se je v družinah pojavljalo nasilje, zlorabe in alkoholizem. (17) Zato ugotavlja, da je govor o »krizi družine« neupravičen in se pogosteje pojavlja vselej, ko pade moško gospodarstvo in se pojavi politična nestabilnost (npr. v 2. polovici 19. stoletja). (17-19)

Vseeno pa se v družinskem življenju pojavljajo določeni razvojni kazalci: pojavlja se vse več različnih enakovrednih družinskih stilov življenja, zato je primerneje kot o družini govoriti o družinah. (19)

Dalje ugotavlja, da je bilo leta 1991 v Sloveniji 26,4 % otrok rojenih v zunajzakonskih skupnostih (leta 2013 je takih že 58,3 % otrok⁸), kar kaže na upad statusa in pomena zakonske zveze. Število loitev v Sloveniji niha, od 1980 do 1984 je bilo število razvez v povprečju 2507 na leto, v letu 1991 je bilo razvez 1828 (leta 2014 2469⁹, v letu 2012 pa 2509¹⁰). Vse več je enostarševskih družin, leta 1991 je bilo takih 20 % družin (leta 2015 25% vseh družin, oziroma 33 % družin z otroki¹¹), povečuje se tudi število reorganiziranih družin, ko se vsaj eden od partnerjev ponovno vključi v družino. Višja je tudi povprečna starost moških in žensk ob rojstvu prvega otroka in sklenitvi zakonske zveze¹² in daljša je časovno obdobje prehoda otrok od staršev v lastno družino. Podaljšuje se doba, ko partnerja živita brez otrok oziroma njun življenjski stil ni usmerjen k otrokom (takih je bilo v letu 2015 25,5% vseh družin, oziroma 39,6 % vseh partnerskih razmerij¹³). Spremenilo se je torej predvsem življenje ženske, ki je prej iz družine svojih staršev prešla direktno v svojo družino in takoj tudi sama postala starš. Družinsko življenje se je prilagodilo spremembam sodobnega načina življenja, v katerem so odnosi enakopravnejši in medsebojno odgovornejši. (20-22)

⁸ Eurostat Statistics explained: http://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Marriages_and_births_in_Slovenia/sl Dost. 29. 1. 2016.

⁹ Statistični urad RS: <http://www.stat.si/StatWeb/pregled-podrocja?idp=78&headerbar=15> Dost. 29. 1. 2016.

¹⁰ Statistični urad RS: <http://www.stat.si/StatWeb/glavnanavigacija/podatki/prikazistaronovico?IdNovice=5583> Dost. 29. 1. 2016.

¹¹ Statistični urad RS: <http://www.stat.si/StatWeb/prikazi-novico?id=5465&idp=17&headerbar=15> Dost. 29. 1. 2016.

¹² Statistični urad RS: »V letu 1992 je 38 ženinov na tiso moških sklenilo zakonsko zvezo v starostni skupini od 20 do 24 let, v letu 2012 jih je v isti starostni skupini sklenilo 8. Največ ženinov je leta 2012 sklenilo zakonsko zvezo v starostnih skupinah od 25 do 29 let in od 30 do 34 let. Razlike so še bolj izrazite pri nevestah. Leta 1992 je 61 nevest na tiso žensk sklenilo zakonsko zvezo v starostni skupini 20-24 let, leta 2012 jih je v isti starostni skupini sklenilo 18.« <http://www.stat.si/StatWeb/glavnanavigacija/podatki/prikazistaronovico?IdNovice=5583> . Dost. 29.1. 2016

¹³ Statistični urad RS: <http://www.stat.si/StatWeb/prikazi-novico?id=5465&idp=17&headerbar=15> Dost. 29.1. 2016

Podobno bistveno spremembo v zadnjih desetletjih v druflinskem flivljenju vidi Alenka Tšab v odmiku od modela druflina, sestavljene iz heteroseksualnih zakoncev z otroki. Skupna značilnost sodobnega druflinskega flivljenja so zgolj intenzivne spremembe v flivljenju druflin, zato lahko govorimo o pluralizaciji flivljenjskih oblik. Druflina se spreminjajo po spolni in starostni strukturi, spreminjajo se vloge druflinskih članov in delitev dela znotraj druflina, a druflina –e vedno ostaja bistvena druflinska institucija. (Tšab 2006: 63) Druflina ima –e vedno funkcijo socializacije otrok in psihične opore odraslih. V Sloveniji se v druflinskem flivljenju spreminjajo oziroma zamikajo določeni dogodki, ljudje niso več obremenjeni z normami o zaporedju flivljenjskih »stopenj« (npr. izobrazba, sluffba, poroka, otroci), ampak se ti poteki individualizirajo. Podaljša se mladost, obdobje aktivnega starostva se skrajša (zaradi manjšega števila otrok), posamezna obdobja se pomakajo (otrok pred poroko) ali pomnožijo (ponovna poroka). Manj je sklenitev zakonskih zvez, hkrati pa več loitev in ponovnih porok, posledice pa so reorganizirani druflin. (64, 65)

Sieder vidi premike v oblikah druflinskega flivljenja v upadu porok, kar kaže na deinstitutionalizacijo zakona, intimni odnosi mladoletnikov so postali legitimni, spolni odnosi pred poroko pa povsem običajni. (Seider 1995: 257) Večjo pluralizacijo druflin opafla znotraj flivljenjskih oblik kot pa variacij druflinskih oblik. Vendar te nove oblike ne ogroflajo vzgoje otrok, nasprotno, vse kaže v prid bolj odgovornega starostva v sodobnosti. Če se v druflinah pojavijo npr. omejenosti iz vzgoje, je sicer spet tako, kot je bilo flakšna postane edina vzgojiteljica otrok, v ostalih primerih pa se očetje bolj angaflirajo in postajajo vsaj deloma manj pasivni. O »krizi druflina« je torej umestno govoriti le v smislu, da se moški preprosto prilagajajo emancipaciji flensk, kar lahko vodi do številnih konfliktov in razaranja. Vsem sodobnim druflinam pa je gotovo skupno, da je vedno manj stvari samoumevnih, o vsem se je treba pogovoriti in pogajati. (280, 281)

Mirjana Nastran Ule navaja, da gre druflina skozi devet stopenj cikla druflina:

1. Doba transformiranja druflina (zakonca brez otrok)
2. Začetek razirjanja druflina (prvi otrok manj kot 2,5 let)
3. Predšolsko obdobje otrok (prvi otrok manj kot 6 let)
4. Šolsko obdobje otrok (prvi otrok med 6 in 13 leti)
5. Mladostniško obdobje otrok (prvi otrok med 13 in 20 leti)
6. Postadolescentsko obdobje otrok (od 20. leta do odhoda prvega otroka iz druflina)
7. Začetek zoffenja druflina (od odhoda prvega do odhoda zadnjega otroka iz druflina)
8. Zoffena druflina (»prazno gnezdo«)
9. Ovdovelost (od smrti prvega partnerja do smrti zadnjega partnerja) (Ule 1995: 129)

Vendar pa se ti cikli mo no spreminjajo, nekatere faze se podalj-ujejo, druge skraj-ajo, poleg tega naveden cikel ne upo-teva pluralnosti druflinskih oblik, kot so npr. prekinitiv in nova vzpostavitev druflina, enostar-evske druflina in druflina brez otrok, zato ni reprezentativen za ve ino. (130)

Bogdan Le-nik v prispevku *Mitologika druflina in spolna usmerjenost v politi nem boju* kot model moderne druflina vidi nuklearno druflino, ki je povezana s -ir-o druflino in ji zaupa npr. varstvo otrok, ali pa slednjo nadomestijo vrtci in varu-ke. Taka druflina je najpogostej-i model socializacije. V najbolj-em primeru spolna usmerjenost v druflini ni pomembna, saj gre po avtorjevih besedah za vklju evanje, za destigmatizacijo istospolno usmerjenih. Posledica je model nuklearne druflina ne le v vlogi reprodukcije, marve v vlogi obi ajne flivljenjske skupnosti. (Le-nik 1995: 11-14)

Janek Musek pa nasprotno zagovarja tradicionalno druflino: »Alternativne »druflina« in kvazi druflina so -e dale od tega, da bi lahko uspe-no zamenjale tradicionalno jedrno druflino in njene razli ice.« (Musek 1995: 182) Zanj je druflina v prvi vrsti pomembna zaradi reprodukcije in pa za oblikovanje posameznika v duhovni, druflbeni in biolo-ki razseflnosti. (19) Zunajzakonskim skupnostim ne pripisuje enakovrednosti z zakonskimi, eprav so v Sloveniji pravno izena ene, saj naj bi bile zunajzakonske zveze kratkotrajnej-e, oziroma velikokrat preidejo v zakonsko skupnost, prav tako meni, da druflba nanje -e vedno gleda s pomisleki in predsodki. (174)

V nauku katoli-ke vere je zakonska zveza izena ena z druflino, saj je funkcija zakonske zveze ustvarjanje druflina. Na drugi strani to prinese preganjanje in ozna evanje druflin, ki ne slonijo na kr- anski poroki, za manjvredne. Cerkev opredeljuje druflino kot najpomembnej-o dobrino ljudi in njen blagor povezuje z blagostanjem druflbe. (Jogan 1986: 75) Cerkvem socialni nauk temelji na »naravni« vlogi mo-kega in flenske. (77) Druflina, kot skupnost ljubezni, ima med prednostnimi nalogami in odgovornostmi oblikovanje skupnosti oseb, slufenje flivljenju, udeleflbo pri razvoju druflbe in pri flivljenju in poslanstvu cerkve. eprav na dolo enih mestih kr- anski nauk postavlja flensko enakovredno mo-kemu in temu nalaga, da spo-tuje fleno, so vseeno mo-kemu pripisane dolo ene posebne naloge, na primer odgovornost za ekonomski obstoj druflina, kar jasno kafe privrflenost patriarhatu kot »naravnemu« v druflini in druflbi. (78) Moralna na ela glede enakopravnosti med spoloma tako ne gredo vzporedno z uresni evanjem v flivljenju. (79) Cerkev svetuje in fleli vplivati tudi na urejanje -tevil nosti

druffine, urejanje rojstev dopu– a samo na naraven na in neplodnih dni in absolutno zavra a abortus, ki ga pojmuje kot umor nerojenega loveka. (96)

Vera Smole v predgovoru zbornika *Druffina v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi* o druffini razmi–lja kot o sobivanju, ki vedno vodi v dolo ene medsebojne odnose, za katere si vsi flerijo, da bi bili globoki, grajeni z dobro komunikacijo in medsebojnimi dejanji, kar bi osre evalo vse udeleflene. (7)

Mirjana Nastran Ule pravi, da so se znotraj druffine bistveno spremenili odnosi med star–i in otroki, namesto prisile, kaznovanja se uveljavljajo podpirajo i odnosi, ko star–i otroke spodbujajo, jim zaupajo in jim pomagajo. (135) Podobno ugotavlja Tanja Renner, ki napoveduje premik iz eti ne v afektivno in podporno druffino. (Renner 2011: 98) Za sodobno druffino je zna ilno –e, da je njen obstoj nujen za delovanje ostalih druffbenih podro ij. Ljudje namre za opravljanje svojega poklica in drugih nalog potrebujejo neko ustveno stabilnost in protiutefl zahtevnemu delu. (Nastran Ule 1993: 200)

Nevenka ernigoj Sadar navaja, da so bile v devetdesetih letih v najbolj–em materialnem, kulturnem in na splo–no flivljenjskem poloflaju dvoroditeljske druffine, ki so bile tudi najpogostej–e oblike flivljenja v skupnosti. Nedominantne oblike druffinskega flivljenja, predvsem enoroditeljske druffine pa so bile pogosto materialno, izobrazbeno in socialno v slab–em poloflaju. (ernigoj Sadar 1995: 116) Podoben trend se zaznava –e danes, Vesna Lesko–ek s Fakultete za socialno delo v Ljubljani opozarja, da so velika skupina ljudi, ki flivi pod pragom rev– ine, prav enostar–evske druffine, kjer je edina hranilka druffine mati.¹⁴

Reinhard Sieder v knjigi *Socialna zgodovina druffine* sodobne alternativne druffinske oblike razdeli na druffinske in nedruffinske. Pridevnik »alternativni« pri tem pomeni, da so se ljudje sami odlo ili za alternativo dominantni obliki druffine, saj se jim zdijo druffinske vrednote uresni ljive tudi v tak–ni flivljenjski obliki. V alternativne druffinske flivljenjske oblike –teje vse, ki se razlikujejo od »obi ajne« druffine in v njih flivi vsaj en roditelj z vsaj enim otrokom ó enostar–evske, samohranilske, zunajzakonske, stanovanjske, kru–ne, dopolnjene, posvojiteljske, heterologne inseminacijske druffine in druffine dnevnih voza ev. K nedruffinskim flivljenjskim oblikam pa pri–teva ljudi, ki flivijo sami, zakone brez otrok, sukcesivne ali nadaljevalne zakone po razvezi brez otrok, razmerja, kjer partnerja ne flivita

¹⁴ DELO, 12. 3. 2011. *Maja Prijatelj*: Dopust je, ko je doma toplo in hladilnik poln. <http://www.delo.si/clanek/143798> Dost. 1. 2. 2016.

skupaj, flivljenjske skupnosti in nezavezujo a razmerja brez otrok ter stanovanjske skupnosti brez otrok. (Seider 1998: 255)

Nove oblike partnerskih in druffinskih razmerij, ki temeljijo na demokrati nosti in prina-ajo zadovoljstvo obema partnerjema, teoretiki imenujejo » ista razmerja«. Zanje je zna ilna osvobojenost od druffbenih dolo il in norm, kar –e posebej velja za istospolne zveze, saj niso fle vnaprej opredeljene s spolno delitvijo vlog. (TMab, Urek 2011: 127) Nekatere nove oblike druffin so danes v druffbi fle sprejemljive, na primer etni no me–ane, enostar–evske, posvojiteljske. (134) Druffine istospolnih partnerjev druffboslovje uvr– a med netradicionalne, socialne, nekonvencionalne ali alternativne oziroma izbirne druffine, nasproti tradicionalnemu zakonskemu heteroseksualnemu paru z otroki, ki pa danes predstavlja le –e malo ve kot polovico vseh druffin z otroki, a je –e vedno normativen. Z izrazi, ki se uporabljajo v opoziciji tradicionalni druffini, se razlika poudarja in izpostavlja ter fle besedno opominja na neenakopravnost s »tradicionalnimi« druffinami. Druffine gejev in lezbijk bi morali imenovati zgolj druffine, kot vse ostale. (134) Vendar pa jih *Resolucija o temeljih oblikovanja druffinske politike v Republiki Sloveniji* popolnoma izklju uje, kljub obsefnemu zavzemanju za druffinski pluralizem. (135) Argumenti ljudi proti novim druffinskim oblikam so plod globoko zasidranih predpostavk, na primer da so za otroka ve je tveganje, da na otrokov razvoj najbolj vpliva druffinska struktura (bolj kot odnosi) ali da bodo homoseksualci vzgojili homoseksualne otroke. (137) Raziskave pa nasprotno kafejo, da niso problemati ne dolo ene oblike druffin same po sebi, ampak nespo–tovanje, nezaupanje ali zloraba znotraj katerekoli druffine, sovrafnost med odraslimi in rev– ina. (139) Raznolikost druffin torej ne pomeni krize druffine, temve uresni itve flolja posameznikov. (150) »Zgodovinske spremembe v druffbenem vrednotenju posameznih oblik druffinskega flivljenja, na primer enostar–evskih druffin ali etni no me–anih druffin, nam morajo biti pri raziskovanju zgovoren dokaz, da druffine ne gre jemati kot stati ne in trdne oblike, ki biva v nekak–nem socialnem vakuumu.« (TMab, Urek 2011: 150)

Nasilje v druffinah, ugotavlja Mateja Sedmak, je pogosto pogojeno z neenakovrednimi razmerji glede na spol in starost druffinskih lanov. (Sedmak 2011: 163) Za flenske je statisti no najnevarnej–a oseba prav flivljenjski partner, saj bi naj bila vsaka peta flenska flrtev svojega partnerja, prav tako so pogostej–e, kot mislimo, fizi ne, psihi ne ali spolne zlorabe otrok. (165) V slovenski druffbi je problemati en razli en pogled na nasilje zunaj druffine, ki je takoj moralno in pravno obsojeno, in na nasilje znotraj druffine, za katerega ne veljajo popolnoma ista pravila zaradi zakoreninjenih tradicionalnih patriarhalnih vzorcev

razmišljanja. (166) Zato veliko družinskega nasilja v Sloveniji ostaja neprijavljenega, ker ve kot tretjina Slovencev meni celo, da je nasilje zasebni problem družine in da je za ohranitev družine vredno prenesti kakšno klopoto. (173) Vseeno pa je bilo v letu 2004 zabeleženih kar 5066 kazenskih ovadb dejanj nasilja v družini, od tega so bili povzročitelji v 88 % moškega spola, 12 % pa ženske, ki so škodovala otrokom. (174) Raziskave kažejo, da je družinsko nasilje za aranje kroga, saj so odrasli, ki so bili v svojem otroštvu žrtve nasilja, pogosteje nasilni tudi sami, prav tako je večje tveganje, da bodo tudi v odraslosti žrtve nasilja. V primerih nasilja moškega do partnerice, so v več kot polovici primerov žrtve nasilja tudi njihovi otroci, prav tako so do svojih otrok dvakrat pogosteje nasilne ženske, ki so tudi same žrtve nasilja. (176)

4.1 Otroci in mladina

Alenka Mavab sodobno otroštvo imenuje »protektivno«, saj je zanj značilna intenzivna skrb za otrokov razvoj ter njegovo materialno in izobrazbeno preskrbljenost. Otroci so postali obravnavani kot individualni in avtonomni posamezniki, vendar pa se je nadzor nad njimi povečal. (80) Njihov svet je natančno strukturiran, tako da se težko govori o brezskrbnem otroštvu. Pri otrocih se tako lahko razvije sindrom »otroške naglice«, saj se vedno mlajši vključujejo v intenzivno vsakdanje življenje, njihov dan pa postaja podoben dnevu odraslega. (82) Sodobni model otroštva pa ne pomeni pritiska le za otroke, temveč tudi za starše:

»Vedno pomembnejše je, kako starši vplivajo na otrokov vsestranski razvoj. Poudarek je na otrokovi individualnosti in samorazvoju, hierarhični odnosi med starši in otroci pa niso več nujnost dobre vzgoje. Te zahteve pomenijo pritiske posebej za starše iz nižjih družbenih slojev, ki morajo zaradi nižjih finančnih sredstev v otroke vložiti več energije in osebnega navedovanja.« (81)

Protektivno otroštvo se začne pred rojstvom, odločitev o starševstvu je postala strogo nadzorovana in vključuje medicinske in psihološke nasvete o spočetju in nosečnosti. (81)

Tudi Tanja Renner govori o zgodnjem nadzoru življenjskih poti otrok s prostovoljnimi dejavnostmi in vrsto izobrazbe, v katerega so prisiljeni starši in otroci. Uveljavlja se prepričanje, da se oblikovanje življenjske poti začne v otroštvu, odgovornost za svoje izbire morajo mladi prevzeti že zelo zgodaj, saj so družbeno ranljivi mladostniki večina populacije. (Renner 2011: 108, 109)

Med sabo pa se druffine z otroki v vzgoji razlikujejo med drugim tudi po tem, kako hitro fleljo, da njihov otrok odraste, pri emer ga lahko ovirajo ali spodbujajo. »Star-i posku-ajo oblikovati svoje otroke po merilih idealnih predstav o otrocih, ki jih razvijejo v poteku konstrukcije lastnega flivljenjskega sveta.« (Ule 1995: 136)

Zna ilna teflnja v sodobnih druffinah je tudi podalj-anje obdobja mladostni-tva, ko mnogi mladi flivijo v svoji primarni druffini v asu podalj-anega -tudija po 26. letu ali fle v asu zaposlitve, v tako imenovani »LAT« fazi (»living apart together«), skupaj in hkrati narazen s star-i. Ta faza je vmesna postaja do ekonomsko neodvisnega flivljenja odraslega, ki se lahko podalj-uje zaradi ekonomskih ali subjektivnih razlogov. Tak-en na in flivljenja ugaja predvsem mladim, medtem ko je za star-e pogosto stresen. (Rener 2011: 97)

Tanja Rener vidi posebnost odra- anja mladine od devetdesetih let naprej v tem, da postajajo podobni odraslim, svojim star-em, v nasprotju s prej-njimi generacijami, ki so identiteto iskale v uporuh do norm odraslih. Ta pojav imenuje »generacijski mir«, ki se kafe tudi v tem, da je mladini druffinsko flivljenje postalo pomembno. (Rener 2011: 89) Razlog za to je v prilagodljivosti druffine, ki se je izoblikovala kot zavetje posameznikom pred zunanjim svetom, hkrati pa jim omogo a individualizacijo in spodbudo pri razvoju talentov. (90) Raziskave kafejo, da se je lestvica vrednot mladih spremenila, pomembnej-a se jim zdi zasebnost (druffina, partnerstvo, prijateljstvo) kot pa javnost (politika, kariera, vera), na kar kafejo tudi podatki, komu mladi najbolj zaupajo. Na prvem mestu so to star-i, nato prijatelji in na tretjem mestu sorojenci, dale zadaj so politiki in cerkveni voditelji. (91) Vseeno pa »zasebnost«, kamor se sodobna druffina umika, v dobi interneta ni ve lo ena od javnosti, ampak se z njo prepleta. Mladi svojo zasebnost s pomo jo druffabnih medijev delijo z javnostjo, medtem ko se v javnosti s pomo jo glasbe ali mobilnika umaknejo v zasebnost. (92)

Tanja Rener tako povzame tri najpomembnej-e spremembe sodobnega asa v razmerju star-i ó otroci:

- V Sloveniji se, podobno kot drugod, dogaja premik od modela etni ne in vzgojne druffine k modelu ustvene in podporne druffine. Tradicionalna rigidna postavitev generacijskih in spolnih vlog s heteronomnimi pravili od zgoraj postaja neuhinkovita.

-Spreminjajo se modeli medsebojne komunikacije. Star-i in otroci se nenehno, vsakodnevno nahajajo v procesu definiranja in redefiniranja svojih druffinskih vlog. Za druffinsko flivljenje je zna ilno intenzivno odnosno delo, nenehna medsebojna dogovarjanja in pogajanja na vseh ravneh, med otroci in star-i, med star-i ter med brati in

sestrami. Za tako delovno intenzivno družino je značilna visoka stopnja strpnosti in dopuštna osebna avtonomija.

-V življenju mladih ljudi se povečuje pomen staršev, predvsem matere na obeh ravneh, instrumentalni in ustveni. Zlasti matere nastopajo kot izjemno pomembne terapevte in blažilke stisk in konfliktov iz zunanjega sveta. (Rener 2011: 115)

4.2 O etovstvo

Alenka Tšab v zvezi z udeležbo moških v sodobnem družinskem življenju govori o »novem« o etovstvu, ki se kaže v vključevanju o etov v družinsko delo in skrb za otroke, vendar se v Sloveniji ta trend ne razvija tako hitro kot v razvitih zahodnih državah. Vsekakor se kaže povečano prizadevanje in udeležba o etov pri vzgoji otrok, a hkrati ženske vedno opravljajo veliko večji delež. (Tšab 2006: 75) Te posledice spremembe Hochschild imenuje »zavlačevana revolucija«, razmišljanja so se sicer nekoliko spremenila, v dejanskem življenju pa se v delitvi dela ne ni veliko spremenilo. (83) Redistribucija dela se bolj pogosto dogaja tako, da delo namesto o etov prevzamejo druge ženske, na primer mame, sosedje ali prijateljice. (85) Na ravni družinske politike se skušajo o etov stimulirati z uvedbo o etovskih dopustov, ki pa so z ženskim porodniškim dopustom osnovno preveč nesorazmerni, da bi lahko neposredno vplivali na delitev dela med žensko in moško. (76) Poleg tega je v Sloveniji preveč uzavejena ideologija tradicionalnih družinskih vlog in ideologizacije materinstva. Še prav je torej do enakomerne razdelitve dela znotraj družine ne daleč, se danes moški bolj zavedajo svoje o etovske vloge in so običajno aktivnejše vključeni v vzgojo, kot so bili njihovi o etje. (79)

4.3 Materinstvo

Pri spremembah materinske vloge Alenka Tšab vzporedno govori o zaposlovanju žensk. V Sloveniji se je, tako kot tudi v drugih razvitih državah, uveljavil enak model zaposlovanja žensk kot moških, torej naraščajoča karierna udeležba v 30. in 40. letih življenja in nato po ostri upad. Kar pa ni prineslo večje enakopravnosti med spoloma, ženske so v povprečju vedno slabše plačane, v družini pa prevladuje spolna delitev dela, torej so ženske velikokrat dvojno obremenjene. Materinstvo danes ni več prioriteta vseh žensk, vedno več žensk se zanj ne odloča, oziroma ga odlaga na kasnejše življenjsko obdobje. (73)

Podobno sklepa tudi Majda Čerini Isteni, ki vidi problem usklajevanja materinske in poklicne vloge flensk v vztrajanju moških pri tradicionalnih delitvah del znotraj družine, prav tako pa delodajalci ne kažejo ustreznega odnosa do družin z otroki. (Čerini Isteni 1995: 74)

Maja Jogan ugotavlja, da se je v devetdesetih letih po naši izrazila androgina kultura, kjer se delo in na drugi strani prednosti ne razvrstijo zgolj glede na spol in so zato flenske razbremenjene nekaterih družinskih opravil, vendar pa razmerje ne zdela ni enako. To dokazuje z odgovorom na vprašanje ankete, ali vprašani delajo tudi vsako nedeljo, družina namreč »deluje« tudi takrat, pri čemer pritrdilno odgovarja 28,5 % flensk in le 14,5 % moških. Ta povečana obremenjenost pa je posledično dejavnik, da se »politika enakih možnosti ne more uresničevati v "enakih rezultatih"«. (Jogan 1995: 60)

4.3.1 Odnos s hčerjo

Mateja Pezdirc Bartol v uvodu svoje študije *Odnos med materjo in hčerjo v sodobni slovenski dramatik* priznava odnosu mati oči ključno vlogo pri oblikovanju osebnosti dekleta. Velikokrat je ta odnos zelo zapleten, zaznamuje ga lahko ljubezen, sovraštvo, tekmovalnost, zavrnjanje ali izsiljevanje. Fantje fler zgodaj razrešijo ojdipov kompleks, se ločijo od matere in se identificirajo z očetom, prav tako pa se mora dekle kljub identifikaciji z materjo oddaljiti od nje. Pri tem osamosvajanju so pogosta negativna čustva, hči ne fler biti podobna materi, mati pa je odvisna od hčere za potrditev svoje flenskosti, kar nenehno povzroča konflikte. (Pezdirc Bartol 2011: 65) Matere v hčerah pogosto vidijo lastne neizpolnjene ideale in jih flerijo uresničiti v njih, zato jim ne pustijo samostojnosti, saj so prepričane v pravilnost svoje vzgoje. Na drugi strani pa hčere ne morejo zadovoljiti materinih prevelikih pričakovanj, ki pa jih slednje do sinov po navadi ne gojijo, zato je odnos med sinom in materjo enostavnejši. V družinskih odnosih je pomembna tudi vloga očeta, na odnos med materjo in hčerjo njegova odsotnost deluje slabše, iz slabega odnosa s partnerjem pa pogosto izhaja tudi pretirano zaščitniška vzgoja mater. V sodobnem času fler biti marsikatera mati hčeri predvsem prijateljica, vendar to v realnosti ni nikoli izvedljivo. (66)

Victorija Secunda opozarja na boleča razmerja med materjo in hčerjo v otroštvu, ki mnoge hčere spremlja tudi v odraslosti z občutki žalosti ali jeze, tudi če so matere fler pokojne. Kajti otroški strahovi in občutki zelo zaznamujejo vsakega posameznika, sploh če so plod matere, ki »zmore otroku zlomiti srce z enim samim pogledom«. (Secunda 2011: 15) Matere, ki jim hčere ne morejo ustreči, poimenuje in deli na podlagi sredstev, s katerimi jih kontrolirajo. Z

zbujanjem usmiljenja (Cunje), popravljanjem (Kritizerke), omreflevanjem (Du-ilke), ustrahovanjem (Ma- evalke) in z neodzivanjem (Zapu- evalke). Nekatere matere za nadzor uporabljajo ve sredstev ali vsa navedena. (133) H ere so na tako obna-anje mater razvile razli ne odzive, materam sku-ajo ustre i s tem, da streflejo (Angelke), da so ambiciozne (Doseflkarice), da se uklonijo (Tevilke), da sluffijo kot gre-ne kože (Zgage) ali da zbeffijo (Ubeffnice). (267, 268)

Nevarna so trikotni-ka razmerja o e ó mama ó h i, ki lahko mater, e je negotova in podrejena, naredijo ljubosumno, postane tekmovalna z lastno h erjo za moflevo oziroma o etovo pozornost, ta pa postaja razpet med njiju v rivalskem odnosu. (126)

Negativen, nerazre-en odnos matere s h erjo lahko pozneje vodi v za aran krog in ogrofla vse h erine odnose ó partnerske, prijateljske in star-evske. (16) Victorija Secunda je kriti na do druffbe, ki namesto, da bi otroka – itila pred zlorabo star-ev, raje – iti lik »svete« matere. (19) Prav tako pravi, da matere, ki kakorkoli zlorablja svoje otroke, ne moremo opravi evati z neenakostjo med spoloma, torej ker so bile za vzgojo skozi zgodovino ve inoma same, vplivov v druffbi niso imele, zato so zlorabliale edino oblast, ki so jo imele ó nad otroki. (23)

4.4 Stari star-i

Spremembe drufflinskih potekov vplivajo tudi na starej-o populacijo, na-a druffba se »stara«, saj se flivljenjska doba zaradi bolj-e kvalitete flivljenja podalj-uje, v letu 2005 je bilo starej-ih od 60 let ve kot 20 % ljudi (leta 2015 je starej-ih od 65 let fle 18,2 %¹⁵). Tretje flivljenjsko obdobje je tako aktivnej-e, medgeneracijske povezave z druffino pa so tesnej-e. (69) Ve ina starostnikov flivi skupaj z otroki (65 %), ali v njihovi bliflini (15 %), kar jim zagotavlja socialno oporo. Ob dalj-anju flivljenjske dobe je potrebno vedno ve skrbi za starej-e, pri emer pa bistvene vloge v Sloveniji nima drflava, ampak prav drufflinska in sorodstvena pomo . (erni Isteni 1995: 70) Stari star-i so v Sloveniji pogosto dobrodo-la delovna sila pri varstvu otrok, velikokrat pomagajo pri re-evanju stanovanjskih problemov ali s hrano, ki jo sami pridelajo. Ugotovljeno je, da so najbolj-i in najbolj funkcionalni medgeneracijski odnosi tam, kjer stari star-i ne flivijo zraven, marve v bliflini svojih otrok. (71)

¹⁵Statisti ni urad RS: <http://www.stat.si/StatWeb/pregled-podrocja?idp=104&headerbar=15#tabPregled> Dost. 20. 2. 2016.

5 MOTIV DRUŠINE V SODOBNI SLOVENSKI LITERATURI

Literarni leksikon (2009) motiv definira takole:

Motiv (lat. *Motivus*, `gonilo`, `gibalo`) LIT Poseben sklop snovnih in idejnih elementov literarnega dela, veidel tipi na situacija; zlasti v epiki, dramatici, pa tudi v liriki. Vsak motiv dobi v posameznem literarnem delu individualno, konkretno podobo, v isti obliki ga dobimo –ele z abstrakcijo. Motivi v liriki so npr.: no, slovo, samota; v dramatici in epiki mdr. sovra–tvo med bratoma, ljubezenski par iz sovrafnih druflin. Po funkciji se loijo glavni motiv, stranski motiv, vodilni motiv, tipski motiv. (250, 251)

Povzemajo Kosa so motivi vsebinske enote, ki so sestavljene pretefno iz snovno-materialnih prvin, te pa se potem med sabo povezujejo v veje sklope, tema pa je v primerjavi z motivom bolj idejna in duhovna ter s tem tudi abstraktnej–a. »Motivi so torej lahko predmeti, liki situacije, osebe dogodki in podobno. [í] Bistvena zna ilnost je ta, da se lahko isti lik ali situacija ponavlja v spremenjeni podobi iz dela v delo « (Kos 2001: 80)

Alojzija Zupan Sosi na podlagi analize petih sodobnih slovenskih romanov raziskuje motiv drušine, ki pa v obravnavanih delih ni osrednja tema. Sodobnim romanom je skupna »nova emocionalnost«, notranjost zgubljenega subjekta, ki i– e samega sebe, pri njegovem iskanju identitete pa prihaja posledino tudi do tematizacije druflinskega flivljenja. V druflinah v sodobnih romanih je pretefna permisivna vzgoja in pa dvom star–ev v sposobnost vzgajanja otrok, zaradi razpadov zakonskih zvez so pogoste enostar–evske drušine, zaradi mnofli nih medijev in tehnolo–kega razvoja pa pomanjkanje asa za pristne medosebne odnose. (Zupan Sosi 2011: 49)

V romanu *Lo il bom peno od valov* (2003) Ferija Lain–ka, ki se dogaja v za etku 20. stoletja, glavna protagonistka Elica na koncu z ljubimcem pobegne od nasilnega mofla, doma pa pusti tudi sina, saj znotraj drušine ni sposobna najti svoje prave identitete, s imer odstopi od tradicionalne podobe matere in flene. (51)

Druflino zapusti tudi mati v romanu *Nespe nost* (2006) Vinka Möderndorferja, le da se ta zgodba odvija v sodobnosti, zato dejanje matere ni tako presenetljivo. Pripovedovalec romana se soo a s propadanjem zakona in drušine, za kar vidi krivdo v svoji primarni druflini. Na

za etku ga je namre namesto matere vzgajala babica, mati pa je prevzela vlogo sestre, po njeni smrti pa je svojo vlogo matere opravljala nekonvencionalno, kot usodna flenska z ljubimci in podrejenim partnerjem. K ru-enju spolnih stereotipov pripomore tudi lik pripovedovalcve ljubice, ki si svobodno izbira spolne partnerje in se ne ozira na nobene konvencije, ko zanosi, ljubimcem ne pove, kdo je o e otroka. (52)

Nezadovoljstvo je v sodobnih romanih prisotno tako kot v razpadlih kot tudi v dvostar-evskih, »tradicionalnih«, na videz urejenih druflinah, saj kafejo, da oblika druflina ni zagotovilo za ljubeznivo in sre no skupnost. V romanu *Ime mi je Damjan* (2000) Suzane Tratnik je vzgoja otrok represivna, z nasilnim o etom kot glavo druflina in podrejeno materjo. Pristine komunikacije med odtujenimi druflinskimi lani prakti no ni ve . Tako oblikovana druflina seveda ne razume pripovedovalca, ki se ne po uti kot flenska, zato ima zaradi nesprejemanja in zavrnitve druflina probleme z lastno identiteto in svoje spolne druga nosti ne zna in ne upa poimenovati. (52 ó 52)

V *Bildungsroman* (2009) Aljo-a Harlamova glavnemu protagonistu dnevi z druflino pomenijo zgolj lastno refleksijo, v druflini imajo zdrav medsebojen odnos, kljub teflavam s humorjem in toplino gradijo pristne odnose. Podobne odnose v druflini imajo protagonisti romana *Nebes a v robidah* (2007) Nata-e Kramberger. Pojavita se podobi tradicionalne in enostar-evske druflina, ki pa obe delujeta povezovalno, z ljube imi odnosi med druflinskimi lani. (55, 56)

Irena Novak Popov analizira druflino v sodobnem slovenskem pesni-tvu, ki se ponovno tematizira v devetdesetih letih 20. in v za etku 21. stoletja, zanjo pa je zna ilen vitalizem in pa odziv na nadzor in manipulacijo, ki ga ima druflba nad posameznikom.

V petdesetih letih 20. stoletja pesniki intimizma (Ciril Zlobec, Tone Pav ek, Kajetan Kovi , Mila Ka i) razmi-ljajo o preteklem otro-tvu, polnem rev- ine in nasilja in sporo ajo, da si vsi flerijo varnosti in blifline. (Novak Popov 2011: 57)

Iz za etka naslednjega razvojnega obdobja, ki ga zaznamuje zanikanje tradicionalne podobe druflina, velja omeniti Sa-o Vegri in Svetlano Makarovi . Slednja se je odpovedala vlogi matere, v svoji poeziji tematizira pola- evalsko materinstvo, nezafelena rojstva, detomore in nesre o poro enih zakoncev. V svoji poeziji obsoja izrabljanje in zapostavljanje otrok in razkriva sovra-tvo in zlo, tudi znotraj druflina. Sa-a Vegri v svoji poeziji materinstvo v sodobnosti prikazuje neidealizirano, razkriva vsakodnevne strahove, odpovedovanja,

potrpefljivost in rutino mater, prav tako pa flivljenje v zakonu, ki ima nek manko kljub ute enemu, spodobno urejenemu bivanju. (59, 60)

V asu neoavantgarde se ve ina pesnikov ne ukvarja s podobo druffine, izjema je Andrej Brvar, ki v svoje pesmi veristi no montira delce druffinskih zgodb malega loveka. Pojavijo se zgodbe mater, ki so si zakon in druffinsko flivljenje v mladosti predstavljale druga e, kot ga zdaj flivijo, kar vodi v nasilje. V poznej-em opusu spregovori tudi o svoji druffini, o idealiziranem o etovstvu in zakonu, ki je z vsemi prepiri in krizami dale od idealnega. Tudi Ervin Fritz v svoji poeziji odkrito govori o vsakdanjih stvareh. Njegov lirski subjekt je v flivel v delavskem okolju, v enostar-evski druffini z materjo, na poti v odraslost pa je trpel pomanjkanje, zaradi esar se je s partnerko bal nena rtovanih otrok. Kasneje v zakonu je bilo med partnerjema po njegovem videnju idili no razmerje, a se je kon alo z fleninim samomorom in sre o je zamenjala tesnoba. V opusu Maru-e Krese je najti motive spodletelega zakona in enostar-evske vzgoje otrok s strani matere, kar vodi do preobremenjenosti in obsojanja mo-kih, ki ne prevzemajo odgovornosti o etovstva. Njen lirski subjekt najde v asih uteho le -e v iluzijah o potovanjih. (60-62)

Ale-a Debeljaka, poleg Uro-a Zupana in Jurija Hudolina, v nekaterih pesmih zaznamuje vloga o eta, ki jo je doflivel. Otrok je v njegovi poeziji povezan z asociacijami na prijetne stvari in je nasprotje vojni ter vsemu slabemu, hkrati pa se lirski subjekt vidi kot njegovo oporo in pomo . Pri Uro-u Zupanu se z rojstvom otroka pojavi druga na poezija, navdana z intimo, neflnostjo in ti-ino, bolj pomembne postanejo doma e stvari in telesni odzivi. Presefle podobo tradicionalnega, pasivno prisotnega o eta in v pesmih polno ufliva v doma ih opravlilih, povezanih z otrokom. Za Jurija Hudolina je doflivetje star-evstva neizmerna sre a, podobna rajju, hkrati pa se zaveda, da je pisanje o sre i v druffini nenavadno, saj drufflbo prevevajo nasilje in prevare. (62, 63)

Irena Novak Popov ugotavlja, da je sre a v nuklearni druffini teflko dostopen ideal, ki se je razgubil zaradi modernizacije, zakon pa pogosto metafora za ujetost ali izpraznjeno sobivanje. Ljubezen do otrok v poeziji ostaja navzo a vseskozi, v kolikor so v druffinah prisotni tradicionalni o etje, ki si flerijo njihovo varno bodo nost, ali pa sodobni, ki aktivno sodelujejo pri vzgoji. Za pesnice je materinstvo zapletenej-e, ker jih ta vloga bolj zaposluje, kar lahko pripelje do ob utka ujetosti in iz rpanosti ter posledi no do teflav s partnerjem. Motivika druffine je v sodobnosti lahko prikazana z ob utki sre e, topline in hvalefnosti, kar pa je bilo v preteklosti mogo e -ele z distance. (63, 64)

O družini v poeziji piše tudi Mateja Zupan, ki se pri analizi osredotoča na pesnike najmlajše generacije, ki jim družina in intima pomenita najpomembnejšo vrednoto, zato so kriti ni do potrošništva, ki vodi v medsebojno odtujenost. (Zupan 2011: 143)

Pri pesnikih najmlajše generacije je vidna razlika med doživljanjem primarne in sekundarne družine. Prva zanje kljub problemom predstavlja toplino in sprejetost, spomini na otroštvo so lepi, pomembni zanje so stari starši v vlogi zaupnikov. Njihova sekundarna družina so partnerski odnosi in bežni motivi starševstva. Intima med partnerjema zanje ne predstavlja le nečnosti, ampak tveganje, tudi nestrinjanja, ki jih partnerja rešita, poglobijo odnose. Do propada intimne zveze po navadi privede slaba medsebojna komunikacija, čeprav vsi stremijo k stabilnim skupnostim, kot so bile njihove primarne družine. (144, 145)

Mateja Pezdirc Bartol raziskuje odnose med materjo in hčerjo na podlagi analize dveh sodobnih slovenskih dramskih tekstov, v katerih je ta odnos v ospredju dogajanja. Dragica Potočnjak v svojih delih pogosto tematizira nedelujoče družinske odnose, v *Za naše mlade dame* (2006) se sprašuje, kaj lahko pripelje hčer do uboja lastne matere. V dramskem tekstu je v središču odnos med materjo in hčerjo, ki se postopoma razkriva za nedelujočega in sovražnega, vrh pa doseže, ko hči izve, da je mati ves čas vedela, da jo oče spolno zlorablja, pa ni storila ničesar, da bi to preprečila. Odnos med njima je ve plasten, v asih je topel in ljubezniv, drugi ga zaznamujejo psihični pritiski in izsiljevanje. Zloraba ne zaznamuje le hčere, saj je bila tudi mati flirteved pedofilskega partnerja, ki mu v odrasli dobi ni bila več zanimiva, zato nemočno zapada v alkoholizem. Skozi bolečo zgodbo družine je v dramskem tekstu v ospredju podoba ukradenega otroštva, oziroma soočenja in življenja s posledicami zlorab. (Pezdirc Bartol 2011: 69–71)

V drugi analizirani drami, *Lep dan za umret* (2009) Vinka Möderndorferja, sta mati in hči edini nastopajoči osebi. S štirimi prizori iz različnih časovnih obdobij izvemo, da je hči ob smrti očeta poiskala mater, ki jo je mladoletna oddala v rejništvo. Tako drug ob drugem trita dva različna principa, dve časovni obdobji, dve različni življenjski zgodbi, ki pa se precej približata druga drugi. Konformistična hči, ki ima na videz mirno in urejeno življenje, ter mati kot predstavnica pank subkulture, ki se vedno flivi v preteklosti jeze in upora zoper norme družbe, popiva in flivi brez redne službe v neurejenem stanovanju. Hči ima izoblikovane ideje o srečnem življenju, vendar je trud, da ne bi šla po stopinjah matere, zaman, sooči se z rojstvom otroka, za katerega ne ve, kdo je njegov oče in ga zaradi hendikepiranosti odda v

rejo ó in zgodba matere se ponovi. Vseeno pa odnos med njima ni enoplasten, na koncu napreduje v medsebojno podporo in povezanost. (68, 69)

Mateja Pezdirc Bartol je raziskovala podobe druflin tudi v petih sodobnih slovenskih mladinskih romanih, ki govorijo o mladostnikih in njihovih stiskah in teflavah, ki pogosto izvirajo prav iz neurejenih druflinskih odnosov. V –estdesetih letih se v mladinski knjiflevnosti za nejo pojavljati tabuizirane teme ó otro–tvo, odra– anje in vzgoja niso ve idealizirani, pojavljajo se tematike lo itve in alkoholizma star–ev, homoseksualnosti, kontracepcije, splava, nato v devetdesetih tudi vpra–anja spolnih bolezni in zlorab, umirjanja in zlorabe drog. (Pezdirc Bartol 2011: 132, 133)

V *Lafhivi Suzi* (1997) Dese Muck spremljamo najstnico, ki se sramuje svoje drufline, slabih flivljenjskih razmer in o eta alkoholika, zato svojim vrstnicam pripoveduje izmi–ljotine, da flivi v bogati, popolni druflini. Ko so njene laffi razkrinkane, je izlo ena iz druflbe. Skozi odra– anje se soo i tudi z strahom pred nezafelena nose nostjo in poskusom samomora. S asoma se njeno flivljenje uredi, spozna fanta in se zblifla z materjo. (133)

V *Poletje na okenski polici* (2006) Irene Velikonja je glavna protagonistka prav tako odra– ajo a najstnica. Ima lo ene star–e, o eta z novo druflino in mater, ki jo vzgaja preve za– itni–ko. Na koncu izve, da zato, ker ne flili, da bi premlada zanosila, kot je ona. Nato obe dobita novega prijatelja in njuni odnosi se izbolj–ajo. (134)

Ledene Magnolije (2002) Marjane Mo–kri se ukvarjajo s problemom spolnih zlorab v druflini. Pripovedovalka Lucija po lo itvi mame od o eta alkoholika flivi skupaj z njenim novim, bogatim moflem. O im jo za ne posiljevati, zaradi strahu in sramu pa se ne upa zaupati nikomur, vse dokler ne doflivi psihi nega zloma in se preseli drugam. Mama zaradi zaslepljenosti ni vedela za h erino trpljenje. (134, 135)

V romanu Janje Vidmar, *Baraba* (2001), se prav tako pojavi motiv o ima, ki zlorablja, le da je tu zloraba fizi na in verbalna. Mamin novi partner pretepa najstnika in mater, nekoliko manj mlaj–o sestro, zaradi esar nemo na mati zapade v alkoholizem, sin pa v odklonsko vedenje. Ko mati pristane v bolni–nici, se za ne novo obdobje za vse, dobijo priloffnost za druga no flivljenje. (135)

Gimnazijec (2004) Igorja Karlov–ka govori o inteligentnem fantu, ki je po krivici obtoflen umora, zato pristane v prevzgojnem domu. Lo ena star–a mu ne stojita ob strani, o e ob novi

druffini zanj nima časa, mati pa se kasneje preseli k novemu fantu v Nemčijo. Kljub vsem preizkušnjam pa se na koncu zanj pojavi možnost za novo, boljše življenje. (135)

Starši in družina v tej, obravnavani, sodobni slovenski mladinski književnosti mladostniku ne predstavljajo opore, zavetja in zaščitenosti, zato je odrasla hči teufko, polno stiska in tegob, vendar pa se v vsakem delu na koncu kaže možnost rešitve in pomiritve. (136)

Milena Mileva Blaffi je podobo družine raziskovala v kratkih sodobnih pravljicah. Družina je po letu 1980 tudi v pravljicah prikazana problemsko in heterogeno. V sodobni pravljici *Netopir Kazimir* (2008) Svetlane Makarovič je prikazano iskanje identitete v biologiji, socialni in duhovni družini. V drugih pravljicah Svetlana tematizira tekmovanje med brati in sestrami, sirote, koruptivne družine in flensko socialno mrežo. (Blaffi 2011: 139, 149)

Miha Mazzini v svoji pravljici problematizira pomanjkanje časa za vzgojo otrok, Desa Muck podobo enoroditeljske družine in zlorabe, Miklavž Komelj družino brez otrok, koncept sosedske družine in socializacijo ljudi. O odraslem paru govorijo tudi pravljice Petra Svetine, v pravljicah Neli Kodri Filipič pa se pojavlja medgeneracijsko nasilje, tako fizično kot spolno. Anja Trefan v svojih pravljicah pogosto uporablja motiv povezovalne, tradicionalne patriarhalne družine, v kateri so sinovi in hčere enakovredni. (140) V njeni zbirki pravljic *Za devetimi gorami* (2011) pa so prisotne različne družinske skupnosti, enostarvske, razčlenjene družine in družine z več otroki. Družinska problematika je v sodobni mladinski književnosti obravnavana idealizirano, romantično ali problemsko. Milena Mileva Blaffi na podlagi analize zaključuje, »da je mladinska književnost družbeni, otroci pa družinski seizmograf«. (141)

Branka Strnad je v svojem diplomskem delu analizirala motiv družine v petih zbirkah kratke proze Barice Smole, v katerih se motiv družine pojavi v manj kot polovici vseh zgodb. V obravnavanih zbirkah se pojavijo tako enostarvske kot tudi jedrne in modificirane razčlenjene družine. V nekaterih zgodbah se o človeku sploh ne omenja, ko pa je prisoten, po navadi nastopa tradicionalno, kot najvišji člen v družinski hierarhiji. V treh zgodbah so očetje nasilni do otrok, v eni oče ubije svojo hčer. Prav tako so matere v večini zgodb prikazane tradicionalno, kot skrbne gospodinje, ki ljubele skrbijo za svoje otroke, čeprav se pojavijo tudi podobe sebične, krute matere, matere, ki ponižujejo hčerkinjo, ter matere, ki ima veliko moči, družino pa zanemarja. V zgodbah Barice Smole so odnosi med brati in sestrami dobri, začetni, pojavi se le motiv ljubosumja starejše sestre ob rojstvu novorojenke. (Strnad 2012: 51, 52)

Janja Vollmaier Lubej piše o patoloških odnosih med materjo in hčerjo oziroma sinom v romanih Gabriele Babnik in Gorana Vojnoviča. V njuni prozi se pojavlja oblika tradicionalne, poniflane, neizobražene matere v patriarhalni družbi, ki lastnemu otroku ne more zagotoviti normalnega psihosocialnega razvoja, kar mu povzroči občutke krivde in manjvrednosti. Druga oblika flenske matere v njenih romanih pa se skuša upreti tradicionalnim patriarhalnim vzorcem, a njeno vedenje prav tako postane nezdravo ó nadzira, ustrahuje in ponifluje otroke in mofla ali celo postane detomorilka. Dominantnost flenske torej lahko vodi v njeno posesivnost in podobo matere, ki se nenehno prtjuje, za kar se otroci nikoli ne bodo mogli dovolj oddolffiti. (Vollmaier Lubej 2014: 93)

6 KRATKA PROZA

Izpraznjeni medosebni odnosi, ki so posledica globalizacije, individualizacije, hitrega in a flivljenja in sveta brez ideologij, se upodablja tudi v slovenski kratki pripovedni prozi po letu 1980. Ti so med drugim upodobljeni s prikazom disfunkcionalnih družinskih razmerij in neizffivetih partnerskih odnosov (hetero- in homoseksualnih), zaradi esar so knjiflevne osebe pogosto nezadovoljne s svojim flivljenjem in iz njega i–ejo najrazli nej–e izhode. (fibogar 2010: 189)

Alenka fibogar o kratkih pripovednih vrstah povzame, da jim je skupno predvsem to, da so »precej nezapletene, da se v njih pojavlja en osrednji dogodek s koherentnim preobratom.« (fibogar 2007: 8)

Alenka fibogar opozarja na neenotna poimenovanja kratke zgodbe in novele v tuji in slovenski literarni vedi. (7) Pri nas se za najkraj–o pripovedno vrsto uporabljajo izrazi rtica, kratka zgodba, pripoved ali zgodba. Slovenska literarna veda se pri lo evanju med kratko zgodbo in novelo opira na nem–ko literarno vedo. (9) Janko Kos o razliki med kratko zgodbo in novelo zapi–e: »V primerjavi z novelo je motivika kratke zgodbe preteffno sodobna, v tem okviru pa lahko ljubezenska, grozljiva, kriminalna, socialna itn. Napisana je brez izjeme v prozi«. (Kos 1995: 164) Tudi Tomo Virk v lanku Problem vrstnega razlikovanja (2004) predstavi zna ilnosti kratke zgodbe tako, da jo vzporeja z novelo. Po njegovem je kratka zgodba »subjektivna, prvoosebna, z nesklenjeno fabulo, z odprtim za etkom in koncem, elipti na, brez izdelane ekspozicije, kon a se na vrhuncu, brez sinteti nega sklepa.« Opredeljuje tudi moderno kratko zgodbo, kjer je poudarek predvsem na notranji resni nosti

literarnih oseb, sestavljena je lahko iz impresij, brez dogodkov, pravi, da spominja na kombinacijo kratke zgodbe in rtice. (Kot poseben primer izdvoji –e kratko kratko zgodbo.) (Virk, 2004: 291).

Tomo Virk in Alenka fibogar podobno –e natan neje definirata kratko zgodbo: po fibogar »navadno obsega od 500 do 8000 besed. Za enja se na sredi stvari (*in medias res*), kon uje odsekano, presenetljivo, brez moralnega nauka, v ospredju je en osrednji dogodek, ve krat izsek iz dogodka oz. pripetljaj, ki se pogosto presenetljivo obrne. Literarnih oseb je malo, najve tri, poleg tega niso natan no karakterizirane (niti posredno niti neposredno)«. (fibogar 2007: 20)

Dolflino kratke zgodbe podobno opredeljuje Gregor Kocijan, bila naj bi »v razponu od manj kot 1000 do približno 8000 besed«. Dolflina zgodbe pa pomembno vpliva na obsefnost in izbiro narativnih postopkov. (Kocijan 2006: 4) Po njegovem so najpomembnej–e lastnosti kratkih pripovedi to, da upovedujejo fragment iz dolo ene flivljenjske celote, ki je bivanjsko pomemben oziroma prelomen. Po navadi je v sredi– u eden osrednji lik, ali najve dva, ki sta v medsebojni odvisnosti, druge osebe, e se pojavljajo, imajo obrobno vlogo. Sklenjenost flivljenja osrednje osebe ni pogosta. Dogajanje je enolinijsko, z moflnostjo preobrata in usmerjeno v konec. Posledica omejenega obsega je pripovedna zgo– enost. Konci zgodb so lahko sklenjeni ali pa odprti. (5, 6)

Alenka fibogar v lanku O slovenski kratki prozi v zadnjem desetletju (2013) pregledno predstavlja teorije kratke proze na Slovenskem, kjer pomemben delefl pri razvoju teorije najprej pripisuje Gregorju Kocijanu, ki je sistemati no opisal vrstne in flanrske oznake ter motivno-tematske, jezikovno-slogovne in naratolo–ke zna ilnosti kratke proze med vojnama. Vzporeja ga s teorijo Matjafla Kmecla, ki je obsegu kratkih pripovedi pripisal manj–i pomen kot Kocijan, ki mu je kvantiteta bistvena dolo ilnica. Dalje omenja Andrejo Peri Jezernik, ki sodobno slovensko kratko prozo vzporeja z minimalizmom, in Joffico eh Steger, ki govori o ekspresionisti nem pripovedni–tvu. Sama se s sodobno slovensko kratko prozo ukvarja z literarnoteoretskega vidika in z vidika didaktike knjiflevnosti. Kvantitativno in kvalitativno analizira kratkoprozne zbirke po letu 1980 in gradi tipologijo slovenske kratke proze na motivno-tematskih in jezikovno-slogovnih, pa tudi duhovnozgodovinskih zna ilnostih analiziranih pripovedi, nato pa svoja spoznanja aplicira na –olsko prakso. Blanka Bo–njak ugotavlja, da se v sodobni slovenski kratki prozi pojavljata paradigmi »novih literarnih usmeritev«, torej kot postmodernisti ni tip kratke proze in »preteklih literarnih usmeritev

(realizma, eksistencializma, modernizma«. Alenka fibogar se dalje kriti no opredeli do pojma neorealizem, ki ga Blanka Bo-njak in Mitja ander razumeta kot kratko prozo, ki se odmika od postmodernizma, Andreji Peri Jezernik pa se zdi izraz primernej-i za povezavo z minimalizmom. Kratkoproznega junaka, ki vidi ne-teto neskon nih poti pred sabo, vzporeja z romanesknim junakom, ki vidi pravo pot -ele, ko je prepozno. Lo uje tudi med tematiziranjem izpraznjenih medosebnih odnosov pri predstavnikih nove slovenske proze, kjer so elementi fantastike tradicionalni, in predstavnikih mlade slovenske proze, kjer so reinterpreterirani (fibogar, 2013: 41648).

Blanka Bo-njak je tipologijo sodobne slovenske kratke proze osemdesetih in devetdesetih let 20. stoletja oblikovala na osnovi razlo evalnih lastnosti, ki so vezane na dve temeljni razliki: v prvo uvr- a kratko prozo, v kateri prevladujejo nove literarne usmeritve znotraj obdobja slovenske literarne postmoderne, v drugo pa zgodbe, ki imajo duhovnozgodovinski temelj preteklih literarnih usmeritev in se v spremenjeni obliki pojavljajo v sodobni slovenski kratki prozi. (Bo-njak 2005: 6)

V razpravi *Premiki v sodobni slovenski kratki pripovedni prozi* (2006) lo uje -est tipov kratke proze: postmodernisti ni, ultramodernisti ni, posteksistencialisti ni, neorealisti ni, minimalisti ni in iracionalisti no-misti ni tip. (Bo-njak 2006: 50)

O poetiki minimalizma v sodobni slovenski kratki prozi natan neje govori Andreja Peri Jezernik v svoji razpravi *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza* (2011). Minimalizem je mogo e prepoznati v redukciji, istosti forme, enostavnosti in primarni strukturi. V literaturi se minimalisti ne posebnosti najbolj kafejo v za etku *in medias res* (ki je bolj negotov in neposreden), trenutku resnice, pripovedovalcu, elipti nosti, tematiki, atmosferi in razvidnosti zgodbe (Peri Jezernik 2011: 8). Glavna vsebina minimalizma je nemo komunikacije subjekta, ki je reduciran na minimalni jaz, zaradi esar se po uti odtujenega in osamljenega. Tematsko-vsebinsko se minimalizacija kafe v osredoto enosti na eno samo temo oziroma motiv (40). Minimalisti na kratka proza preko pateti nosti, grotesknosti, ironije ali mehkuflnosti razkriva intimne trenutke flivljenja, da bi razkrila tesnobo sodobnega vsakdanjika skozi ustveno, eksistencialno in eti no minimalizacijo (135) Aleksander Kustec izpostavi zanimivo tezo O`Connorja, da je v kratki zgodbi malo knjiflevnih oseb, s katerimi bi se bralec lahko identificiral, velikokrat gre za izob ence in osamljene. Pri kratki zgodbi je pomembno, da je dolflina v sorazmerju z vsebino. (Kustec, 1999: 93-94)

Kratko zgodbo od romana zamejuje predvsem s časovno omejenostjo avtorja, kajti ta izpusti vse, kar ni pomembno. Junak kratke zgodbe se nima časa dolgo razvijati, ampak je bistven trenutek spoznanja, zgodba je zgrajena na malih, zasebnih dogodkih, nasprotno romanu, ki se po navadi ukvarja s prelomnimi trenutki življenja. (1999: 102)

7 OBRAVNAVANE ZBIRKE

Raziskovanje motiva družine v kratki prozi sem omejila na desetletje med letoma 2002 in 2012. Za analizo sem izbrala enajst zbirk, ki so bile nominirane ali nagrajene s katero izmed literarnih nagrad (Dnevnikova fabula, zlata ptica, kriti-ko sito ...) oziroma deležne ve njih kritičnih odzivov. Zajela sem dela pisateljic različnih generacij, zato so izbrane zbirke reprezentativen vzorec obravnavanega obdobja. Najprej bom na kratko predstavila avtorice in dela, vključno ena v analizo.

7.1 Polona Glavan

Polona Glavan, rojena 1974 v Ljubljani, je pisateljica in prevajalka. Njene kratke zgodbe, ki so bile v devetdesetih objavljane v literarnih revijah, so bile uvrščene v antologiji slovenske kratke zgodbe. Njen romaneskni prvenec *No v Evropi* (2001) je bil nominiran za nagrado kresnik in leta 2012 ponatisnjen, leta 2014 pa je izdala roman *Kakorkoli*. Leta 2004 je izšla njena zbirka kratkih zgodb *Gverilci*. Prevaja dela iz sodobne ameriške, angleške in irske književnosti.¹⁶

Leta 2005 je bila Polona Glavan nagrajena z zlato ptico za izjemne dosežke na področju literature.¹⁷

¹⁶*Air Baletrina*. Knjiga Priznanj: Polona Glavan. <http://www.airbaletrina.si/clanek/knjiga-priznanj-polona-glavan> Dost. 8.4. 2016

¹⁷*Baletrina*, spletna knjigarna. Polona Glavan: *Kakorkoli*. <http://www.knjigarna-baletrina.com/knjigarna/baletrina/kakorkoli/18057> Dost. 4.4. 2016

7.1.1 *Gverilci*

Gverilce (2004), ki so izšli pri Mladinski knjižnici, sestavlja devet kratkih zgodb, nekatere od njih so bile že prej objavljene v periodiki. Pozornost zgodb je usmerjena k malim, intimnim, družbeno aktualnim zgodbam posameznikov, ki niso zmožni resnične refleksije o svojih problemih, o njih se lahko zgolj pogovarjajo, če jim svoja občutja sploh uspe ubesediti.¹⁸ V nepravem nem svetu si njeni protagonisti želijo ljubezen, svobodo ali vsaj dostojanstvo, obvladati svoja čustva in preživeti, pri doseganju tega pa jih ovirajo resnične življenjske okoliščine. Za literarno snov Polona Glavan izbira temne, zastrte plasti loveka, ki skalijo brezskrbnost mladosti, njene zgodbe so glasovi tistih, ki molče. (Jager 2005: 333) Njeni protagonisti, sploh otroci, so se primorani soočiti s problemi, ki so preveliki zanje in bi morali biti tudi skrb in odgovornost družbe. (Gabrovšek 2005: 73)

7.2 **Erica Johnson Debeljak**

Erica Johnson Debeljak, ki se je rodila leta 1961. v Ameriki, vendar je od leta 1993 živi v Sloveniji, sama pravi, da je njena pisateljska domovina Slovenija, kljub temu, da piše v angleščini.¹⁹ Objavila je knjige *Tujka v hiši doma ino* (1999), *Srečo ko Kosovel: Pesnik in jaz* (2004), *Tako si moj* (2007) in *Prepovedani kruh* (2010), ki imajo esejistično in avtobiografsko naravo, z romanoma *Antifa cona* (2012) in *Tovarna koles* (2015) pa je našla navdih v franžu kriminalke. Dela kot pisateljica in kolumnistka. Objavlja tako v Sloveniji kot Ameriki ter prevaja iz slovenske v angleško.²⁰

7.2.1 *Tako si moj*

V vseh enajstih kratkih zgodbah zbirke *Tako si moj* (2007), ki so izšle pri Mladinski knjižnici, so junakinje flenske različnih starosti, vse pripovedi so prvoosebne. Zgodbam je skupna tudi preudarnost, ki jih zaznamuje, kar pisateljica doseže s čustveno in časovno oddaljenostjo pripovedovalca, čeprav je prvooseben. (Breclj 2008: 139).

¹⁸ Dražen Dragojevič, uvod v zbirko *Gverilci*.

¹⁹ BUKLA. Carmen L. Oven: Svoje literarno ustvarjanje pogosto opisujem kot splet okoliščin! Intervju z Erico Johnson Debeljak http://www.bukla.si/?action=clanki&limit=12&article_id=2058 Dost. 3. 4. 2016

²⁰ Modrijan. Avtor: Erica Johnson Debeljak. <http://www.modrijan.si/slv/Knjizni-program/Knjizni-program/Avtorji/G-Kh/Johnson-DebeljakErica> Dost. 4. 4. 2016

Za kratko zgodbo Voda iz obravnavane zbirke je Erica dobila nagrado Editors Fiction Award.²¹

7.3 Mojca Kumerdej

Mojca Kumerdej, rojena 1964, je pisateljica, publicistka in umetnostna, pretežno plesna kritičarka. Učevala je filozofijo in sociologijo kulture na ljubljanski Filozofski fakulteti. Od leta 1988 objavlja v različnih intelektualnih in umetniških revijah, kot so *Problemi*, nekdanji *Razgledi* in *Maska* ter časopis *Delo*. Leta 2001 je izšel njen romaneskni prvenec *Krst nad Triglavom*, leta 2003 knjiga kratkih zgodb z naslovom *Fragma*, leta 2011 pa je izšla zbirka kratkih zgodb *Temna snov*. Njene kratke zgodbe so bile prevedene v več jezikov in bile objavljene v dveh antologijah slovenske kratke proze.²²

7.3.1 *Fragma*

Fragma (2003), ki je izšla pri Beletrini, je zbirka trinajstih kratkih zgodb.²³ V njej so prikazani skrajni, celo zloinski trenutki življenja malega loveka, kar sugerira tudi naslov, za katerega avtorica pravi, da nas čelja asociirati na fragment, razpoko, na primer v duševnosti loveka.²⁴ V zbirki prevladuje tematika čelja junakov in njihove dvojne narave. (Troha 2004: 10) V zgodbah je na videz vse popolnoma običajno, vendar se povsod pojavi razpoka, ki bo obsedla protagonista in ga pahnila v praznino, ni važno, ali je moški, ženska, intelektualec ali preprost človek. (Čander 2004: 374)

7.3.2 *Temna snov*

Druga zbirka kratke proze Mojce Kumerdej *Temna snov* (2011), ki je prav tako izšla pri Beletrini, je zbirka enajstih zgodb. V zgodbah ni najti nikakršne trdnosti, protagonisti so negotovi, njihovi na videz urejeni svetovi se lahko vsak čas spremenijo ali celo zrušijo. Tina Vrtač bistvo zbirke povzame takole: »Zgodbe v *Temni snovi* se ponajbo s pronicljivimi upodobitvami lovekove intimne in z bistroumnim razmišljanjem o njeni vpetosti v družbo [...] Protagonistom ne pridemo do dna, saj v njih prevladuje, čem uporabimo avtorici ino odli no

²¹ BUKLA. Erica Johnson Debeljak: *Tako si moj*. http://www.bukla.si/?action=books&book_id=833 Dost. 4. 4. 2016

²² BUKLA. Portret: Mojca Kumerdej. http://www.bukla.si/?action=clanki&article_id=1330 Dost. 4. 4. 2016

²³ Za zbirko kratkih zgodb zbirko označi Mitja Čander (Čander 2004: 373). To ne velja za zgodbo *Ljubezen je energija* (Matajc 2006: 366), ve v nadaljnji analizi zgodbe v poglavju *Alkoholizem*.

²⁴ Pogledi.si. Mojca Kumerdej, pisateljica: Na koncu moram vedeti več, kot sem vedela na začetku. Intervju. <http://www.pogledi.si/ljudje/na-koncu-moram-vedeti-vec-kot-sem-vedela-na-zacetku> Dost. 19. 4. 2016

naslovno metaforo, nevidna »temna snov«; tisto ve no vablivo, hkrati pa nevarno pogoltno ter pogosto –kodljivo«. ²⁵ Amalija Ma ek v spremni besedi navaja, da se avtorica zbirke poglobi v najtemnej-e lovekove vzgibe, ki pa jih ne absolutno prezira, temve najde zanje del ek razumevanja. (Ma ek v Kumerdej 2011: 159)

Zbirka *Temna snov* je bila leta 2011 s –e –estimi literarnimi deli finalistka za nagrado Dru–tva slovenskih literarnih kritikov, kriti–ko sito. ²⁶

7.4 Vesna Lemai

Vesna Lemai se je rodila leta 1981 v Ljubljani. Diplomirala je iz primerjalne književnosti in sociologije. Objavljala je v *Literaturi* in *Dialogih* in sodelovala na literarnih ve erih na Metelkovi. Njen prvenec *Popularne zgodbe* je doflivel zelo dober kriti–ki sprejem in je ena najve krat nagrajenih knjig. Napisala je radijsko igro *Podpotnik* za Radio Slovenija, leta 2010 pa izdala tudi svoj prvi roman *Odlagali–e*. Ustanovila je bralni kroflek Anonymous Readers in vodi delavnice kreativnega pisanja za mlade ter delavnice trash pisanja, aktivna je tudi v *Lezbi no-feministi* ni univerzi v Klubu Monokel. ²⁷

7.4.1 Popularne zgodbe

Popularne zgodbe (2008), ki so iz–le pri Cankarjevi založbi, so zbirka desetih zgodb, v njih se s tipi nimi prvinami flanrske literature s postmodernisti nimi postopki bri–ejo meje med umetni–ko in trivialno literaturo. (Burger 2013: 5) »V zgodbah se pojavljajo pripovedovalci v vseh osebah in perspektivah, paleta flanrov, ki obravnava vrsto razli nih tematik od homoseksualnosti, smrti in hendikepiranosti do problemov ustvene nezaznavnosti v prihodnosti, vse to pa z neko odprtostjo, mofnostjo ve razlag in z jezikom, ki je prilagojen vsaki zgodbi posebej«. (29)

Popularne zgodbe so bile nagrajene z Dnevnikovo fabulo 2010 za najbolj–o zbirko kratke proze zadnjih dveh let, z nagrado Slovenskega knjižnega sejma za najbolj–i prvenec in

²⁵ *Pogledi*. Tina Vr– aj: Pod gladino. <http://www.pogledi.si/knjiga/pod-gladino>. Dost. 2. 4. 2016

²⁶ *DELO*. Igor Bratofl: Katja Perjat prva dobitnica literarne nagrade kritikov. <http://www.delo.si/kultura/knjizevni-listi/katja-perat-prva-dobitnica-literarne-nagrade-kritikov.html> Dost. 2. 4. 2016

²⁷ *Fabula*, literature svet: Vesna Lemai . <http://www.festival-fabula.org/2014/avtorji-in-knjige/vesna-lemaic> Dost. 4. 4. 2016.

nagrado Liberalne akademije Zlata ptica. Kratka zgodba *Ni ni, ni ni* je prejela nagrado nate aju Radia Slovenija za najbolj-o kratko zgodbo.²⁸

7.5 Mirana Likar Bajfelj

Mirana Likar Bajfelj se je rodila 1961. Diplomirala je na Filozofski fakulteti v Ljubljani, kjer je -tudirala sloven- ino in bibliotekarstvo. Kratko prozo je objavljala v revijah *Literatura*, *Sodobnost*, *Mentor* in bila ve krat nagrajena. Izdala je tri zbirke kratke proze *Sobotne zgodbe* (200), *Sedem besed* (2012) in *Glasovi* (2015). Dela kot u iteljica sloven- ine.²⁹

7.5.1 *Sobotne zgodbe*

Devetnajst zgodb Mirane Likar Bajfelj *Sobotne zgodbe* (2010) je iz- lo pri Cankarjevi založbi. Andrej Lutman jih ozna i za rtice (Lutman 2010: 577) O naslovu avtorica pravi, da ga izbrala zato, ker je »hotela o resnih stvareh spregovoriti na ne preve teflak na in«³⁰. Lucija Stepan i o zgodbah v zbirki pravi, da jih ne ustvarja zaplet, ampak avtorjeva pozicija in zorni kot pripovedovanja, eprav ne govorimo o zna ilnem in nezgre- ljivem glasu pisateljice. Avtorici v prvencu uspeva vedno najti perspektivo, iz katere je vsaka usoda posameznika tako zanimiva, da so zapleti fle skoraj odve . V njenih zgodbah so glavne osebe obstranci, pogosto otroci, ki so pogosto flirtve nadvse frustrirajo ih okoli- in.³¹

Sobotne zgodbe so bile nominirane za Dnevnikovo fabulo in prvenec leta.³²

7.5.2 *Sedem besed*

Zbirka zgodb Mirane Likar Bajfelj *Sedem besed* (2012) je iz- la pri Lud Literaturi. Sestavljena je iz -tirinajstih zgodb in ene, ki je sestavljena iz klju nih stavkov prej-njih zgodb, kar spominja na sonetni venec z akrostihom. Povzetek klju nih stavkov je zunanji okvir, protagonisti so s tem prepleteni in ugla- eni. Zgodbe so stkane iz del kov izsekov vsakdana in delujejo kot orisi usod ljudi. V nekaterih dalj-ih zgodbah so zasnutki druflinskih skrivnosti, do

²⁸ *Fabula*, literature svet: Vesna Lemai . <http://www.festival-fabula.org/2014/avtorji-in-knjige/vesna-lemaic> Dost. 4. 4. 2016.

²⁹ *Portal slovenskih pisateljev*: Mirana Likar Bajfelj. <http://www.drustvopisateljev.si/si/pisatelj/1428/detail.html> Dost. 6. 4. 2016

³⁰ SiolNET. Intervju: Mirana Likar Bajfelj: Sobotne zgodbe. <http://www.siol.net/trendi/svet-znanih/mirana-likar-bajfelj-sobotne-zgodbe-105384> Dost. 23.4. 2016

³¹ *Dnevnik*. Lucija Stepan i : Recenzija zbirke Sobotne zgodbe Mirane Likar Bajfelj: Epskost minevanja <https://www.dnevnik.si/1042660844> Dost. 25. 4. 2016

³² *RTV4*: Literarni portret: Mirana Likar Bajfelj. Ur. Tadeja Kre i Scholten <http://4d.rtvlo.si/arhiv/literarni-portret/174326488> Dost. 23. 4. 2016

katerih bralec prodira po asi, skozi zamaknjeno perspektivo, npr. otroko, kar po asi ustvarja posebno ozra je.³³ Mojca Pi-ek pravi, da so love-ke usode v teh zgodbah prikazane kot edinstvene, po svoje zapletene in neponovljive.³⁴

Zgodba iz zbirke *Sedem besed*, Nadin prt, je bila leta 2013 uvr- ena v antologijo najbolj-e evropske proze, Best European Fiction.³⁵

7.6 Lili Potpara

Lili Potpara se je rodila leta 1965 v Mariboru, na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani je leta 1992 diplomirala iz prevajanja v angle-ki jezik in francoskega jezika s knjiflevnostjo. Svoje kratke zgodbe je za ela objavljati v *Literaturi* in jih leta 2002 objavila v knjigi *Zgodbe na du-ek*, leta 2006 pa je LUD Literatura izdala njeno drugo kratkoprozno zbirko *Prosim, preberi*. Zdaj dela kot svobodna prevajalka, ob asno objavlja v literarnih revijah in pripravlja tretjo zbirko.³⁶

7.6.1 Zgodbe na du-ek

Zgodbe na du-ek (2002) so iz-le pri LUD Literaturi. So kratke zgodbe, Matej Bogataj jih v spremni besedi ozna i za skice, male zgodbe oziroma krokije. Skozi drobne odseke vsakdanjega flivljenja spoznamo globlja ob utja osamljenosti in izoliranosti protagonistov. Protagonistke v zgodbah razmi-ljajo o materinstvu, flivljenju, smrti in medosebnih odnosih. (Bogataj v Potpara 2004) V zgodbah so glavne protagonistke flenske srednjega socialno ekonomskega statusa, ki se soo ajo z razli nimi krizami. (Novak Popov 2007: 63) Zbirka je formalno razdeljena na dva dela, v devetnajstih zgodbah prvega dela so protagonisti razli ni, v drugem delu, ki ga sestavljata dve zgodbi, pa je junakinja ista. Karakterizacija oseb je v drugem delu podrobnej-a kot v prvem. Bratofl zapi-e, da je razlika tudi v tem, da je v drugem delu zbirke opisan konkreten dogodek in kar je z njim povezano, v prvem pa smo pri a razli nim pripetljajem iz vsakdana protagonistov. (Bratofl 2002: 11)

³³ LUD Literatura. Matej Bogataj: *Sedem besed*, Mirana Likar Bajfelj. <http://www.ludliteratura.si/knjiga/sedem-besed/#o-knjigi> Dost. 6. 4. 2016

³⁴ Dnevnik. Mojca Pi-ek: Recenzija dela Sedem besed Mirane Likar Bajfelj: Enostavno zapleteno. <https://www.dnevnik.si/1042660106> Dost. 25. 4. 2016

³⁵ RTV4: Literarni portret: Mirana Likar Bajfelj. Ur. Tadeja Kre i Scholten. <http://4d.rtvsllo.si/arhiv/literarni-portret/174326488> Dost. 23. 4. 2016

³⁶ LUD Literatura: Lili Potpara. <http://www.ludliteratura.si/avtor/lili-potpara/>. Dost. 31. 3. 2016

Za zbirko *Zgodbe na du-ek* je Lili Potpara leta 2002 prejela nagrado Slovenskega knjižnega sejma za najbolj-i prvenec. *Zgodbe na du-ek* so bile ponatisnjene leta 2004.³⁷

7.7 Veronika Simoniti

Veronika Simoniti, rojena leta 1967, je diplomirana romanistka. Pisati je za ela kot pravlji arka, kratko prozo objavlja v literarnih revijah in na Radiu Slovenija. Izdala je dve zbirki kratke proze *Zasukane -torije* (2005) in *Hudi ev jezik* (2011). Dela kot prevajalka in lektorica italijanskega jezika, je lanica DSP, DSKP in flirije za nagrado Vilenica.³⁸

7.7.1 *Zasukane -torije*

Zasukane -torije (2005), ki so iz-le pri LUD Literatura, so zbirka dvajsetih zgodb, v katerih se »zasukanost« kafe na vsebinski in slogovni ravni, nakazano izhodi- e namre avtorica s presenetljivim preobratom »zasu e« v drugo smer in nepri akovano sklene zgodbo. Njeni protagonisti se ne ukvarjajo samo s problemi lastne eksistence, avtorica jih opisuje v asu najve jih preizku-enj. (Ciglen ki 2005: 1332) Podobno Petra Vidali ugotavlja, da so zgodbe druga ne od konteksta sodobne kratke proze prav zaradi odsotnosti osrednjega ontolo-ko krhkega individuuma. (Vidali 2006: 269) Liki v zgodbah se sre ujejo s hrepenenjem in z ovirami, ki jih bolj ali manj uspe-no premagujejo. (Sagadin v Simoniti 2005)

Zasukane -torije so bile leta 2005 nominirane za prvenec leta, uvr- ene pa so bile tudi v offji izbor na festivalu Fabula za najbolj-o kratkoprozno zbirko zadnjih dveh let.³⁹

7.8 Suzana Tratnik

Suzana Tratnik se je rodila v Murski Soboti leta 1963. Na Fakulteti za družbene vede je diplomirala iz sociologije in magistrirala na Institutum Studiorum Humanitatis ó Fakulteti za podiplomski -tudij iz antropologije spolov. Objavila je -est kratkoproznih zbirk: *Pod ni lo* (1997), *Na svojem dvori- u* (2003), *Vzporednice* (2005), *esa nisem nikoli razumela na vlaku* (2008), *Dva svetova* (2010) in *Rezervat* (2012). Napisala je tudi dva romana, otro-ko slikanico, monodramo, radijsko igro in dve strokovni deli o lezbi nem gibanju v Sloveniji in

³⁷ Lili Potpara blog: <http://potpara.si/>. Dost. 31. 3. 2016

³⁸ Portal slovenskih pisateljev: Veronika Simoniti. <http://www.drustvopisateljev.si/si/pisatelj/1480/detail.html>
Dost. 7. 4. 2016

³⁹ LUD LITERATURA. Pri-leki: *Zasukane -torije*. <http://www.ludliteratura.si/knjiga/zasukane-storije/#o-knjigi> .
Dost. 5. 4. 2016

o lezbi ni literaturi ter memoare *Lezbi ni aktivizem po korakih* (2013). Leta 2007 je prejela nagrado Pre-ernovega sklada za literaturo. Dela kot pisateljica, prevajalka in publicistka. Je tudi dolgoletna lezbi na aktivistka, obasna voditeljica kulturnih in literarnih prireditev ter soorganizatorica FGLF ó festivala lezbi nega in gejevskega filma pri Dru-tvu TUKuc.⁴⁰ Njena proza je angažirana za enakopravnost.⁴¹

7.8.1 *Vzporednice*

V trinajstih kratkih zgodbah iz zbirke *Vzporednice* (2005), ki so iz-le pri TUKUC-Lambda, je dogajanje osredotoeno na malega loveka v druffinskem in va-kem okolju. Posluh za malega loveka, psiholo-ko pronicljivost, fotografski spomin in intelektualno radovednost avtorici priznava Milan TMLj. V zbirki se avtorica vra a v as in prostor otro-tva in se pomika do prvih spominov. (TMLj 2006: 93)

V *Vzporednicah* je »osrednja tema druffinsko okolje«. (Sagadin 2006: 216) Vsaka zgodba iz zbirke je sklenjena celota, del ek, situacija ali dogodek iz vsakdanjega flivljenja na podefelju. Junakinje (eprav za avtorico spol ni stati na kategorija) zgodb so krhka bitja v svetu, ki do njih ne uti nobene empatije (213).

Za zbirko *Vzporednice* je bila Suzana Tratnik leta 2007 nagrajena z nagrado Pre-ernovega sklada za literaturo, prav tako je bila zbirka v ofljem izboru za Fabulo.⁴²

7.8.2 *esa nisem nikoli razumela na vlaku*

Zgodbe iz zbirke *esa nisem nikoli razumela na vlaku* (2008), iz-le pri zalofbi Beletrina, so nekak-no nadaljevanje zgodb iz *Vzporednic*, protagonisti so odrasli, pogosto druga ni, sveta ne gledajo ve skozi otro-ko perspektivo. V nasprotju s prej-njimi zbirkami pripovedovalec v zgodbah ni ve vseskozi prvoosebni, eprav je pripovedna strategija -e vedno fragmentarno pisanje, ki stavi na hitre reze in izseke. Od tu ob utek ob prebiranju, da gre za drobce iz neke ve je, nepregledne zgodbe (Bogataj 2008: 147).

Zbirka *esa nisem nikoli razumela na vlaku* je bila leta 2009 v ofljem izboru za nagrado Fabula.⁴³

⁴⁰ Suzana Tratnik, uradna stran: Biografija. <http://www.suzanatratic.si/> Dost. 4. 6. 2016

⁴¹ Suzana Tratnik, uradna stran: Na svojem dvori- u <http://www.suzanatratic.si/dela/proza/na-svojem-dvoriscu/> . Dost 6. 4. 2016

⁴² Suzana Tratnik, uradna stran. <http://www.suzanatratic.si/dela/proza/vzporednice/> Dost. 5. 4. 2016

8 TIPI DRUFIN

Pregled motiva druftine bom za ela s analizo zgodb obravnavanih zbirk, v katerih se pojavlja motiv druftine. Razvr– ene so po tipih druftin, ki se v zgodbah pojavljajo, pri emer sem se ravnala po tipologiji Tanje Renner, ki druftino priznava na podlagi emocionalnega, sociokulturnega ali pravnega razmerja med lani.⁴⁴

8.1 Biolo–ke jedrne druftine

8.1.1 *Gverilci*

V zbirki *Gverilci* Polone Glavan se tak–na druftina pojavi trikrat. V zgodbi *Janko in Metka, Desno in Nenavadna identiteta Nine B.*

Janko in Metka je zgodba, ki govori o incestu med najstnikom Andrejem in njegovo vrt evsko sestro Aleksandro. Prvoosebna nezanesljiva pripovedovalka je sestra Aleksandra. Skozi zgodbo se nam po asi razkriva odnos Andreja do Aleksandre in kmalu je jasno, da je ta sprevrflen, kar je –e bolj izrazito, saj se nam razkriva skozi o i naivne pripovedovalke, ki vidi starej–ega brata kot vzornika in mu fleri mu ugajati: »Ho em biti pogumna, da me bo imel –e bolj rad« (Glavan 2004: 30) Jasna Gabrov–ek pravi, da prepri lživost zgodbe kviri dejstvo, da Aleksandra ne omenja nobene bole ine ob spolni zlorabi. (Gabrov–ek 2005: 73)

⁴³Suzana Tratnik, uradna stran. <http://www.suzantratnik.si/delast/proza/cesa-nisem-nikoli-razumela-na-vlaku/>
Dost. 3. 4. 2016

⁴⁴ » a) jedrne druftina, ki se delijo na biolo–ke, socialne, enostar–evske in adoptivne, b) raz–irjene druftine (tri in ve generacijske, sorodni–ke, plemenske in poligamne) ter c) reorganizirane druftine (sestavljene druftine, komune in druftine istospolnih partnerjev)«(Renner 1995: 20)

Mama je v zgodbi označena predvsem kot oseba, ki je veliko jezna, in Aleksandra se tega boji »Samo nikar ne kriči in litlirl. Potem bo mama spet jezna in to ni v redu, ne? Pokimala sem. To res ni v redu«. (29) Po razkritju, kaj se dogaja med njenim sinom in hčerjo ostane doma z Aleksandro in se zateka k tabletam. Andreja so poslali stran, najverjetneje v prevzgojni dom. O njej je omenjen dvakrat, po razkritju Andreja za lase potegne iz Aleksandrine postelje, pripovedovalka pa pravi, da je tudi ona ne razume, da ima rada Andreja in da jo gotovo pogreša. »V tisti hiši ga nobeden nima rad. Na celem svetu ga nobeden nima tako rad kot jaz«. (31)

Druga zgodba iz zbirke *Gverilci*, kjer se pojavi motiv biološke jedrne družine, je *Desno*. Govori o treh moških, ki so brez službe in zaradi dolgočasje posedajo na krifliču, redko spregovorijo, največ ji dogodek zanje pa je, ko pripelje kakšen avtomobil, ki ga nato lahko usmerijo desno. Tako se po svoje upirajo okoličinam, v katerih so se znašli po sili razmer. (Smole, 2004: 13) Postopoma skozi tretjeosebne personalnega pripovedovalca, Franka, enega od teh moških, izvemo, da nezaposlen že približno osem let, njegov sin, študent pa dela na bencinskih črpalki, kar Franka obremenjuje, saj misli, da bi moral namesto tega poletavati na plaži, kot vsi ostali najstniki: »Ti kaj pomagaj, tata, lahko dam kaj za polofnice, če hoče«. Franko je pogledal v tla in z nogo narisal krog po prahu« (Glavan 2004: 60) Njegova žena Marijana cele dneve sedi po premožnejših hišah, doma mu pošilja denar za nakupovanje. Frank, čeprav je doma, hišnih opravil ne opravlja veliko: »Površevala si je in v asfalu ni Franku ves teden niti enkrat omenila, naj kaj postori po hiši ali malo uredi vrt«. (61) Zgodba doseže vrh, ko Frank izve, da žena sedi tudi pri direktorju, ki ga je vrgel iz službe, kar ga razjezi in čeli, da preneha. Žena ga zavrne »Pa daj! je zavpila Marijana. Crkni! Če bi vsi opletali z nekim blesavim ponosom, bi itak že umrli od lakote.« Po dveh dneh tistine se Frank opravi in vse se vrne v prejšnje stanje, žena in sin sta vedno delata, Frank pa posedaja na krifliču. V tej zgodbi je torej »tradicionalnost« v smislu, da moški nosi domov denar, obrnjena, žena ne pozabi poudariti. »Ne bom se ti opravi evala, ker nosim domov denar, je rekla Marijana. In dokler nosim domov denar, z mano ne bo tako govoril« (63)

Tretja zgodba, *Nenavadna identiteta Nine B.*, govori o oblikovanju narodne identitete Slovenke Nine, od otroštva pa vse do odraslosti. Zgodba je pisana v humornem in ironičnem tonu, sploh ko govori o navadah Slovencev. Tak je tudi odstavek, ki govori o njeni »tipični, tradicionalni« družini, ki zajame stereotipe o očetih, glavi družine, členski, katere poslanstvo je pospravljena hiša in otroci, ki morajo biti ubogljivi:

Ninina o se je rodovno pripadnost za vsak primer oplemenitil s tipičnimi vzorci obnašanja: posedovanjem lastne hiše (dva prostora na prebivalca, dvanajst let kreditov, štiri leta brez dopusta in prostih vikendov, in flodcu), ustvenim odnosom do Avtomobila (ki si ga je v nasprotju z fleno in otroki Sam pritrgal od ust in ga Edini tudi vozil) in politiko nevednosti do Sosedov (v kolektivni zavesti imenovano Manire). Ninina mama, prijazna gospa z redno zaposlitvijo v -olstvu, s trajno in kritičnim odnosom do svojih materinskih bokov, se je drflala na ela, da je urejenost njenega doma ogledalo nje same. [í] Nina in njena mlajša sestra [í] sta imeli bolj ali manj omejene dolžnosti, zlasti Lepo obnašanje pred obiski in Pridno uenje... (Glavan 2004: 34, 35)

Nina na koncu lastno identiteto odkrije v odprtem medkulturnem dialogu. (Kodri 2007: 217)

8.1.2 *Tako si moj*

V zbirki Erice Johnson Debeljak *Tako si moj* se v zgodbi *Nastajanje oblakov* pojavi motiv biološke jedrne družine. S staršema flivijo trije otroci. Mama Zala je doktorirala, vendar je brezposelna in veliko razmišlja o smrti, tujih po svetu, kot tudi o samomoru in smrti svoje družine.

In ko je poslušala zgodbe o preffivelih si je zlahka predstavljala sebe in Martina in otroke, kako jih odnaajo velikanski valovi. Kako bi imela trenutek, da se odloita, katerega od treh otrok se oprijeti. [í] Precej mofnosti je, da bi najmanj eden od njunih otrok utonil. Premišjevala je o razlikih kombinacijah: kakšni bi bili zajtrki brez Oskarja, družinskega komedijanta [í]. Kako bi mogli brez nefnega Maksa, spravljevca, ali ó oh! ó brez njene ljubljene Gaje. Pustila je, da jo vsem telesu spreleti tresavica in da ji mozeg oblije srhljiva groza. [í] Kako bi se odzvala na tako izgubo? [í] Bi bila končno ozdravljena muke, ki jo je stiskala, fl odkar so dojenčki zrastle in je dokončno doktorat? Ozdravljena tistega, kar je sama cinično poimenovala kriza flivljenjskega smisla? (Johnson Debeljak 2007: 34, 35)

Videti je, da je Zala zapostavila svoje ambicije, saj si flili objave doktorske disertacije, k čemer pa je mofl ne spodbuja: »Pozabi zdaj na objavo svoje disertacije ali na popolno slufbo ó vsaj za zdaj.« (37) Zala je naveli ana flivljenja gospodinje:

Nazadnje se v drobnih periodi njih cikličnih reda zaredita dolg čas in obup; neskončno ni kupi perila, ki ga je treba oprati in zlofliti in nositi in spet nakopiti iti, razpisi na univerzah, ki jih je treba pregledati, napisati pisma, polizati znamke, oddati kuverte, v trgovini nakupiti hrano, jo zlofliti v vreke, zlofliti iz vreke, skuhati in pogoltniti in spremeniti v dreko, obrisati riti, zamenjati plenice, da se napolnijo z novim drenom. (38)

Na koncu Zala dopusti mofnost, da bi učila na gimnaziji in tem pretrgala rutino vsakdana.

V zgodbi *aenje* se pojavi motiv noseče najstnice, trinajstletne Rominje, ki je bila pri dvanajstih letih prodana za nevesto. V bolnišnici pri porodu opazijo modrice, zato obvestijo policijo in sodnika. Deklica naj bi do nadaljnjega ostala v oskrbi bolnišnice in se upamo na pozitiven konec, je sodnik »dekle in novorojenček prepustil v varstvo mofla, ob čemer je

zapisal mnenje, da so krutost in mladoletne neveste na flalost sestavni del romske kulture in da ne bi bilo umestno, e bi to kulturo spreminjala on ali drflava« (65)

V *rni vdovi* mati dveh deklic sanjari, da se pogovarja s samomorilko, ki ima na sebi razstrelivo. Izve, da so bili njeni otroci ubiti in se trudi razumeti vzgibe, ki jo vodijo.

8.1.3 *Fragma*

V prvi kratkoprozni zbirki Mojce Kumerdej, *Fragma*, se v prvi zgodbi *Pod gladino* pojavi motiv jedrne biolo-ke drufline. Prvoosebna pripovedovalka, mati, opisuje dogodke izpred treh let in vzroke, ki so vodili v njeno dejanje, ko se je njuna h i utapljala. »Tistega julijskega zgodnjega popoldneva ne le, da sem videla vse, ampak nisem storila ni ó in s tem storila vse.« (Kumerdej 2003: 9) Pripovedovalka nam razkrije, da se je za otroka odlo ila le zato, da bi obdrflala partnerja, saj se ni po utila dovolj lepa zanj. »Tedaj sem vedela, da moram ukrepati. Ne nazadnje je bila privla nej-a od mene [í] Ko si prvi poloffil roko na moj trebuh, sem vedela, da te imam [í]« (10) Po rojstvu pa je postala ljubosumna na svojo h er in se z njo borila za moflevo pozornost. »Vsaki , ko si se vrnil domov, si k sebi najprej stisnil malo, se poigral z njenimi medenimi lasmi, jo poljubil na lica in -ele nato sem pri-la na vrsto jaz. [í] Za tvojo najljub-o ljubico, kot si pogosto dejal, in ob tem sploh opazil nisi, da me je zbolelo. Prav dobro je vedela, da je na prvem mestu, da jo ima-raje kot mene« (10) Zato se je mati odlo ila v klju nem trenutku ne storiti ni esar. Ko je videla, da se h i utaplja v morju, si je nalila kozarec fganja in zaspala, namesto, da bi jo re-ila s klicem, ki bi zbudil mofla, dekli inega o eta, ki je zaspal na obali. Po njeni smrti ji je sicer hudo, ampak bolj zaradi partnerja, ki si o ita. S tem dogodkom ga je dokon no privezala nase: »Zdi se mi, da je njena smrt postala tvoja dokon na zaveza do mene, etudi hkrati vem, da to, kar do mene uti-, ni toliko ljubezen, ampak bolj ob utek krivde. (16) Tako je dosegla svoje, smrt h ere namre ne le povrne prej-njega stanja, ampak ju -e dodatno povefle v skupni flalosti. (Troha 2004: 10)

V zgodbi *Borovec* mo-ki srednjih let z fleno in sinom odhaja na po itnice v kraj, kjer je v bliflini skrivno shajali- e homoseksualcev med borovci. Neprestano misli nanj in se mu gnusi »[plaf] ni bila le zato i- e nudistov, ampak, tako je sli-al, tudi mo-kih, ob katerih se mu je obra al flodec« (141) Kmalu pa iz dogajanja lahko razberemo, da ga ta kraj zelo privla i: »Zgolj od dale jih je hodil opazovat, iz jezera in na videz povsem mimogrede je kot navdu-en plavalec na dolge proge mimobefno pogledoval proti obali, kjer so se son ili mo-ki razli nih starosti, med njimi tudi mladi fantje.« (143) Svojega sina za ne neupravi eno sumiti,

da je homoseksualno usmerjen, zato ga gre zasledovat med borovce, tu pa naleti na mo-ka med spolnim odnosom »Z rokama se je oklenil debela in si flelel, da se ne bi nikoli pogнал v mra no Borov evo vejevje, in hkrati, da bi prizor pred njim trajal ve no« (146) Na koncu se preda mo-kemu in postane jasno, da je njegov gnus izviral iz potla enih flelja.

Naslov zgodbe *Moj najdražji* se nana-a na avtomobil BMW. V njej mo-ki, mofl in o e, postane tako obseden s svojim avtomobilom, da se mu zme-a, pristane v umobolnici, proti sebi in Bmweju, ki ga dojema kot bistven del svoje osebne identitete, vidi svetovno zaroto, katere del sta celo njegova fena in otroka. (Troha 2004: 10)

Mernik sre e je zgodba o dveh prijateljicah. Prvoosebna pripovedovalka je poro ena in ima otroka, druga pa vegetira v domu za ostarele, po tem, ko je zaspala za volanom. Postopoma izvemo za sebi nost pripovedovalke, ki se je s prijateljico, ki ji po navadi ni ni -lo po na rtihi druffila le zato, da se je v primerjavi z njo zdela sre nej-a. Zgodba dosefle vrh ko izvemo, da je za njeno nesre o odgovorna prav ona.

V *Okvari* spremljamo biolo-ko jedrno druffino z dvema otrokoma, ki bo vsak as razpadla. Prvoosebna pripovedovalka, fena, govori moflu o njuni propadajo i se zvezi in pogledih na njuno druffino.

fie dolgo sva, nikakor ne tujca, ampak sodelavca, zaposlena v istem podjetju, ki se mu re e druffina. Poslovna partnerja, ki ju obvezuje koordinacija nabave surovin in pla ilnih transakcij, organizacija prevozov otrok v -olo in na ob-olske dejavnosti ter priprava druffinskih protokolov za sorodnike in prijatelje. [í] Na najinem za etku si nisva mogla niti predstavljati, da bi se lepega jutra zbudila in se jaz ne bi flelela dotakniti tebe in bi se ti zve er od mene obrnil stran. (243)

O izpraznjenosti njunega odnosa veliko povejo njeni ob utki ob njegovem varanju. »Razen flensk. Ob asnih, najve krat enkratnih razmerij. Vsaki , ko sem zaslutila, sem si oddahnila. Vedela sem da nekaj asa ne bo-silil vame, in sem te hkrati sovraffila, ker nisem imela tistega, kar imajo one, nekaj, kar te na njih privla i, in sem zlasti sovraffila sebe, ker jaz na tebi ne opazim tistega, kar opazijo one in jih vznemirja.« (244) Ve, da ima zdaj njen mofl razmerje z mlaj-o flensko fle kak-no leto in da se bo kmalu flelel lo iti, ob emer uti olaj-anje, pa tudi zavist, ker bo imel prihodnost z novo partnerico, medtem ko je sama ujeta v sedanjosti.

Prav tako je tik pred razpadom druffina v zgodbi *V roju kresnic*. Sedemin-tiridesetletna mati in fena se zaljubi v sinovega so-olca. »Kar je bilo grozljivo ó ne njena leta, ampak to, da jih ima on sedemnajst in je so-olec njenega sina, da ni niti polnoleten in je ona poro ena.« (88) Ko ga

fleli zapeljati, jo zavrne in izvemo, da se tudi v fantovi druflini dogaja podobno: »Se je tako, mali upornik flele ma– evati flenskam, morda svoji materi, ki je bila istih let kot ona in je menda, tako so govorili, imela razmerje z mnogo mlaj–imi od sebe, zaradi esar se je okolica nor evala iz njenega mofla, in je ob tem, morda, najbolj trpel prav najstarej–i sin?« (95, 96) Zgodba se kon a, ko flenska dela samomor, saj se ni pripravljena soo iti s posledicami, ki jih bi to dejanje prineslo. Dolar o njeni sli v spremni besedi zapi–e »potiskala jo je dlje in dlje, do dejanja, razgaljenja, zavrnitve, poniflanja, do konca poti, do samopokon anja« (Dolar 2003: 267)

8.1.4 *Temna snov*

V drugi zbirki Mojce Kumerdej *Temna snov* se motiv biolo–ke jedrne drufline pojavi v zgodbi *Siromaki*. V njej prvoosebni pripovedovalec, mofl in o e dveh deklic, pripoveduje o izgubi nekaj luksuznega premoflenja. Jela Kre i zapi–e, da je zgodba »napisana z arogantne pozicije neoliberalnega kapitalista, ki prostodu–no pojasnjuje, kako se je dokopal do premoflenja, z njim rpal druflbeno mo , podkupoval«. ⁴⁵ Skozi njegovo pripoved je jasno, da je bistvo njegovega flivljenja denar, ki si ga je prisvajal s podjetjem, ki ga imata z fleno fle dvajset let. fieni po njegovih besedah povsem zaupa ó vseeno pa jo nadzoruje. »Moja flena vodi ra unovodstvo, jaz pa vse ostalo, vklju no z nadzorom ra unovodstva, se razume. Ona je edina, ki ji povsem zaupam in s katero se lahko prav o vsem pogovorim.« (Kumerdej 2011: 40) Pri vodenju podjetja si je pomagal s podkupovanjem, podobno pa je tudi za blagor svojih h era znal vedno poskrbeti:

Ni ne skrbita, pun ki moji, bom fle uredil, da bo vse lepo in prav. In sem –el v –olo, kar brez najave sem se tam prikazal, [í] In potem so se nekatere izmotavale, e–, punca se ni dobro nau ila in podobno, jaz pa sem mirno rekel, da se je punca potrudila, da pa je mogo e imela slab dan, saj kdo, e ne jaz, njen o e, svojo h er najbolje poznam, in da ne bom dopustil, da se ji godi krivica. [í] e pa nam je tekla voda v grlo in se je zapletlo tik pred koncem –olskega leta, sem segel v stranski flep suknji a, izvlekel kuverto in jo flenski potisnil v roke, e–, vem, da je z mladimi v asih teflko, –e posebej e doma nimajo ustrezne vzgoje, ampak s pravim na inom in pristopom se vse da. (42, 43)

O njegovi vzgoji drugi nimajo tako dobrega mnenja, kot pripovedovalec: »Ona, malo ez petdeset jih je imela, mi je z jedkim glasom in s tisti zoprno u iteljsko dikcijo, kot da sem eden njenih u encev, o itajo e za ela razlagati o h erini lenobi, o njeni pomanjkljivi vzgoji in

⁴⁵Delo. Jela Kre i : Mojca Kumerdej: Na robu loveka. <http://www.delo.si/kultura/knjizevni-listi/mojca-kumerdej-na-robu-cloveka.html> Dost. 20. 4. 2016

pomanjkanju eti nih vrednost, kar pa ne preseneča, glede na to, da ima v družini slab vzgled.«
(43)

»Med najve je mojstrovine v knjigi sodi zgodba *V asih Mihael mol i*« Prikazuje na videz popolno, verno, visoko situirano jedrno družino s tremi otroki, v kateri o e spolno zlorablja najstarej–o h er, mati pa ne stori ni esar. Pripovedovalka je prvoosebna nezanesljiva, njena devetletna sestra in tako ne izvemo ni esar »kar bi segalo prek horizonta osrednjega lika male deklice« (Ma ek v Kumerdej 2011: 160) Po besedah Tine Vr– aj star–i otroke v zgodbi prepri ujejo v katoli–ke in družbene norme, a jih s svojimi dejanji spodkopavajo. »Zgodba nam sprva postreffe s sliko prijetne, urejene in povrhu verne družine, postopoma pa nam razkriva njene anomalije, ki jih star–i sku–ajo prikriti, vselej na –kodo otrok.«⁴⁶ »Mamica in ati nam ves as govorita, esa vse da ne smemo, da ne smemo lagati in krasti, da se moremo lepo vesti in da drug drugemu ne smemo nagajat ...« (Kumerdej 2011: 114) Po besedah avtorice je v »tej zgodbi je klju na prav dekli ina omejena zmofnost interpretacije sveta, saj ji na dolo eni to ki, ki zadeva spolno zlorabo njene starej–e sestre, zmanjka besed ó prav na tem mestu tudi umolkne njen alter ego Mihael, glas vednosti v njenem notranjem dialogu.«⁴⁷ Na koncu smo pri a jezi in flalosti deklice, ki ve, da je v njeni družini nekaj narobe: »In potem pred nami –epetajo in –e laflejo, tako kot se je o tistem ve eru zlagal moj o ka pa kot se lafle mamica in se o enih stvareh sploh no e pogovarjati.« (Kumerdej 2011: 130) V zgodbi pa se pojavi tudi motiv mofla, ki tepe feno in otroka, esar pripovedovalka ne razume »predvsem pa ne razumem, zakaj gospa svojega mofla ne zbuta nazaj« (122)

Zgodba *Zdaj spita* je prvoosebna pripoved morilca. »Zgodba je napisana subtilno, ne zbuja zgraflanja in moralne panike«⁴⁸ Proti koncu zgodbe namre iz njegovega pogovora s samim sabo, oziroma z njegovo drugo osebnostjo izvemo, da je bil tudi sam firtev, da vse izhaja iz primarne celice ó družine, zlorabljala ga je mati »*Ljub ek, pridi, o ka spet ni ... in jaz rabim bliflino ... in poleg tega, ve–, od o ka ni ni ... jaz pa sem sama ...*« (144) in da ubija flenske, ki so ji podobne: »Tako zelo ji doslej ni bila podobna nobena ... prav tak–na je kot ona ... ob ogledalu na fotografiji skupaj z o etom ... iz njune mladosti ... ko tebe –e ni bilo« (144) Kot zapi–e Amalija Ma ek, je protagonist »storilec in firtev hkrati« (Ma ek v Kumerdej 2011: 160)

⁴⁶ *Pogledi*. Tina Vr– aj: Pod gladino. <http://www.pogledi.si/knjiga/pod-gladino> Dost. 20. 4. 2016

⁴⁷ Delo. Jela Kre i : Mojca Kumerdej: Na robu loveka. <http://www.delo.si/kultura/knjizevni-listi/mojca-kumerdej-na-robu-cloveka.html> Dost. 20. 4. 2016

⁴⁸ Delo. Jela Kre i : Mojca Kumerdej: Na robu loveka. <http://www.delo.si/kultura/knjizevni-listi/mojca-kumerdej-na-robu-cloveka.html> Dost. 20. 4. 2016

8.1.5 *Popularne zgodbe*

V kratkoprozni zbirki Vesne Lemai , *Popularne zgodbe*, se motiv jedrne družine pojavi v zgodbi *Nedolžnost*. V zgodbi spremljamo dva para, Ano, ki ima z moškom bolj prijateljski, kot ljubezenski odnos, nekako flivita eden mimo drugega in moškovvega brata Boruta z feno Marto. Zgodba spremlja Anin tok misli na ve erji z moškom, njegovim bratom Borutom in Marto. Ta slutiti, da jo moški spet vara. Izvemo, da je Ana nedolžnost izgubila z Borutom, –e preden je spoznala moška in da je ona nedolžnost vzela njegovemu sinu, Bor iju, moškovega takrat petnajstletnemu ne aku. Bor i sedaj ne flivi ve doma, zlorablja droge, prosja i in izsiljuje o eta za denar in seje nove prepire med Boruta in Marto. Aljo–a Harlamov za to zgodbo pravi, da »je –e najbližje filmskim limonadam«. ⁴⁹ Podobno Urban Zorko pravi, da v tej zgodbi bralec ostane nepote–en. (189)

8.1.6 *Sobotne zgodbe*

V prvi kratkoprozni zbirki Mirane Likar Bajfelj *Sobotne zgodbe*, se motiv tradicionalne jedrne družine pojavi v zgodbi *udefna juha*. Sofija, zdaj fle devetdesetletna gospa na smrtni postelji, se spominja, kako je kot dekle v asu pred drugi svetovno vojno morala fliveti v samostanskem internatu: »Sofijini star–i so verjeli, da –olske sestre natan no vedo, kako se iz podefelske punce naredi prava dama, in so bili v to pripravljeni vlofiti svoj denar.« (Likar Bajfelj 2009: 26) Tam ji ni bilo v–e , imela je domotoflje, vendar se ni upala upreti star–em star–em. Zaradi psihi nih pritiskov je mo no zbolela. Re–ila jo je –ele mamina blifina in juha, ki ji jo je skuhala. Po bolezni se je lahko vrnila domov.

V zgodbi *Prej in potem ali For members only* se pojavi motiv na videz biolo–ke jedrne družine, a izvemo, da sin ni biolo–ki sin o eta, s katerim flivi: »Edinec je, to bo. Evo, ravnokar je bil star 18 let, pa sem ga zaposlil pri nas, zdaj, ko ni sezone in lahko njegova mati gospodari sama. Primo [o e] ni bil nikoli ta prav, prezgodaj se je rodil ... mali pa vse zna, vse ve, ampak volje nima ... ta ni po o etu ...« (86)

V zgodbi *Zmagovit poraz* prvoosebni pripovedovalec, jezni nogometa– preklinja, ker ni vklju en v igro na tekmi: »Pi kamumaterinadamupi kamumaterina. Sedim na tej klopi kot bedak, –estdeset tiso ljudi pa me gleda.« (98) Kmalu izvemo, da njegova jeza izhaja fle iz otro–tva, iz razmer v primarni družini. »Kako je foter mlatil mater in sestro! Mesar! Res je bil

⁴⁹ Aljo–a Harlamov: isto res popularne zgodbe. Vesna Lemai : Popularne zgodbe. <https://aljosaharlamov.wordpress.com/2013/01/11/vesna-lemaic-popularne-zgodbe/> Dost. 21. 4. 2016

mesar! Ko me je brcnil, sem poletel par metrov. Ampak sem vseeno svetovni prvak! On, pi kamumaterina, pa ne bo nikoli. Kako me je mlatil!« Nerazre-en odnos z o etom ga -e vedno obremenjuje, o e ni videl njegovega uspeha, prej je umrl: »Stari je umrl prej, preden sem jaz podpisal prvo pravo pogodbo. Pa sem preffivel. V enem dnevu zasluflim ve , kot je on v celem flivljenju. Pa mi ni mar, me ne boli ve .« (100) Andrej Lutman zapi-e, da je pretirano preklinjanje v tej zgodbi dobro slogovno izpeljano in da pomaga podoffivljati du- evno stanje lika, a v tem zaznava -e pou ljivost, torej vzgojnost zgodbe. (Lutman 2010: 579)

8.1.7 *Sedem besed*

V drugi zbirki Mirane Likar Bajflej *Klju pod kamnom* se pojavita dve druffini, prva je biolo-ka jedrna, druga pa je verjetno enostar-evska, mati namre ni omenjena. Na za etku spoznamo -tiri lansko druffini ob obedu, vzdu-je je prijetno, kljub prerekanju med njimi ni zaznati posebnih trenj:

»Zakaj je danes ribana ka-a, katero vino bi, na juhi imam raje rezance, jaz pa ne, a mora biti vedno po tvoje, ja mora, jaz sem starej-a, dajta mir, a nista prevelika za te traparije, a graha ni, pa bi omenila, da bi grah, povejta raje, kaj je novega, a mi da-sol, vedno je premalo slano, pa saj lahko dosoli-, a ni bolje premalo kot preve ... o i nehaj no, saj nismo na medicinskih nasvetih ...« (Likar Bajflej 2012: 43)

V zgodbi *Slike* se pojavi motiv poro enega mo-kega z druffino, ki vara svojo fleno in ljubici obljublja, da bo zapustil svojo druffino. Vendar pod pritiskom flene, ki mu zagrozi, da h ere ne bo videl nikoli ve , zapusti ljubico: »Ker e se ne bosta, je rekla, ti povem, se je obrnila k njemu, da Ize ne bo-ve videl, pa e bi moral moj o e okoli vseh advokatskih prijateljev po kolenih. Ne bo-je ve videl, Iza gre v paket z mano in to je to.« (74)

8.1.8 *Zgodbe na du-ek*

V zbirki Lili Potpara *Zgodbe na du-ek* v zgodbi *Avtocesta* spremljamo prvoosebno pripovedovalko na poti v Ljubljano in njen pripetljaj s -toparjema. Izvemo, da je mati in da je otroka pustila pri svoji materi: »Tefko mi je bilo oditi in pustiti sina mami; saj sem ga pu- ala fle prej, a danes je bilo prav posebno hudo.« (Potpara 2004: 7) TMele proti koncu zgodbe izvemo, da ima flenska tudi mofla: »Mofl, tudi on pravi, da me potrebuje. Da ne more brez mene. Da me ima rad.« Vendar o njem ne izvemo ni esar, razen tega, da sta s pripovedovalko poro ena, o itno imata nekak-ne teflave in ne flivita skupaj.

Podobno je v zgodbi *Odvzem krvi* v sredi– u dogajanja mati z otrokom. Tejin sin Rok je bolan, vendar bolezn –e niso diagnosticirali, zato akata na odvzem krvi. Imata ljube odnos, mater skrbi za sina: »Vedno je bil tak–en, kadar ga je bilo strah, stiskal se je k njej in ji lezel v naro je, nato pa se ji po nogah dri al spet dol, in spet in spet. Objemala ga je in si ga vedno znova posajala na kolena, dokler je niso zbolele roka in ga je posedla na prazen stol poleg sebe.« (49) Da druflina ni enostar–evska izvemo, ko je enkrat v zgodbi omenjen tudi o e: »`Stisni pest, pokafli, kako si mo an! A kdaj premaga–o ija?` Rok stisne: `Pravzaprav me on premaga, je vseeno mo nej–i ...`« (53)

V zgodbi *Dotik* je osrednja protagonistka Klara, ki se na po itnicah zagleda v dosti mlaj–ega fanta Andreja, doma pa ima mofla in otroke. »Andrej je mlad, pol generacije jo lo uje od njega; tudi sama se po uti stra–no mlado, ko je pro od otrok, pro od sluffbe in mofla in svoje kuhinje in –ole in rutine, ki ji je znana in doma a, varna in utesnjujo a.« (Potpara 2004: 23) Med njima se ne zgodi ni in po koncu po itnic se vrne domov k svoji druflini. Klara je, tako kot –e nekatere druge junakinje iz zbirke, ujeta v rutino vsakdana, ki je hkrati znan in doma , a tudi utesnjujo in izpraznjen. (Kozin 2002: 222)

V zgodbi *Maturantje* se pripovedovalka Vera spominja dogodka iz otro–tva, ko je o e pono i, ko se je vrnil domov z mnoffico veselih ljudi, zbudil njo in brata, da sta zaigrala pijani o etovi druflbi. »Sli–ala je mamu v kuhinji, skozi akorde, ki jih je udarjala, je sli–ala stensko uro, klenk, je rekla, ena ura zjutraj. Kaj si bodo mislili sosedje, kako bo zjutraj vstala in –la v –olo, utrujena in s tem groznim ponifljanjem v grlu? [í] Ozrla se je po sobi, roke so se stegovale proti njej, mama je bila vmes pri–la mednje, tako se je pri akovalo« (37) To se je pogosto dogajalo: »Vera pa je vedno bedela, akala, da sli–i, kaj bo, ko se o e vrne s svojih ve ernih potepov, nikoli ni spala.« (37) O e je avtoritativen, ne h i, ne sin in ne mati se o etu ne upajo upreti pri polno nih nastopih.

Irena Novak Popov v zgodbi vidi stereotip brezprizivne avtoritete. »Razkazovanje pridnih otrok, ki morajo sredi no i nastopati pred gosti, povezuje [Lili Potpara] s komunisti no ideologijo in globinsko tesnobo.« (Novak Popov 2007: 89)

V zgodbi *Obesek* je osrednji motiv varanje. Jasna in Du–an se prepirata, ker Du–ana moti obesek, ki ga nosi Jasna. Izvemo, da je obesek dobila od ljubimca Janeza. Janez ima doma druflino: »Sonce je fle nizko, Janez se skrivaj ozira na uro, Jasna ve, da bo postal nemiren, da se mu mudi domov. Predstava je kon ana, zrefirana in odigrana, kot si je flelel, zdaj je treba domov k feni in otrokom.« (101)

V zgodbi *Vzgoja* spremljamo biolo–ko jedrno druflino s tremi otroki na dopustu na morju. Osrednji dogodek je, ko si o e, ki je obljubil, da bodo otroci lahko –li v lunapark na avtomobil ke, premisli in jim ne dovoli. »`Ne, danes ne,` re e on trdo in trije pari o i se vpra–ujo e zapi ijo v njene. [í] `Zakaj?` isto tiho vpra–a de ek, pogumno nadaljuje: `Zakaj ne, e si pa rekel ...` `Kar sem rekel, sem rekel, ampak si potem premislil,` re e neizprosno in si natika sandale.« (121) V zgodbi je zaznati strah pred o etom, star–a se ne razumeta najbolje: »Za uti, kako od vrat proti njej zaveje sovrafnost. Tamali niso krivi, pomisli Sara, ni niso krivi, midva sva kriva, e se ne znava ve pogovarjati in prepirom sledijo tihi dnevi.« (121) V druflini so vloge »tradicionalno« razdeljene, mati pakira stvari, obla i in obuva otroke, medtem ko jih o e nestrpno aka. V zgodbi je zaznati strah pred o etom s strani otrok, kot tudi s strani matere, a se vseeno odlo i, da bo otroke peljala na avtomobil ke, eprav jim je o e prepovedal: »Fanta sta tiho. Z ob utkom krivde, uti Sara se zazreta v daljavo; on stoji tam, gleda jih in z rokami, uprtimi v bok, sporo a nekaj, kar si Sara od dale raztolma i kot tisti znani *fle-spet-mi-spodbija–avtoriteto pogled*.« (123) S tem se zgodba zaklju i, aka jih –e pet dni dopusta, ki bo verjetno mu en.

V zgodbi *Po pogrebu* prvoosebna pripovedovalka fivi v biolo–ki jedrni druflini, o kateri sicer izvemo bolj malo, saj je zgodba osredoto ena na smrt starega o eta. V otro–tvu sta se sestri star–ev v asih bali: »To je bila maksima najinega otro–tva, ko naju je bilo strah groznih besed, ki so se po ka je strupene zlivale iz ust najinih star–ev« (117) eprav so se po pogrebu »nekaj dni izogibali drug drugemu in skrivali solze« (118), ni omenjenih posebnih trenj v njihovih medosebnih odnosih.

V drugem delu zbirke, v zgodbi *Pogreb*, ki je veliko dalj–a od vseh ostalih zgodb iz zbirke *Zgodbe na du–ek*, prvoosebna pripovedovalka pripoveduje o pogrebu o eta, ki je umrl med obiskom v svoji rodni rni gori. V zgodbi pripovedovalka opisuje teflave, ki so jih imele s sestro, njenim moflem in mammo na poti do tja, vmes pa se spominja otro–tva v jedrni druflini. Nanj ima lepe spomine: »Roke so se mi tresle, po utila sem se kot tista mala Slavi, ki je tati jezdila na kolenih, ga vlekla za lase, ko smo se –e skupaj smejali ob jutrih, ko je v veliki zakonski postelji njegova noga pod odejo `ponorela` in sva s sestro vriskali od navdu–enja.« (127) Vendar je imel njihov odnos –e drugo plat, za kar pripovedovalka krivi predvsem izvor o eta »tam doli je mo–ki svet« (130)

Takrat sem ga ponifala, mu porinila ogledalo pod nos, »Kako dolgo –e misli–svojo mo–kost potrjevati tako, da foca–mamo in Lubi? A misli–, da si frajer, e se zna–a–nad –ibkej–imi od sebe? Najdi si enega mi–i njaka, pa se meri z njim, e si upa–!?!2; potem sva skupaj jokala, on skoraj na skrivaj, polglasno je hlipal in globoko dihal.

Potem mi je bilo flal; malo se mi je tudi fle svetlikalo, da bi teflko bil druga en v svetu, kjer se ustva kaffejo redko, kjer so otroci najprej tepeni in potem sami tepejo naprej, kjer te vzgajajo »trdo«, da bi postal » ovjek«. Mo-kemu re ejo » ovjek«, flenska je »flena«, mnoffina »ljudi« se nana-a samo na mo-ke ... (152)

Irena Novak Popov opozori na stereotipe delitve spolov, ter na socialne in politi ne stereotipe, ki so v tej zgodbi zelo izpostavljeni. »O e nadaljuje preizku-eni vzgojni vzorec, ki naj bi ustveno utrjeval potomce: otrokovo najljub-e jagnje zakoljejo, otroke tepejo in oni tepejo svoje otroke naprej. Mo poglavarja druffine se uveljavlja skozi nerazumljive pripovedi, ki oblikujejo prestra-ene in ubogljive ljudi.« (Novak Popov 2007: 63, 69, 70)

Zadnja zgodba zbirke *30. 3. 1999* je nadaljevanje *Pogreba*, pripovedovalka se spominja o eta in se spra-uje o lastni identiteti.

8.1.9 *Zasukane -torije*

V zgodbi *Imena stvari* iz zbirke *Zasukane -torije* je glavna protagonistka Kate, ki je nose a, o e otroka pa je nezanesljivi in neodgovorni Ante. »Ante ji je v eraj obljubil, da jo odpelje na ples na drugi konec otoka, pa se ni prikazal.« (Simoniti 2005: 30) »Stisne jo, saj je isto neodgovoren, kako naj imam otroka z njim in ste e k morju« (33) V isti zgodbi pa se kot nekak-na protiutefl pojavi tudi motiv urejene francoske biolo-ke jedrne druffine: »Pomisli, navadna baterija ima napetost samo enega volta in pol, re e Francoz in se obrne k sin ku. Madame ga pobofla po glavi. [í] Zanimivo, zanimivo kima Klaus in francoska madame ob udujo e pogleda mofla.« (32)

V zgodbi *Cyrano* Veronike Simoniti se je glavni protagonist zaljubil v poro eno flensko z otroki. Ta na koncu zapusti mofla in pobegne z drugim mo-kim: »^TMele tik preden se je odselil, ji je poslal pismo in ona se je zaljubila vanj, zapustila mofla, s seboj odvlekla -e otroka in od-la k novemu ljub ku, mi je pojasnil igralski kolega, usluffbenec v pokoju.« (105)

V zgodbi *Nostalgija* iz iste zbirke se pojavi motiv na videz obi ajne jedrne druffine, a izvemo, da o e, ki vzgaja h er, ni njen biolo-ki o e. Mati Liliana se zaupa znancu Marcelu o njeni zvezi z ljubimcem Angelom, iz katere se je rodila njena h i:

Moj mofl je preffivel, pripeljal me je na varno, mene in v meni mojo h erko, takrat sem jo -e nosila, moja h i je moja nostalgija in nostalgija je moja h i. Moja h i je Angleova h i, tega moj mofl -e danes ne ve, Angel je vedel zanjo. Ime ji je Penelope, nostalgiji sem dala ime, po o etu ima svetle angelske kodre, moj mofl pa misli, da gre za atavizem. (111)

Irena Novak Popov v tej zgodbi govori o stereotipnosti asa, ki se ustavlja, pomemben postane trenutek, nostalgijo obujanje spominov in brez asno hrepenenje. (Novak Popov 2007: 66)

8.1.10 *Vzporednice*

V zbirki *Vzporednice* Suzane Tratnik se v zgodbi *Listarka* pojavi motiv biolo-ke jedrne druffine. Zgodba govori o deklici Tanji »ki jo je pretirana, za njeno komaj prebujajo o samozavest razdiralna skrb star-ev pohabila do te mere, da lahko komunicira, izrafla svojo fljeljo ali fljelje samo prek listi ev, na katere zapi-e svoje zahteve ali pro-nje.« (Sagadin 2006: 214) Zgodba detabuizira neizmerno krutost star-ev do otrok. (Borovnik 2007: 81) Star-a sta veliko odsotna, mati je v sluffbi, o e veliko potuje, zato zanjo skrbi racionalna hi-na pomo nica: »Poboflala jo je po glavi, ampak ne tako, kot to po nejo mame, ampak hitro in odlo no, tako kot je z dlanjo poravnala potico, preden jo je vtaknila v pe ico.« (Tratnik 2005: 15) Edina oseba, ki verjame vanjo in ji predstavlja vzgled je njena sestri na Metka. Metka ima doma popolnoma druga no vzgojo: »Tanja se je namuznila, ko si je flivo predstavljala Metko, ki je, tako kot njeni star-i, trdila, da je otroke treba spodbujati k novostim in jih navdu-iti za raziskovanje sveta.« (17) Zato je Metka Tanjino isto nasprotje: »Poleg tega pa je Metka lahko bila radovedna in iznajdljiva, saj je bila povsod: Metka je bila vsako leto v koloniji na morju, bila je v pevskem zboru, hodila je k verouku in u ila se je dva tuja jezika. Tanja ni mogla biti nikjer iznajdljiva; Tanji bi se lahko na vsakem koraku pripetilo kaj nepri akovanega in neprijetnega.« (14)

V zgodbi *Kolor televizor* iz iste zbirke pripovedovalka flivi v raz-irjeni druffini, pripovedovalkin bratranec Stanko pa v biolo-ki jedrni. Njegova druffina je premo flna, o e je delal v Nem iji, posedujejo barvno televizijo, po kateri nosi zgodba naslov. A vse to jih ni zavarovalo pred nesre o: »Vsi, ki so pri-li tistega dne h kmetu v zadnji mestni ulici po mleko, so izvedeli, da je gastarbajterka iz banglade-a delala samomor. Pa ravno zdaj, ko so si vse kupili in uredili in tako zlatega fanta, siromaka, imajo, so govorili. Tablete so bile, so rekli, pa ravno zdaj.« (Tratnik 2005: 51) Stankov o e ima kmalu po smrti flene fleno novo, mlaj-o partnerico, ki jo je imel fleno prej in je bila verjetno razlog za materin samomor: »`Zadnji sem videla Cveta s tisto preklo. Ne vem, e ima dvajset let`, je rekla stara mama. Moja mama je zajokala in se skoraj obrisala z mrtva-ko cunjico. `Tista prasica je bila, ja. T` ko je ta sirota leflala zadnje dni v komi, je tista prasica stala za drevesi v parku pri bolni-nici in ga akala. Saj dobro ve, da mora zdaj Cveta zamotat, zdaj ima priliko´« (54)

8.2 Jedrne enostar-~~evske~~ dru~~ffine~~

8.2.1 *Gverilci*

V *Gverilcih* Polone Glavan se v zgodbi *Anton* pojavi motiv enostar-~~evske~~ dru~~ffine~~. Anton, kamionar v pokoju se spominja, kako mu je je neko na Poljskem, ko je mo no sneffilo, v tovo~~rnjaku~~ zmanjkalo goriva in ni mogel naprej, zato je ostal pri enostar-~~evski~~ dru~~ffini~~. O e jim je umrl za rakom in mati je ostala sama z veliko otroki, ni natan no povedano, kolikimi. Dru~~ffina~~ je predstavljena kot sre na, Anton se je imel tisti teden z njimi lepo in je na nek na in prevzel vlogo o eta. »Kidal sem sneg, pomagal po hi-i. Igral sem se z otroki. Radi so me imeli, povsod so lazili za mano.« (Glavan 2004: 51) Kasneje se je tega tedna velikokrat spominjal. Poljska vdova je prikazana ko racionalna flenska, saj je kljub vsemu lepo poskrbela za otroke, hi-o in kmetijo. (Novak Popov 2007: 68)

V enostar-~~evski~~ dru~~ffini~~, sam z materjo, flivi devetletnik Erik v zadnji zgodbi *Gverilcev, Tristo milijonov metrov na sekundo* Niz zgodb se stopnjuje in se, kot pravi Jasna Gabrov-ek, kon a z najbolj tragi no zgodbo, ki govori o zlorabi otroka. (Gabrov-ek 2005: 73) Zgodba je pretanjena psiholo-ka minimalizacija ranjenega otro-kega uma, posredovana skozi junakove misli ...« (Peri Jezernik 2011: 169) Skozi njegovo prvoosebno pripoved smo fle na za etku vrfleni v krut svet fanta, ki ga mama zjutraj psihi no in fizi no zlorabi, ker jo je zbudil.

Potem mi glava prileti ob omarico in ko se opote em, stopim v polito mleko. Malo zaprem o i, vem, kaj bo sledilo, nima smisla, da kaj posebej razmi-ljam o tem. Mama me znova potegne za lase, zanese me na drugo stran, tako da izgubim ravnoteffe in padem na vse -tiri. Mama me brčne v rebra; -e kar zaboli, eprav ni najhuje, zdaj, ko je -e bosa. (94, 95)

Pri vsem pretepanju pa skozi njegovo perspektivo spremljamo razmi-ljanje otroka, ki ga vseeno skrbi za mamo, »mogo e bo lahko spala naprej. Res si to flelim; zaradi nje, ne zaradi sebe. Ni ji lahko ó odrasla je in isto sama, nobeden ne skrbi za njo« (95), opravi uje njena dejanja »Lani sem si prebil ustnico, priletel sem ob umivalnik v kopalnici. Mama me je porinila; ni me mislila tako mo no poriniti, ampak je drselo in sem padel. Kri je -pricala povsod [í]« (104) in krivi sebe »`V asih se grdo obna-am,` re em. `Odgovarjam ali pa delam hrup. V asih ne pospravim za sabo.`«

Irena Novak Popov o potujitvenih postopkih, tukaj otro-ki perspektivi, meni, da so zgrajeni tako, da je posameznik »postavljen pred neko avtoriteto, mo ali tuja mnenja, zato s predsodki fle vnaprej ra una, predvideva zavrnitev in strah, lafle ali zamol i svoje misli.« (Novak Popov

2007: 64) V nadaljevanju ga namreč feli Pero, ki se v okviru socialne slufbe druflji z Erikom, prepriati, da lahko gre stran od mame, nekam, kjer ga ne bodo pretepali, ampak Erik tega ne feli, ker meni, da potem ne bo nihče skrbel za njegovo mamo, zato prireja odgovore v take, ki bi jih Pero felel sli-ati. »Odprem usta, da bi mu povedal o danes zjutraj, kak-en -tor sem bil, ampak potem se mi zazdi, da je bolje, če rečem kaj drugega. Kar tako se mi zazdi.« (106). Erik vseskozi razmišlja o sekundah in minutah, ter teječas, ko ga mama pretepa in aka, da bo dopolnil osemnajst let. Socialna slufba je nemo na, zlorabljanje se bo nadaljevalo, edina svetla točka v Erikovem flivljenju je njegova nadarjenost za tevilke in matematiko Andreja Peri. Jezernik vidi stinoto ko vseh elementov strahljive atmosfere v dekovi fljji, da bi imprej minil čas, ki ga preflivlja z materjo. (Peri Jezernik 2011: 168)

8.2.2 *Tako si moj*

V zbirki Erice Johnson Debeljak se motiv pravkar nastale enostar-ěvske druflje pojavi v zgodbi *Voda*. Govori o materi in hčeri, katerih oče, oziroma mofl je nedavno izginil. Na začetku zgodbe preseneča njuna brezskrbnost in celo -ale na račun njegovega odhoda, policiji pogrešnega prijavitelje dober mesec po izginotju. »Smejiva se. Neznansko se smejiva. Skoraj nenehno se smejiva, fe vse odkar je moj mofl, njen oče, pred dvema mesecema izginil.« (Debeljak 2007: 8) Kasneje pa se nam razkrije, da hči pogrešajo eta »Od-el je, ker ga nisva ljubili dovolj« (28) in tudi mati si fleli, da se vrne, »`Vrni se,` za-epetam v prazno nebo.`Vrni se.`« (30) torej je bilo njuno veselje morda le obramba pred bolečino njegovega odhoda, ki mu ga obe zamerita. »V resnici mu je ime Marjan, kar pa je, kot je Flora pravilno ugotovila, komajda pravo ime za loveka, ki ti čez noč izgine. Tako da je Mako.« (10)

V zgodbi *a-enje* je glavna protagonistka, ki popisuje romsko prebivalstvo loena, saj jo je mofl zapustil in od-el k mlajšiflenski, vendar se je to najverjetneje zgodilo -ele po odhodu otroka, zato teflko govorimo o enostar-ěvski druflji. »Odrasli so in se odselili. Tudi mofl je od-el. Tipi no, k mlajšiflenski.« (Johnson Debeljak 2007: 52) Z drufljino ni veliko v stikih, teflave imajo s komunikacijo. »Preplet odtujenosti in ravnodušja, postopno kopi enje drobnih netaktnosti in ti-in s hčerko...« (52)

V zgodbi Erice Johnson Debeljak *Uti arjevo gnezdo* je prvoosebna pripovedovalka v najstnikih letih po porodu v gozdu zapustila otroka, kar pa pove indirektno, skozi zgodbo deklice Parker. Njena primarna druflina je bila enostar-ěvska, oče jo je zapustil, mama pa je

bila slepa. »Njen oče, epidemiolog, je zapustil fleno in hčerko, da bi potoval po svetu in re-eval druge ljudi; njegovi lastni se najpa re-ujejo sami.« (121)

8.2.3 *Fragma*

V zbirki *Fragma* Mojce Kumerdej se pojavi motiv enostar-čvske družine v zgodbi *Roka*. Mama in njena devetindvajsetletna hči flivita sami fle od smrti očeta pred dvajsetimi leti, za kar mati krivi hčera, saj je oče umrl, ko jo je iskal, ko ni bila doma pravočasno. »Na poti v park ... na poti k tebi!« je zavpila mama. In zavedala sem se, da sem na nek način kriva za njegovo smrt.« (Kumerdej 2007: 122) Ker ji je »ubila« mofla, jo mati odkrito sovraflil, ponifluje in tepe. »[í] nikoli nisem vedela, kdaj bo sproflila roko, kdaj bo name zakričala, kdaj bo storila nekaj, kar me bo zbolelo.« (121) Njun odnos je z leti postajal vedalje slabši, mati je začela posegati tudi po alkoholu, hči pa se je tolaflila s prenajedanjem. Zgodba dosefle vrh s preprirom na balkonu stanovanja, ko mati obflaluje, da jo je sploh rodila: »Nosečnost s tabo je bila prava mora [í] ti si vse skvarila ó najprej mojo maternico, moja rodila in potem si ubila očeta« (134) Po tem prepriro jo hči potisne proti ograji in ko visi z balkona, ji sicer ponudi roko v pomoč, a mama roko zavrne in pade v globino. Kriminalistom kasneje zatrjuje, da je ni porinila, ampak ji je sami spodneslo zaradi pomirjeval in alkohola.

8.2.4 *Temna snov*

V zgodbi *Čas potem* iz *Temne snovi* je prvoosebna pripovedovalka pravkar ovdovela mati. Z moflem sta bila v slabih odnosih, zadnji dan pred smrtjo se prepirata:

»Slabe volje si, spet te boli glava, me je vprašal. [í] Pogladil me je po laseh, jaz pa sem ga močno odrinila, da se je kava raztresla po vroči plošči in se vnela. [í] Tedaj sem se obrnila k njemu in začela vpiti, da ga ne prenašam več, da naj izgine, da ga ne bom več videti. Ni bilo prvič, da sem tako vzrojila, kot ni bilo prvič, da se je on molče umaknil« (Kumerdej 2011: 92) Ko v prometni nesreči umre, se njeno flivljenje spremeni, mofla zelo pogreša, boli ju njun zadnji pogovor, ves čas se boji za svoje otroke.

»Kadar kdo od otrok zakasni, me obsede panika in utim, da me duši. [í] A najhujša so jutra, zgodnja jutra ponoči, v katerih flivim vzporedno flivljenje in sanjam, da z njim po nem najboljši običajne rešitve pijem jutranjo kavo, hodim po nakupih, se ljubim in z njim govorim.« (95)

8.2.5 *Sobotne zgodbe*

V Prvi zbirki Mirane Likar Bajfelj, *Sobotne zgodbe*, se motiv enostar-evske družine pojavi v zgodbi *Gospodi na*. Glavna protagonistka je vsak dan zahajala v knjižnico, kjer je bil neko dom njene družine, pred njo je na koncu tudi umrla. Flivela je v enostar-evski družini »Di-i tako kot tistega jutra, ko je vanjo vstopil o e, Otmar Steinmayer, jo prijel za brado in ji povedal nekaj stvari. Da je mama za vedno od-la, da Steinmayer ne jo e in se ne smeje pred drugimi, ker mu ljudje solze privo-ijo in nasmeh zavidajo, da je Steinmayer stolz, da je ona Steinmayer in da bodo fle kako.« (Likar Bajfelj 2009: 48) Ob koncu druge svetovne vojne je ostala -e brez o eta in brata, saj sta umrla v tabori- u na Teharjah. Zaradi posledic vzgoje o eta je celo flivljenje ostala sama: »Ker ni jokala in se ni smejala in ker je bila stolz, se noben mo-ki ni domislil, da bi se je dotaknil« (49)

Motiv enostar-evske družine se pojavi tudi v zgodbi *Avirex*. Star-a glavnega protagonista, Andija, sta bila lo ena, flivel je pri mami, ki ni bila preve ljube a, o e pa ga je podpiral predvsem finan no. »To je bila njuna igra, fle ko je bil Andi majhen, ko sta stari in stara -e flivela skupaj, je v asih pri-el k staremu v kabinet, da bi se mu kaj pritofil ali pa mu je bilo samo dolg as, in je stari odprl predal, mu dal kak-nega jurja in rekel, alo, zdaj pa k mamici, mamica te ima zelo rada. Andi o tem ni bil ravno prepri an, ampak imel je denar in nekako se je navadil fliveti med predalom in ulico [í]« (60) Ko je o e umrl, je Andi pri enaindvajsetih podedoval ves njegov denar, ki ga je hitro in nepremi-ljeno tro-il, saj je bilo v njegovem flivljenju vse fle od nekdanj vezano samo na materialne dobrine in denar. Imel je tudi je tudi mladoletno punco Niko, ki doma prav tako ni imela dobrih razmer, eprav bralci ne izvemo ni esar dolo enega o njeni družini: »Sluti, da ima Nika doma cel kup teflav, pa je nikoli ne vpra-a, ker ve, da jih ne more re-iti, sama pa mu tudi ne pove, ker jo je sram. [í] Tisti dnevi, ko Nika ne more k njemu, so -e stokrat huj-i kot tisti, ko je pri njemu sama in ga pono i aka.« (68, 69) Da bi se izognil vpoklicu v vojsko je Andi nato emigriral v Ameriko, kjer je kon al kot brezdomec.

8.2.6 *Sedem besed*

V drugi zbirki Mirane Likar Bajfelj se v zgodbi *Klju pod kamnom* pojavi motiv družine o eta z fle odraslim sinom. Da je družine enostar-evska lahko sklepamo, ker mati ni nikjer omenjena. V zgodbi je sin Dejan, ki je narkoman, o etu Pavlu ukradel telefonski imenik, da je klical njegove prijatelje in od njih s prevaro izvabljal denar. Pavlu je je hudo zaradi sinovih

dejanj: »Pavlo ga gleda blede, prestraeno, izgubljeno in Jani [prijatelj] mu vraa pogled tako pogumno, kolikor le more.« (Likar Bajflelj 2012: 53)

V zgodbi *V strugi reke* iz iste zbirke stareje flenske opazujejo idili en prizor o eta z otrokom:

»Nikoli e nisem videla tako lepega mokega. Velik je. Teman. [í] Ťroka ramena in na njih pun ka. [í] Pun ka leti z njim v ritmu njegovih korakov, zdaj je pri njegovih nogah, zdaj visoko v zraku, kamor so jo vrgle njegove roke. Poljubljata se. Tekata po parku, ona befi pred njim, pa za njim, gledamo ga, kako ne naredi niti enega koraka manj kot otrok, drobenclja, vrti se v krogu. Kako je njegov obraz neprestano vzporedno z njenim, kako se gledata iz o i v o i! e jih za trenutek odvrne od njenih, ga deklica pocuka in ste e v drugi smeri.« (110)

Idilo prizora prekine dejstvo, da ta mo-ki tega ne po ne vsak dan, da pun ka flivi v enostar-evski druffini z mamó: »Lep mo-ki v premo eni srajci dvigne pun ko in jo brez besed spusti pred mlado flensko na tla. Pobofla otroka po svetlolasi glavi, potem se skloni in dobro vidimo, kako mol e pobofla e psa. Zdaj se nam ne zdi ve tako lep.« (112)

Motiv enostar-evske druffine se pojavi e v eni zgodbi zbirke *Sedem besed, Bilanca*. V njej ima prvoosebna pripovedovalka Helena h er s svojim efom, direktorjem Uro-em. fie od ustanovitve podjetja je delala zanj in mu bila vedno na razpolago, zato sta bila enkrat tudi intimna »Nikoli ga nisem upala vpra-ati, kaj mu je bilo, da me je objel. [í] V resnici je, ko se mi je fle poznalo, rekel samo, Helenca, ja, kdo bi si mislil. Pa ima o eta za otroka?« (125) Helena ni nikoli nikomur povedala, kdo je o e njene h ere, niti h eri, niti Uro-u. Ko je sama vzgajala h er, ji ni bilo vedno lahko »Hvala bogu, da so bili vrtci in celodnevna ola, v asih je prihajala k meni v slufbo, pa da sem stanovala v centru. [í] Tamala je bila zlata. Lahko je cele dneve sedela z mano na predavanjih in risala.« (125, 126)

8.3 Reorganizirane druffine

8.3.1 *Tako si moj*

V zgodbi *Jabolko, pa e raj* Erice Johnson Debeljak se pojavi motiv druffine istospolnih partneric. V zgodbi je prvoosebna pripovedovalka nose a, partnerica Ana pa jo zapusti, k emer jo spodbudijo sanje o dojen ku, ki se je spremenil v posu-eno jabolko.

»Rekla je, da dojen ek ni njen. Da ne bi nikoli mogel biti njen. Nobena cev ica ni povezovala njegovega telesa z njenim, njegovega flivljenja z njenim. Zato ga ne bi mogla hraniti, ne bi mogla skrbeti zanj. Zato se ji je

sanjalo, da je jabolko: ni bil niti ista flivljenjska oblika, kot je ona, kaj –ele ista vrsta. Kako bi bil torej del najine druffine?» (Johnson Debeljak 2007: 151)

V zgodbi je zanimiv pogovor s prodajalcem zelenjave Ravom, ki jo najprej sicer opomni, da je otrok njen in od darovalca sperme in ne Anin, vendar ji nato reče, da so bo gotovo vrnila k njej in da so druffine različne. »Druffine so take in drugačne«

Podobno meni pripovedovalka: »Obstajajo druffine, v katere si ujet, in take, ki si jih sam izbere.« (161) Na koncu prevlada njuna ljubezen in ko pripovedovalka Ani pove, da bosta dobili fantka, ve, da se bo vrnila. Vendar sprava med ljubimkama, kot pravi Tabela Brecelj, ni osladna ali klišejska temveč okusna. (Breclj 2007: 139)

8.3.2 *Sobotne zgodbe*

V zbirki Mirane Likar Bajfelj *Sobotne zgodbe* se motiv sestavljene reorganizirane druffine pojavi v zgodbi *Kita*, kjer je za etno razpoloženje doma ijsko zasoljeno (Lutman 2010: 578) Nezakonska predolska deklica Bibi za asno flivi pri stari mami in teti, ki jo ob uduje: »Svetlolaska je za malo najpopolnejše bitje na svetu. Ko jo gleda, kako se šee, kako si ureja nohte in kako se oblači, uti samo to, da je ona sama taka kot teta, eprav se to nekako ne vidi.« Bibi nato teta odpelje k frizerju, kjer jo ostriflejo isto na kratko. Po asi se zave, zakaj: »Na kup zgrabi vse besede o svoji mami in kako je tiste vrste flenska, ki je ne bo esala vsako jutro, kako jo je nujno treba ostriti, da se bo lahko esala sama, prihodnjik in preteklik sta tu [í] in se za enja bati poti, ki jo aka.« (Likar Bajfelj 2009: 14) Bibi mora iti flivet k mami in njenemu novemu partnerju, kjer jo aka druga no flivljenje:

Izkazalo pa se bo, da je imel svet, ki vse izmeri, tudi centimetre otroških las, –e kako prav, ko je Bibi odrezal kito. Ko se bo preselila k mami, je lovek, s katerim se je njena mama poročila, ne bo mogel vlei za lase, medtem ko jo bo uil, kako se pospravi kuhinja ali kako se napiše doma a naloga. Lahko jo bo samo brcal in kloftal. Ko bo Bibi letela po zraku po vsej dolfini resda majhne kuhinje, bo grozno za udena in bo upala, da jo bo krik, mojega otroka ne bo–tepel, re–il. Ampak ne, to bo samo teater njene mame, ki ni znala, ne zna in do smrti ne bo znala ni esar izra unati in izmeriti, in teater, ki ga bo uti–al fle stavek, e ne bo–tiho, bom –e tebe. (17)

Motiv reorganizirane druffine z o imom, ki pretepa otroka se pojavi tudi v naslednji zgodbi zbirke, *Brodi–e*. De ek, prvoosebni pripovedovalec, pripoveduje, kako z mamo in sestro preflivlja lep dan ob brodi–u: »Kupim sladoled zase in za sestro, kavo za mami, in vse odnesem po topli travi k mizi po vrbami. [í] Novi most mami zelo zanima. Njo zanima vse. [í] Sko i na glavo, moja mami zna vse, sko im za njo, sestra pa stoka, da nima kopalk in da

bi prav rada –la v vodo, ampak ... flenske zadeve.(22, 23) Nato pa se pripovedovalec zdrami, ve da bo moral domov, sre na druflina je bila zgolj v njegovi domi–ljiji. V resnici flivi z leno mamom, z o imom, ki ga pretepa in lo en od sestre:

Svoji mami ne re em mami, ampak ti. Svoje mame se bojim, ker jo sovraflim. Sovraflim jo, ker ne gre nikoli z mano na reko, ker se je poro ila z mojim o imom, ki me tepe, ker lafle in ker nikoli ni esar ne pospravi. Debela je in vse dni zija v televizijo. Najbolj jo sovraflim, ker ne pusti, da bi flivel pri o iju tako kot sestra, in zato, ker ni taka, kot sem mislil, da je. (24)

8.3.3 *Sedem besed*

V zgodbi Mirane Likar Bajflelj *Kaj je najve je*, iz zbirke *Sedem besed* se pojavi motiv reorganizirane sestavljene drufline. V zgodbi spremljamo dekllico, ki je v zgodbi poimenovana »tamala«, ki je doslej flivela pri Martinih star–ih, svojih starih star–ih in se tam odli no po utila. Ko pa se je njena mati Marta ponovno poro ila z dosti mlaj–im mo–kim Jofletom, ki ga tamala ne mara, je morala iti fliveti z njima. Osrednji dogodek zgodbe je, ko si Marta in Jofle zaflelita, da ju tamala kli e mami in ati. »Greva –e midva enkrat od za etka. Kdo sem jaz zate? Jofle, re e tamala. Udarec, ki prileti, je rn in na koncu zlat. S celo dlanjo jo Jofle vflge po obrazu. Tamali glava omahne desno, pa na kamnit podboj, potem pa jo neznan sila polofli –e ez cel prag« (Likar Bajflelj 2011: 63) Mati Marta ji ne pomaga: »Dela se, kot da ni ni . Jofleta ima raj–i kot mene, ve tamala.« (64) Konec zgodbe napove, da je ta dogodek le uvod v tamalino novo flivljenje: »To, kar se je za elo v tem trenutku, bo kon al le Najve ji, ko bo nekega dne izbrisal njih in vse njihove besede s tega in vseh drugih pragov. (64) Pavla Hvali meni, da se je avtorica v tej zgodbi zelo uspe–no poglobila v otro–ko doffivljanje strahu pred o imom. »Zoprno im je majhen in rn, grde besede iz njegovih ust so prav tako rne in zelo teflke. Njegov udarec je rn in na koncu zlat. Celole–urji, ki jih lovi, se pripovedovalki smilijo, ker imajo opravka z njim. O imove lastnosti in njegova po etja bi lahko popisala z vsemi drugimi pridevniki prej kot z barvo, in to rno. Tako Likar Bajflljeva ustvarja ob utek otro–kega odpora, tesnobe, sovra–tva in seveda strahu. Kajti odgovor na vpra–anje, zastavljeno v naslovu, je nedvomno strah.«⁵⁰

⁵⁰LUD Literatura. Pavla Hvali : Na za etki je bila za sedmimi gorami in sedmimi vodami beseda. Mirana Likar Bajflelj: Sedem besed. <http://www.ludliteratura.si/kritika-komentar/na-zacetku-je-bila-za-sedmimi-gorami-in-sedmimi-vodami-beseda/> Dost. 23. 4. 2016

8.3.4 *Zgodbe na du-ek*

V zbirki Lili Potpara, v zgodbi *No* se pojavi motiv družine istospolnih partneric. Prvoosebna pripovedovalka flivi s partnerico Saro in njenim sinom Bernardom. Pripovedovalka se pono i zbudi in spra-uje, kaj uti do Sare: »Jo ljubim? Je ne ljubim? Jo pomilujem? Ne vem.« (Potpara 2004: 77) V družini ni vse rofnato, Sara ima probleme s pretiranim uffivanjem alkohola in sin se je sramuje: »Zadnji je Catherine rekla, da je Stevu rekel, da se sramuje svoje mame, ker je revna. Da imajo v -oli vsi ve denarja, hodijo na obalo, nosijo obleke znanih znamk.« (79) Pripovedovalka pa se je v preteklosti soo ila z izgubo otroka, kar jo -e vedno mo no zaznamuje.

8.3.5 *Zasukane -torije*

V zbirki *Zasukane -torije* Veronike Simoniti se v zgodbi *Egej* pojavi motiv reorganizirane družine. Prvoosebna pripovedovalka se spominja svojega partnerja, slikarja Filipa in njegovega sina Filipa, ki sta oba fle pokojna: »Rada sem ga imela, kot da bi bil tudi moj sin, s asoma -e bolj, ker si mi najine otroke odrekel.« (Simoniti 2005: 16) Kru-na mati deluje zelo ljube a, pa vendar je delno kriva za Pinovo smrt, saj je prelomila obljubo, ki mu jo je dala, da bo za-ila jadro na njegovi jadrnici, in takrat je Pino med plovbo v viharju umrl: »Tega ti nisem povedala, nikoli si nisem upala spregovoriti o prelomljeni obljubi, ki vaju je oba pognala onkraj, onstran.« (19) Po smrti sina se je Filip zapil in kmalu umrl.

8.3.6 *esa nisem nikoli razumela na vlaku*

V zbirki *esa nisem nikoli razumela na vlaku* Suzane Tratnik je v zgodbi *Stephenson*, *Stephenson* prikazan svet odra- ajo ega dekleta, kjer pride do »zlitja realnih in nadrealisti nih segmentov v zaokrofleno zgodbo o skoku z vlaka.« (Gams 2008: 173) Deklica flivi skupaj z o etom in adoptivno materjo »tokrat je to teta, eprav je v resnici formacijsko ma eha« (Bogataj 2008: 155) Z o etom ima h i dober odnos, o e h er pou uje, med drugim tudi o varnem skakanju z vlaka, medtem ko jo ma eha svari pred udaki, ki se prevafajo z vlaki in nasploh ni predstavljena pozitivno: »[í] je rekla moja nesramna teta, za katero se je zdelo, da nikomur na svetu ne privo- i ni dobrega niti prijaznega. Prav tako kot me je po kozarcu vina ali dveh rada nagovarjala, naj pripeljem sosedovo psico k na-emu psu, da jo bo matral ... [í] Tako so povedali Gaby, ko je enkrat samkrat pri-la na roditeljski sestanek in me potem doma zaradi sramote lasala in vlekla okoli hi-e, kakor da ne bi bila isto prepri ana, koliko zdrave

vzgoje si lahko privo– i nekdo, ki ni otrokova mati.« (Tratnik 2008: 86, 90) Proti koncu zgodbe jo je teta pod pretvezo razgovora v ustanovi, »kamor so pasali problemati ni otroci in mladostniki« (92) flelela peljati v nori–nico, a je dekle sko ila z vlaka.

8.4 Raz–irjene druffine in stari stra–i

8.4.1 *Gverilci*

V *Gverilcih* Polone Glavan, v zgodbi Anton, sta glavna protagonista upokojenca, zato se v njej pojavi tudi motiv starih star–ev in odnosov s potomci. Prvoosebna pripovedovalka Fani pripoveduje o novem prijateljstvu z Antonom, s katerim si s pogovori kraj–ata popoldneve, saj sta oba ovdovela. Fani skrbi za Antona, saj nima nikogar, ki bi skrbel zanj, medtem ko sama ima potomce: »Nikogar ni k njemu in njega ni k nikomur. Jaz imam vsaj vnukinjo, ki mi po–ilja razglednice iz tujih mest, pa Lojzko na Primorskem. Pa h i se oglasi vsake toliko, dvakrat na mesec, kakor utegne.« (Glavan 2004: 49, 50) Andreja Peri Jezernik ugotavlja, da se je flivljenje Antona kon alo, ko se je upokojil. (Peri Jezernik 2011: 166)

8.4.2 *Tako si moj*

V zgodbi *a–enje* Erice Johnson Debeljak je glavna protagonistka babica, ki veliko potuje, mofl jo je zapustil, z otroci se je odtujila, zato –e ni videla svojega vnuka. »Zdaj imam celo vnuka, kot so mi sporo ili; da bi otroka vzela v naro je, to me –e aka« (52)

8.4.3 *Temna snov*

V drugi zbirki Mojce Kumerdej, v zgodbi *Siromaki* se pojavi motiv starega o eta, ki flivi v domu za ostarele, sin, prepotenten kapitalist, pa mu ga pla uje in ga obi– e enkrat na mesec. O e v domu ne prebiva rad in bi raje umrl: »`Manjka? Nasprotno, vsak dan, ki ga tukaj zgnijem, preve ` mi nehvalefnefl odsika, `ko bi le bilo vsega imprej konec!`« (57) Njuni odnosi so slabi in izvemo, da sta v slabih odnosih fle od nekdej. »Ti mi to govori–, pokvarjenec stari, mu siknem. Ti, ki mi nisi namenil ene same lepe besede, ker sem bil zate vedno preslab, pa naj sem se –e tako trudil in storil karkoli [í]« (57)

8.4.4 *Popularne zgodbe*

V zgodbi *Ni ni, Ni ni* Vesne Lemai je prvoosebna pripovedovalka deklica, vnukinja, ki se igra v morju, na obali pa jo čakata babica in mrtev dedek. Deklica ne ve, kaj se dogaja, ampak zdi se ji, da se danes stara star-a obna-ata druga e kot po navadi, dedek se ne premika in dolgo ne odidejo domov. Babica pravi, da ni ni narobe, saj se ne more sprijazniti s smrtjo svojega mofla, zato se pretvarja, zatiska o i sebi in vnukinji, ki ji re e, da dedek spi, kjer se odpre tudi vpra-anje, kako na primeren na in, e sploh, otrokom povedati za smrt bliflnjih ó na primer starih star-ev, emur se tako reko ni mogo e izogniti.

8.4.5 *Sobotne zgodbe*

Zgodba Mirane Likar Bajflelj *Nono*, iz zbirke *Sobotne zgodbe*, pripoveduje o Jofletu, starem o etu mo-kega, ki ga kli ejo Nono, ki je -e edini flivel na njihovi propadajo i doma iji, dokler ni umrl, oziroma storil samomora. O Jofletu se je marsikaj govorilo: »Z vsemi je bil prijazen, ampak imel je tudi nekaj takega na obrazu, da se je videlo, da je okoli njega najbolje narediti ovinek [í] Otroci so se ga smrtno bali, ampak zdelo se jim je, da tako nimajo povedati ni o teh sre anjih.« (Likar Bajflelj 2009: 113) Neko je po-tar videl, kako ravna s svojo fleno: » Jofle je vlekel nose o fleno po stopnicah navzgor za uhelj, ona pa je sklonjena vlekla otro-ki vozi ek. Pri tem ji je milo in nefno prigovarjal: `Vidi-, kako si nemarna, jaz te bom nau il reda, da ne bo- pozabljala vozi ka na dvori- u. Kaj pa, e ga kdo ukrade. Saj vidi-, da imamo vedno kak-nega dojen ka pri hi-i in da jih bo -e. O -e, -e, ljuba moja flenkica, moja, moja ... ` Ttasta ni govorila, samo curek krvi ji je mezel po sklonjenem licu.« (114)

Ko so njuni otroci odrasli, so se mu izvili, od-li od njega ter s sabo odpeljali tudi mamó. Le najmlaj-i ni uspelo oditi. Njen sin Nono, je bil hkrati tudi sin njenega o eta. »Nono so ga klicali, ker je on tako klical svojega tata. Vsi so vedeli, da je Nonov nono v resnici tudi njegov tata.« (117)

8.4.6 *Sedem besed*

V zgodbi Mirane Likar Bajflelj *Kaj je najve je*, iz zbirke *Sedem besed* se pojavi motiv starih star-ev, ki prevzamejo star-evsko vlogo, do takrat, ko se mati ponovno poro i. Deklica, poimenovana »tamala« se pri maminih star-ih po uti dobro, staro mamó kli e mami in starega o eta atko, medtem ko svojo biolo-ko mamó kli e po imenu. Stara star-a dobro skrbita zanjo:

»Mami zgoraj na vrtu leffi in bere, tamala pa ve, da pogleduje k njej, da ji ne bi kje na mokrih in sluzastih skalah spodrsnilo. fie lani jo je mami nau ila plavati, ampak mami ve, da je vode voda in da nikoli ne ve-« (Likar Bajflej 2011: 56)

Stari o e jo vzgaja v skladu s katoli-ko vero: »Ta ena in ista oseba, ki vse vidi in vse ve, greh se delati ne sme, tamalo vedno varuje in zato se ji ne more zgoditi ni hudega. Ati pravi, da je vsaka cerkev na-dom in da si popolnoma na varnem, e vsak dan zmoli- Angela varuha.« Tudi ko se z s staro mammo skregata, tamala ve, da se bosta kmalu pobotali:

To ji zmeraj re e, ko je grozno jezna in ko tatka ni doma, ampak tamala ve, da je pri njej druga e kot pri Jofletu in da bosta z mami lahko fle kmalu po tem, ko ji to re e, -li plavat, pa veslat, ali s sankami v prvo hribovsko vas, pa v gozd, na sprehod, kurit ogenj na vrt, ribat bu e ali delat -trudel in da bosta zve er ne glede na to, kaj ji je mami pred kosilom rekla, leffali v postelji, mami se bi igrala z njenimi prsti na nogah in ji brala kak-no knjigo iz Sloven eve knjifnice, lahko pa Pohorske bajke ali Solzice, ali pa bosta listali tisto veliko knjigo Martin Krpan, skatero je treba posebej skrbno ravnati, ima neko -tevilko, ilustriral jo je Lojze in teh knjig ni veliko, zato so zelo dragocene. (59)

Njihovo druffinsko flivljenje se kon a, ko mora tamala k pravi mami in takoj se zaveda, da se ji bo flivljenje spremenilo: »Kadar je tamala z atkom in mami, jih vsi gledajo s spo-tovanjem, kadar pa je z Jofletom in Marto, iz pogledov ljudi ve, da sta prave nule.« (62)

V zbirki *Sedem besed* se motiv starih star-ev pojavi -e enkrat, v zgodbi *Slike*. V njej vnukinja obiskuje svojo dementno babico. »Me je gledala, pa ne vem, ali me pozna ali ne. V asih misli, da sem njena h erka. V asih misli, da sem njena so-olka. [í] Babi je zdaj v fazi, ko melje en sam dogodek, obra a eno samo sliko.« (77)

8.4.7 *Zgodbe na du-ek*

V zgodbi *Avtocesta* iz zbirke *Zgodbe na du-ek* se pojavi motiv babice, ki pazi na vnuka, medtem ko je mama odsotna: »Teflko mi je bilo oditi in pustiti sina pri mami; saj sem ga pu- ala fle prej, a danes mi je bilo posebno hudo.« (Potpara 2004: 7)

Zgodba Lili Potpara *Po pogrebu* govori o smrti dedka skozi prvoosebno pripoved njegove vnukinje. Hudo ji je za dedkom, saj sta s sestro imeli z njim lep odnos: »Na-la sem risbice, ki jih je ota risal za naju z Josejém, na vsaki datum in posvetilo. In za vsako je zgodba, za vsako so vonji v kuhinji, ko smo sedeli za mizo in nama je risal. [í] Ota pa se je nasmehnil in naju pogledal. Tisto tam, takrat, je bil samo na-svet, majhen, topel, in nih e ni mogel vanj, ker je bil brez vrat.« (119)

8.4.8 *Zasukane -torije*

V analizirani zbirki Veronike Simoniti se motiv babice pojavi v zgodbi *Portugal*. V njej spremljamo prvoosebno tridesetletno pripovedovalko, ki potuje na Portugalsko in umira za rakom. Vmes se veliko spominja svoje umrle babice, s katero sta bili v dobrih odnosih, a se od nje ni imela asa posloviti: »Ko sem zadnji videla Babico, nisem vedela, da je as. Od-la sem v furiji, zelo frfrasto. Kot da bo zmeraj re-evala kriflanke v kuhinji, snov, -tiri rke, T-V-A-R.« (Simoniti 2005: 41)

8.4.9 *Vzporednice*

V opusu Suzane Tratnik se pogosto pojavlja motiv raz-irjene druflin in odnosa vnukov s starimi star-i. »Med otrokom in starcem se dogaja primarni dialog, neko prvinsko razumevanje, do katerega star-i s svojo pazljivo racionalizacijo nimajo dostopa. eprav odnos med otroki in starimi star-i v zgodbah Suzane Tratnik skoraj nikoli ni povsem odprt in razumevajo , pa se v asih razpre molk, ko iz star evskih ust privre otro-ka razlaga sveta.« (Sagadin 2006: 215)

V zgodbi *Za klopjo* iz njene zbirke *Vzporednice* prvoosebna pripovedovalka, deklica, najde v parku za klopjo truplo »posebnarke« Dorice. Deklica flivi v razpadajo i biolo-ki jedrni druflini ó star-a se lo ujeta, zato zdaj za asno z materjo flivita pri babici. Njen stari o e je fle umrl: »Ko je stari o e umrl v bolni-nici, so po -olskem zvo niku povedali, da je meni, `nepogre-ljivi` u enki te -ole, treba izre i prisr no soflalje, jaz pa sem jokala, ker nisem imela nobene rne obleke.« (Tratnik 2005: 32) S staro mamo imata dober odnos: »`Saj ti ni treba pojesti vsega hrena`, je rekla stara mam. `Treba, je, treba`, sem odvrnila v takem tonu kot starci, ki modrujejo, da na svetu flivijo in trpijo tako, kot drugi ho ejo.« (31)

V zgodbi *Podobe se vra ajo* vnukinja pri stari mami poslu-a grozljive zgodbe njenih starih prijateljic, ki jo -e dolgo stra-ijo. Stara mama in vnukinja imata dober odnos, a vseeno jo stara mama okara: »kajti o-tevanje otrok vpri o obiskov je na nek nenavaden na in pri alo o spo-tljivem odnosu do obiskovalcev.« (38) Vid Sagadin v tej zgodbi opozori na `podeljevanje imen` starcev otrokom: »ko stara mama okara svojo vnukinjo, naj nikar tako ne gleda njenih starih prijateljic, -logarice in bradavi aste vdove, e-: `Kristina in Jada sta vendar na-i stari gostji. Ko si komaj pri-la na svet, sta te pestovali in ti dali ime ...`« (Sagadin 2006: 215)

V zgodbi *Kolor televizor* iz iste zbirke pripovedovalka flivi v raz-irjeni druffini, s starima star-ema in star-ema. V druffini so odnosi razgibani: »Ko me je stara mama z roko na hitro oplazila po glavi (ker ji je ravnokar nekaj prekipevalo na -tedilniku in ni imela asa za dobro odmerjen udarec), mi je malo za-umelo v glavi, tako kot rahla motnja med fle tako slabim televizijskim prenosom hoje astronautov po luni.« (Tratnik 2005: 47) Prav tako so nesoglasja med star-i in starimi star-i: »O e je zagnal vilico po tleh (in pozneje iz trme zrezek pojedel kar z noflem) in ji jezno zabrusil, da lovek zaradi zaostalih ljudi, kot so, flal, tudi njegovi zagovedeni in kmetavzarski star-i, ne more ni esar dose i v flivljenju. In stara mama je zakri ala nazaj, da ji je hudo, ker ima takega sina, ki ni nikoli ne hotel ne znal ni esar dose i v flivljenju, -e takrat po vojni ne, ko so bile -e dobre mofnosti za -olanje mladih in pametnih fantov [í]« (49) Vendar pa kljub vsemu deklica deluje sre na v svoji druffini in ni videti, da bi jo prepiri kaj preve prizadeli: »Ko sta stara mama in mama stopili na mojo desno in levo stran, sem ju prijela za roke in tako smo se odpravile v mesto« (52)

V zgodbi *Grobovi se ne odpirajo* prvoosebna pripovedovalka, deklica, pripoveduje o pripetljeju z grobarjem na pokopali-u, ko je spremljala staro mamu pri urejanju groba. Deklica je opazovala mrlia v veffici, ko jo je zalotil grobar in jo nagnal stran. Stara mama na to komentira: »`Zakaj pa je ni pustil pogledat? Naj si jo poje!` Bilo je imenitno, kar je rekla stara mama, naj si namre grobar poje svojega mrtveca.« (61) Milan Tmlj o podobi stare mame pri Suzani Tratnik navaja primer iz te zgodbe: »Stara mama ji je vir inspiracije, fascinacije in ambivalentne ljubezni, ki pa nikoli ni manipulativna. Na drugi strani pa je tudi vir hladne, racionalne indifference. `Grobovi se ne odpirajo`, pravi stara mama pomenljivo [í]« (Tmlj 2006: 93)

Tudi v naslednji zgodbi, *uvajka vrta*, sta glavni protagonistki stara mama in njena vnukinja. Sagadin o tem odnosu v zbirki pravi: »odnos med vnukinjo in staro mamu ali starimi star-i je vodilna nit ve ine zgodb in nikakor ni enozna en« (Sagadin 2006: 214) Deklica je od stare mame dobila nalogo, naj med branjem popazi na vrt, zelo resno. Zato jo, ko babica in dedek zbolita, najbolj skrbi, kaj bodo odslej po eli na vrtu, » e ne bomo zgodaj spomladi posejali in ne bo ni ve raslo na njem.« (Tratnik 2005:72) Deklica sicer flivi v raz-irjeni druffini, vendar sta za vrt vedno skrbela stara star-a, ne star-a.

V zgodbi *Fa-enik* pripovedovalka omenja mamu in staro mamu, ki se nor ujeta iz oprave, ki jo fleli nositi za podelitev bralne zna ke: »`Tak-na bi rada -la na podelitev!` je rekla mama in se na ves glas zasmejala, e-, saj ji tega -e zameriti ne moremo. Z nekoliko vi-jim smehom se ji je pridruflila tudi stara mama. `Kot en pravi fa-enik!`« (79) Nato ji obleko seveda dolo ita

oni dve. Podobno ji kasneje priskrbita tudi pustno obleko za rajanje v -oli, ki pa med so-olci ni bila dobro sprejeta, esar jima deklica ni upala priznati: »Doma sem rekla, da nisem po akala na pustno podelitev, ker nisem hotela nobene nagrade. eprav je bila moja maska rnke zelo prepri ljiva, prav tako, kot sta domnevali mama in stara mama.« (88)

V zgodbi *Renda-i* deklica razmi-lja o brezdomstvu renda-ev, najemnikov, ki nimajo »ne dedkov ne babic, ne stricev, ne tet, nikogar ne po o etovi ne po materini strani« (90) eprav imajo svoj »onej«, ki jim nadome- a ontolo-ko odsotnost doma. (Sagadin 2006:216) V zgodbi je deklica flivela v raz-irjeni druffini, z mamó in o etom ter njegovo materjo. Vendar pa je o e varal mamó: »Tedaj sem v avtomobilu tik pred rampo opazila svojega o eta. Ob njem je sedela ista flenska, le da se tokrat nista pogovarjala, ampak sta oba s sklonjenimi glavami, kot nepremi ni izloflbeni lutki, gledala v nasprotno smer.« (Tratnik 2005: 949) Ko jih je o e nato zapustil, tudi mamí in h erki ni ostalo drugega, kot da odideta. Naselili sta se v podnajemni-ko stanovanje ó postali sta »renda-ici«.

V zgodbi *TYvanje princese* pripovedovalec, osnovno-olec, ki i- e svojo spolno identiteto, na rtuje ma- evanje zoper fante, ki so ga pretepli v parku. flivi v raz-irjeni druffini, skupaj s staro mamó.

V zadnji zgodbi zbirke, *Brazde v polmraku*, se pripovedovalka spominja flivljenja v otro-tvu v raz-irjeni druffini, starih star-ev ter pogovora s staro mamó, ko ji je ta zaupala, da no e moliti, ker no e v nebesa, saj bi tam morala lu- iti flfol.

8.4.10 *esa nisem nikoli razumela na vlaku*

V zbirki *esa nisem nikoli razumela na vlaku* Suzane Tratnik, se v istoimenski pred prvoosebno pripovedovalko, potnico na vlaku, zvrsti cela raz-irjena druffina mo-kega, ki se je flelel ubiti in se je vrgel pod vlak. Najprej njegova flena, ki sovraflno, brez so utja govori o ta- i poleg sebe: »fie tako je dosti stara in od ne esa bo morala umreti«. (Tratnik 2008: 8) Nato pridejo v njen kupe trije fantje, ter starej-i mo-ki, ki se nor ujejo iz pripovedovalke. Na koncu pride -e ranjen mofl, o e, ki no e ve domov, saj je od svoje druffine utrujen. Od flene, ki se zanj ne zanima in od treh nesramnih otrok, ki imajo raje njegovega brata, kot svojega o eta. V zgodbi je »pomenljivo, da osebe zaznamujejo predvsem njihove funkcije, vloge, tako snaha govori o ta- i in tudi potem, ko se pripovedovalki spoveduje neuspe-en samomorilec, ta govori o svoji fleni in njeni ta- i, ne recimo o lastni materi, pa tudi sinove imenuje, kot fle prej

pripovedovalka, mulci.« (Bogataj 2008: 149) Mi-a Gams samomorilca ne označi za neuspešnega: »Dokler moški ne pokafle svojega razmesarjenega boka, ki ga avtorica sprejme kot nekaj samoumevnega, bralec niti ne posumi, da gre za nadrealistično pripoved« (Gams 2008: 173)

9 MOTIV MATERE

V *Gverilcih* Polone Glavan so matere prikazane racionalno, Natte iz istoimenske zgodbe ne izzive tvegati flivljenja za svobodo in igrati flrtve reflima, Marjana iz zgodbe *Desno* poprime za vsako delo, ko njen moški izgubi slufbo, poljska vdova iz *Antona* pa po smrti mošča lepo skrbi za vso družino. (Novak Popov 2007: 68) Daleč od podobe cankarjanske matere pa je mati iz zgodbe *Tristo milijonov metrov na sekundo*, ki svoje stiske in probleme z alkoholom stresa nad devetletnega sina in ga brutalno pretepa ter psihično zlorablja.

V zbirki Erice Johnson Debeljak *Tako si moj* je poleg motiva tujstva osrednji motiv prav materinstvo. (Brecelj 2007: 140) V zgodbi *Voda* se žena in mati soočita z izginotjem mošča, v *Nastajanju oblakov* je flenska razpeta med materinstvo, zaradi nesreče je zapadla v dolgo odsotnost enoličnika in fljeljo po karieri. V *Uti arjevem gnezdu* se pojavi motiv matere, ki zapusti svojega novorojenega otroka, vendar ne z namenom obsojati, ampak razumeti. V *Jabolko pa ne raj* smo priča dvomom istospolne partnerice, ki ni biločaka mama njunega čer ne rojenega otroka, kot tudi stiskam biločke mame, ko ostane sama.

V prvi zbirki Mojce Kumerdej *Fragma* so podobe mater različne, vendar pa nikakor ne brez napak, prav nasprotno. V razmerju s hčerjo je odnos v dveh zgodbah sovraflen. flie v prvi zgodbi, *Pod gladino*, smo priča trikotničemu razmerju o čer ó mama ó hčer, ki mater, ki je negotova in podrejena, naredi ljubosumno in postane tekmovalna z lastno hčerjo za moščevo oziroma očetovo pozornost (Secunda 2011: 126). Kar jo pripelje do skrajne točke ó uboja hčere. Skozi celotno zgodbo pa mati niti enkrat ne omeni imena hčere, vseskozi jo kliče mala, kar pove čer ve o njenem odnosu do nje. Podobno smo sovračtvu priča v *Roki*, mati hčer neupravičeno krivi za smrt svojega mošča in jo psihično in fizično zlorablja vse do odraslosti, ko se ji hčer prvič upre in jo ó sicer ne naklepno ó ubije. V *Roju kresnic* se pojavita dve materi, ki varata ozi. si fljelita varati mošča z mlajšim močkim, v eni družini je zato vseskozi prisotna boleina otrok, druga mati pa se odloči za lafljorečitev ó samomor. V zgodbi *Borovec* je mati in žena na obrobju dogajanja, ima uspešno kariero in vsako leto ona odloča o politnički

destinaciji družine, o moflevi spolni usmerjenosti ne ve ni esar. V *Merniku sre e* spoznamo flensko in kasneje mater v izkoričevalskem in kodofelnem odnosu do svoje prijateljice, v *Okvari* pa feno tik pred ločitvijo, naveli ano zakona in mofla, ki mu zavida, da je z drugimi flenskami lahko strasten, njej pa –e odnos z drugim močkim ni vzbudil sle. flenski liki Mojce Kumerdej se torej ne otresejo sebi nosti s tem, ko postanejo matere (Maček 2011: 160).

V drugi zbirki Mojce Kumerdej, *Temna snov* se dvakrat pojavi motiv spolne zlorabe otroka. V prvi, *V asih Mihael mol i* mati ve, da njen mofl zlorablja njuno hčer, pa ne stori ni esar, –e ve, zlorabo pomaga prikrivati »Mamica je na svoja usta polofila prst in mi strogo rekla, naj neham kar nekaj trobezljati, jaz pa nisem hotela odnehati, saj se mi sestra smili in se mi je zdelo pomembno, da tudi jaz povem to, kar vem [í] Deklice pa fantazirajo, me je prekinila mamica [í]« (129) V drugi zgodbi, kjer se pojavi spolna zloraba otroka pa je prav mati tista, ki zlorablja svojega sina. V zgodbi *as potem* se mati in fena sooči s smrtjo mofla, pri emerjo gloda ob utek krivde, v *Siromakih* pa je fena moflu podrejena tudi karierno, eprav sta skupaj ustanovila podjetje.

V zbirki *Sobotne zgodbe* Mirane Likar Bajflej se v zgodbah *Kita* in *Brodi–e* pojavita motiva mater, ki svojih otrok ne začitita pred nasilnimi partnerji. V *udefni juhi*, *MedaljONU*, *Feliksovem letu*, *Zmagovitem porazu*, in *Nonotu* so matere, kolikor o njih izvemo, dobre do svojih otrok, v *Avirexu* o materi prav tako izvemo malo, le da tukaj deluje malo negativneje, v *Prej in potem* pa je mati spala z drugim močkim, da je dobila sina, saj je »vedela, da Primo [mofl] nikoli ne bo naredil nobenega otroka.« (Likar Bajflej 2009: 84)

Tudi v zbirki *Sedem besed* Mirana Likar Bajflej materam ne namenja ve pozornosti, kot o etom, prej nasprotno. V *Kaj je najve je* je mati svojo hčer pustila svojima star–ema, da skrbita zanjo, ko pa jo je vzela flivet k sebi, jo je pretepel njen novi mofl in ni storila ni, da bi jo začila. V *Klju u pod kamnom* o materah ne izvemo pravzaprav ni esar, podobno v *V strugi reke*, razen tega, da z o etom svojega otroka ne flivita skupaj. V *Bilanci* pa spremljamo pofirtvovalno mater, ki je sama vzgojila hčer.

V zbirki Lili Potpara *Zgodbe na du–ek* so v ospredje zopet pomaknjeni flenski liki in matere. V *Avtocesti* in *Odvzemu krvi* sta si materi sinov podobni, sta skrbni in ljubei, otrok je v sredi–u njunega sveta. V *Dotiku* je mati naveli ana družinske rutine, zato se zagleda v mlaj–ega fanta. V zgodbah *Obesek*, *Maturantje* in *Vzgoja* sta feni podrejeni moflu, le da se v *Vzgoji* fena upre moflu, ko gre za otroke, v *Maturantje* in *Obesku* pa si ne upa. V zgodbah *Na vlaku* in *No se* pojavita motiva dveh flensk, ki sta –e pred rojstvom izgubili otroka, kar ju je

globoko prizadelo, v zgodbi *Pogreb* sre amo motiv ovdovele matere, v zgodbi *No* pa mati ufliva preve alkohola, sin pa se je sramuje.

V zbirki *Zasukane -torije* Veronike Simoniti se v zgodbi *Egej* pojavi motiv kru-*ne* matere, ki je vsaj delno odgovorna za smrt pastorka. V zgodbi *Imena* se bodo a mati Kate boji prihodnosti z neodgovornim o etom otroka, v *Nostalgiji* pa flena moflu prikriva, da h i, ki jo vzgaja, sploh ni njegova. V zgodbi *Perzefona* se pojavi motiv posesivne matere: »Ano je preve navezala nase, v njej je videla sebe in nanjo je projicirala svoje neuresni ene mladostne sanje.« (Simoniti 2005: 53) Kot ugotavlja Irena Novak Popov to na h er deluje travmatično in zadu-*i* njeno osebno rast, zato zdaj beffi pred vsemi *ustvenimi* navezavami, saj je fle ve krat pobegnila od svojega partnerja. (Novak Popov 2007: 70)

V *Vzporednicah* Suzane Tratnik matere, oziroma star-*i*, ne igrajo tako velike vloge v flivljenju otrok kot stare mame. (Vidrih 2007: 44 ó 45) V *Listarki* je mama pretirano za-*itni*-ka, kar stori h eri nepopravljivo -kodo, v *Za klopjo* se mati lo uje in zato nekoliko zanemarja h er, prav tako ostane brez mofla mati iz *Renda-ev*, mati iz *Kolor televizor* pa stori samomor, ker jo je mofl varal. V ostalih zgodbah, kot tudi fle omenjenih, pa je materam vseskozi namenjeno manj prostora, kot starim mamam, zato bi lahko v zbirki govorili o babicah, ki, vsaj za asno, prevzemajo materinsko vlogo.

V zbirki *esa nisem nikoli razumela na vlaku* Suzane Tratnik se v istoimenski zgodbi pojavi motiv pretirano racionalne matere, ki zanemarja mofla in flali ta-*o*, v zgodbi *Stephenson! Stephenson!* kru-*na* mati s h erjo ne ravna lepo, v zgodbi *Nedeljske volitve* pa se pojavi motiv matere, ki je h eri zapovedovala toliko stvari, da ima zdaj probleme z lastnim razmi-*ljanjem*: »Moja mama veliko govori, toliko, da svojih misli ne prepoznam ve . In fle namesto nje mislim: Treba je poskrbeti zase, ne za flervo! Zakaj mora-*ravno* ti vse pobrati na cesti?« (Tratnik 2008: 71)

10 MOTIV O ETA

V zbirki *Gverilci* Polone Glavan so o etje ves as nekoliko v ozadju, v zgodbi *Vinko* je mo-*ki*, nesojeni o e, ve ino asa sluffbeno odsoten, zato je flenska veliko sama, v *Tristo milijonov metrov na sekundo* o otrokovem o etu ne izvemo ni esar, mati je samohranilka, Draganin o e iz zgodbe *December* se je zapil in zapustil h er in svojo partnerico, v zgodbi *Anton* je mati iz Poljske ovdovela in ostala sama z otroki, v zgodni *Desno* je sicer glavni protagonist o e,

vendar je popolnoma pasiven v svoji družinski vlogi, družine ne podpre ne finančno, ne ustveno, v zgodbi *Janko in Metka* pa je oče sicer dvakrat omenjen, vendar je mati veliko večkrat, torej je prav tako potisnjen na obrobje.

V *Tako si moj* Erice Johnson Debeljak so očetje prav tako v ozadju oziroma predstavljeni negativno. V *Vodi* oče in mati izgine in zapusti svojo hčer in hčer. Sicer finančno poskrbi zanj, a dejanje je v očeh hčere in matere vseeno nedopustno, ker ne veda, kako se soočiti z izgubo se o njej na kratko veliko žaluje. V *Nastajanju oblakov* mati hčere ne podpira pri kariernih ambicijah: »Pozabi zdaj na objavo svoje disertacije ali na popolno slufbo o vsaj za zdaj.« (Johnson Debeljak 2007: 37) V *Mačehi* se pojavi motiv romskega očeta, ki pretepa svojo nosečo, najstnikovo hčer, in motiv mofla, oče, ki zapusti svojo hčer zaradi mlajše hčere. V *Prvi vdovi* mati, prav tako kot hčer, skozi celotno zgodbo spi, v *Uti arjevem gnezdu* pa mati srednjih let spolno izkoristi trinajstletnico Parker, ki je nato primorana zapustiti novorojenega otroka.

V zbirki Mojce Kumerdej *Fragma* se v zgodbi *Pod gladino* pojavi motiv flalujočega očeta, ki se mu je utopila ljubljena edinka, medtem ko je spal na plaži. Zaradi tega ga prevevajo ob utki krivde, za vedno se spremeni in si ne odpusti. V *Ljubezen je energija* je oče glavnega protagonista Srečka alkoholik, v *V roju kresnic* sta oče prevarana, v *Okvari* pa je oče prevaran in vara. V zgodbah *Moj najdražji* in *Borovec* sta glavna protagonista mati-ka, prvi na prvo mesto, pred hčer in družino postavi avtomobil, v drugi pa je prikazana pot očeta oz. mofla do spoznanja o homoseksualni usmerjenosti, ki jo je vse življenje zanikal.

V drugi zbirke Mojce Kumerdej je v zgodbi *Siromaki* glavni protagonist oče, ki si svoje otrovstvo predstavlja predvsem skozi očeta kapitalista o z denarjem svojima hčerama pomaga skozi življenje brez večjih naporov. V zgodbi *Čas potem* se oče in mati ne zna več približati svoji hčeri, zato se velikokrat raje umakne, v *Vasih Mihael molči* pa se pojavi motiv očeta, ki zlorablja svojo hčer in oče, ki pretepa svojo hčer in otroka.

V *Nedolžnosti* Vesne Lemai se pojavi motiv očeta, Borut, ki vara svojo hčer ima s sinom sovrašen odnos: »Borut bi ga [sina] ubil, če bi ga videl.« (124) Poleg tega ga sin izsiljuje, saj ve, da vara mamo.

V prvi kratkoprozorni zbirki Mirane Likar Bajflej *Sobotne zgodbe* se v zgodbah *Kita* in *Brodiče* pojavi motiv krušnega očeta, ki pretepa posvojenega otroka. V *Udeležni juhi* in *Gospodi ni* je oče avtoritativen, »glava družine«, pri čemer ni zanemarljivo omeniti, da je dogajanje obeh zgodb postavljeno v preteklost, v čas okrog druge svetovne vojne. V zgodbi

Medaljon in *Feliksov let* sta o eta podvrflena uflivanju alkohola, v zgodbi *Avirex* zna o e dati sinu samo denar in ni esar drugega, v *Prej in potem* pa se pojavi motiv o eta, ki vzgaja sina, ki ni njegov biolo–ki otrok. V zgodbi *Zmagovit poraz* je o e pretepal otroke in fleno, v zgodbi *Nono* pa se pojavi motiv o eta, ki je fizi no in spolno zlorabljal fleno in otroke, najmlaj–a h i je rodila otroka svojega o eta.

V drugi zbirki Mirane Likar Bajflelj *Sedem besed* so o etje prikazani preteflno pozitivno. V *Klju u pod kamnom* je Jani, kolikor ga spoznamo, dober o e, Pavle pa se soo a s problemati nim sinom, ki zlorablja droge. V zgodbi *Kaj je najve je* vlogo o eta vnukinji predstavlja stari o e, sta v dobrih odnosih, kli e ga ati. V *V strugi reke* se o e v parku igra s h erjo in ji namenja vso pozornost, saj druga e ne flivi z njo, v *Slike* pa se mofl pod groflnjo, da ne bo ve videl h ere odlo i zapustiti ljubico in ostati z fleno. V *Kaj je najve je* pa se pojavi motiv kru–nega o eta, ki pretepa pastorko.

V zbirki *Zgodbe na du–ek* Lili Potpara so o etje zopet pomaknjeni ozadje. V *Avtocesti*, *Odvzemu krvi* in *Dotiku* so o etje samo omenjeni, a o njih ne izvemo ni esar. V *Obesku* se pojavi mofl, ki vara svojo fleno, v zgodbah *Maturantje* in *Vzgoja* pa sta o eta avtoritativna in zbujata strah pri otrocih in partnericah. V drugem delu zbirke, v dalj–i zgodbi *Pogreb* in nadaljevanju *30. 3. 1999* je umrli o e prikazan ve plastno, kot ljube o e, ki je zabaval h eri, a ju je v asih, kot tudi mamu, fizi no zlorabil, kar pripovedovalka opravi uje z odra– anjem v patriarhalni rni gori.

V zbirki *Zasukane –torije* Veronike Simoniti se v zgodbi *Egej* pojavi motiv o eta, ki mu je sin pomenil vse na svetu, zato se po njegovi smrti zapije in kmalu umre, v *Imena* je bodo i o e nezanesljiv, upravi eno se spra–ujemo, kako bo opravljal svojo o etovsko funkcijo, v *Nostalgiji* pa mofl glavne protagonistke ne ve, da njuna h i Penelopa ni biolo–ko njegova.

V *Vzporednicah* Suzane Tratnik so o etje zapostavljeni, bolj na ra un starih star–ev, kot mater. V zgodbi *Listarka* o e potuje in je ve ino asa odsoten, v *Renda–ih* vara fleno in jo, kot tudi h er, zapusti, v *Kolor televizor* o e prav tako vara fleno, kar jo pahne v samomor. V ostalih zgodbah so o etje zgolj omenjeni ali pa popolnoma odsotni. V njeni zbirki *esa nisem nikoli razumela na vlaku* se motiv o eta pojavi le v dveh zgodbah, v zgodbi *Stephenson! Stephenson!* je o e dober do h ere, veliko se pogovarja z njo in jo u i, v zgodbi *esa nisem nikoli razumela na vlaku* pa o e naredi samomor, ker je razo aran nad fleno in otroci.

11 ODNOSI MED SOROJENCI

V zbirki *Gverilci* Polone Glavan se pojavi motiv spreverjenega odnosa med bratom in sestro v zgodbi *Janko in Metka*. V njej imata incesten odnos najstni-ki Andrej in njegova vrt evska sestra Aleksandra. Kot ugotavlja Andreja Peri Jezernik je uvod v besedilo opis prvoosebne pripovedovalke in zdi se, da ima z bratom prisr en in razigran odnos, kasneje pa postane jasno, da je doflivljanje deklice subjektivno in da jo je brat zlorabljal. (Peri Jezernik 2011: 105) Andrej se je zavedal, da je tak-no po etje nemoralno, kaznivo in izkori- evalsko, saj ji med drugim dejal, da se za zdaj -e ne smeta poro iti, in natan no vedel kaj ji mora re i: »Ti si tako pogumna litlgrl. Vedel sem, da te ne bo bolelo. Samo strahopetce boli. Strahopetce in toffibabe. Ampak ti nisi taka, a ne, litlgrl? Ti si moja velika, pogumna sestra!« Medtem pa mlaj-a sestra v njunem odnosu ne vidi ni esar spornega, starej-ega brata vidi kot vzornika, fleli mu ugajati, ustre i, biti pogumna, da jo bo imel rad. »Najraje imam, ko mi Andrej re e, da sem pogumna. Zdaj mi to kar naprej govori. Velikokrat je fle bil pri meni v postelji. Vsakokrat narediva tisto. Pravi, da to po nejo tisti, ki se imajo radi, zares radi. On pa ima rad mene. In jaz imam rada njega [í] Ho em biti pogumna, da me bo imel -e bolj rad« (Glavan 2004: 30) Ko se njun odnos razkrije, Aleksandra -e vedno ne razume, zakaj so Andreja poslali stran, saj ga ima rada.

V zgodbi Erice Johnson Debeljak *Padanje* se pojavi motiv odnosa med bratom in sestro. Sestra Elizabeta ima epilepti ne napade, brat Andrej pa ji je med nekim napadom pomagal: »On je bil tisti, ki me je pritiskal na prsi, drflal me je, da ni bi z glavo udarila ob gola tla.« (144) Brat se zdi Elizabeti prijeten »Potem je dvignil pogled k mojemu in se mi zareflal s tistim svojim skoraj popolnim nasmehom« (144) Vendar ga kasneje nekoliko zasovraffi, saj meni, da je delno odgovoren za njen prvi napad, ki se je zgodil po tem, ko ji je sredi no i s prijateljem trkal na okno, naj mu odpre. »Morda bi tista drobna nepopolnost v mojih sicer skoraj popolnih moflganih ostala potla ena -e malo dlje, e ne bi bilo tistega prebujanja.« (144)

V zgodbi Mojce Kumerdej *V asih Mihael mol i* prvoosebna nezanesljiva pripovedovalka, devetletna deklica, ki opisuje tudi svoje odnose z bratom in sestro. Z mlaj-im bratom se velikokrat prepirata »Ampak jaz nisem tak-na kot brat, ki je od nas treh najmlaj-i in je tepec. Pa -e hudoben.« (Kumerdej 2011: 112) Tudi s sestro se ne razume najbolje »Do mene se obna-a, kot da sem neumen froc in da ni esar ne razumem.« (112) Vendar je pod temi prepiri

jasno, da jo ima kljub temu rada, saj jo skrbi zanjo: »[í] jaz pa nisem hotela odnehati, saj se mi sestra smili in se mi je zdelo pomembno, da tudi jaz povem to, kar vem« (129) Pripravljena jo jo braniti celo s pestmi: »To besedo [nori-nica] so uporabljali moji so-olci, ko so me spra-evali, ali se je moji sestri res zme-alo, zaradi esar sem se z dvema so-olkama enkrat tudi stepla«. (128)

V zgodbi *Slike* Mirane Likar Bajflej se pojavi motiv odnosa med bratom in sestro. V zgodbi, napisani kot dnevni-ki zapis pripovedovalka doffivi prekinitvev razmerja s svojim -efom. Njen mlaj-i brat Nino, s katerim flivita skupaj, jo zbode: »A, je rekel Nino, moj sostanovalec, moj brat, moj kamen za vratom, ki je prislu-koval za vrati, fukamo s poro enimi, pol se pa udmo. S -efom, pol je pa tko. Fin in subtilen tip, ta moj brat, z eno potezo ti zna prerezati sapnik.« (Likar Bajflej 2012: 74) A kmalu izrazi skrb zanjo: »Mater, a je sploh normalen, ali kaj. Sedi in me gleda, pa nekam zaskrbljeno, kao so utno in filmsko. Kot da sem bolna, on pa tu zato, da mi pomaga.« (76) Nato jo na svoj na in tolaffi in jasno je, da je njun odnos kljub preprirom podpirajo in vzajemen: »Pogledala sem ga, svoj kamen, pogledala sem edinega loveka na svetu, ki bi mu dala ledvico in za katerega vem, da bi mi jo dal tudi on, pa mu tistega o fuku -e nisem mogla popolnoma odpustiti.« (76)

V zgodbi *Maturantje* Lili Potpara se pojavi motiv za- itni-ke sestre. Ko je Vero v otro-tvu o e pono i zbudil, da je igrala klavir njegovim pijanim gostom, je flelela pred tem obvarovati vsaj mlaj-ega brata:

»Pojdi po Petra,« je rekel o e na glas, »pa dajta tisto vajino, saj ve-!« [í] »Petra ne bom budila,« je rekla izpod o i, tja proti o etu, »Peter spi.« Nekaj hipov se je nelagodno presedal, pogledoval levo in desno, je opazila, tisti zabuhli obrazi so se ozirali proti njemu, e-, Daj no, a je flur ali ne? Zbudi malega, naj zaigrata. Vera je utila solze pod vekami, ne bom, ne bom ga budila, ji je govorilo, prose e je pogledala o eta, a je bil fle vstal, in tam od vrat rekel: »Pripravi se, grem po Petra« (Potpara 2004: 37)

Razumevajo odnos imata tudi sestri iz zgodbe *Po pogrebu* iz iste zbirke. Po pogrebu dedka se prvoosebna pripovedovalka, ena od sester, spominja njunega otro-tva: »Imeli sva svoj svet iger in potovanj, v domi-ljiji sva romali v daljne kraje, tople ali mrzle, naloffili sva igra e na zvito odejo in odjadrati v Mrzlice, kjer sva se hiteli obla iti in zamotavati pupe v dekice, nato pa spet v Toplice, hitro vse s sebe dol, pluli sva v tisto flgo e sonce in za nama najina mala, sle ena karavana.« (117)

V zgodbi *Mama, zdaj se nam vsem me-a* iz zbirke esa nisem nikoli razumela na vlaku se v pojavi motiv odnosa med Mirkom in njegovo polsestro Tino. »Toliko da ve-: jaz sem

Mirkova polsestra! Samo nekaj let smo fliveli skupaj. Jaz sem samo njegova polsestra [í] Kaj jaz morem, e je poflgal tisto jedilnico. Potem je –el s svojimi star–i v Maribor. Njegova mama ni moja mama, samo o eta imava istega. Jaz flivim pri svoji mami. Jaz nisem prizadeta!« (Tratnik 2008: 43) Na koncu se izkafle, da je za poflar v –olski jedilnici, zaradi esar so vsi zani evali Mirka, kriva Tina in ne Mirko: »Nisem hotela, da ga okrivijo. Samo ... tako preprosto je bilo. Vsi so okrivili njega, mene sploh nih e ni videl. Mirko pa je pa veljal za kretena. In pri tem je ostalo.« (48) Njun odnos je ve plasten, Tina zaradi dogodka ob uti krivdo, vseeno pa ga draffi: »`Pa ne da si ti kak detektiv?` se je smejala Tina. Ko je Mirko stopil blifje, da bi nekaj rekel, je Tina pogledala v tla. `Mirko, saj se vidimo potem, prav?` je rekla Tina, se obrnila in potegnila Mijo za sabo.« (46) Da je bil njun odnos v asu, ko sta flivela skupaj, dober, lahko sklepamo po njunem podobnem okusu za glasbo, ki je bil druga en od ve ine: »Vidva sta bila nora na Sweete, Slade in Mude! [í] Mirko in Tina sta se –la kur eva glam rokerja iz sedemdesetih. A –teka–, to je isto zadaj!« (43)

12 OTROCI, KI JIH NI

V *Gverilcih* Polone Glavan, v zgodbi *Vinko*, skozi o i prvoosebne pripovedovalke spoznamo par, ki se je preselil v drugo mesto. flenska si s asoma zaradi osamljenosti izmisli nami–ljenega prijatelja Vinka, zaradi esar bralci zaslutimo, da ima du–evne teflave. »Vinko je sedel v predsobi in mrmral predse, medtem, ko sem sekljala ebulo. [í] Vinko me je navdu–il za popoldanske ponovitve ko–arkarskih tekem. Pri–el je iz sobe in sedel na stol poleg kav a« (Glavan 2004:25) Na koncu fleri flenska storiti samomor, Vinko ji je podal kravato za zanko, vendar se je cev radiatorja odlomila in se je le udarila v glavo. Pet dni je preffivela v bolnici in takrat izvemo, da je paru umrl otrok, zato sta se v flerji po spremembi preselila. O otroku ne izvemo ni esar drugega, le postopoma se nam razrije travma flenske, ki se na svoj na in soo a z izgubo. Konec zgodbe, kot ugotavlja Andreja Peri Jezernik, nakazuje nadaljevanje bega iz resni nosti, saj flenska razmi–lja o tem, ali je mo–ki util, da je v stanovanju –e nekdo. (Peri Jezernik 2011: 131)

V zgodbi Erice Johnson Debeljak *Uti arjevo gnezdo* prvoosebna pripovedovalka pripoveduje zgodbo o Parker, ki je pred dvajsetimi leti, pri svojih trinajstih, takoj po porodu zapustila otroka. Zgodba najverjetneje govori o njej sami. Tega se spomni, ker je prijateljica njenih sorodnikov Tamara pripovedovala, kako sta s sestro neko v gozdu na–li novorojen ka. To

spodbudi razmišljanje o njenem otroku, kaj se je zgodilo z njim, ali ga je prav tako kdo našel in poskrbel zanj, kajti nikoli ni niesar slišala o nobenem najdenku, nje pa ni, kljub nenadno pridobljenim kilogramom, nihče ni vprašal. Zato s asoma ni bila veprepričana, ali se je dogodek sploh zgodil.

V zgodbi *Pod gladino* Mojce Kumerdej mati zaradi ljubosumja ni storila niesar, da bi rešila hčer, ki se je utapljala, medtem ko je njen oče spal na obali.

»V tistem trenutku sem videla priložnost, da bo spet tako, kot je bilo nekoč. Jaz in ti sama, in med nama nihče, ki bi meril ritem najinih ur, dnevov, noči, najinih let v prihodnosti. [í] S priprtimi oči mi sem opazovala prizor in zdi se mi, da nisem utila niesar. Mala se je v nekem trenutku oklenila delfinovih ročajstih plavuti, nato pa ji je velik val z vso močjo iztrgal iz rok napihnjeno flival, da jo je nemo no spustila. Videla sem njene ročice, ki so se ga poskušale okleniti, in nato, kako jo je za elo vleči v globino ... [í] Obrnila sem se in odšla v hišo, si nato ila kozarec konjaka in padla na posteljo. [í] In ko sem nato, ez nekaj asa, za utila roko in zagledala vodene oči najine prijateljice, sem vedela, da se je zgodilo. Da je zgodba končana.« (Kumerdej 2007: 15)

Oče je po smrti hčere strtl: »A tistih nekaj dolgih mesecev mi je bilo najhuje zaradi tebe, ki si si oital njeno smrt, ker si, kot se pa lahko zgodi, v nepravem trenutku le za pol ure na plaffi zaspal.« (16) Materi pa je hudo bolj zaradi njega kot zaradi hčere.

V zbirki Lili Potpara se v zgodbi *Na vlaku* pojavi motiv spontanega splava. Milena in Sreten sta poroena, a njuna zveza je zveza na daljavo in edalje bolj razpada, ona je v Ljubljani in on v Beogradu. V zgodbi spremljamo Milenino pot z vlakom nazaj v Ljubljano. Izvemo, da je pred asom, –e preden sta se poroila spontano splavila otroka: »Njo je zbolelo v dušo, najin otrok, ki ga ni, ki ga ne bo, je razmišljala s tistim papirjem v roki, `kontrola pri osebнем ginekologu`, je pisalo spodaj,`v primeru visoke vročine se obrniti na deflurno sluffbo`«. (Potpara 2004: 43)

V isti zbirki se motiv izgubljenega otroka pojavi –e enkrat, v zgodbi *No*. V zgodbi prvoosebna pripovedovalka razmišlja o svojem odnosu s partnerico Saro. Sara ima sina Bernarda, medtem ko pripovedovalka nima otrok, saj je nekoč doflivela splav:

Vidim otroka, deklico ali dečka, teče ob jezeru, jaz sedim na bregu in se smehljam. Vidim otroško sobico v hiši z visokim stropom, s tapetami, posteljico v kotu z vrtiljakom nad njo. In sebe, kako se sklanjam nad speče bitje in utim nekaj lepega. [í] Zaboli me v trebuhu, tam nekje globoko, kjer je svoj as v meni rastle flivljenje, obrnem se na bok in jokam, kot nisem jokala fle od bolečine, ki se je takrat davno zavrtala v mojo izpraznjeno maternico. (80)

V zgodbi *Cyrano* Veronike Simoniti se pojavi motiv zakoncev, ki nista mogla imeti otrok. Prvoosebni pripovedovalec, zdaj že vdovec, se ponovno zaljubi, ob tem pa se vseskozi spominja žene Marte, saj ne razume, zakaj je storila samomor.

V zbirki Suzane Tratnik, *Vzporednice* se v zgodbi *fiivotinjsko carstvo* pojavi motiv na rtnege splava. Petnajstletna Marja iz defele je bila poleti pri sorodnikih na poitnicah v mestu, nato pa se vrne, da bi –li skupaj v flivalski vrt v Zagreb. Kmalu izvemo, da namen obiska Zagreba v prvi vrsti ni flivalski vrt, ampak postanek v ustanovi, kjer bodo Marji odpravili otroka: »Ko ji je otrokova mati zagotovila, da v njeni vasi res nih e ne bo mogel izvedeti, da je –la odpraviti v Zagreb, je utrujeno pokimala z o mi.« (Tratnik 2005: 99) Splav pa ni bil usoden samo za zarodek: »Otrok pa je –e dolgo poljubljal Marjino ledeno dlan, nenadoma preflet s slutnjo, da se mu tokrat obeta zelo tiho poletje, brez besed, pogledov v retrovizorju, pretefov in poljubov med kamnitimi nagrobniki.« (100)

V zgodbi *Nedeljske volitve* iz druge zbirke iste pisateljice se prav tako pojavi motiv abortusa. »Marku je umrla sestri na, tista mlada blede sestri na, ki je dvakrat splavila, ker se otrok ni in ni prijel, eprav so govorili, da je, kurba, sama splavila, ljudje so zlobni [í]« (Tratnik 2008: 73)

13 ALKOHOLIZEM V DRUFINI

V *Gverilcih* Polone Glavan, v zgodbi *December*, pride o e brezdomec, alkoholik obiskat svojo h er Dragano, frizerko, v salon, kjer je zaposlena. H er in njeno mam o je zapustil pred –estimi leti zaradi teflav z alkoholom. Prosi jo, da ga ostrifle. Ozra je v zgodbi je napeto in nespro–eno, med vrsticami je povedano, da se Dragana o eta boji, da je za njima teflka preteklost, da feli, da im prej gre in ko odide, plane v jok. »Njen o e. [í] Nekaj nejasno stra–ljivega je v tem neizogibnem, vrojenem prepoznavanju, nekaj takega kot v tesnobnih sanjah, ko se zave–grofnje, eprav nanjo –e nikoli nisi naletel. [í] Ni esar se ji ni treba spominjati, znova je vse tukaj, vse bo podoflivala, vse sranje izpred let, toliko let, ki je z vsem svojim obsegom niso mogla re–iti pred tem, da bi znova, spet, –e enkrat... (Glavan 2004: 76, 77)

V zgodbi *Tristo milj na sekundo* iz zbirke *Gverilci* mati brutalno pretepa in flali svojega devetletnega sina Erika. Zgodba je napisana skozi otro–ko perspektivo, vendar preko

Erikovega pogovora s prijateljem iz socialne službe izvemo, da mati zlorablja alkohol: »Tvoja mama ne skrbi dobro zate. Preveč pije. In tepe te tudi.« (106)

Zgodba *Roka* tematizira uboj matere. Mati sovraffi in ponifluje svojo hčer, na doloeni točki se za ne predajati tudi alkoholu, kar odnos s hčerjo –e poslabša. »Prav tako sem opazila, da so se v omari začele nabirati steklenice alkohola, zlasti figanja. Sprva ni bila pred mano, kasneje pa so bile steklenice razpostavljene po kuhinjskem pultu.« (131, 132)

Pripoved s simetrično novelsko strukturo dogajanja⁵¹ *Ljubezem je energija* govori o izumitelju Sreku, ki iznajde način, kako z onaniranjem pridobivati elektriko. Izvemo, da je bil v njegovi družini prisoten alkoholizem: »Toda pil Sreko ni nikoli. To mu je ostalo od doma, ko je bila mati ob večerih s prstom kazala na njegovega oeta in strica, ga stiskala k prsim in rotila: Glej, da ne boš takšen kot te pijane svinje, medtem ko so ji drsele solze po mesnatih licih.« (57)

V zgodbi *Medaljon* Mirane Likar Bajfelj iz zbirke *Sobotne zgodbe*, je glavna protagonistka ostarela samska flenska. V zgodbi izvemo o njenih intimnih izkušnjah z edinima dvema močima. V njeni primarni družini je imel oboje probleme z alkoholom: »Pri večini družin je pela palica, pri Bartolovih so peli otroci, tri sestre in en brat. Ko se je vračal skozi park, je pel, in ko ga je mama slišala, je otrokom naročala, naj hitro zaprejo oči, kajti če oči vidi samo pobjsk, bodo spet imeli pevske vaje dolgo v noč.« (Likar Bajfelj 2009: 41)

Oboje alkoholik se pojavi tudi v naslednji zgodbi zbirke, *Feliksov let*. Feliks, glavni protagonist zgodbe je vse flivljenje flelel postati pilot: »Kadar pa se je Feliks prestrašil, da mu sanje zbeffijo, je spil kozarec ali dva in vrnile so se.« (55) Nato se je poročil in s sanjami o potovanjih ni bilo ni: »Feliks je kmalu dobil tudi sina, precejnjo odvisnost od alkohola in depresijo« (56) Pijan je umrl v avtomobilski nesreči, ker se mu je zdelo, da lahko leti z avtomobilom. Njegov sin Godfrid je nato uresnil oboje sanje, postal je pilot helikopterja.

V zbirki Lili Potpara v *Zgodbah na duhek* se v zgodbi *Maturantje* Vera spominja oeta, ki je pretirano uflival alkohol, zaradi esar sta z bratom trpela. Ko je s pijano družbo prihajal ponoči domov, ju je budil, da sta jim igrala na klavir in violino: »Potem sta igrala, skladbo za skladbo, zaspana in oddaljena, ploskali se in se drli. Violina se je razglasila, Vera je slišala flalostno disonanco, ko se je Petrov C tepel z njenimi tipkami, –e so pili in metali

⁵¹ »Tradicionalno simetrično novelsko strukturo dogajanja v sodobni slovenski kratki prozi verjetno najbolj ohranja pripoved *Ljubezem je energija* M. Kumerdej: uvede jo avktorialni pripovedovalec s pomočjo posplošujočih predzgodbe, ki z neposredno karakterizacijo predstavi pripovedno osebo in njen poloflaj kot izhodišče preobratnega dogodka.« (Matajc 2006: 366)

bankovce prednju. Vesela horda, veselje mnoffice in navita pajaca, ki igrata na ukaz.«
(Potpara 2004: 38)

Motiv alkoholizma, tokrat pri materi pa se pojavi tudi v zgodbi *No* iz iste zbirke. Prvoosebna pripovedovalka pri partnerici Sari fle nekaj asa opafila, da prekomerno ufliva alkohol: »Sara se je preve napila. Tako kot se pogosto preve napije in misli, da ne opazim, da ne vem. Da ne vem za njene izlete med slufbo, vedno koga pokli e, pravi, da je fliv na, napeta, in potem gre s kom na pija o. Da je prijateljem fle nerodno, ko mene ni zraven, kot da no ejo sodelovati pri tej drobni prevari, kot oni mogo e to vidijo.« (78)

V zgodbi *Egej* Veronike Simoniti se o e po smrti sina zapije in posledi no kmalu umre: »Ti si se zaradi moje pozabljivosti vrgel v alkohol, izkopal si si grob, ker se zaradi moje neumne pozabljivosti izgubil sina.« (Simoniti 2005: 19)

14 SKLEP

V enajstih obravnavanih zbirkah se v zgodbah motiv družine pojavi približno sedemdesetkrat. V nekaterih zgodbah je to vodilen motiv (*Roka*, *V asih Mihael mol i* in *Pod gladino* Mojce Kumerdej, *Listarka* Suzane Tratnik, *Tristo milijonov metrov na sekundo* Polone Glavan ...) ponekod le stranski (*Zdaj spita* in *Ljubezen je energija* Mojce Kumerdej, *Medaljon* Mirane Likar Bajfelj, *Avtocesta* Lili Potpara, *Nedeljske volitve* Suzane Tratnik ...) Motiv tradicionalne jedrne družine se pojavi največkrat, sedemtridesetkrat, kar predstavlja 54 % vseh družin, od tega so v 68 % odnosi v »tradicionalnih« družinah izrazito slabi, ponekod patološki ali zaznamovani z zlorabami (*a-enje* Erice Johnson Debeljak, *Pod gladino*, *V asih Mihael mol i* in *Zdaj spita* Mojce Kumerdej, *Zmagovit poraz* Mirane Likar Bajfelj, *Listarka* Suzane Tratnik...)

Motiv enostar-avske družine (otrok skoraj vedno flivi z materjo) se pojavi desetkrat, od tega so odnosi pretežno dobri kar v 80 % zgodb (*Anton* Polone Glavan, *V strugi reke* in *Bilanca* Mirane Likar Bajfelj, *Voda* Erice Johnson Debeljak...), izrazito slabi pa v dveh (*Tristo milijonov metrov na sekundo* Polone Glavan, *Roka* Mojce Kumerdej).

Motiv reorganizirane družine se pojavi sedemkrat, od tega dvakrat motiv družine istospolnih partneric (*Jabolko, pa -e raj* Erice Johnson Debeljak, *No* Lili Potpara) in petkrat motiv sestavljene družine. V treh zgodbah otrok flivi s krušnim o etom (*Kita, Brodi-e in Kaj je največje je* Mirane Likar Bajfelj) in dvakrat s krušno materjo (*Egej* Veronike Simoniti, *Stephenson! Stephenson!* Suzane Tratnik) pri čemer so odnosi daleč najslabši v družinah s krušnim o etom ó ki vedno pretepa posvojene otroke.

eprav sodobni popisi navajajo, da veina starostnikov flivi skupaj z otroki, ali v njihovi bližini, se v obravnavani prozi motiv sestavljene družine, kjer je biologsko jedrno družino flivijo -e stari star-i, pojavi le v dobrih 14 % vseh družin, ki se v zgodbah pojavijo. Od tega so odnosi med družinskimi člani kar v 90 % pretežno dobri, predvsem na račun zgodb Suzane Tratnik, (*Podobe se vračajo, Grobovi se ne odpirajo, uvajka vrta* ...) in enkrat slabi (*Nono* Mirane Likar Bajfelj). V zgodbah se pojavi tudi motiv starih star-av, ki pomagajo pri varstvu otrok (*Renda-i* in *Za klopjo* Suzane Tratnik, *Avtocesta* Lili Potpara) in starih star-av, ki flivijo v domu upokoencev (*Siromaki* Mojce Kumerdej, *Slike* Mirane Likar Bajfelj).

Iz analize torej lahko sklepamo, da je v odstotkih največ možnosti, da so odnosi slabi v reorganiziranih in »tradicionalnih« družinah, večkrat so odnosi boljši v enostar-avskih in

raz-irjenih druflinah. Biolo-kim jedrnim druflinam, ki jih teoretiki pogosto označujejo za »tradicionalne« drufline, torej drufline z obema star-ema in otrokom oziroma otroci, strukturna »naravnost« vseeno ne zagotavlja pristnih, zadovoljajo ih odnosov. Torej se je tudi v prozi zgodil premik v dojemanju »tradicionalne« biolo-ke jedrne drufline kot edine možne oblike bivanja. V zgodbah se ne pojavijo motivi adoptivnih jedrnih drufline, plemenskih in poligamnih raz-irjenih drufline, kot tudi ne komun.

Motiv mater, o katerih izvemo toliko, da jih lahko označimo, se pojavi petin-tiridesetkrat, od tega je 51 % mater prikazanih kot zelo slabih. Matere zlorablajo svoje otroke (*Tristo milijonov metrov na sekundo* Polone Glavan, *Roka* in *Zdaj spita* Mojce Kumerdej) ali ne storijo ni esar, da bi preprečile zlorabo (*Kita, Kaj je najve je in Brodi-e* Mirane Likar Bajfelj, *V asih Mihael mol i* Mojce Kumerdej), pojavijo se tudi matere, ki jih Victoria Secunda označuje za »Du-ilke« (*Listarka* Suzane Tratnik, *Perzefona* Veronike Simoniti). Pa tudi v drugih zgodbah, kjer jih lahko označimo za dobre, niso brez napak (*Desno* Polone Glavan, *Medaljon in Feliksov let* Mirane Likar Bajfelj, *a-enje* Erice Johnson Debeljak ...). To nakazuje na konec stereotipa tradicionalne, pofrtvovalne »cankarjanske« matere v slovenski kratki prozi. V nekaj zgodbah je žena sicer –e vedno podrejena možu ali prikazana kot vzgojiteljica otrok in gospodinja (*Siromaki* Mojce Kumerdej, *Medaljon in udefna juha* Mirane Likar Bajfelj, *Nastajanje oblakov* Erice Johnson Debeljak).

Očetje so v zgodbah nekoliko manj prisotni, od osemtridesetih očetov v zgodbah jih je 65 % negativnih, bodisi varajo žene (*Borovec* in *Okvara* Mojce Kumerdej, *Nedolžnost* Vesne Lemai), pijejo (*December* Polone Glavan, *Egej* Veronike Simoniti, *Zmagovit poraz* Mirane Likar Bajfelj, *Ljubezna je energija* Mojce Kumerdej ...), jih pretepajo (*Kita, Brodi-e* in *Kaj je najve je* Mirane Likar Bajfelj, *a-enje* Erice Johnson Debeljak) ali celo spolno zlorablajo otroke (*V asih Mihael mol i* Mojce Kumerdej, *Nono* Mirane Likar Bajfelj). Motiv zakonolomstva, v katerem imata partnerja tudi otroke, se v zgodbah pojavi vsaj osemkrat (*Borovec* in *Okvara* Mojce Kumerdej, *Prej in potem ali For members only* Mirane Likar Bajfelj, *Nedolžnost* Vesne Lemai, *Dotik* Lili Potpara ...). O »novem očetovstvu«, o katerem govorita Hochschild in Tšabova, torej v sodobni slovenski ženski kratki prozi težko govorimo, –e najbližje mu je morda očetje mrtve deklice iz zgodbe Mojce Kumerdej *Pod gladino*. –e je v obravnavani prozi torej viden premik v videnju materinstva, je očetovstvo –e vedno precej podobno tistemu iz 19. stoletja, le da zdaj –e za materialno blaginjo drufline ne skrbijo več moški (*Desno* Polone Glavan).

Alkoholizem se v zgodbah pojavi devetkrat, od tega v 67 % alkohol zlorablja o etje in v 33 % matere (*Roka* Mojce Kumerdej, *No* Lili Potpara, *Tristo milijonov metrov na sekundo* Polone Glavan), v ve ini zgodb pa je alkohol povezan s fizi nim nasiljem nad otroki.

Motiv odnosa med brati in sestrami se pojavi v sedmih zgodbah, od tega so odnosi ve inoma ve plastni, a vseeno dobri, razen v zgodbi Polone Glavan *Janko in Metka*, v kateri najstni-ki fant spolno zlorablja svojo vrt evsko sestro.

Motiv smrti otroka se pojavi v dveh zgodbah (*Pod gladino* Mojce Kumerdej, *Vinko* Polone Glavan), motiv splava pa v –tirih (*Nedeljske volitve* in *fivotinjsko carstvo* Suzane Tratnik, *No* in *Na vlaku* Lili Potpara), v zgodbi *Uti arjevo gnezdo* Erice Johnson Debeljak pa najstni-ka mati zapusti novorojenega otroka.

»Protektivnega otro-tva«, za katerega je zna ilna intenzivna skrb za otrokov razvoj ter njegovo materialno in izobrazbeno preskrbljenost, v obravnavanih zgodbah ni zaslediti velikokrat, po navadi so otroci bolj prepu–eni sami sebi. Delno se pojavi le v zgodbi *Siromaki*, kjer o e ne izbira sredstev, ki bi h erama zagotovila im ve jo blaginjo.

V *Gverilcih* Polone Glavan, v zgodbi *Nenavadna identiteta Nine B.*, je ironi no prikazana »LAT faza« in sodobno podalj–evanje obdobja mladostni-tva, ki je vmesna faza do ekonomske neodvisnosti mladostnikov: »Za razli nimi odtenki kofe in razli no zakrivljenimi naglasi so si bili enaki. Njihove felje in cilji so si bili podobni, njihove skrbi so bile usmerjene v enake re i. Nih e ni natan no vedel, kaj bo po el po diplomi, vsi so si prihodnost, za vsak primer predstavljali nekoliko negotovo, ob ve erih pa pre-tevali drobifl v upanju, da si bodo lahko privo– ili –e eno pivo«. (Glavan 2004: 41)

e sodobni koncepti druffine definirajo druffino kot bolj vklju ujo o, z enakovrednimi razmerji med lani, pa nam Mojca Kumerdej v zgodbi *Program nacionalne obnove* o prihodnosti kreiranja druffine in odnosa do flensk ponudi druga no, temnej–o moflnost. V zgodbi se preselimo v prihodnost, kjer je s posebnimi zakoni in visokimi davki za flivljenje brez otrok poskrbljeno za zadosten prirast prebivalstva. Po mnenju Amalije Ma ek bi bila zgodba sme-na, e ne bi spominjala na ideologijo tretjega rajha. (Ma ek 2011: 164) Mojci Kumerdej je ta zgodba najmanj ljuba, saj to negativno utopijo dejansko sre ujemo v sedanjosti. V zgodbi gre po njenih besedah za odnos do flenske, katere vloga je skr ena na reprodukcijo. »Obravnava odnos do flenskega telesa, ki je neprimerno bolj kot mo-ko medikalizirano in sploh na udaru raznoraznih industrij. Taka korporativisti na druffba med

drugim temelji na izdelanem konceptu reprodukcije, v kateri naj bi flenska odigrala svojo »najpomembnejšo«, primarno vlogo v korist naroda in v izogib narodovemu izumrtju«⁵²

Ob vseh zgodbah, v katerih so družine vekrat izvor teflav kot njihov oblik, se na koncu postavlja vprašanje, od kje sploh teflnja k potomstvu. Enega od možnih odgovorov nam ponuja Veronika Simoniti v zgodbi *Pompeji*:

Ovekove il ... za to pravzaprav na tem svetu tudi gre. Eni se pehajo s pisanjem knjig, drugi se potijo z doktorskimi disertacijami, tretji se flenejo za znanstvenimi odkritji, ki bi spremenila love-ko bivanje, nekateri spet skušajo razbrati pismenke pradavnih narodov. [í] In s im si bosta nesmrtnost zagotovili lepa in grda cipa ob ograji? Gotovo ju nih e ne bo upodobil na freski v opolzkem poloflaju, bolj verjetno je, da jima bo kdo ó e jima -e ni ó zaplodil otroke. Tako se ovekove ajo flenske, z otroki, ki bojo ostali in nadaljevali rod. Navsezadnje mora-poskrbeti, da bo -el kdo za tvojim pogrebom. (Simoniti 2005: 47, 48)

⁵² *Pogledi*. - Mojca Kumerdej, pisateljica: Na koncu moram vedeti ve , kot sem vedela na za etku. Intervju. <http://www.pogledi.si/ljudje/na-koncu-moram-vedeti-vec-kot-sem-vedela-na-zacetku> Dost. 19. 4. 2016

15 VIRI

- Polona Glavan: *Gverilci*. Ljubljana: Mladinska založba, 2004.
- Erica Johnson Debeljak: *Tako si moj*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2007.
- Mojca Kumerdej: *Fragma*. Ljubljana: Mladinska založba, 2003.
- Mojca Kumerdej: *Temna snov*. Ljubljana: Mladinska založba, 2011.
- Vesna Lemai : *Popularne zgodbe*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2008.
- Mirana Likar Bajfelj: *Sobotne zgodbe*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2010.
- Mirana Likar Bajfelj: *Sedem besed*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2012.
- Lili Potpara: *Zgodbe na dušek*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2004.
- Veronika Simoniti: *Zasukane storije*. Ljubljana:, 2005.
- Suzana Tratnik: *esa nisem nikoli razumela na vlaku*. Ljubljana: MUKUC, 2005.
- Suzana Tratnik: *Vzporednice*. Ljubljana: Mladinska založba, 2008.

16 LITERATURA

- Shari Benstock, Suzane Ferris, Susanne Woods: *A handbook of literary feminisms*. New York: Oxford university press, 2002.
- Katarina Bogataj Gradišnik: *Sentimentalni roman*. Literarni leksikon 25. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1984.
- Katarina Bogataj Gradišnik: fienski roman v evropskem sentimentalizmu in v slovenski literaturi 19. stoletja; v *Primerjalna književnost*, 1/1989, Ljubljana: Društvo za Primerjalno književnost SR Slovenije, 1989. Str. 23-42.
- Matej Bogataj: Treba je skoiti z vlaka. Spremna beseda. *esa nisem nikoli razumela na vlaku*. Ljubljana: Mladinska založba, 2008. 144-160.
- Silvija Borovnik: *Pi-ejo fienske druga e?* Ljubljana: Mihela , 1995.
- Silvija Borovnik: Razbijanje stereotipov v prozi Suzane Tratnik. *Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Zbornik predavanj. 43. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Ljubljana: Center za slovenino kot drugi/tuji jezik, 2007. 78-85.
- Blanka Bošnjak: Pregled tipologije sodobne slovenske kratke proze (osemdeseta in devetdeseta leta 20. stoletja). *Jezik in slovstvo*. Letnik 50, št. 6. 2005. 43-63.

- Blanka Bošnjak: Premiki v sodobni slovenski kratki pripovedni prozi. V: Irena Novak Popov (ur.): *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, FF, 2006. 49-58.
- Igor Bratofl: Prepričljivo nelagodno. Lili Potpara: *Zgodbe na duhek*. Delo, književni list. Letnik 44, št. 283, 2002. 11
- Yvela Brecelj: Erica Johnson Debeljak: *Tako si moj*. *Sodobnost*, 2008. Letnik 72, št. 1. 139-141.
- Barbara Burger: *Analiza zbirke Popularne zgodbe Vesne Lemai*. Diplomsko naloga. Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta: Oddelek za slovenistiko, 2013
- Jelka Ciglene ki: Veronika Simoniti: *Zasukane torije*. *Sodobnost*. Ljubljana, let. 69, št. 10, 2002. 1332-1334.
- Hélène Cixous: *Smeh meduze*, Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 2005.
- Mitja Čander: O čem govorimo ... (... ali potep po sosednjih pokrajinah). *O čem govorimo*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2004. 343-377.
- Majda Černi Isteni : Spremembe v drušbenem položaju žensk in upadanje rodnosti v Sloveniji. *Društine, razlike, enakopravne*. Ljubljana: Vitrum, 1995. 64-77.
- Nevenka Černigoj Sadar. Nekatere značilnosti kvalitete življenja različnih drušinskih skupnostih. *Društine, razlike, enakopravne*. Ljubljana: Vitrum, 1995. 107-119.
- Mladen Dolar: Zapredek. Spremna beseda. *Fragma*. Ljubljana: Mladinska založba, 2003.
- Jasna Gabrovšek: Polona Glavan: *Gverilci*. *Ampak*. Letnik. 6., št. 11, 2005. 73
- Mirna Gams: O vlakih, eksistencialnem manku in panku. Suzana Tratnik: *Česa nisem nikoli razumela na vlaku*. *Literatura*, letnik XX, št. 209, 2008. 172-178.
- Miran Hladnik: *Trivialna literatura*. Literarni leksikon 21, Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1983.
- Petra Jager: Polona Glavan: *Gverilci*. *Sodobnost*, 2005. Letnik 69, št. 2-3. 333-335.
- Maca Jogan: *ženska, cerkev in druština*. Ljubljana: Delavska enotnost, 1986.
- Maca Jogan: Androcentrična ali androgina kultura in (simetrična) druština. *Društine, razlike, enakopravne*. Ljubljana: Vitrum, 1995. 49-63.
- Gregor Kocijan: Slovenska kratka pripovedna proza 1850-1941. V Irena Novak Popov (ur.): *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, FF. 2006. 3-14.
- Maja Kodri : Podoba »južnjaka« v kratki prozi Polone Glavan in Maje Novak. *Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Zbornik predavanj. 43. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Ljubljana: Center za slovensko ino kot drugi/tuji jezik, 2007. 215-221.

Janko Kos: *Postmodernizem*. Ljubljana: DZS, 1995.

Janko Kos: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS, 2001.

Janko Kos et al. *Literatura: Leksikon*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2009.

Tina Kozin: Nepote–eni junaki, pote–eni bralci: Lili Potpara: *Zgodbe na du–ek. Literatura. Letnik 14, –t. 137/138, 2002. 220-224.*

fienja Leiler: *fienske –tudije in literarna veda*. Diplomaska naloga. Ljubljana, 1994.

Bogdan Le–nik: Mitologika druflina in spolna usmerjenost v politi nem boju. *Druflina, razli ne, enakopravne*. Ljubljana: Vitrum, 1995. 11-14.

Andrej Lutman: Mirana Likar Bajflelj: *Sobotne zgodbe. Literatura. Letnik 74, –t. 4, 2010. 577-580.*

Vanesa Matajč: Epizacijske strategije v sodobni slovenski kratki prozi. *Obdobja 23 ó metode in zvrsti: Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Center za sloven– ino kot drugi/tuj jezik, 2006. 361-373.

Katja Mihurko Ponifl: *Evine h ere. Konstruiranje flenskosti v slovenskem javnem diskurzu 1848-1902*. Nova Gorica: Založba Univerze v Novi Gorici, 2009.

Milena Mileva Blaffi . Podobe druflin v kratki sodobni pravljici. *Druflina v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Zbornik predavanj. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2011. 138-142.

Toril Moi: *Politika spola/teksta*. Ljubljana: Literarno-umetni–ko dru–tvo Literatura, 1999.

Janek Musek: *Ljubezen, druflina, vrednote*. Ljubljana: Educy, 1995.

Mirjana Nastran Ule: *Psihologija vsakdanjega flivljenja*. Ljubljana: Znanstveno in publicisti no sredi– e, 1993.

Mirjana Nastran Ule: Vsakdanji svet druflina. *Druflina, razli ne, enakopravne*. Ljubljana: Vitrum, 1995. 127-138.

Irena Novak Popov: Stereotipi v sodobni slovenski kratki prozi. *Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Zbornik predavanj. 43. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Ljubljana: Center za sloven– ino kot drugi/tuji jezik, 2007. 62-77.

Irena Novak Popov: Druflina v pogledu sodobnih slovenskih pesnikov. *Druflina v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Zbornik predavanj. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2011. 57-64.

Andreja Peri Jezernik: *Minimalizem in sodobna slovenska proza*. Ljubljana: Založba ZRC, 2011.

Mateja Pezdirc Bartol: Odnos med materjo in hčerjo v sodobni slovenski dramatik. *Druflina v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Zbornik predavanj. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2011. 65-72.

Mateja Pezdirc Bartol: Podobe druflin v sodobnem slovenskem mladinskem romanu. *Druflina v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Zbornik predavanj. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2011. 132-137.

Tanja Rener, Vika Potonik, Vera Kozmik: *Drufline, razli ne, enakopravne*. Ljubljana: Vitrum, 1995.

Tanja Rener: Teflave s pojmom druflina. *Drufline in druflinsko fivljenje v Sloveniji*. Koper: Univerza na Primorskem, Zalofba Annales, 2006. 13-26.

Tanja Rener: Odraati v druflinah. *Drufline in druflinsko fivljenje v Sloveniji*. Koper: Univerza na Primorskem, Zalofba Annales, 2006. 89-126.

Vid Sagadin: Vztrajno iskanje arhetipske izkuenje. Suzana Tratnik: *Vzporednice. Literatura*, letnik XVIII, št. 181-182, 2006. 213-217.

Mateja Sedmak: Nasilje v druflinah. *Drufline in druflinsko fivljenje v Sloveniji*. Koper: Univerza na Primorskem, Zalofba Annales, 2006. 163-190.

Victoria Secunda: *e za-kripa med materjo in hčerjo*. Ljubljana: UMco, 2011.

Reinhard Seider: *Socialna zgodovina drufline*. Ljubljana: Zalofba ZRC, 1998.

Svetlana Slapak: *fienska v grki dram*. Ljubljana: študentska organizacija Univerze, 1993.

Barica Smole: Pripoved o isto drugih asih: Polona Glavan: Gverilci. *Delo*. Letnik 46, št. 297, 2004. 13.

Irena Svetek: Ecriture feminine oz. paradoksalnost fienstvenega. *Sodobnost*. Ljubljana: Cankarjeva zalofba. 2004. 74-82.

Milan Melj: Suzana Tratnik: *Vzporednice. Ampak*, letnik 7, št. 6-7, 2006. 93.

Alenka Mlab: Druflinske spremembe. *Drufline in druflinsko fivljenje v Sloveniji*. Koper: Univerza na Primorskem, Zalofba Annales, 2006. 63-88.

Alenka Mlab, Mojca Urek: Nove partnerske in druflinske oblike ó primer istospolnih partnerskih zvez in druflin v Sloveniji. *Drufline in druflinsko fivljenje v Sloveniji*. Koper: Univerza na Primorskem, Zalofba Annales, 2006. 127-150.

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

Ga-per Troha: Dileme vsakdanjosti; Mojca Kumerdej: *Fragma. Ve er*. Letnik 60, št. 56, 2004. 10.

Petra Vidali: Vsakomur svoje, vsem pa druga na drugost. Veronika Simoniti: *Zasukane -torije. Literatura*. Ljubljana, let. XVIII, št. 175-176, 2006. 269 ó 283.

Tomo Virk: *Postmoderna in »mlada slovenska proza«*. Maribor: *Obzorja*, 1991.

Tomo Virk: Problem vrstnega razlikovanja v kratki prozi. *Slavisti na revija* 52/3. 279-293.

Janja Vollmaier Lubej: Patološki odnos med materjo in hčerjo/sinom v prozi Gabriele Babnik in Gorana Vojnovi a. *Jezik in slovstvo*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 4/2014. 79-95.

Urban Zorko: Ljubezen do zgodbe in bralca. Vesna Lemai : *Popularne zgodbe. Literatura*. Letnik 21, št. 214, 2009. 185-190.

Tijana Zupan: Druflina v poeziji najmlajše pesniške generacije. *Druflina v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Zbornik predavanj. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2011.143-146.

Alojzija Zupan Sosi : Druflina v sodobnem slovenskem romanu. *Druflina v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Zbornik predavanj. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2011. 49-56.

Alenka fibogar: *Kratka proza v literarni vedi in -olski praksi*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za -olstvo, 2007.

Alenka fibogar: Urbano okolje in podobe izpraznjenih medosebnih odnosov v slovenski kratki pripovedni prozi (1980-2010) ter srednje-olski pouk književnosti. *Vloge sredi-a: konvergenca regij in kultur*. Zbornik Slavističnega društva Slovenije 21. Ljubljana, 2010.

Alenka fibogar: O slovenski kratki prozi v zadnjem desetletju. *Slavisti na revija*. 61/1. 2013. 41-49.

Beletrina. Knjiga Priznanj: Polona Glavan. <http://www.airbeletrina.si/clanek/knjiga-priznanj-polona-glavan> Dost. 8.4. 2016

Beletrina, spletna knjigarna. Polona Glavan: *Kakorkoli*. <http://www.knjigarna-beletrina.com/knjigarna/beletrina/kakorkoli/18057> Dost. 4. 4. 2016

Biografski leksikon Koroške: http://www.reg-kult.si/Biografski-leksikon?udt_458_param_detail=383. Dost. 31. 3. 2016

Bukla. Carmen L. Oven: Svoje literarno ustvarjanje pogosto opisujem kot splet okoliš in! Intervju z Erico Johnson Debeljak http://www.bukla.si/?action=clanki&limit=12&article_id=2058 Dost.3. 4. 2016

Delo. Jela Krešič : Mojca Kumerdej: Na robu loveka. <http://www.delo.si/kultura/knjizevni-listi/mojca-kumerdej-na-robu-loveka.html> Dost. 20. 4. 2016

Delo. Igor Bratofl: Katja Perjat prva dobitnica literarne nagrade kritikov.
<http://www.delo.si/kultura/knjizevni-listi/katja-perjat-prva-dobitnica-literarne-nagrade-kritikov.html> Dost. 2. 4. 2016

Dnevnik. Lucija Stepan i : Recenzija zbirke Sobotne zgodbe Mirane Likar Bajflej: Epskost minevanja <https://www.dnevnik.si/1042660844> Dost. 25. 4. 2016

Dnevnik. Mojca Pi-ek: Recenzija dela Sedem besed Mirane Likar Bajflej: Enostavno zapleteno. <https://www.dnevnik.si/1042660106> Dost. 25. 4. 2016

Eurostat Statistics explained: http://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Marriages_and_births_in_Slovenia/sl. Dost. 29. 1. 2016.

Fabula, literature svet: Vesna Lemaic . <http://www.festival-fabula.org/2014/avtorji-in-knjige/vesna-lemaic> Dost. 4. 4. 2016.

Statisti ni urad RS:

- <http://www.stat.si/StatWeb/glavnanavigacija/podatki/prikazistaronovico?IdNovice=5583> .
- <http://www.stat.si/StatWeb/pregled-podrocja?idp=78&headerbar=15>
- <http://www.stat.si/StatWeb/glavnanavigacija/podatki/prikazistaronovico?IdNovice=5583>

Dost. 29. 1. 2016.

Lili Potpara blog: <http://potpara.si/>. Dost. 31. 3. 2016

Pogledi. -Mojca Kumerdej, pisateljica: Na koncu moram vedeti ve , kot sem vedela na za etku. Intervju. <http://www.pogledi.si/ljudje/na-koncu-moram-vedeti-vec-kot-sem-vedela-na-zacetku> Dost. 19. 4. 2016

- Tina Vr- aj: Pod gladino. <http://www.pogledi.si/knjiga/pod-gladino> Dost. 20. 4. 2016

-Erica Johnson Debeljak: *Tako si moj*.
http://www.bukla.si/?action=books&book_id=833 Dost. 4. 4. 2016

-Portret: Mojca Kumerdej. http://www.bukla.si/?action=clanki&article_id=1330
Dost. 4. 4. 2016
Modrijan. Avtor: Erica Johson Debeljak. <http://www.modrijan.si/slv/Knjizni-program/Knjizni-program/Avtorji/G-Kh/Johnson-DebeljakErica> Dost. 4. 4. 2016

- Mojca Kumerdej, pisateljica: Na koncu moram vedeti ve , kot sem vedela na za etku. Intervju. <http://www.pogledi.si/ljudje/na-koncu-moram-vedeti-vec-kot-sem-vedela-na-zacetku> Dost. 19. 4. 2016

-Tina Vr- aj: Pod gladino. <http://www.pogledi.si/knjiga/pod-gladino>. Dost. 2. 4. 2016

Portal slovenskih pisateljev: - Mirana Likar Bajfelj.

<http://www.drustvopisateljev.si/si/pisatelji/1428/detail.html> Dost. 6. 4. 2016

Veronika Simoniti.

<http://www.drustvopisateljev.si/si/pisatelji/1480/detail.html> Dost. 7. 4. 2016

LUD Literatura. -Matej Bogataj: *Sedem besed*, Mirana Likar Bajfelj.

<http://www.ludliteratura.si/knjiga/sedem-besed/#o-knjigi> Dost. 6. 4. 2016

-Lili Potpara. <http://www.ludliteratura.si/avtor/lili-potpara/>. Dost. 31. 3. 2016

-Pri-leki: *Zasukane -torije*. <http://www.ludliteratura.si/knjiga/zasukane-storije/#o-knjigi> . Dost. 5. 4. 2016

Knjižnica Mirana Jarca Novo Mesto. Dolenjski Biografski leksikon: Barica Smole:

<http://www.nm.sik.si/si/eknjiznica/bioleks/?bid=2007> Dost. 2. 4. 2016

Suzana Tratnik, uradna stran: -Biografija. <http://www.suzantratnik.si/> Dost. 4. 6. 2016

-Na svojem dvori– u <http://www.suzantratnik.si/dela/proza/na-svojem-dvoriscu/> . Dost 6. 4. 2016

-Vzporednice

<http://www.suzantratnik.si/dela/proza/vzporednice/> Dost. 5. 4. 2016

- esa nisem nikoli razumela na vlaku

<http://www.suzantratnik.si/delast/proza/esa-nisem-nikoli-razumela-na-vlaku/> Dost. 3. 4. 2016

Aljo-a Harlamov: isto res popularne zgodbe. Vesna Lemai : *Popularne zgodbe*.

<https://aljosaharlamov.wordpress.com/2013/01/11/vesna-lemaic-popularne-zgodbe/> Dost. 21. 4. 2016

SiolNET. Intervju: Mirana Likar Bajfelj: *Sobotne zgodbe*. <http://www.siol.net/trendi/svet-znanih/mirana-likar-bajfelj-sobotne-zgodbe-105384> Dost. 23.4. 2016

RTV4: Literarni portret: Mirana Likar Bajfelj. Ur. Tadeja Kre i Scholten.

<http://4d.rtvsllo.si/arhiv/literarni-portret/174326488> Dost. 23. 4. 2016

LUD Literatura. Pavla Hvali : Na za etki je bila za sedmimi gorami in sedmimi vodami

beseda.Mirana Likar Bajfelj: *Sedem besed*. <http://www.ludliteratura.si/kritika-komentar/na-zacetku-je-bila-za-sedmimi-gorami-in-sedmimi-vodami-beseda/> Dost. 23. 4. 2016

17 POVZETEK

Magistrsko delo predstavlja analizo motiva druflina v slovenski fienstveni prozi med letoma 2002 in 2012. Izbrana dela so bila nominirana ali nagrajena s katero izmed literarnih nagrad oziroma delefna ve jih kriti-kih odzivov. Predstavila sem opus avtoric in dela, zajeta v analizo. Analiza motiva druflina najprej po tipologiji Anje Renner razvrsti tipe druflin, ki se v zgodbah pojavljajo, in odnosov v njih. V enajstih obravnavanih zbirkah se v zgodbah motiv druflina pojavi približno sedemdesetkrat. V nekaterih zgodbah je to vodilen motiv, drugje le stranski. Motiv tradicionalne jedrne druflina se pojavi v 54 % vseh druflin, od tega so v 68 % odnosi v njih izrazito slabi. Motiv enostar-avske druflina se pojavi desetkrat, odnosi so v taki obliki druflina dobri kar v 80 % zgodb. Motiv reorganizirane druflina se pojavi sedemkrat, od tega dvakrat motiv druflina istospolnih partneric in petkrat motiv sestavljene druflina, ki je, v kolikor je o e kru-ni star-, vedno zaznamovana z nasiljem. 14 % druflin, ki se v zgodbah pojavijo, je raz-irjenih, poleg star-ev in otrok flivijo zraven -e stari star-i. Od tega so odnosi med druflinskimi lani kar v 90 % pretefno dobri. »Tradicionalen« tip druflina torej v slovenski kratki prozi ni zagotovilo za izpopolnjuje e in zdrave odnose med druflinskimi lani. V nadaljevanju je analiziran motiv mater in o etov ki se v zgodbah pojavljajo. Matere so se v ve ini znebile stereotipa pofrtvovalne, dobre in mile gospodinje. Matere obravnavanih zgodb so posesivne, zlorablajo svoje otroke ali ne storijo ni esar, da bi zlorabo prepre ile, in tudi v zgodbah, kjer jih lahko ozna imo za dobre, niso brez napak. Nasprotno pa pri o etih v prozi tefko govorimo o »novem o etovstvu«, o katerem govorijo teoretiki in bi naj nadomestil model o etov iz 19. stoletja, ki v vzgojo otrok niso bili vklju eni. O etje so -e vedno odsotni ali pa pijejo in zlorablajo svoje otroke in varajo fle. Alkoholizem v druflinah se pojavi v devetih zgodbah, tako pri o etih, kot tudi pri materah, in je velikokrat povezan s fizi nim nasiljem nad otroki. Odnosi med brati in sestrami v obravnavanih zbirkah so ve plastni, a vseeno po navadi dobri. Motiv smrti otroka se pojavi v dveh zgodbah, motiv splava v -tirih in enkrat motiv zapu- enega otroka.

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je magistrsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu z mednarodnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 15. maja 2016

Barbara Burger Mansutti

Izjava kandidatke

Spodaj podpisana Barbara Burger Mansutti izjavljam, da je besedilo magistrskega dela v tiskani in elektronski obliki istovetno, in dovoljujem / ne dovoljujem (ustrezno obkrožiti) objavo magistrskega dela na fakultetnih spletnih straneh.

Ljubljana, 15. maja 2016

Barbara Burger Mansutti