

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

**ALBINA ČEPLAK**

**Posilstvo v sodobnem romanu**

**Magistrsko delo**

Mentorica: red. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Slovenistika, pedagoška smer

Ljubljana, 2019

## **Zahvala**

## **Izvleček**

### **Posilstvo v sodobnem romanu**

V magistrski nalogi sem se ukvarjala z analizo motiva posilstva v sodobnem romanu. Sprva sem se ukvarjala s pojmom roman – osredotočila sem se na njegovo definicijo in različne opredelitve tega pojma ter na njegove značilnosti. Predstavila sem še sodobni roman, modificirani tradicionalni roman in antiutopični roman. Nato sem z različnih vidikov osvetlila pojem posilstva ter spolnega nasilja v času vojne.

V drugem delu sem se lotila analize izbranih del. Romane sem analizirala tako, da sem posebno pozornost posvetila motivu posilstva v izbranih delih, analizirala pa sem tudi druge pomembne motive in teme ter dodala poglavje o pripovednih tehnikah v romanih. Za lažje razumevanje same analize, sem dodala povzetke zgodb obravnavanih del. Vzela sem naslednje slovenske romane: *Hišo Marije Pomočnice* Ivana Cankarja, *Filio ni doma* in *Ptičjo hišo* Berte Bojetu – Boete, roman *Zaznamovana* Nedeljke Pirjevec, angleški antiutopični roman Margaret Atwood *Deklina zgodba*, delo *Kot da me ni* hrvaške avtorice Slavenke Drakulić ter češki roman *Temna ljubezen* Alexandre Berkove.

**Ključne besede:** sodobni roman, modificirani tradicionalni roman, antiutopija, posilstvo, spolna zloraba, spolno nasilje v vojni.

## **ABSTRACT**

### **Rape in the contemporary novel**

In this thesis I analyze rape as a plot device in the contemporary novel. Firstly, I explain the term novel, focusing on the definition and its characteristics. The types of novels discussed in my thesis are the contemporary novel, the modified traditional novel and the anti-utopian novel. Secondly, I research sexual assault and rape as a theme during wartime. The second half of my thesis consists of the analysis of selected novels. Throughout the analysis I emphasize the motif of rape in selected novels as well as other key features. In addition, there is a section explaining narrative techniques used in novels. For easier understanding, I include short summaries of the works analyzed in my thesis. I closely examine rape as a plot device in Slovene novels *Hiša Marije Pomočnice* (The House of the Mary Help of Christians) by Ivan Cankar, *Filio Ni Doma* (Filio Is Not At Home) and *Ptičja Hiša* (The Birdhouse) by Berta Bojetu-Boete, *Zaznamovana* (Scarreřlu5izd) by Nedeljka Pirjevec as well as the English

bestseller *The Handmaid's Tale* by Margaret Atwood, Croatian novel *Kao Da Me Nema* (As If I Am Not There) by Slavenka Drakulić and a novel *Temná Lásky* (Dark Love) by a Czech author Alexandra Berkova.

**Key words:** contemporary novel, modified traditional novel, anti-utopia, rape, sexual abuse, sexual assault during wartime.

## KAZALO VSEBINE

UVOD .....	6
1 ROMAN .....	8
1.1 Splošno o romanu .....	8
1.2 Slovenski roman .....	9
1.2.1 Modificirani tradicionalni roman .....	10
1.3 Antiutopični roman .....	11
2 POSILSTVO .....	12
2.1 Spolne zlorabe in posilstvo.....	12
2.2 Spolno nasilje v času vojne .....	13
2.2.1 Množična posilstva v Bosni in Hercegovini.....	13
3 SODOBNI ROMAN .....	15
3.1 Ivan Cankar: HIŠA MARIJE POMOČNICE .....	16
3.2 Berta Bojetu: FILIO NI DOMA .....	21
3.3 Berta Bojetu: PTIČJA HIŠA.....	30
3.4 Slavenka Drakulić: KOT DA ME NI.....	36
3.5 Nedeljka Pirjevec ZAZNAMOVANA .....	44
3.6 Aleksandra Berkova: TEMNA LJUBEZEN.....	47
3.7 Margaret Atwood: DEKLINA ZGODBA .....	50
ZGODBE OBRAVNAVANIH ROMANOV .....	55
PRIPOVEDNE TEHNIKE V OBRAVNAVANIH ROMANIH .....	59
ZAKLJUČEK .....	64
POVZETEK.....	65
VIRI IN LITERATURA .....	68

## UVOD

V magistrski nalogi sem se ukvarjala z motivom posilstva v sodobnem romanu. V samo analizo sem vključila tako slovenske kot tuje romane in s tem dobila vpogled v besedila t. i. velikih in malih književnosti. Posebno pozornost sem namenila sedmim kvalitetnim romanom: *Hiši Marije Pomočnice* Ivana Cankarja, dvema navezujočima se romanoma Berte Bojetu – Boete *Filio ni doma* in *Ptičja hiša*, romanu Nedeljke Pirjevec *Zaznamovana*, vključila sem delo kanadske avtorice Margaret Atwood *Deklina zgodba*<sup>1</sup>, roman *Kot da me ni* hrvaške pisateljice Slavenke Drakulič ter delo češke pisateljice Aleksandre Berkove *Temna ljubezen*.

V prvem delu naloge se ukvarjam s pojmom roman; osredotočila sem se na njegovo definicijo in poglede nanj z vidika različnih literarnih teoretikov in zgodovinarjev. Zanimale so me predvsem njegove značilnosti, različne opredelitve tega pojma in njegov izvor oziroma določitev začetka romana. Posvetila sem se tudi iskanju opredelitve in izvora slovenskega romana ter njegovemu razvoju od tradicionalnega preko modernističnega in postmodernističnega do sodobnega slovenskega romana. Posebno pozornost sem namenila modificiranemu tradicionalnemu romanu, tj. obliki, v kateri je najpogosteje zapisan sodobni slovenski roman, ter antiutopičnemu romanu, saj se v nadaljevanju dotikam tudi antiutopičnih del.

Prav tako v prvem delu naloge natančneje opredelim pojem posilstva, spolnega nasilja, spolnih zlorab, spolno zlorabo otrok ter odzive žrtev po takšnem napadu. Posebej opredelim tudi spolno nasilje v času vojne, saj se vse do tragične bosanske vojne posilstvo ni posebej izpostavljalo, ter množična posilstva v Bosni in Hercegovini, ko v nadaljevanju podrobneje analiziram roman, ki predstavlja to tematiko.

V drugem delu naloge se ukvarjam z analizo izbranih romanov. Osredotočila sem se na sodobne romane, večina le-teh je napisanih v 90-ih. Zaradi aktualnosti sem dodala tudi roman Ivana Cankarja *Hiša Marije Pomočnice*, napisanega v začetku 20. stoletja. Ta roman kljub času nastanka odstira takrat zamolčane, večkrat prikrite teme, motivno-tematsko pa omogoča primerjavo z ostalimi izbranimi romani ter se jim zaradi svoje kvalitete postavlja ob bok. Da sem zagotovila ustrezno širino analize, sem izbrala dela tako »velikih književnosti«, kot je

---

<sup>1</sup> Roman večkrat nagrajene kanadske avtorice Margaret Atwood *Deklina zgodba* je izšel leta 1985 in je bil dolgo eden izmed najbolj prodajanih romanov. Na podlagi tega dela so posneli nadaljevanko z naslovom *The Handmaid's Tale*, ki so jo pričeli predvajati leta 2017, kar je vplivalo na popularnost romana. Tako je ta kvalitetni roman, ki problematizira še vedno aktualne teme, postal tudi uspešnica.

anglo-ameriška, kot tudi »malih književnosti«, kar sta poleg slovenske še češka in hrvaška. Pri vsakem romanu sem podrobneje razdelala motiv posilstva, dela sem analizirala ter izpostavila še druge pomembne motive ter simbole. Svoje pisanje sem podkrepila s strokovnimi in znanstvenimi zapisi različnih avtorjev. Na koncu sledi posebno poglavje, v katerem so zapisane zgodbe romanov ter pripovedne tehnike.

# 1 ROMAN

## 1.1 Splošno o romanu

Roman bi težko enotno definirali. Alojzija Zupan Sosič (2017: 232–233) piše, da mu »kot najbolj prilagodljivi in najmanj predvidljivi literarni vrsti pri razvoju koristi nedoločljivost, odprtost in prehodnost, pri vrstni definiraniosti pa ga prav to ovira«. Bahtin (1982: 9–10) piše, da roman ni zgolj ena izmed vrst, pač pa je edina vrsta, ki se hkrati še vedno razvija, deloma pa je že mrtva. Čeprav bi težko natančno določili zahteve, ki jih mora izpolnjevati besedilo, da ga lahko imenujemo roman, Bahtin (1982: 14) vseeno navaja nekaj značilnosti: trdi, da ne sme biti »poetičen tako kot so poetične druge zvrsti, junak ne sme biti 'junaški' ne v tragičnem in ne v epskem pomenu besede – združevati mora tako pozitivne kot negativne poteze, hkrati pa mora biti prikazan v razvoju, spreminjajoč se, kot ga oblikuje življenje«. Za splošno uporabnost pojma pod roman uvrščamo dela, ki so nastala pod to oznako v Evropi in Ameriki zadnjih dvesto let (Kos 1983: 6). Janko Kos (1983: 24) navaja formalno opredelitev romana, pri čemer se opre na tri temeljna določila: napisan mora biti v nevezani besedi, tj. v prozi, je najobsežnejša prozna oblika in spada v območje epike – postavljen je v okvire objektivnega prostora in časa, nosilci so človeški liki, ki preko medsebojnih odnosov z dogodki ustvarjajo dogajanje. Trdnost formalnih kriterijev in epskosti ovržejo lirizacija, dramatizacija in refleksivnost ter kratkost – predvsem modernističnih – romanov (Zupan Sosič 2003: 37–38). Zaradi netrdnih meril Kos (1991 v Zupan Sosič 2003: 37–38) le-te dopolni s skupnim temeljem evropskega romanesknega sveta: z zasebnostjo in njeno različnostjo od sveta javnosti. Lukacs piše, da je roman pripoved »o problematičnem junaku, o njegovi 'duši', vrženi v brezdomnost sveta, ki so ga 'bogovi zapustili', in ki je s svojo zgodovinsko usodnostjo tak, da mora junak v njem tako ali drugače doživeti zlom« (Kos 2009: 11).

Enotne definicije romana torej ni, problemska pa je tudi določitev izvora romana. Določitev začetka romana je pogojena s širšim in ožjim razumevanjem le-tega: nekateri med romane štejejo že določena antična besedila (predromani), drugi pa upoštevajo literarna dela od 18. stoletja naprej, saj so skeptični do srednjeveških viteških romanov (Zupan Sosič 2003: 28). Pri nas sta se uveljavili tako širša kot ožja razlaga začetka evropskega romana (Zupan Sosič 2017: 230).

Enotno zgodovino so ustvarili zgolj romaneskni žanri, zato ne moremo popolnoma določiti notranjih in strukturnih zahtev, ki določajo roman; znanstveno neoporečna je le njegova stalnica – sinkretizem: omenjamo lahko zvrstni/nadvrstni, vrstni in žanrski sinkretizem (Zupan Sosič 2003: 30). Pri zvrstnem oziroma vrstnem sinkretizmu omenjamo vključevanje lirskih, dramskih



oziroma epskih prvin v sam roman, vrstni vključuje različne literarne vrste (npr. pesmi, dramatisirane odstavke, komentarje ...), žanrski sinkretizem pa med sabo prepleta različne žanre – tako v romanu ni več le enega, pač pa se značilnosti različnih žanrov med seboj dopolnjujejo in povezujejo (Zupan Sosič 2003: 30).

Ob branju romanov lahko s pomočjo domišljije vstopimo iz vsakdana v svet fikcije – Bahtin (1981 v Hawthorn 1997: 8; Zupan Sosič 2003: 19) trdi, da lahko v romanesknem svetu živimo le kratek čas ob pomoči svoje fantazije. Culler (1982 v Zupan Sosič 2003: 21) piše, da je osnovna konvencija romana dejstvo, da nam bo le-ta »ustvaril svet«. Prek branja sprejememo implicitno obljubo, da bomo kasneje več izvedeli in razumeli: prav to motivira bralca, ohranja njegovo vedoželjnost, zgodba kot taka vzpostavi hedonistični princip branja, kar je eden izmed razlogov, da je roman ena izmed najbolj branih literarnih vrst (Zupan Sosič 2003: 21). Bahtin (1982 v Zupan Sosič 2017: 231) prav tako omenja romanizacijo kot možnost modernizacije z vnašanjem »romaneskosti« – zaradi sodobne oblike lahko preseže konvencionalnost.

## **1.2 Slovenski roman**

Matjaž Kmecl nastanek romana povezuje z vzponom meščanstva – razlikuje meščanski aktivistični, pesimistično svetovljanski in družbenokritični roman (Kmecl 1993 v Zupan Sosič 2003: 40). Dušan Pirjevec razmišlja o romanu kot novoveški obliki, ki je možna znotraj metafizike: stroge določitve romana projicira na »tradicionalni« roman in v primerjanju našega in evropskega romana ugotovi, da Slovenci nimamo tradicionalnega romana – po njegovem mnenju naj bi prvemu slovenskemu romanu manjkala subjekt akcije, ki je zanj nujen pogoj umetniškega romana (Zupan Sosič 2003: 40). Razlaga, da je evropski junak junak akcije, ki v imenu ideje spreminja svet, slovenski pa je večinoma pasiven: končni propad junaka in ontološka diferenca le-tega, kar za Pirjevca predstavlja umetniškost, je pogoj prave romaneskosti (Zupan Sosič 2003: 40). Janko Kos (2009: 9) piše, da se je okoli leta 1980 poleg val skrajnega modernističnega romana sedemdesetih, ki je do kraja zmečkal notranji ustroj romana, ustvarila se je nekakšna pripoved, ki je nekaj drugega od pravega romana: to vidi kot usodnost in možnost konca le-tega. Najnovejše teorije pri nas omenjajo predvsem postmodernistični roman, vključujejo pa tudi modernistični roman (Zupan Sosič 2003: 42).

Za slovensko postmoderno je prepoznaven literarni eklekticizem: s tem pojmom zaobjamemo preplet različnih tokov, usmeritev in posameznikov – skratka, izrazimo neenotnost najnovejše slovenske književnosti (Zupan Sosič 2011: 92). Alojzija Zupan Sosič (2011: 92) piše, da »bi za nove literarne smeri po postmodernizmu lahko uporabili oznako transrealizem, za poimenovanje pojmov, ki so v naši književnosti vidni po letu 1990, kot je prevladovanje

realistične tehnike, metode in stil navezovanja na prejšnje smeri evropskega realizma prenovljene z novim položajem literarnega subjekta, novo emocionalnostjo«. Književnost med letoma 1990 in 2010 imenujemo sodobna slovenska književnost.

Za sodobno slovensko književnost je izredno pomemben modernizem: modernizem je bil pri nas prisoten tudi po koncu postmodernizma (Zupan Sosič 2011: 99). V slovenski književnosti se prvič pojavi po letu 1960, osrednja lastnost je razcepljena osebnost subjekta, njegovo razmerje do resničnosti in iskanje novega, izvirnega, zapolnjevanje transcendenčnega manka, kar se na besedilni ravni pokaže v ukinitvi zgodbene logike in linearnosti, rahljanju kronološkega in kavzalnega principa dogajanja, vpeljevanju avtoreferencialnosti, poetike fragmenta, povečanega opisa in govora ter zmanjšanega deleža pripovedi (Zupan Sosič 2011: 99). Alojzija Zupan Sosič (2011: 100) piše, da v sedemdesetih nastopi postmodernizem, vseeno pa modernistična besedila ostajajo vseskozi prisotna; modernizem še verjame v resničnost, postmodernizem pa briše mejo med znotrajliterarno in zunajliterarno resničnostjo – ostane zgolj samonanašalnost. Modernizem še ceni izvirnost, novost, postmodernizem pa gleda na literarno besedilo kot dialog literature z literaturo, v ospredju je metafikcija in medbesedilnost, v besedilo se vključujejo citati, aluzije in parodije uveljavljenih besedil (Zupan Sosič 2011: 100). Hkrati s postmodernizmom se pri nas še vedno pojavlja tradicionalna književnost – za romane, napisane med 1990 in 2010, se uveljavi izraz modificirani tradicionalni roman z realističnimi potezami (Zupan Sosič 2011: 103). Opazna je tudi intimna zgodba, intimna problematika in navezava na iskanje identitete (Zupan Sosič 2003: 48).

### **1.2.1 Modificirani tradicionalni roman**

Tradicionalni roman z realističnimi potezami se zgleduje po realističnem romanu, opazni pa so vplivi modernizma in postmodernizma (Zupan Sosič 2011: 103). Za omenjeni tip romana so značilni strnjena zgodba, motivirana razmerja med literarnimi osebami in prepoznaven kronotop: kljub občasni lirizaciji in esejizaciji je prevladujoči proces pripovedovanje, kronotopska vzročno-posledična razmerja pa gradijo zgodbo (Zupan Sosič 2011: 103). Tradicionalnost popestrijo trije preoblikovalci, to so žanrski sinkretizem, prenovljena vloga pripovedovalca in večji delež govornih odlomkov (Zupan Sosič 2011: 103). Sodobni slovenski roman je najpogosteje zapisan v obliki modificiranega tradicionalnega romana – ima realistične poteze, novost pa je nova emocionalnost, čutečnost novih premikov osebne identitete, ki se vrti v krogu stereotipov moškosti in ženskosti ter navezave na literarno tradicijo (Zupan Sosič 2008: 63). Novo emocionalnost določa postmoderni spleen, pasivni dolgčas, ki se izraža s pomočjo

odtujenosti, strahu pred izgubo individualnosti (Zupan Sosič 2008: 63). Vsebinsko se modificirani tradicionalni roman dotika vprašanj (spolne) identitete, strahu pred izgubo individualnosti, stereotipne moškosti in ženskosti ter prenovljenih družbenih norm, izpraznjene eksistence ter ljubezni kot zgolj hipne telesnosti, ki poudarja telo kot zadnjo možnost komunikacije (Zupan Sosič 2008: 74). Razmerje med navedenimi temami, preplet in upodobitev le-teh v modificiranem tradicionalnem romanu Alojzija Zupan Sosič (Zupan Sosič 2008: 74) imenuje nova emocionalnost.

### **1.3 Antiutopični roman**

V nadaljevanju bom posebej izpostavila antiutopični roman in pojasnila njegove značilnosti, saj sem se tekom naloge ukvarjala tudi z antiutopičnimi romani (*Filio ni doma*, *Ptičja hiša*, *Deklina zgodba*). Antiutopične prvine so se na slovenskem vse do devetdesetih let – ko je nastalo pet romanov s temi prvini – pojavljale le v kratki zgodbi in noveli (Zupan Sosič 2006 v Zupan Sosič 2017: 251–251), na tujem pa se taki romani pojavijo že prej.

Utopični roman predstavlja nek popoln, idealen svet, antiutopični pa predstavlja njegovo nasprotje. Alojzija Zupan Sosič (2017: 247) omenja, da sta za antiutopijo značilni »skeptična napoved in hkrati ostra kritika prihodnosti«. Za utopijo je značilen svet, kjer so socialne, politične in ekonomske težave odpravljene, antiutopija pa kritizira potencialne negativne implikacije, ima očitnejšo satirično dimenzijo, ki svari pred posledicami teženj v resničnem svetu (Herman, Jahn, Ryan 2008 v Zupan Sosič 2017: 250). Alojzija Zupan Sosič (2017: 250) piše, da je osrednje sporočilo antiutopij škodljivost totalitarizma in nedemokratičnosti, ki s poenotenjem želi spremeniti ljudi v stroje: junakova akcija je že v osnovi zatrta, vsi dogodki so ne glede na težnje in motive izpeljani neuspešno, v negotovih okoliščinah. Kljub nesmiselnosti upora, ki postopoma zavre junakovo akcijo, se vseeno odloči zanj in s tem za bolečino – prisotno je deterministično spoznanje o neizbežnosti poraza (Zupan Sosič 2017: 250). Pri nas se antiutopični romani pojavijo v devetdesetih letih, kar je verjetno posledica osamosvojitvene vojne, slovenske samostojnosti ter bošnjaške vojne; to stanje namreč ustreza značilnostim antiutopičnega romana – tj. eksistenčna stiska, vpeta v filozofski in sociološki diskurz, prisotnost strahov ob koncu tisočletja ter aktualne teorije totalitarizma in katastrofizma (Zupan Sosič 2017: 251–252).

## 2 POSILSTVO

### 2.1 Spolne zlorabe in posilstvo

Posilstvo je dejanje prisile k spolnemu občevanju. Tako ga 170. člen Kazenskega zakonika opredeljuje kot dejanje, »ko se prisili osebo drugega ali istega spola k spolnemu občevanju tako, da se uporabi sila oziroma grožnja neposrednega napada na življenje ali telo. Če je to dejanje storjeno na grozovit ali posebno poniževalen način, ali če je to dejanje storilo več oseb zaporedoma, se storilca huje kaznuje« (Zloković in Dečman Dobrnjič 2007: 87). Definicij spolnih zlorab je več, vse pa vključujejo nestrinjanje v spolne odnose oziroma kakršna koli druga spolna ravnanja ene osebe (žrtve) in prisile, grozovitega dejanja druge osebe (posiljevalca). Jewkes, Garcia-Moren in Sen (2002, v Repič 2008: 19) spolno zlorabo definirajo kot »vsako spolno dejanje, poskus doseči spolno dejanje, neželene komentarje o spolnosti ali približevanju, siljenje, trgovanje z žensko spolnostjo, uporabljanje prisile, groženj ali fizične sile [...]«. Giddens (2000: 8) piše, da gre v moderni družbi pogostokrat za manko moškega nadzora nad ženskami: z emancipacijo žensk je njihov nadzor manjši, kar naj bi bil po mnenju avtorja eden izmed razlogov, zakaj se nasilje – tudi spolno – nad ženskami večja. Seveda pa ne moremo sprejeti teze, da zlorablajo zgolj moški: gre za vsako prisilno dejanje v spolne aktivnosti, ki jih močnejši izvaja nad šibkejšim. Pri posilstvu ne gre nujno za spolno slo in potešitev le-te oziroma privlačnost ter nagon, pač pa gre pogostokrat za način izražanja agresije, premoči nad sočlovekom. Tanja Repič (2008: 27) piše, »da so moč, jeza, dominantnost in kontrola glavni motivacijski faktorji posilstva«. Gre za nestrinjanje v spolni odnos, med spolno zlorabo pa ne uvrščamo samo spolnega odnosa kot takega, pač pa tudi siljenje v goloto, spolno izživljanje, sodomijo, voajerizem (Pentek in Kocijan 2002 v Repič 2006: 90) ... Spolno zlorabo otrok lahko opredelimo kot »spolni kontakt med odraslo osebo in spolno nezrelim otrokom – to vključuje ne le telesno nezrelost, pač pa tudi duševno, emocionalno in socialno – in sicer z namenom zadovoljitve spolnih potreb odraslega« (Finkelhor 1988, cit. po Breclj-Kobe 1996 v Rojšek 2002: 40).

Za spolno nasilje se uporablja več izrazov: spolno nadlegovanje, zloraba, posilstvo, tudi nasilni spolni stik, incest – odvisno od načina ogrožanja žrtve (Zloković in Dečman Dobrnjič 2007: 69). Svetovna zdravstvena organizacija (World Health Organization) navaja, da ne gre samo za prisiljen spolni odnos, pač pa za široko paleto spolnih vedenj, ki vključujejo poskuse doseganja spolnih odnosov (Repič 2008: 19). Med spolne zlorabe štejemo tudi spolno suženjstvo in trpinčenje, trgovanje in siljenje v prostitucijo, prisiljeno izpostavljanje in siljenje v

pornografijo, izsiljeno nosečnost, prisiljeno sterilizacijo, splav, prisiljeno poroko ter pohabljanje ženskih genitalij (Repič 2008: 21).

Pogostokrat je žrtve sram priznati, kaj se jim je zgodilo: bodisi je razlog v družbi, saj čutijo, da bi nanje začeli gledati drugače, jih morebiti celo izločili, po drugi strani pa gre tudi za psihološko stanje, da se preprosto nočejo videti kot žrtve, napadene ženske, oziroma čutijo nekakšno krivdo za dejanje, ki se jim je zgodilo. Liz Kelly (1996: 106) piše, da je veliko žensk imelo po napadu občutek sramu – krivile so sebe: to je običajen odziv na viktimizacijo, ki spodbuja k pozabi, pozabljanje pa je del strategije preživetja. Posebej občutljivi primeri spolnega nasilja so takrat, ko pride do zlorabe znotraj ožjega kroga znancev, tudi v partnerskem odnosu: stereotipno prepričanje je, da se posilstvo zgodi na cesti, v noči, z neznancem – zato je težko dojeti, da se to lahko zgodi tudi z osebo, s katero si v zvezi (Kelly 1996: 111). Liz Kelly (1996: 111) prav tako piše, da so napadene ženske zmanjševale pomen dogodkov, ki so se jim zgodili – tudi v partnerski zvezi. Ko se soočiš s takšnim dejanjem, je obenem treba najti način, kako to predelati, preživeti: kljub izkušnji se življenje nadaljuje. Precej žensk pa posilstva ne preživi: bodisi jih ubijejo posiljevalci – doživljanje strahu pred smrtjo je značilno za številne napadene ženske – bodisi si sodijo same (Kelly 1996: 150).

## **2.2 Spolno nasilje v času vojne**

Ženska s svojo reproduktivno zmožnostjo predstavlja nujen pogoj za nadaljevanje nekega naroda: predstavnice ženskega spola so v večini kultur metonimična zamenjava naroda (Gönc 2007: 11). Tesno se jih povezuje s simbolom matere, ki vzgaja potomce v ideji nekega naroda in njegovega etničnega interesa (Gönc 2007: 12). Tako je ženska v nemirnih, vojnih razmerah postavljena v ranljiv položaj – nasilna posilstva se pogostokrat niso zgodila zaradi spolne sle, ampak kot dejanje nad predstavnico družbenega spola: biološke značilnosti so bile zanemarjene, v ospredje stopi etnična pripadnost, nacionalizem, posilstvo pa kot oblika izražanja premoči nad nasprotnim narodom (Gönc 2007: 21). Posilstvo med vojno ni vedno veljalo za zločin – s samo vojno se je namreč dalo moškim tudi tiho pooblastilo za nasilna spolna dejanja (Brownmiller 1988 v Gönc 2007: 21).

### **2.2.1 Množična posilstva v Bosni in Hercegovini**

V času bošnjaške vojne (1992–1995) je prišlo do spora med tremi narodi: muslimanskimi prebivalci Bosne in Hercegovine, katoliškimi Hrvati ter pravoslavni Srbi. Nestrinjanje

Hrvaške in Srbije ob razglasitvi neodvisnosti Bosne in Hercegovine ter odcepitev le-te od Jugoslavije je pripeljalo do brutalne vojne, množičnih pobojev, genocidov in spolnih napadov. Katja Gönc v svoji diplomski nalogi (2007: 37) piše, da so bile bošnjaške ženske žrtve spolnega nasilja in prisiljene v nezaželeno materinstvo prav zaradi njihove simbolne vloge – gre za prisiljeno materinstvo in sprožanje travme, ki bi jo s sovraštvom do svojih otrok prenesle na samo skupnost. Večino posiljenih žensk je bilo namreč v rodni dobi: zadrževali so jih dovolj dolgo, da je bil splav onemogočen – s tem so jih psihološko obremenili, travmatizirali (Gönc 2007: 37). Miselnost omenjenih narodov je izrazito patriarhalno naravnana: v ospredju je moški, oče – potomcu se torej pripiše očetova narodnost in s tem si okupator na najbolj represiven in ponižujoč način ustvarja svoj narod ter briše nasprotnikovega (Gönc 2007: 36–37).

### 3 SODOBNI ROMAN

V analizo sem vključila sedem romanov, ki vsebujejo motiv posilstva. Posilstvo kot najbolj ponižujoče spolno dejanje, najgrozovitejša oblika nasilja, ki jo človek lahko povzroči drugemu, pušča dolgotrajne posledice, globoke čustvene rane, od katerih si žrtev nikoli povsem ne opomore. Kljub vse večji odprtosti družbe in podiranju tabujev, tema posilstva še vedno zbuja nelagodje med ljudmi: ljudje se o tem težko pogovarjajo, negativna konotacija in prizvok sramu pa posredno vplivata tudi na to, da si žrtve, ki so tako dejanje dejansko doživele, ne upajo oziroma nočejo izpostavljati.

Zanimalo me je, kako se motiv posilstva pojavlja v sodobnih romanih: osredotočila sem se na sam dogodek, torej na posilstvo, ter na žrtev in njeno reakcijo na to nasilno dejanje ter spremembe, ki jih posameznik doživlja v sebi, ko se mu zgodi kaj tako travmatičnega. Posilstvo sem skušala prikazati z različnih zornih kotov oziroma v različnih družbenih situacijah (posilstvo kot del družbene ureditve, posilstvo kot vojno orožje ...). Vsak roman sem analizirala ter izpostavila omenjeni motiv: za boljše razumevanje analize sem dodala tudi povzetke zgodb obravnavanih romanov.

V analizo sem tako vključila šest sodobnih romanov domačih in tujih avtorjev ter delo Ivana Cankarja *Hiša Marije Pomočnice*. Cankarjevo delo je nastalo na začetku 20. stoletja, romana tako ne moremo označiti z oznako »sodobni«, vendar sem se odločila, da ga v analizo vseeno vključim, saj je roman še vedno aktualen in skladen z osrednjo nitjo magistrskega dela. Prav tako pa omogoča motivno-tematsko primerjavo z ostalimi izbranimi deli.

### 3. 1 Ivan Cankar: HIŠA MARIJE POMOČNICE

»Mrtvašnica je večna. Pač je zunaj življenje, kjer ni tistih visokih ozkih stopnic, ne mračnega dvorišča, obzidanega vsenaokoli, pač so tam vrtni in so travniki, pač so kostanji tam in klop pod kostanjem, kjer sedita fant in dekle, z roko v roki, glavo ob glavi. Ali duri vanj so zaklenjena za zmerom.« (Cankar 1999: 61)

#### 1.1 O avtorju

Ivan Cankar se je rodil leta 1876 na Vrhniki v obrtniški-proletarski družini. Ker je bil nadarjen, so ga poslali na ljubljansko realko, kasneje pa se je vpisal na tehnično fakulteto dunajske univerze, ki je ni dokončal. Ustanovil je društvo Literarna zadruga (1892) in sodeloval pri Ljubljanskem zvonu. Nekaj časa je živel na Dunaju, leta 1909 pa se je dokončno vrnil v Slovenijo, kjer je prebival v gostilni na Rožniku pri Ljubljani. Sprva se je preživljal kot časnikar, kasneje pa kot poklicni pisatelj. Aktiven je bil tudi v političnih vodah. Umrli je leta 1918 v Ljubljani (Režonja 1999: 107–109).

Ivan Cankar je bil umetniški revolucionar, svobodomislec, ki je razgaljal slovensko nazadnjaštvo in sprožal burne reakcije javnosti. Bil je predstavnik slovenske moderne. V njegovih delih najdemo prvine naturalizma, dekadence, kasneje tudi simbolizma. Svoje ustvarjanje je pričel leta 1899 z izidom pesniške zbirke *Erotika*. Bil je predvsem mojster črtice, novele in drame: izdal je devet zbirk kratke proze, ki tematsko segajo od narodno-socialnega buditeljstva do erotičnih in predvsem psiholoških motivacij. Glavne teme Cankarjeve proze srečujemo v njegovi dramatik: satirično obarvano rodoljubje, socialno problematiko, imoralizem v krščanstvo zakrinkanega malomeščanstva, položaja tedanjega izobraženca hlapca in hrepenenje (Režonja 1999: 107–109).

#### 1.2 Motiv posilstva v romanu *Hiša Marije Pomočnice*

V romanu se pojavljajo tabu teme: priča smo zlorabam, posilstvom, homoseksualnosti, prostituciji in erotičnim dogodkom v prisotnosti lastnih otrok. Roman je zaradi upodabljanja omenjenih tem povzročil burne odzive javnosti – Zlatko Režonja (1999: 113) piše, da je delo naletelo na odmevne kritike, ko je prispelo na trg: javnosti namreč ni zanimala ideja romana, umetniška razsežnost le-tega, pač pa so se odzvali na poglavja, ki so za takratni čas vsebovala drzne erotične opise.



Lojzka opisuje svoje življenje pred prihodom v Hišo Marije Pomočnice: prihaja iz bogate, aristokratske družine. Odnos njenih staršev niha: od skrajnega nasilja in preteпов do strastnih prizorov v prisotnosti hčerke, vse skupaj pa je zavito v videz popolne meščanske družine. Lojzki se lastna družina do konca zagabi, ko vidi, kako oče napije in zlorabi revno deklico, ki prodaja cvetje.»[S]mejal se je in slačil punčko, ki je ležala v njegovem naročju in se je smejala sunkoma, pijana, pol nezavestna. Lojzka je videla, da so bile nogavice strgane, prevezane nad kolenom z navado vrvico; videla je, da je bila uboga srajčka vsa umazana in zašita; ali telo je bilo belo in nežno, komaj so poganjale mlade prsi [...].« (Cankar 1999: 69)

Lojzki se deklica smili, želi si, da bi zbežala iz hiše in ubežala očetu: ko uide ostudnim razmeram kljub vabilom noče več domov. Lojzka se verjetno boji, da se kaj podobnega lahko zgodi tudi njej. Ivan Cankar se z Lojzkino zgodbo dotakne ne zgolj voajerizma in seksualnih opisov, pač pa tudi pedofilije, kar je še danes prevečkrat zamolčana tema. Alenka Jensterle Doležal (2010: 111) piše, da se promiskuitetna Lojzkina starša ne razumeta, višek očetovih seksualnih igrice je posilstvo prodajalke vijolic, deklice njenih let – Lojzka vse to vidi in podoživlja njeno trpljenje, kar jo postavlja v pozicijo voajerja, pasivnega krivca in žrtve. V ozadju vsega pa je skrit možen incest (Doležal 2010: 111).

V podobni vlogi opazovalke se je znašla tudi grbasta Brigita, v nasprotju z Lojzko je iz revne, delavske družine. Njena privlačna mati menja ljubimce, se prostituira, oče pa to nemočno spremlja, vse dokler mu nekega dne ne prekipi in zabode enega izmed fantov. Brigita ostane v tem sprijenem okolju in nekega dne jo skoraj zlorabi star delavec, a si ob njenem izmaličenem telesu premisli. »Takrat je prišel dolgoroki delavec, in ko je šel drugič mimo, je postal ob postelji. Glava mu je klonila, oči so gledale izbuljeno in so plamtele. Brigita mu je strmela v obraz kakor začarana in se tresla. Tako je stopil k nji, vrgel je odejo na tla in se je sklonil globoko. Na postelji je ležalo mlado telo, nelepo in grbavo, in vilo se je in trepetalo in prsi so ječale ... Od tedaj so gledale njene oči za njim, koder je hodil, bale so se in so ga klicale. On pa se ni več ozrl in ni prišel nikoli več.« (Cankar 1999: 73)

Kasneje Brigita ob misli na dogodek doživi erotične občutke, skrivoma si ga želi. Alenka Jensterle Doležal (2010: 111) piše, da se nemočna in nema žrtev ne more braniti: kasneje se celo spolno vzburi, spolnost pa poveže s trpljenjem, ponižanjem in celo s sadomazohističnimi občutki.

Zgodba slepe Tončke v določenih segmentih spominja na Brigitino in Lojzkino, s tem da ju na nek način celo preseže: tako kot Lojzka tudi Tončka prihaja iz imenitnejše družine, mama je mrtva, oče pa je vpliven, a surov gospod. Kot mestni svetnik ima določeno moč, ki jo izkorišča predvsem tako, da si jemlje vse ženske, od služkinj do žena, ki pridejo s prošnjami. Tončka vse

to spremlja, tako kot sostanovalki pa je priča razuzdanosti lastnega očeta. V Tončkini zgodbi prepoznamo voajerizem, vpeti pa so tudi homoseksualni motivi ter posilstvo oziroma pedofilija. Sprva jo v svet erotike skuša vpeljati hči očetove nove žene – Lucija. Lucija spi poleg nje, se je dotika in jo poljublja. »Spali sta s Tončko skupaj in kadar sta legli, se je pritisnila Lucija tesno k nji, ovila se je je z vsem nežnim, toplim, kačjim životom. [...] Lucija ni govorila kot govore otroci, vse njene besede so bile tuje, iz skritega življenja. [...] Objela je Tončko in prosila: 'Gorko je, Tončka, sleci se!' Tončki se je smilila, ker se je tresel njen glas in je bil tako plah. 'Sama se sleci, tako je lepše ... da te vidim, kako odpenjaš bluzo!' [...] Lucija se je sklonila in jo poljubila na prsi, da je Tončko spreletelo.« (Cankar 1999: 91–92)

Kljub temu da je Lucija tista, ki napeljuje Tončko, je tudi sama zgolj žrtev veliko starejše Marije, prijateljice, ki jo je kot deklico vpeljala v skriti svet odraslih. Luciji se vse gabi, Marija se ji gnusi, vseeno pa si želi telesne bližine s slepo Tončko. Alenka Jensterle Doležal (2010: 111) piše, »da se Tončka sprva preda nerazumljivi strasti tega razmerja, ki pa jo navdaja z občutki greha in slasti«. Ta tako ni varna niti pred svojo polsestro, višek pa zloraba doseže s prihodom očetovega prijatelja, ki jo posili. Deklica si ne upa povedati, kaj se dogaja – očetu bi bilo pravzaprav vseeno – zato so obiski pogostejši. »Tako se je zgodilo, ko je bilo tiho v sobi, da jo je objel in jo pritisnil k sebi; Tončka ni mogla ne prositi ne klicati; njegove roke, ki so se tresle, so jo dušile in od strahu ni mogla ganiti. Jecljal je in iz njegovih ust ji je padla gnusna kaplja na lice. [...] Ko je šel, je vsa trepetala od sramu in od groze in je legala na posteljo ... Prihajal je zmerom, dan za dnem, in Tončka se ni mogla braniti, ni si upala klicati. Bil je zmerom bolj strašen, vso si jo je osvojil in ubogala je, kakor je hotel. Lica so ji upadala in spala je nemirno; prestrašila se je mnogokrat, vzbudila se je nenadoma in slabo ji je bilo [...].« (Cankar 1999: 95)

Tončkina zgodba je na nek način najbolj tragična – če sta Lojzka in Brigita ubežali grozotam, se zavarovali pred njimi, pri Tončki temu ni tako. Nekega dne jo namreč oče vzame iz bolnišnice in jo pelje nazaj domov, z novico, da je tudi Lucija doma. Slepa Tončka se tako v sami grozi ozre po sobi, kot da bi spregledala in videla vso nečednost in odurnost tega sveta. Janko Kos (2009: 472) piše, da se celotno dogajanje odvija v ženskem svetu, moški vstopijo zgolj kot tujki, ki prihajajo od zunaj in ta svet kalijo, motijo: v svetu pasivnih žensk nastopi moška aktivnost kot negativna, sovražna sila, ki je ta svet ne more sprejeti, pač pa beži pred njo, saj želi ostati nedotaknjen, stran od vsega, kar ga lahko skruni. Alenka Jensterle Doležal (2010: 111) pa meni, da je v tem pogledu spolnost diskurz nasilja, otrok pa zgolj nemočen objekt le-tega.

### **1.3. Analiza romana *Hiša Marije Pomočnice***

Ivan Cankar je v zgodbo vpel niz fragmentov posameznih usod deklet, ki bivajo v sobici svete Neže. Janko Kos (2009: 456) zapiše, da je celoto povezal ne zgolj s simbolnimi elementi, ki si časovno smiselno sledijo, pač pa s ciklično simultanim simboliziranjem, preko katerega se osrednja ideja romana deli na več vzporednih motivnih enot, ki se spajajo v pripovedno celoto. Tako Cankar uresniči zamisel diskontinuiranega romana simbolično pomembnih »trenutkov«: pisec je namreč idejno tematski navdih dobil med svojim bivanjem v tujini in je s tem romanom v naše okolje pripeljal nove teme, ideje; vpeljal je nekaj neslovenskega (Kos 2009: 456). Janko Kos (2009: 460) piše, da ubesedi evropsko velemesto, tuje kraje in ljudi, druge razmere – ob tem pa ne dobimo občutka tujosti: pisec v tujih junakih najde tisto, kar je bilo jasno njegovim slovenskim očem – v evropskem svetu se mu razodeva tisto, kar je lahko slovensko in obratno. Tako v roman umesti motive in ideje, ki so jih prejšnji slovenski romani le nakazovali, s strahom ubesedili ali pa celo zamolčali, kakor da bi bili v nasprotju s tradicionalnimi slovenskimi predstavami o življenju (Kos 2009: 460). Irena Avsenik Nabergoj (2010: 1255) meni, da je Cankar s tem delom pokazal svojo sposobnost podoživljanja duševnega stanja nesrečnih deklet med obupom in videnjem življenja, ki jih navdaja z upanjem in zavetjem tudi v najbolj nemoralnih, groznih situacijah. Z romanom je odprl problematiko zanemarjenih in trpinčenih otrok (Avsenik Nabergoj 2010: 1255). Zlatko Režonja (1999: 117) pa doda, da je Ivan Cankar med prvimi prodril v področje, ki bi ga lahko imenovali eksistencialni roman, saj vpelje smisel obstoja in meje ter stiske le-tega.

#### ***Smrt kot odrešitev***

Izrazit je motiv smrti. Smrt ni predstavljena kot nekaj groznega, strahotnega, kar bi se deklice bale: ravno nasprotno. Smrt predstavlja cilj, nekaj pozitivnega, lepega: je odrešitev vseh muk, tako fizičnih (bolečin) kot psihičnih (spominov). Roman se konča z Malčino smrtjo: tekom romana umre tudi Minka – ta pred smrtjo pripoveduje o umiranju ostalih deklic. Po spoznanju, da ji ni pomoči in da je »obsojena na rakev, mrtvašnico«, si želi smrti tudi Tina: spraska si telo, poskuša narediti samomor, umreti pa ji ne uspe. Malči v predsmrtnih blodnjah vidi odrešitev: sebe v procesiji, v naravi, skupaj z mamo in sotrpinkami ter Kristusom. Smrt je nekaj lepega, svetlega: spremlja jo tudi podoba Marije in angelov. Janko Kos (2009: 478) zapiše, da smrt ni znamenje pesimizma, življenjskega nihilizma, pač pa »je znamenje življenja v njegovi neskončnosti, problemski odprtosti, ki prehaja vse končno in s tem tudi samo smrt«. Zlatko Režonja (1999: 114–115) piše, da je smrt zanje edina rešitev, nekaj, kar so čakale.

## *Spolnost in meščanstvo*

Alenka Jensterle Doležal (2010: 111) meni, da je »telo v okviru Cankarjeve simbolistične filozofije neprepoznavno, izmaličeno: telesna ljubezen dobi groteskne rise, postane akt posilstva, realno življenje pa se spreminja v mrtvašnico – roman kot tak je obsodba nemoralne in hinavske meščanske družbe, ki prikrito tolerira posilstvo otrok in žensk kot način obnašanja med spoloma«. Tudi Lojzka kot predstavnica meščanstva je v sobici edina, ki kaže kančke zlobe: njena nadutost, hudobija in predrznost so prav tako nekakšen znak meščanstva, ki vdira med uboge, podrejene in bolne deklice (spletni vir: Wikipedija). Vdor aristokracije, ki dekleta istočasno ne spusti medse in je sokrivka za njihove razmere, je tudi grofica, ki z minimalnimi darovi od nesrečnic zahteva hvalo in molitve. Prav v tem navidezno dobrodušnim dejanjem se kažeta sprijenost in gnus navzven bogoslužnega in dobrosrčnega višjega sloja, ki je v resnici pokvarjen in slep za krivice.

Dekleta živijo v varnem zavetju bolnišnice: vse, kar je zunanega, se jim upira. Janko Kos (2009: 463) piše, da deklice umirajo izobčene iz vsakdanjega meščanskega sveta, ne morejo in ne smejo stopiti v svet njene sreče, hkrati pa je prav ta družba s svojimi zakoni zaznamovala deklice z boleznijo in jim določila smrt. Deklice ne morejo – pa tudi nočejo – iskati sreče v življenju: zaradi tega so mogoče zgolj zavistne, a še vedno nemočne (Kos 2009: 463). V varstvo dobijo kanarčka, dajo mu ime Hanzek, ta jim popestri dneve in deklice ga obožujejo. Nasilen moški, Katičin oče, ki ne prestraši le deklic pač pa tudi kanarčka, ki v želji po pobegu trešči v okno in umre. Preko tega metaforičnega prikaza lahko razberemo, kako nasilen vdor zunanjega v njihov tih, čisti svet povzroči konec le-tega (spletni vir: Wikipedija). Še bolj tragična pa je zgodba vrabčka, Anarhista, kot ga imenujejo, ki ga sestra Cecilija prinese kot kanarčkovo nadomestilo: dekleta ga ne sprejmejo, sam pa želi pobegniti ven, v naravo. V trmasti želji, neomajni volji se tragično zaletava v okno, pada po tleh in se ranjen pobira ter znova buta v steklo tako dolgo, dokler mu ne poči majhna glavica in umre. Najdejo ga drugi dan, v copatu, in ga pometejo – spomin nanj ne obstaja, njegovo življenje je nepomembno, tako kot je nepomembno življenje deklic.

Roman Ivana Cankarja *Hiša Marije Pomočnice* lahko povežemo z delom Berte Bojetu *Filio ni doma* – Alenka Jensterle Doležal (2010: 115) meni, da gre celo za vpliv romana Ivana Cankarja na delo Berte Bojetu. V obeh delih zasledimo motiv posilstva, zlorabe mladoletnih in soočanje s tem. Razlika pa je v sprejemanju tega travmatičnega dogodka: v Boetinem delu žrtve skušajo travmo razrešiti s pomočjo pobega z Otoka, rešitev iščejo v pristnih človeških stikih, tudi v umetnosti, medtem ko pri Cankarju rešitev vidijo v božjih podobah, simbolih, celo smrtni

odrešitvi (Jensterle Doležal 2010: 114). Alenka Jensterle Doležal (2010: 114) piše, da se v glavnih likih omenjenih romanov naseli kategorija trpljenja in tesnoba: rešitev vidijo v drugi realnosti, drugačni od prave. V *Hiši Marije Pomočnice* je prisotna mistična realnost, ki se kaže v sanjarijah, fantazijah in hrepenečem pričakovanju smrti, videnju Marije, Jezusa, medtem ko je pri *Filio ni doma* druga realnost fantastična – nadrealistične podobe so prisotne na ozadju sanjske atmosfere (Jensterle Doležal 2010: 114). Oba romana vsebujeta tudi motiv ptice: v sodobnejšem delu so ptice kot glavni motiv prisotne v smislu nelagodja, groze, trpkosti, hkrati pa se pojavljajo v odločilnih in težkih trenutkih, v delu iz obdobja moderne pa zasledimo dva ptiča: ljubljene kanarčka in neudomačenega Anarhista – oba končata tragično, spomin nanju pa se razlikuje (Jensterle Doležal 2010: 114). Alenka Jensterle Doležal (2010: 114) meni, da je Cankar s tem pokazal eksistencialni brezup deklic, sprva s kanarčkom v kletki, nato pa z vrabcem, ki hoče proč in pri nenehnem vztrajanju umre. Boetini ptiči pa so polisemična figura, ponavljajo se kot metafora in primera, spremembe se dogajajo ob prelomnicah (Jensterle Doležal 2010: 114). Romana lahko povežemo tudi v odnosu do žensk oziroma ženske v družbi. Tako kot Cankar kritizira meščansko družbo v njeni sprevrženi obliki ter vlogo otroka in ženske v njej, tudi Bojetujeva »označi kritiko dvojne morale slovenske socialistične družbe in razkriva absolutno diskriminacijo žensk (Puhar 2005 v Jensterle Doležal 2010: 115)«. Oba namreč poudarjata diskurz prezrte žrtve, telesnost pa kot zlo, živalskost, kar izgublja svojo duhovnost in postaja zgolj sredstvo manipulacije (Jensterle Doležal 2010: 115).

### **3. 2 Berta Bojetu: FILIO NI DOMA**

*»Nekaj se je premaknilo v meni, kar me je izločilo iz sveta, iz katerega sem prišla. Preselila sem se v svet dovoljenega posilstva kot predznak oblasti in obstala. Nisem se uprla. In najbrž tudi odšla ne bom.« (Bojetu 1990: 42)*

#### **2.1. O avtorici**

Berta Bojetu – Boeta se je rodila leta 1946 v Mariboru. Po študiju slavistike na Pedagoški fakulteti v Ljubljani je odšla študirat na AGRFT, igrala je tudi v Lutkovnem gledališču Ljubljana. Berta Bojetu je bila sprva igralka, kasneje se je posvetila pesnjenju in pisanju proze. Je dobitnica nagrade Borštnikovega srečanja za igro, ki jo je prejela za vlogo Agate Schwarzkobler (1986) ter prejemnica nagrade kresnik za roman *Ptičja hiša* (1996). Izdala je dve pesniški zbirki, *Žabon* (1979) in *Besede iz hiše Karlstein* (1988), tri romane, *Filio ni doma* (1990), *Ptičja hiša* (1995) in *Šira* (1995) ter dramsko delo *Gremo k babici – Osama* (1995). V

pesniško zbirko *Besede iz hiše Karlstein* (1988) se vpletajo motivi judovske tradicije – poimenovanje judovskih religioznih predmetov, simbolov in praznikov – kar kasneje uporabi tudi v svojih romanih, kjer se motivi brezdomstva in izgnanstva še okrepijo. Njeno umetniško ustvarjanje je vsebinsko, motivno-tematsko in stilno povezano – v obeh zbirkah in romanih so naslednji motivi: ptica, hiša, spolnost, vojaki, deček, nasilje in oblast. Njena dela upodabljajo motive izgnanstva, svetopisemsko tradicijo, simbolno govorico; problematika obeh romanov je podobna – v ospredju so ženske, čustva, ljubezen, trpljenje in brezizhodnost (spletni vir: Wikipedija). Irena Kodrič (2005: 45) piše, da v njenem upodabljanju simbola hiše očrta izgnanstvo in brezdomstvo, ki ne označuje zgolj zemljepisnega stanja, pač pa predvsem duhovno-emocionalno. Leta 2002 je v Mariboru potekal prvi mednarodni simpozij o Berti Bojetu Boeti: zbornik prispevkov je pod uredništvom Katje Sturm Schnabl izšel leta 2005. Umrla je leta 1997 v Ljubljani.

## **2.2. Motiv posilstva v romanu *Filio ni doma***

Posilstvo v romanu *Filio ni doma* je pogost in ponavljajoči se motiv. Doživijo ga vse tri glavne osebe in to večkrat. Barbara Cuzioc-Weiss (2005: 52) piše, da avtorica detabuizirano piše o posilstvu tudi kot o obliki najstrašnejšega nasilja nad ljudmi v vojni. Posilstvo kot tako ni enkraten, boleč dogodek, pač pa ustaljena norma, način ureditve otoka oziroma odraz represivnega totalitarnega režima, ki z nadzorovano seksualnostjo in izrabo stranskih učinkov le-tega – ponižanjem, užaljenostjo, občutki strahu in sramu – ohranja družbeni red in podrejenost množice (Zupan Sosič 1998: 324). Alojzija Zupan Sosič (1998: 323) piše, »da se groba moška dominacija in načrtno odtujevanje ljudi v romanu združita v najbolj neestetski simbol – posilstvo«: ponižanje kot rahljanje individuuma omogoča podreditve oblasti. Patriarhalna ureditev otoka postavi ženske za drugorazredne prebivalce, vseeno pa tudi moški niso varni pred posilstvi in zlorabami: na nek način je z moškimi celo še slabše. Če se pri dekletih čaka, da postanejo mladenke, (prisiljen) odvzem nedolžnosti pa deluje kot obred iniciacije, vstop v svet odraslosti in s tem ustaljenega spolnega nasilja, se pri dečkih zloraba zgodi že veliko prej: dečki so posiljeni kmalu po tistem, ko so odpeljani iz (dokaj) varnega domačega okolja v Spodnje mesto, v Malo hišo dečkov. Najhuje pri tem pa je, da jih ne zlorablajo samo odrasli moški, pač pa velja pravilo fizične moči: močnejši dečki posiljujejo šibkejši. Alojzija Zupan Sosič (2003: 91) razlaga, da je posilstvo žensk obredna vstopnica v svet odraslih, pri dečkih pa gre za ponižujoč način podiranja osebnostne trdnosti, saj tako z njimi lažje manipulirajo. Posilstvo kot tako se odraža na vseh ravneh bivanja: tako kot ustaljena načrtovana nočna praksa, ki pomaga držati zapovedan red otoka, kot tudi v zaporu, med samimi

zaporniki ter med pazniki in zaporniki. Posilstvo se tretira tudi kot oblika kaznovanja: tako smo priča brutalnim prizorom, ki so posledica neupoštevanja otoških zapovedi. V mrežo posilstva so tako vključeni vsi: ženske, moški, otroci in celo živali. Posilstvo kot legalno in organizirano dogajanje noč za nočjo vzpostavi nečloveške odnose, prisilno ločena življenja, nadzorovana seksualnost pa je krivec za odtujenost med ljudmi; brutalne kazni, ki jih doživljajo otočani, simbolizirajo meje človeške zlobe (spletni vir: *Ženske letijo v nebo*).

Helena Brass je posiljena takoj, ko prispe na otok: posili jo Poveljnik, kar v njej povzroči globok osebnostni zlom. »Brodolom me je pustil tedne nemo in predvsem me je pretresla noč z gospodarjem. Predvsem me je najprej zlomila. Posilstvo, o katerem sem doslej samo poslušala, se mi je zgodilo, kakor preponosni kobili bič. Oblast, s katero me je pribil na tla, me je vlekla v globoko užaljenost in prizadetost. V svetu, ki sem ga zapustila, bi bila prezirana in zapuščena po tem dogodku. Obračali bi glavo od mene in me neusmiljeno izločili. Tukaj je bil to žig lastnine in poslušnost.« (Bojetu 1990: 42)

Alenka Jensterle Doležal (2010: 113) navaja, da Helena doživi posilstvo kot odrasla ženska: »kot žrtev otpne in ni sposobna oditi iz ponižujoče situacije«. Tako postane Poveljnikova ljubica, s čimer se izogne spolnim odnosom z drugimi moškimi: odnos med posiljevalcem in žrtvijo je kompleksen, Helena namreč sčasoma začuti strast do mogočnega Poveljnika in prične v spolnosti uživati (Jensterle Doležal 2010: 113). »Za hip sem bila tudi jaz kakor deček. Onemela sem in se spremenila v najmilejšo podobo, ki samo sliši in ne ugovarja in vse poslušno opravi. Strmela sem vanj in se veselila, postajala sem tiha roža, ki čaka vodo, bila sem trava, ki živi, da jo kdo pohodi. Mili Bog, daj mi ga za to kratko življenje, ki je ostalo, nič več ne bom rekla in ne bom se upirala, samo tukaj bom in nihče ne bo vedel, da sem krepak, zdrav človek, ki zna sam prijeti in obrniti. Stal je tam in prihajal je od prej, od zmeraj, podoba vseh dekliških hrepenenj, resnica ženske slike pokornosti in pripadnosti. Bil je gospodar in nisem vedela, da ga tako čakam.« (Bojetu 1990: 49)

Helena je zaradi nenavadnega odnosa s Poveljnikom deležna privilegijev, ki jih ostale otočanke nimajo (npr. dobi knjige, izogne se določenim kaznim, dovoljeno ji je več kot ostalim ...). Vseeno pa ni obvarovana pred posilstvom, s katerim je kaznovana za svoje neposlušno vedenje – ker preveč dreza v zapovedi otoka in uvaja spremembe, je deležna brutalnega pretepa in posilstva. S tem dejanjem je dokončno ponižana. »Potegnil me je v hišo, do sobe. Tudi on je vedel, kam mora. Od mize je potegnil stol in me na trebuh vrgel čezenj. Z rokami in nogami sem visela kot cunjca. Nisem se upirala. Pustila sem, da mi je dvignil krilo in slekel spodnjice. Obležala sem, skrčena v sebi in pozabila, da sem. Samo čakala sem, da se konča. [...] Tepel me je s palico po riti, dokler nisem čutila toplote krvi. Držala sem se stola in se upirala z nogami ob tla, da bi ne prosila in ne kričala. Potem me je vzal od zadaj silovito in v sunkih, kot prase, ki hoče nekam ven. [...] Nisem se oblekla, kar ležala sem in pozabila na vse, razen na ponižanje.« (Bojetu 1990: 110)

Filio posilijo, ko spolno dozori. Prvi spolni odnos doživi z Urijem, Heleninim posvojencem, le da tega takrat ne ve, ta pa se trudi z njo preživeti čim več noči in jo tako ubraniti pred ostalimi moškimi. Posilstvo Filio ni prikazano na tako brutalen, oduren način kot npr. pri Uriju. »Vem, ničesar nisem razumela. In že je bil na meni, ljubezniv in mehak, hotel je tja, kjer sem se mnogo božala, vame, pa sem bila čisto tesna in bolelo me je. Minilo je nenadoma. Stal je tam, oblečen in spominjam se ga visokega, v tisti majhni svetlobi, žalostnega, spominjam se ga, ko je odhajal.« (Bojetu 1990: 19)

Tudi Filio sčasoma začne uživati v spolnosti, v skrivnostnega mladeniča se zaljubi. Ker v spolnosti uživa, občuti krivdo in sram: tako tudi sama poveša glavo, nerodno ji je, sram jo je pred Heleno, zaveda se svoje »grešnosti« pred ostalimi ženskami ter dejstva, da tudi one čutijo podobno. »Ni bil prvi in postalo me je sram. Lotila se me je tesnoba. Prijalo mi je njegovo telo, lepo in mokro je polzel vame in zadovoljna sem obležala z njim. [...] Občutek krivde in prepovedanega mi ni dal govoriti o nočeh. Tako sem molčala. [...] Sklonjenih glav so se ženske skrivale, zdaj sem se skrivala tudi jaz (Bojetu 1990:20).

Če je Filio »obvarovana« brutalnega posilstva, pa ni varna pred prisilnim splavom: grozljiv dogodek lastne nemoči, bolečine in ujetosti v njej dokončno sproži željo in moč, da odide z otoka.

Uri že kot deček doživi posilstvo. Kljub temu da pripada privilegiranemu stanu moških, ga to ne reši institucionalizirane, represivne družbene zapovedi: prav on mora preživeti najhujše, kot navaja Alenka Jensterle Doležal (2010: 113), doživi spolnost »kot depresivno, desadovsko mučenje, kot perverzno, mučne slike« – v njegovih izkušnjah je erotizem povezan tudi s smrtjo. Zaradi njegove bistrumnosti ga kmalu preselijo k starejšim fantom, kjer se začnejo prve zlorabe. Sprva sploh ne dojema, kaj se mu pravzaprav dogaja. »Pritekla sta dva fanta in te prijela za ramena. Stiskala sta te in te prisilila, da si pokleknil. Dežurni je sedel na zaboju in si odpiral gumb na hlačah. Nasmihal se je in si, v pasu potegnjen nazaj, iz hlač vlekel mehak in zmečkan ud. Ko mu je ležal na roki, je rekel: 'Drgnil ga boš, dokler ne špricne.' Segel je po tvoji roki in jo nesel med svoje noge. Nisi dobro vedel, kaj hoče od tebe, zato si pustil, da ti je pokazal.« (Bojetu 1990: 126)

Posilstvo kot tako doživi po plavalnih urah, v votlini: starejši fantje napadejo dečke. Uri odraste in postane močan fant: drugi mu niso več kos, hkrati pa je pod okriljem Poveljnika, kar ga dodatno varuje in odvrča druge, da bi mu še kaj storili. Bolj ko spoznava sistem in se zaveda svoje vloge, več grozot in grozljivih dogodkov doživi. Z gnusom spremlja posilstvo mlade ženske, ki je hotela pobegniti z otoka, pa so jo ujeli in prepustili psom. »Pes je planil na žensko. Dvignila je glavo samo toliko, da si videl, da je živa. Ovohaval jo je, lizal, jo tu in tam narahlo zagrizel v meso, se premikal z zadnjim delom sem in tja, poplesaval, da mu je ud bingljaj od noge do noge,



dokler ni povsem nabrekli. Ustavil se je in poskušal zlesti nanjo. Bila je prenizko, zato so pristopili moški in pod ženski križ položili ploščat kamen. Upirala se je, vlekla noge iz kamnov, toda bila je nemočna. Naskočil jo je in se zapičil vanjo. Slonel si ob mreži in pribit strmel v premikajočega se psa. Ozrl si se stran in obsedel ob robu in mislil na Rdečelasega, ki se je tako premikal na svoji mladici med trstiko. Oprezali ste za njim in mu zavidali. Misel te je osvobodila krča in z olajšanjem si se izbruhal v travo. Izpraznil si se in se ozrl v pesjak. Žensko so odnašali za roke in noge, visečo med njimi in želel si si, da bi bila mrtva.« (Bojetu 1990: 155)

Prav tako odurno se mu zdijo dogodki v zaporih, posilstvo kot kazen – in hkrati odraz izprijene narave tamkajšnjih prebivalcev – je najpogostejša oblika tamkajšnje dominacije. Uri noče opazovati vseh teh grozot: pretepe, zlorabljenosti in odtujene ženske se mu smilijo. Posiljujejo tudi moške, navadno ostali zaporniki, kot način vzpostavljanja razmerja nadrejeni – podrejeni. »Slišal sem prerivanje, droben, tih smeh in nemir. Šel sem mimo zaklenjenih celic in ob zadnji desno obstal. Videl sem Anteja, ki je visel nad mizo, in za njim moškega, ki ga je porival. Hropel je in se potil. Drobna luč na hodniku je utripala in bil sem vesel, da se ni dobro videlo. Ante se ni branil. Naskočil ga je drugi in z njim najbrž še kdo. Vsi v celici. [...] Nisem razumel, kaj delam tu. Zbal sem se, da me bo kdo naskočil.« (Bojetu 1990: 186)

Zapor je prikazan izredno ostudno, ogabno, izprijeno, kot utelešenje viška nemoralnosti. Ljudje tam – tako zaporniki kot pazniki – so odtujeni, nezmožni komunikacije, nerazviti, etično zavrti in omejeni. Vso dogajanje je prežeto z estetiko grdega, ki doseže višek z Urijevim prihodom v prostor, kjer zaporniki in pazniki opiti, umazani in gnusni izvajajo spolne akte. »Pred seboj sem zagledal njegov obraz in nago telo. Poraščen s temno, gosto dlako je stiskal nase žensko. Slečeno in onemoglo je vlekel za seboj. Šel sem globlje pod oboke. Naga telesa žensk in moških zapornikov, prevrnjene steklenice, pripete ženske na orodjih ob zid, smrad in obilje hrane so se mi postavili pred obraz in obšla me je slabost. Oprijel sem se zidu. Kakšen meter stran je na stari odeji ležal star, grbast vratar, slečen in prvi hip zgnetenega kupa mesa nisem prepoznal. Ležal je in se pustil obdelovati. Bil je na hrbtu, na grbi in se majal kot polomljena miza. Mednožje mu je bingljalo in stalo, viselo in se dvigovalo in se drgnilo ob človeško kožo nad in ob njem.« (Bojetu 1990: 183)

Vse videno in doživeto v njem vzpostavi čustvene travme, uničuje njegovo krhko dušo in spodbuja željo po odhodu.

### **2.3. Analiza romana *Filio ni doma***

Roman *Filio ni doma* je antiutopičen roman: večina antiutopičnih romanov opozarja na škodljivost tehničnega napredka, v Boetinih delih pa se odraža predvsem škodljivost nasilja nad posameznikovo individualnostjo (Zupan Sosič 2003: 88). Antiutopični roman prinaša vizijo

družbenih ureditev, kjer so poudarki na oblasti, nasilju in spolnosti; če so glavne značilnosti takih romanov predvsem tehnične ideje, delovanje državnega aparata, odkrivanje vzrokov za nesmiselne življenjske razmere in fizični propad junakov, v slovenskem romanu to ne prednjači (spletni vir: *Ženske letijo v nebo*). Alojzija Zupan Sosič (2003: 88) piše, da se v romanu *Filio ni doma* pojavljajo teme, ki jih lahko zasledimo tudi v romanu kanadske pisateljice Margaret Atwood *Deklina zgodba*, to so manipulacija, zmagovalni uničevalni nagon in spolnost. Osnovna ideja klasičnih antiutopij (škodljivost totalitarizma, nedemokratičnost, poenotenje ljudi) je v romanu *Filio ni doma* ohranjena, vseeno pa je delo slovenske avtorice drugačno, saj ne vsebuje natančnih opisov znanstvenofantastičnih eksperimentov oziroma tehnološko urejenega okolja, drugačni so tudi odnosi in eksistenca glavnih junakov (Zupan Sosič 2003: 88). Junaki namreč fizično ne propadajo, ampak doživljajo psihične in moralne padce, zlo je v njih samih (spletni vir: *Ženske letijo v nebo*).

### **Glavne osebe**

Osrednji liki romana so Helena Brass, močna in neodvisna ženska, ki je po moževi smrti prodala trgovino in se odločila za novo življenje na otoku: je samostojna, pogumna, močna in drugačna. Ujame se s Filio, ki ji je v določenih segmentih podobna – po njej se pravzaprav zgleduje, saj je Helena tista, ki jo vzgaja. Njena mati je hladna, nedovzetna, prhka, odtujena; ob rojstvu jo zavrže. Helena hčere ni marala, njenega imena sploh ne omeni, medtem ko Filio v hipu vzljubi, prav tako jo vzljubi Uri, ki jo tudi poimenuje. Uri je krhek, občutljiv in nežen fant – takšna je na začetku tudi Filio – razmere na otoku pa ga uničujejo, v njem zbudijo globoke čustvene travme. Opazen je tudi lik Poveljnika: njegova karakterizacija niha glede na to, s katere perspektive ga gledamo. Vse tri glavne osebe so povezane s Poveljnikom straže in posledično lahko govorimo o dveh parih moški – ženska (spletni vir: *Ženske letijo v nebo*). Helena ga vidi kot mogočnega, strastnega in vplivnega moškega, ki ga neizmerno ljubi, Filio po vrnitvi na otok opazi njegovo staranje, usahllost, medtem ko ga Uri po eni strani vidi kot nekoga, ki je mogočen, nudi mu knjige in ga varuje, na drugi strani pa kot gnusnega nasilneža. »Tam je stal nasilen tujec, ki je vihtel bič in imel oblast. Bil je oduren. Luknjasta koža je iz senc voščeno svetila vate. Bil je bled in prepaden. Ni bil videti srečen in zato se ti je še bol gnusil. Smrdel je po vsem, čemur si se upiral. Toda bil je gospodar.« (Bojetu 1990: 153)

V romanu imamo pozitivne in negativne like: na eni strani so tu zlobne gospodarice otoka, Mare, Kata in Lukrija, na drugi strani pa prijateljice, Lana, Luce in Sena, ki kljub položaju ohranjajo pozitivno (spletni vir: *Ženske letijo v nebo*). Tudi Uri ima okrog sebe različne like: na

eni strani so skrbni Aba, prijatelja Andro in Tomi, na drugi pa Ante, upravnik zapora in upravnikov grbasti stražar (spletni vir: *Ženske letijo v nebo*).

### ***Ideja družbene ureditve in spolnost***

Na otoku velja ostra ločnica med ženskami in moškimi: ženske bivajo v Zgornjem mestu, podrejene strogim pravilom, prepuščene so nočnim posilstvom, zrežirani spolnosti in prisilnim splavom oziroma dovoljeni nosečnosti: novi rod je načrtovan, premišljen, zdi se celo, da nekdo načrtuje slab rod, umsko in fizično zaostale ljudi. Vse je strogo določeno in nadzorovano. »Izpraskajo otroke, tu in tam, pravzaprav pogosto, kakor da bi se bali preveč ljudi. [...] Ne morem mimo misli in tesnobe, da nekdo načrtuje slab rod. poglej po mestu. Polno je šepavih. Neumne obraze in prazne oči vidiš na vsakem koraku.« (Bojetu 1990: 88)

Nihče prav dobro ne ve, kako se je vse skupaj začelo: določeni se še spominjajo preteklega življenja oziroma uvajanje novih pravil. Skozi Urijevo zgodbo spoznamo, da skrivni red vzdržuje Poveljnik straže: vse od načrtovanja rojstev, razporeda spolnih odnosov, menjave blaga s celino ... Ženske in moške ne ločujejo samo pravila: moški so vseskozi v nadrejenem razmerju, celo oblačila imajo lepša, dodelana, kar jih povzdiguje, dela mogočnejše. V romanu je izrazita dvojna morala pri določanju ženske in moške duhovne ter spolne svobode: v ospredju so fizični odnosi (spletni vir: *Ženske letijo v nebo*). Alenka Jensterle Doležal (2010: 112) pa meni, da oblast otoka uzakonja spolno nasilje kot način dominacije – gre za legalizirano prostitucijo. Obenem razlaga, da je stroga spolna delitev mesta zgolj iluzorna: svet je tako za žrtve kot gospodarje enako krut, svoboda se v brezčustveni spolnosti tudi za moške oblastnike spreminja v moro (Jensterle Doležal 2010: 112). Ne gre torej za strogo binarno delitev, črno-belo karakterizacijo, pač pa je vse treba razumeti širše. Prav Uri je – kljub temu da je moški – najbolj tragičen lik tega romana: Alenka Jensterle Doležal (2010: 114) razlaga, da se v njegovem primeru razkriva, da spolne in družbene vloge niso absolutno zavezujoče: najbolj krute v vlogi oblastnic so prav stare ženske. Barbara Cuzioc-Weiss (2005: 52) omenja, da ženskam življenja ne omejujejo moški, pač pa si ga ženske same; skozi celoten roman je razvidno tudi razmerje med spoloma in ne zgolj posebna ženska vloga. Alojzija Zupan Sosič (1998: 321) navaja, »da Berta Bojetu slika univerzalno, nadčasovno in nadkrajevno podobo odtujenega življenja«: vsebuje nerealne prvine, bralec se zaveda fikcionalnosti, hkrati pa so opisi vsakdana tako preprosti, da nas njihova monotonost opominja na našo resnično eksistenco. Nezmožnost komunikacije ni vidna samo med spoloma, pač pa tudi znotraj enega spola: skupna nesreča žensk ne združi, pač pa jih celo odtuji (Sosič 1998: 324). Druga do druge so hudobne, sovražne, prihaja celo do fizičnih napadov – prav odnosi med ženskami so najbolj detabuizirani,

druga drugi so paznice (Borovnik 1991 v Sosič 1998: 324). Barbara Cuzioc-Weiss (2005: 52) piše, da roman govori o družbi nasilja, v kateri je brezosebni človek enak drugemu – ljudje dobijo živalske značilnosti: človek se tako znajde v začaranem brezizhodnem krogu, kjer slej ko prej tudi sam postane storilec.

### ***Hiša in dom***

Opazen simbol v romanu *Filio ni doma* je hiša. Hišo navadno povezujemo z domom, varnostjo in toplino, v romanu pa je ta predstavljena kot simbol nezdravega, zaprtega okolja: če dom navadno povezujemo s srečo, je tukaj zaradi čustvene otopelosti prebivalcev nenehen opomin na nemogoče razmere in brezizhodnost. Alojzija Zupan Sosič (1998: 322–323) navaja, da hišo lahko razumemo tudi kot brezizhodnost, družbeno zaprtost. Pri Filio se velikokrat pojavi beseda dom: ne gre zgolj za prostorsko določenost, ampak za celoten spomin, v katerega so vpeta sorodstvena razmerja (Zupan Sosič 1998: 322–323). Berta Bojetu v svojem opusu zaobseže v hišo vse mračne sile nezavednega in neracionalnega v ljudeh, ki se sprevračajo celo do norosti povezane s ptiči – ptiči pa so kot kazalniki nerazumevanja, posledica zadušljivega ozračja doma (Zupan Sosič 1998: 322–323). Simbolika povezanosti ptičev in hiše se dobesedno izrazi v naslovu drugega Boetinega romana *Ptičja hiša*.

Otok v romanu *Filio ni doma* je zaradi svoje neimenovanosti in nedoločenosti simbol totalitarnega režima, ki onemogoča dostojno življenje individuuma (spletni vir: *Ženske letijo v nebo*). Že sama noša kot nekakšna uniforma simbolizira izgubo unikatnosti posameznika in začetek popredmetenja (spletni vir: *Ženske letijo v nebo*). Prav odhod od doma je prva stopnička k premagovanju travm: Filio to stori, kasneje tudi Uri – rešitev za Filio je torej, da Filio ni doma (spletni vir: *Ženske letijo v nebo*). Junaki kljub doživljanju muk in zatiranju vseeno vztrajajo in upajo, z upornostjo sprožijo popuščenje totalitarnega sistema, njegovo krhanje in razpadanje (spletni vir: *Ženske letijo v nebo*). Roman tako ni le obsodba totalitarnega režima, ampak predvsem pohvala ženski moči in vztrajnosti (spletni vir: *Ženske letijo v nebo*).

### ***Morje***

Otok obkroža morje – fizično ga ločuje od celine in s tem prebivalcem otoka otežuje pobeg. Omogoča njegovo izoliranost in lastna pravila. Vseeno je morje v romanu *Filio ni doma* simbol miru in svobode (Zupan Sosič 1998: 324). Helena tako večkrat zre v morje, razmišlja o dogodkih, prav tako Filio v nadaljevanju omenjenega romana, v *Ptičji hiši*. Pozitiven simbolni pomen nosijo tudi knjige: le-te so na otoku prepovedane, vendar Poveljnik omogoča dostop do njih tako Heleni kot kasneje Uriju. S tem vpliva na njun um in razvoj ter posledično možnost,

da se zavedata manipulacije otoka in najdeta rešitev zase. Alojzija Zupan Sosič (1998: 324) navaja, »da knjige gradijo mostove med osamljenimi in individualisti« – branje je sakralizirano kot neponovljivo srečanje z znanostjo in umetnostjo.

### *Ptiči in ženske*

Ptiči so poleg posilstva, hiše, noše in knjige eden izmed osrednjih motivov romana *Filio ni doma*. Alojzija Zupan Sosič (2003: 91) navaja, da Filio ptič simbolno predstavlja prisiljeno zaprtost, konvencionalnost in neinovativnost. Ptič in ptice v romanu tako niso predstavljeni kot simbol svobode, lepote, pač pa ravno nasprotno – v nas zbujejo odpor, nemir, predstavljajo zlobo in bolečino. Izpostavljene so njihove negativne vizualne značilnosti, kot so ošiljen kljun, dolg vrat, kremplji in voden ter prazen pogled, prav te lastnosti pa najdemo v prebivalkah otoka, ki zaradi svoje noše spominjajo na ptice (Zupan Sosič 1998: 321). Filio ptič ne mara: do njih čuti odpor, pred njimi skuša pobegniti – kar se izraziteje odraža v Boetinem drugem delu, romanu *Ptičja hiša*. Filio je kot deklica priča uboju in smrti njene hladne in odtujene matere, ki se v fantastični viziji spremeni v ptico in odleti (Zupan Sosič 2003: 91). Ta podoba ji nenehoma sledi in poveča njeno nelagodje ob misli na ptiče. »Še sem videla mater, kako je vstala brez povojev in ran, stopila k oknu in dolgo, zamišljeno zrla v morje, pravzaprav čez njegov rob. Počasi se je začela stresati, mirno, dolgo se je to ponavljalo in nič ni bolelo, to sem vedela. Prelomilo jo je v mehke krče in telo ji je počilo na hrbtu obeh rok, se odprlo do lopatic in pognalo perje; čudno se je razširilo in postajalo perut. Potem je pognalo po glavi, kjer so bili lasje, in še naprej po vratu, ki se je daljšal, po prsih, po trebuhu do nog, ki so dobivale pravo obliko. Stopala so bili kremplji. [...] Mater sem še videla stopiti na okensko polico, dvigniti peruti in obrniti glavo proti meni. Ostal ji je samo obraz.« (Bojetu 1990: 7–8)

Alojzija Zupan Sosič (2003: 91) omenja grotesknost ptičjega videza, ki ga upodabljajo prebivalke otoka oblečene v ozke bluže s kratkimi rokavi, nabrana krila, stisnjena v pasu, debele nogavice in mehke copate ter odvezane rute – obleke, ki srhljivo smešno poudarjajo slabosti ženskega (postaranega) videza, tj. tanke in starikave roke in noge, ošiljen profil z dolgim nosom, visoko čelo in plešavost, nefunkcionalna razvezana ruta pa povzroči slabo držo glave in naprej potisnjen ptičji vrat. Tako oblečene ženske, ki zmanipulirane in obremenjene z bolečino zaradi ureditve otoka ter posledično izrazito hudobo in nevoščljivostjo v skupini delujejo kot jata nevarnih ptič. »[S]rečala sem obraz ptice, ošpičen, z velikim presledkom med očmi, z visokim čelom, in pod ruto sem zaslutila malo las. gledala sem jo in se je bala. Ptič nisem nikoli marala. [...] Ena od njih je stala zdaj pred mano, sem pomislila, naseljena vame, kakor vse ptice otoka.« (Bojetu 1990: 13)

Tako začne ptice povezovati s hudobnimi ženskami, spomini na otok: misel ji sledi tudi na celino, kjer kot slikarka upodablja zgolj ptice – z njimi je obsedena. »Počutila sem se samo in prepuščeno drugim. Nikoli ne bom varna. Vedno me bo kdo naseljeval in kljuval po meni. Na celini se mi je zdelo, da sem varna.« (Bojetu 1990: 29)

Filio izkusi hudobo glavnih otoških žensk – ptic, ko jo odvedejo na prisilni splav, prav tako hudobo le-teh doživi Helena, ki ji s pretepanjem, zaporom in zapovedovanjem skušajo otežiti življenje na otoku. Tudi Uri omenja ptice, vendar z drugega pola kot omenjena ženska lika. Moški so v patriarhalnem redu otoka nadrejeni ženskam, kar je opazno tudi v metaforiki in simboliki pisanja. Tako so majhni fantki iz Male hiše dečkov primerjani z lovci na ptice. »Bili ste lepa vrsta. V rjavih suknjičih do pasu, z belimi ovratniki na njih, v kratkih hlačah za manjše in dolgih za večje in s pelerinami čez to, s klobukom širokih krajev, zavezanih pod brado, z močnimi čevlji in debelimi nogavicami ste bili vojska lovcev na ptice.« (Bojetu 1990: 124)

Iz dečkov zrastejo moški, ki dejansko pripomorejo k ujetosti žensk – ptičev.

### **3. 3 Berta Bojetu: PTIČJA HIŠA**

*»Iskala si jo, modro, in branila sebe pred klici ostrih kljunov, ki so kričavo in nasilno zahtevali tudi tebe, iskala izgubljačo moč nad njimi in se pognala stran, zagnala v mesto, da bi s kom zadržala vsaj delček modrine [...]« (Bojetu 1995: 10)*

#### **3.1. Motiv posilstva v romanu *Ptičja hiša***

Roman je prepreden s posilstvi, ki niso opisani kot enkratni boleč dogodek, pač pa kot navada, samoumevnost; večkratnost brutalnih dogodkov tako izbriše efekt enkratnosti in vse postane nekaj običajnega, v nenehnem ponavljanju celo zabrisanega. Alojzija Zupan Sosič (2003: 91–92) piše, da apokaliptično razpoloženje romana ne dopušča smeha – če ga primerjamo z romanom *Filio ni doma*, kjer smo lahko zaznali nekaj malega grotesknosti, je tu ohranjena zgolj antiutopična groza. Kljub temu so posilstva in brutalni dogodki popisani tako na gosto in s takšno natančnostjo, da zbudijo v bralcu tako občutke empatije kot gnusa; grozoviti dogodki se nalagajo, bralec si »ne odpočije«, vsa napetost nasilja, mrkobe in odpora ne jenja vse do konca, ko kljub preživetemu – ali pa ravno zato – zaznamo pristno toplino varnosti in povezanosti Kaline in Moškega, ki je pozabil izreči ime. Alojzija Zupan Sosič (1998: 324) piše, »da je spolno nasilje z estetiko grdega presunljivo prav v *Ptičji hiši* [...]«.

Kalina je bila zlorabljena že kot deklica; to stori Njen, mož njene Matere. »[N]ekdo [jo] je obrnil na hrbet in pokleknil nad njen obraz. Na ustih je začutila nekaj napeto gladkega in toplega. Bilo je skoraj vroče, in ko ji je moški, ki ga je v noči le slutila nad seboj, tisto poskušal poriniti v usta, je vedela. To je tisto moško med nogami. Ni planila, ni se ustrašila, le bala se je premakniti, poklicati, spregovoriti. Tisto ji je zlezlo v usta, ki so bila v hipu polna, ji uhajalo in jo zopet polnilo, dokler je okoli ust ni vse bolelo in jo nenadoma polilo v usta in po licih. [...] Bil je Materin moški, Njen, so mu rekli, in kako naj bi ji povedala, kaj si je pustila narediti.« (Bojetu 1995: 48)

Materi si ne upa povedati, sramuje se storjenega. Ko jo prodajo v dolino, v Hišo spominov, kot jo kasneje imenuje, postanejo posilstvo, nasilje in zloraba njena stalnica. Že ko pride v hišo, jo golo ogledujejo, kot da je neka žival ali pa predmet, ki so ga kupili. Prvo noč preživi z napol mrtvo žensko, ki govori bolečino. Kmalu spozna, v kakšno institucijo je prišla: ženske čez dan počivajo, se urejajo, ponoči pa k njim prihajajo moški, vojaki in si jih jemljejo. Ker je majhna deklica, jo nekaj žensk obvaruje pred zgodnjimi posilstvi, vseeno pa Kaline ni preveč strah, saj ve, da je zmožna prestati marsikaj. »Bila je še otrok in že skoraj ženska; in naredili jo bodo za žensko. Na to se je pripravila. Vse ženske, ki jih je poznala, so moški vanje že porivali in nič se jim ni zgodilo. [...] Porivajo v ženske, jih žalijo, skoraj ubijejo in jih ponovno potrebujejo? Morda je zato tako polna hiša, je razmišljala Kalina, ko je stala na vratih, da odide iz prepolne sobe, ker je dolgočasno žaliti, ljubiti in ubijati vedno isto žensko?« (Bojetu 1995: 63)

Nočnemu delu se vseeno izogiba, skriva se in laže, da je za tisti večer že oddana. Vseeno pa ne uide posilstvu, kateremu se pravzaprav niti ne upira, pač pa se prepusti in zgolj čaka, da mine. »Padla je na vse štiri in v enem samem trenutku je imela dolgo srajco kakor vrečo čez glavo. Moški si jo je od zadaj prislonil in poskušal priti vanjo. Ni je našel in ni mu pomagala, le čakala je, da se konča. Odsotna je popustila in padel je nanjo z vso težo zgodnjega jutra.« (Bojetu 1995: 64)

Kalina kot šibko, drobno dekletce kmalu zboli, kar jo obvaruje pred težo zlorab: vseeno pa prek nje spremljamo žalostne zgodbe ostalih deklet v Hiši spominov. Vse od Vide, ki je naredila samomor, saj ni več zdržala zlorab starejših moških, do krute zgodbe skupinskega posilstva majhne deklice, ki umre vsem na očem. »Potem se je začelo. Naglo ji je slekel široke hlače, ki so se zataknille ob opanke. Stopalo je zabingljalo in obležalo. Ni bilo glasu od nje. Ni kričala, ni prosila, samo oči so je bile, ko so legali nanjo in je potem obležala. Samo oči, ki so po enajstem ugasnile. Krvavi so vstajali z nje in tam je bil samo še kup mladega ubitega mesa, samo oči, široko razprte [...]« (Bojetu 1995: 76)

Kalina postane redna ljubica Tistega, ki je pozabil izreči ime: vanj se zaljubi in zaradi njega začne uživati v spolnosti, dozori kot ženska in postane močnejša. Vseeno to ne traja: utrujena

od različnih moških in nenavadnega življenja krši pravila in kaznovana je z dnevi na hodniku, kjer gola stoji čaka, da jo mimoidoči posilijo. »Preteklo noč so se ob izpiti in presušeni Kalini ustavljali moški, sami, z naključno žensko ob sebi, jo na hitro vzeli, porivali vanjo, jo polnili, da ji je teklo po nogah in se sušilo na njej, ona pa je kar stala in čakala. Pasti ni smela.« (Bojetu 1995: 112)

Vseskozi čuti oporo v Dečku; v zadnji fazi njenega življenja v Hiši spominov pa jo predstavijo na najbolj odročen del vrta, nekakšen hlev, kjer je ogromno žensk, ki so tik »pred odpisom« in živijo v izredno slabih pogojih, poleg tega pa so druga do druge zlobne. Kaline ne sprejmejo medse, sama se ne upira: lačna je, tiha in več noči preživi pod posteljo, skrita, da je ne bi našli moški. Vso to otopenost drži v sebi, dokler nekega dne ne zdrži več in s pomočjo imaginarne ptice napade vojaka, ki so jo želi vzeti, ter posledično pridobi naziv norice. Zlorabi se tako upre: tudi ko se vrne domov in jo želi Njen posiliti, zbudi v sebi »noro ptico« in posledično s svojo močjo premaga možnost zlorabe.

### ***Posilstvo deklice***

V romanu *Ptičja hiša* je nadrobno popisano posilstvo 13-letne deklice, ki jo pripeljejo v Hišo spominov, kjer jo vojaki skupinsko posiljujejo, ostale ženske pa morajo to grozo opazovati. Posili jo enajst vojakov, na koncu umre – od nje ostane le še razmesarjeno telo, krvavo meso in široko odprte oči, ki so nemo spremljale grozo in krivico, ki se ji je dogodila. V romanu Slavenke Drakulić *Kot da me ni* smo prav tako kot v *Ptičji hiši* priča ujetim ženskam, ki jih v času bosanske vojne zlorabljujejo moški, vojaki: ponovi se tudi motiv nedolžne, naivne 13-letnice, ki jo prav tako brutalno zlorabijo. Deklico, ki jo poimenujejo z imenom A., sprva posilijo zato, ker še ni ženska, nato pa jo prijatelj njenega brata pretenta in napelje na skupinsko posilstvo ter mučenje. V obeh romanih smo priča ženskam, ki so kljub grozljivim okoliščinam pripravljene sočustvovati in nuditi zavetje mladim, še nedoraslim deklicam: tako Kalina čuti oporo v Dini, A. pa v ostalih ženskah, ki so zaprte z njo. *Kot da me ni* prikazuje dogajanje med bosansko vojno in njene posledice, medtem ko *Ptičja hiša* preko simbolov in močne metaforike opozarja na nesmiselnost le-te. Alojzija Zupan Sosič (2003: 91) piše, da onomatologija, nedostopnost pastirske vasice, neslovenska noša in obleka, čreda vojakov in zapor opozarjajo na banalnost bosanske vojne; če je roman *Filio ni doma* šele apokaliptično prerokoval nasilje in hkrati svaril pred njim, je *Ptičja hiša* absurdnost vojne prelila v grozo s simboličnimi razsežnostmi.



### 3.2. Analiza romana *Ptičja hiša*

Roman *Ptičja hiša* se navezuje na delo *Filio ni doma*: motivno-tematsko in simbolično je povezan z delom iste avtorice.

#### *Glavne osebe*

Filio je umirjena in odtujena ženska, samotarka, umetnica, ki želi svoje travme razrešiti s pomočjo slikanja in divjih noči z naključnimi izbranci. Je samotarka, malce nenavadna, ki zaradi zavedanja, da nikoli (več) ne bo deležna pristne Urijeve ljubezni, zapusti obmorsko mesto in izpraznjena odpotuje. Kalina se je iz umirjene, krhke deklince razvila v žensko, ki se zna postaviti zase – to je dosegla s pomočjo ljubezni do Tistega, ki je pozabil izreči ime. Filio z zavistjo spremlja, kako je Kalina na nek način podobna oboževani Heleni. Prav tako se – nesrečna – zave, da Uri obožuje Kalino, saj ga Filio preveč spominja na preteklost, s Kalino pa se na neki ravni najmeta. Deček, pomemben lik Kalinine vložne zgodbe, je srčen, dober in spreten: skozi roman se razvija in Kalina šele proti koncu spozna, da je Deček postal moški.

#### *Otok in vas*

V predhodnem romanu – *Filio ni doma* – je dogajanje postavljeno na otok, kjer veljajo posebna pravila (spolna ločenost, prepoved izhodov, druženje z drugimi ženskami je nezaželeno, prepoved obiskovanja drugih hiš, prepoved sprehajanja po otoku ...), ki uravnavajo represivni totalitarni sistem otoka. Na otoku življenje poteka drugače kot na celini: prostor je zaprt, zanj sta značilni brezizhodnost in ujetost: vsak pobeg je brutalno kaznovan. Ljudje so neempatični in ranjeni. V romanu *Ptičja hiša* razosebljenje le še narašča: nikjer sicer ni eksplicitno poudarjenih pravil, vseeno pa veljajo tista tiha, nenapisana. Če imamo v prvem romanu otok, je tu zaprt konvencionalen prostor majhna hribovska vas. Ljudje so tukaj še bolj dehumanizirani, z manj čustev, brez etike in zgolj blede senca človeškega bitja. Medse ne sprejemajo tujcev, prav tako se izogibajo novostim: ujeti so v svoj brezupen svet. Drug do drugega so zlobni in privoščljivi. Ko se Kalina vrne iz doline, je sprva ne prepoznajo, nato pa ji tradicionalno pobrijejo lase, nezaželena je na skupnih periščih, prav tako je nezaželeno »tuje seme«, torej otrok, ki ga ženska kot posledico posilstva prinese s seboj, ko jo v dolini odslovijo. Prebivalci odročne vasi so zaprti, nepopustljivi. Če v *Filio ni doma* ženske nosijo neprivačne noše, tukaj nosijo široke hlače, debele nogavice in opanke, kar prav tako onemogoča izražanje ženske privlačnosti.

## ***Imena***

Imena likov v romanu *Ptičja hiša* so obča – če so v delu *Filio ni doma* osebe do neke mere še poimenovana z lastnimi imeni, se tukaj osebe poimenuje z besedo ali besedno zvezo, ki opisuje lastnost posameznika. Na nek način je s tem izražena še večja razčlovečenost, dehumanizacija ljudi v omenjeni antiutopiji. Alojzija Zupan Sosič (1998: 327) piše, da je odtujenost v romanu *Ptičja hiša* dosegla najvišjo stopnjo – osebna imena so nastala iz občin (Mrče, Mače, Deček, Rokač, Sestra) ali pa pridevniških izrazov (Prva, Debela, Njen), dve celo opisni, razširjeni (Tisti, ki ga ni več; Moški, ki je pozabil izreči ime). Imena, ki jih liki dobijo, izražajo lastnost posameznika, ki ga nosi – to lastnost ohranja in je prav zaradi nje prepoznan. Alojzija Zupan Sosič (1998: 327) razlaga, »da so to pravzaprav vzdevki, s katerimi v pogovornih zvrsteh določimo družbeni in čustveni položaj ljudi« (tj. »Prva« kot najmočnejša, spretna, okrutna v kaznilnici), pa tudi prava imena, osebna lastna imena, izražajo značilnosti nosilk (npr. Rujna – rdeča barva las; Kalina – nesvoboda, ptičja ujetost v kletki). Imena v romanu *Filio ni doma* so manj odtujena, razčlovečena, zanje pa je značilna spolna nediferenciranost (Mare, Lukrija, Matija ...) – Alojzija Zupan Sosič (Zupan Sosič 1998: 326) piše, da se zunanja podoba ne razlikuje od imen za moške (Ante, Andro), kar kaže tudi na spolno hibridnost, vizualno neločljivost moških in žensk. Nekateri liki sploh nimajo pravih imen: npr. Poveljnik straže, upravnik, rdečelasi – čeprav so poimenovani po značilnostih, vrsti dejanj, nimajo – z izjemo Svetlolaske – velike začetnice, kar nakazuje, da mogoče niso zares pomembni, vredni (Zupan Sosič 1998: 327). Stopnja dehumanizacije je na višku, ljudje so še samo številke, črke oziroma v tem primeru obča imena z malo začetnico. Neosebna imena imajo tudi liki v romanu Slavenke Drakulić, *Kot da me ni* – tam so ohranjene zgolj začetnice (V., N., S., A. ...), kar po eni strani kaže na nepomembnost in nemoč posameznic (in posameznikov), ujetih v mogočno vojno vihro, po drugi strani pa nakazuje na univerzalnost, na dejstvo, da vsak lahko postane žrtev.

## ***Ptiči***

Ptiči kot simbol ujetosti in hudobe so prikazani že v predhodnem romanu *Filio ni doma* (1990), v delu *Ptičja hiša* (1995) pa simbolika le-teh narašča in doseže sam vrh v svoji najbolj srhljivi in grozljivi podobi. Če so v romanu *Filio ni doma* ptiči še prikazani s kančkom grotesknosti, tu le-ta izgine, ostane zgolj ujetost in hladnost, nemoč, nelagodje in bolečina, kasneje tudi bolečina pomešana z norostjo. Filio po prihodu na celino nenehno slika ptice – na tak način rešuje travme iz preteklosti, izliva bolečino na platno. Vseeno jo to utesnjuje: ptice so negativne in močno povezane s simbolom modre, ki je zanjo odrešujoča, prikazana kot upanje. Modra pa je vedno skrita za pticami – metaforično si lahko razlagamo, da je pot do svobode, upanja preko bolečine

in premagovanja travm. Filio na neki točki vseeno ne zmore več in želi ubežati spominom, pticam. Ptice povezuje tudi z bolečino, ko se zave, da izgublja Urija, moškega, ki ga ljubi. »In tako je bil Uri nenadoma v mladem dnevu, ki se je rojeval iz modre; bil je spanje, postal je ptič, naseljen v zadnje modrine krvi, v modro kruha in solz, v modra jutra, ki so se delala v dan in dan, ki se je lomil v noč, s ptiči na rokah, v laseh, Uri že ptič kakor mati, Uri povsod in navzven, ptič, ki je vzletel, ko si pomislila prijeti ali ujeti za hip, Uri ob soncu, ki se je bleščalo, da nisi videla več ... Uri, je sekalo, sekalo v tvoja bežanja k risbam, slikam, ki so bile Uri na modrem, Uri ptič, vedno bolj ptič. Prekrivala si ga lahko samo še z modro.« (Bojetu 1995: 8–9)

Simbolika ptičev je v romanu *Ptičja hiša*, v Filijini zgodbi, tesno povezana z barvno simboliko. Filio išče načine, kako ubežati pticam in njihovi norosti, vendar ne najde ničesar tako silovitega, opojnega, ki bi jo prevzelo – to jo pripelje do radikalne odločitve, da se skupaj z naključnim ljubimcem razstreli po platnu. »[R]azpršila se bosta po slikah, po mizah in policah, razstrelila, da pordečita, naselita in raztreščita ptice, ki so te vedno bolj naseljevale, klicale v vrtnice, da prideš do modre pod njimi, ki so jo tako brezobzirno prekrile.« (Bojetu 1995: 12)

Simbol ptice je siloviteje prikazan v Kalinini zgodbi: že samo ime glavne junakinje spominja na ime ptice. Alojzija Zupan Sosič (1998: 322) piše, da se v romanu *Ptičja hiša* ptica preseli v duševnost glavne junakinje Kaline – »v njeni notranjosti se pojavi kot dolgo zatajevan bes na neprestano ponižanje«; sprva ptica kljuva samo v njej, nato pa se izrazi v divjem napadu na vojaka, ki ga komaj rešijo njene pobesnelosti. Kljuvanje notranje ptice tako metaforično predstavlja ujetost lastne eksistence (Zupan Sosič 1998: 322). »V svoji mladi moči je čutila svoj zlom. Ni mogla več bežati, drseti ob ljudeh, prežati; ni se prav zavedala postanosti, v katero se je pogreznila, in smradu juter, v katera se je zbužala. Rešila se je nenadoma v preblisku misli, nezavedno. Iz dozorelega jajca je rodila vase ptico, ki se je razrasla v telo in jo razpetih kril ter s telesom v telesu poganjala naprej. Nežno in počasi je ptica vlekla krila po njej, sedala vanjo ter z vso pozornostjo iskala in kljuvala v strah; pikala je misel, jo pobirala in skrivaj ubijala za Kalino.« (Bojetu 1995: 143)

### **Modra**

V *Ptičji hiši* je izpostavljena modra barva: Filio je slikarka in modrino nenehno išče v svojih slikah. Modra ji predstavlja svobodo, neskončnost, razrešitev, mogoče celo osvoboditev travm preteklosti. Pobegnila si k papirju in platnom in samo tam si še bila, samo slikala si še in risala; bila si v modri, v globoki modri, ki je še vedno edina brisala njegov obraz in te mirila. Postala si nori iskalec modrine, v kateri si se izogibala ptičev, a so se kar sami vrisovali na podlage in ti ga kazali, rinili v modre, v modro, vedno pogosteje, vedno več jih je bilo, pa so zopet izginili in prihajali v valovih, ki so zalivali vsako misel, te ubijali, silili vate, tako da si samo še zrla, strmela v modro, jo zadrževala in se umikala pred vsakdanom in izza priprtih vrat zrla med ljudi.« (Bojetu 1995: 10)

Modra kot simbol upanja ji daje občutek, da se lahko reši bolečine. Z modro postane obsedena: išče jo povsod, kože, popacano z modro barvo, ne umije, prav tako se ji po poškodbi zdi, da ji iz rane teče modra tekočina. »Varovala si modro, kakor da pomeni življenje, jo prenašala s slike na sliko, mešala tehnike dela, samo da bi jo ubranila, ker so jo goltali, a se neuspešno izogibala čudni misli o koncu. Iskala si jo, modro, in branila sebe pred klici ostrih kljunov, ki so kričavo in nasilno zahtevali tudi tebe, iskala izgublajočo moč nad njimi in se pognala stran, zagnala v mesto, da bi s kom zadržala vsaj delček modrine [...]« (Bojetu 1995: 10)

Vitalistično idejo upanja polaga v Urija: njegova ljubezen bi jo lahko rešila, osvobodila bolečine, vendar se on odloči drugače. Ker je modro povezovala z Urijem, se le-te na koncu boji: nepotešena in prazna se zato odloči za pot na sever. Na drugi strani sta v nasprotju s pozitivno in upanja polno modro izraženi še zelena in rumena barva. Zelena je pogosto omenjena v Hiši spominov, ki deluje pod taktirko vodje, Ženske iz sobe z barvami. Zelena ni izražena pozitivno, v smislu simbolike življenja, narave in pozitivne, pač pa kot hlad, gnus, ujetost, bolezen. Zeleni so hodniki, okno, cel prostor, kjer prebivajo zlorabljene ženske; zelena kot spremljevalec odtujenosti in nema priča grozot, ki se dogajajo v sobicah poleg ozkega hodnika. Dekleta imajo na ovratnikih z zeleno napisano črko N, ki označuje, s katerega hodnika so. Tudi rumena ni predstavljena v kontekstu sonca, novega jutra in s tem ponovnega začetka, pač pa je upodobljena s pomočjo garjavega koščenege psa, ki išče vodo. Rumenege psa vidi Kalina v svoji porodni agoniji. »Na starčevi roki je visel Rumeni pes, je še videla, visel z glavo, ki je gledala vanjo z zamolklimi očmi, z rumeno posušeno dlako, štrlečo ob rožnato oskubljenem vratu in strdki krvi, ki so bili nem, obstal krik, zadnji v bolečini, saj je našla vodnjak, zagledala ga je v sebi in ob njenih bedrih je ležal otrok ter jo vroč brcal v presušeno telo.« (Bojetu 1995: 223)

Filio rešuje lastne travme preko slikanja, Helena Brass pa s pomočjo pisanja izraža svoje misli, podobno »obliko osvobajanja« uporabi tudi Kalina. Barbara Cuzioc – Weiss (2005: 52) omenja, da je v romanih Berte Bojetu opazna vloga umetnosti: le-ta naj bi imela osvobajajočo vlogo, moč, da človek z njeno pomočjo premaga duševne in čustvene travme.

### **3. 4 Slavenka Drakulić: KOT DA ME NI**

*»Človek obstaja le zato, ker zmore pozabiti.«  
(Varlam Šalamov, Zgodbe s Koline. V Drakulić 2002: 5)*

#### **4.1. O avtorici**

Slavenka Drakulić se je rodila leta 1949: je hrvaška pisateljica in publicistka. Pisala je za jugoslovanske časopise in s svojimi odkritimi – tudi feminističnimi – izjavami veljala za »rezko

borko za bridko stvarnost«. Pisala je tudi za ugledne ameriške in evropske časnike. Njeno kasnejše pisanje je zbrano v knjigah *Kako smo preživeli komunizem in se celo smejali* (1991), *Balkan Express* (1993) in *Cafe, Europa* (1997). Njeno pisanje je drzno, duhovito in pronicljivo, tako je pisala tudi o komunizmu in socialističnih deželah Jugoslavije. Napisala je naslednje romane: *Hologrami strahu* (1987), *Marmorna koža* (1989), *Božanska lakota* (1996) in *Kot da me ni* (1999). Njeno početje dolga leta na Hrvaškem ni bilo cenjeno, šele v zadnjih letih njena popularnost narašča in se začinja uvrščati med »nove kulturne ikone« (Drakulić, 2002: ovitek knjige).

#### **4.2. Motiv posilstva v roman *Kot da me ni***

Posilstvo v romanu *Kot da me ni* predstavlja način dehumanizacije, poniževanja in najhujšo obliko represije nad posameznikom, ki pripelje do zloma osebnosti. Tukaj ne gre toliko za ženske, privlačnost in nagon, kot za dokazovanje (pre)moči ne le nad človekom, pač pa predvsem nad narodom. Polona Klinar (2005: 28) piše, da je bilo samo v Bosni šest baz, kjer so posiljevali jetnike z namenom poniževanja, ustrahovanja in uničevanja nasprotnikove kulture. Dodaja, da dokumenti iz Bosne grupirajo žrtve na tri skupine: dekleta in ženske v rodnem obdobju, ženske, ki so bile prestare ali premlade za zanositev, ter moške (Klinar 2005: 28). »Ženske (iz prve skupine) so bile posiljevane z namenom, da bi zanosile. Zaprli so jih za tako dolgo, da je bilo že prepozno, da bi lahko splavile. [...] Druga skupina deklet, mlajših od 15 let, je bila specifična za BiH – dekleta so zaradi zaporednih posilstev pogosto umrla ali postala trajno invalidna. Vse ženske so bile večkrat posiljene pred očmi lastne družine in prijateljev in/ali javno v mestih in vaseh.« (Skjelsbaek 2000 v Klinar 2005: 28)

V ospredju je del življenjske zgodbe mlade S., ki pristane v »ženski sobi«, tj. del taborišča, kjer so zbrana lepa dekleta, namenjena za potešitev spolne sle vojakov. S. že pred vstopom v to sobo grobo zlorabijo trije vojaki. Ko prvi izmed njih prodira vanjo, S. začuti hipno bolečino. Potem ne čuti ničesar več, razen suvanja, zavoljo katerega se miza pomika vse bliže k oknu. »Obrne glavo k steni. Po njej se živčno sprehaja muha z zelenim zadkom gor in dol. [...] S. ji sledi s pogledom. Tedaj ugleda svoje noge, dvignjene v zrak in med njimi moško glavo. Moški ima zaprte oči in odprta usta. Znova se ozira za muho, ki že sedi na žarnici. [...] S. si dopoveduje, da so noge njene, a jih v resnici ne čuti. Kot da me ni, pomisli. Kakor da nisem več tu. Čuti le trdo mizo pod hrbtom, ki se še naprej pomika k oknu. Skozi umazano šipo že lahko ugleda dvorišče in ducat stražarjev, ki počivajo pri ograji. Dan je lep, sončen. Poletni popoldan.« (Drakulić 2002: 68)

S. išče načine, da bi se mentalno obvarovala, saj ve, da so lahko misli, prevelika realizacija in čustvovanje, pogubne zanjo. Kasneje jo grobo posili še en vojak, ki skuša na njej ugasniti

cigareto – ob tem se brani, moškega brcne in zato jo želi brutalno pretepsti, ubiti. Kljub grozljivim dogodkom ne namerava dopustiti, da bi jo premagalo sovraštvo, saj ve, da tako ne pride daleč. »Noče biti podobna tistim, ki so zažigali trupla na dvorišču. [...] Ko posumiš, da bi lahko tudi sam storil tisto, je že prepozno. Ker si neopazno naredil že prvi korak proti drugi, njihovi strani.« (Drakulić 2002: 99–100)

Trezno glavo ohranja s pomočjo psihološke igre, uporablja namreč ličila in posledično ustvarja masko, ki jo obvaruje pred preveliko empatijo in dojemanju dogodkov. S tem da se pretvarja, da je nekdo drug, da je ona ženska, ki zapeljuje, in vojaki zgolj zapeljani moški, v glavi zamenja vlogo posiljevalec – žrtev v močna ženska – zapeljan moški in vsaj navidezno zabriše kruto realnost. »Ko hlini, da jih zapeljuje in celo, da v tem uživa, jih primora, da pristanejo na njena pravila igre. Tako jih opehari za užitek zmagoslavja. Občutek premoči Srba, ki posiljuje Muslimanko, je nadomeščen z občutkom premoči moškega, ki osvaja zapeljivko.« (Drakulić 2002: 106)

To ji tudi pomaga, da dobi privilegiran položaj, mesto Stotnikove ljubice, kar jo ubrani pred nadaljnjimi posilstvi in nasiljem ostalih vojakov. Tako »poceni« pa je ne odnesejo ostale ženske: že v taborišču nekatere pripovedujejo, kaj se jim je zgodilo pred prihodom sem – posilstva, pogledi na gola dekliška trupla v gozdu, z odrezanimi prsmi, izstopa tudi pripoved starejše vaščanke o tem, kako je skupina vojakov do smrti zlorabljala njeno hči vpričo nje. Polona Klinar (2005: 29) v svojem diplomskem delu razlaga, da tradicionalna bosanska kultura temelji na moškem dostojanstvu – eden izmed pokazateljev le-tega je tudi »čistost ženske«. Huje jim je, če je ženska posiljena, kot če je moški ubit v boju: tako je množično posiljevanje »dobro« orožje nasprotnikov muslimanske kulture, saj se tako osramočena ženska ne bo vrnila domov oziroma bo nosila breme greha (Klinar 2005: 29).

Tudi v »ženski sobi« dekleta doživljajo travmatizirane dogodke: tu sta A. in njena sorodnica T. T. zlorablajo do bridkega konca, ko jo zadavijo, A., mlada deklica, ki šteje 13 let, pa sprva doživi posilstvo zato, »ker še ni prava ženska«, nato pa jo pod pretvezo poznanstva in laži do smrti kruto mučijo vojaki – eden izmed njih je bil prijatelj njenega brata. Ravno v tem je največji gnus A.-jine zgodbe: ni šlo samo za grobo zlorabo, pač pa tudi za izdajo zaupanja nekoga, ki mu je pred vojno verjela, se z njim družila, poznal je njene starše ... Zlorabi in – najverjetneje – smrti ni ubežala tudi mlada Z., E.-jina hči. Tekom celotnega ujetništva ji je mati kupovala »svobodo«, jo obvarovala pred najhujšim, noč pred odhodom iz taborišča pa se je zgodilo, kar se je vsem ostalim.

Grozljive so tudi zgodbe iz moškega taborišča: poleg mučenja in izvajanja nasilja nad njimi, jih tudi ponižujejo. Silijo jih v spolne odnose drug z drugim, kar je še huje – silijo jih v incest – ob tem pa se krohotajo.

»Eden izmed stražarjev je s prstom pomignil starejšemu, nizkemu in slabotnemu moškemu. Stopil je iz skupine, zroč v tla. Potem je poklical še dečka. Ukazal jima je, naj se slečeta do golega. Deček se je moral spustiti na kolena, opreti na dlani in ostati na vseh štirih. Njegovo bledo, koščeno telo je, kakor od udarcev, podrhtavalo od krohota stražarjev. Potem je drugi stražar vzel pištolo in jo pritisnil starejšemu moškemu na sence. Ta je klecnil na kolena za dečkom, se zvalil postrani in zacvilil kot ranjen pes. Stražar je najprej ustrelil dečka, nato v starejšega moškega. Ko so takoj zatem iz skupine spet izločili mlajšega fanta in odraslega moškega ter jima ukazali, naj storita enako kot prejšnja dva, se je starejši pri priči spustil na kolena. Dali so mu piti žganje. Moral je kar naprej posiljevati dečka, dokler ni omagal, deček pa je izgubil zavest. Pozneje je izvedela, da sta bila tista, ki so ju ubili, kakor tudi onadva, ki sta preživela, oče in sin.« (Drakulić 2002: 117)

V takih – in podobnih – prizorih podkrepijo svojo zverinsko plat in kažejo agendo razčlovečenja ujetnikov, sovraštvo do drugih zgolj zato, ker so druge vere. Klinarjeva (2005: 28) piše, da »so bili moški v taboriščih prisiljeni posiliti druge moške zapornike, jim odgrizniti moda ali pa so bili sami žrtev posilstev« (Skjelsbaek 2000 v Klinar 2005: 28). Stigma pri moških je lahko še hujša, saj dobijo občutek, da bi jih povezali z zaznamovano homoseksualnostjo (Klinar 2005: 29).

### ***Nasilje in posilstvo kot oblika narodne nestrpnosti VIR***

Bošnjaška vojna se je začela 5. aprila leta 1992 zaradi razglasitve neodvisnosti Bosne in Hercegovine od Jugoslavije, končala pa se je 29. februarja 1996. S tem se niso strinjali Srbi, ki so živeli v Bosni, zato so ustanovili državo Republiko Srbsko in začelo se je obleganje Sarajeva, kar je pripeljalo do vojne. V času vojne je bilo ubitih več kot 12.000 ljudi, več kot 50. 000 je bilo ranjenih: zaradi mrtvih in beguncev se je populacija zmanjšala na 63 % predvojnega prebivalstva. Bosna in Hercegovina si še danes ni povsem opomogla od takratnih vojnih razmer (spletni vir: Wikipedija). Srbi so vztrajali pri priključitvi bosanskega ozemlja k Srbiji, položaj je bil še težji zaradi močnega mešanja etničnih skupin – Muslimanov, Srbov in Hrvatov (Hünemann 1998 v Klinar 2005: 27). V romanu se S. sprva ne zaveda povsem, da je ozračje tako nevarno nastrojeno; ko dojamе, je že prepozno. Tako smo priča zadušljivi dvorani, kjer vojaki ločijo moške in ženske, v zraku je negotovost in strah pomešan s čudnim nemirom, upanje in nejevera, obenem pa nič hudega sluteči otroci, ki mahajo v pozdrav vaški učiteljici.

»Zdi se ji, da ne morejo razumeti, da so jih ti oboroženci obdolžili zato, ker preprosto obstajajo in ker so drugačni od njih, ker so Muslimani. Da je to popolnoma zadosten razlog.« (Drakulić 2002: 28)

Tudi kasneje, v taborišču, krožijo nenavadne zgodbe: najbolj srhljivo je tisto, kar je zamolčano, tisto, za kar ni zadostnih dokazov, da se je zares zgodilo: in si človek obenem želi, da je neresnično, saj je preveč grozljivo za ta svet. Moško taborišče naj bi bilo hujše: tam jih mučijo, na živo režejo kose mesa, iztikajo oči, kopljejo si lastne grobove – od njih ostajajo le še iznakaženi mrličji. In vse zgolj zaradi vere, zaradi poniževanja nacije kot take. Tudi posilstva so tesno povezana z videnjem nacije in vere. Kesić (2001 v Klinar 2005: 27) piše, da so tradicionalne kulturne vrednote srbske pravoslavne, hrvaške rimokatoliške in bošnjaške muslimanske vere temeljile na patriarhalnosti. V ospredju torej ni posilstvo kot način potešitve spolne potrebe – kot npr. v *Ptičji hiši* Berte Bojetu, v Kalinini zgodbi, kjer so ženske namenjene zabavi, sprostivni vojakov – pač pa poniževanje naroda kot takega. Premoč srbskega moškega nad bošnjaškim, zloraba muslimanke, da bo rojevala srbske otroke. Tudi S. ob pogledu na novorojenca pomisli na besede sojetnice M. »M. ji je nekoč povedala, da so se med posilstvom vojaki usajali, da bo rodila njihovega, srbskega otroka, in da bodo vse Muslimanke prisilili, da bodo rojevale srbske otroke.« (Drakulić 2002: 201)

Namen vojne je bil uničenje bošnjaške kulture, kar bi – poleg množičnih pobojev – dosegli tudi z rojstvom srbskih otrok. Klinar (2005: 29) piše, da bi bili otroci posiljenih muslimank Srbi – očetova kri je nad materino. Posiljevalci so se zanašali na to, da bodo ženske zaradi svoje kulture in etničnih prepričanj molčale, tiho trpele, a so se zmotili – prav te ženske so kasneje iskale pravico in dosegle spremembe v mednarodnem pravu.

Tudi S. na koncu romana s pomočjo sanj razlaga svoje doživljanje vojne in dogodkov: nesmiselno bi bilo ubiti posiljevalca, saj se le-ta ne spominja obrazov svojih žrtev in s tem bi bilo maščevanje brezpredmetno. To pa ne pomeni, da se o tem ne sme govoriti. Tako zbrane dokaze, pričevanja in spomine na brutalne dogodke so leta 1995 predstavili preiskovalcem mednarodnega sodišča za vojne zločine na območju nekdanje Jugoslavije (ICTY), kar je predstavljalo pomemben mejnik za boj za umestitev posilstva med vojne zločine – in posledično kaznovanje storilcev (spletni vir: *Delo*).

### ***Otrok kot posledica posilstva***

S. sprva ne želi otroka: sovraži dejstvo, da je noseča, da se priložnost za nov začetek zanjo ni odprla z odhodom iz taborišča, pač pa mora donositi plod posilstva, spomin na mučenje. S. na nosečnost ne gleda kot na dejstvo, da se za vsem tem skriva otrok – stanje vidi kot neke vrste



bolezen, tumor. Zdi se ji, da je s porodom iz telesa odstranila preteklost – čaka le še na posvojitev. Ko gleda novorojenca, se spomni na F., ki je rodila v begunskem taborišču v Zagrebu in sama zadušila otroka ter ga dala v plastično vrečko. Če bi lahko, bi naredila splav, vendar je že v petem mesecu, zato se odloči, da otroka da v posvojitev. Zaveda se svoje šibkosti in zmagovalja okupatorja. »To je vojna, v njej, v njenem lastnem drobovju. In oni zmagujejo ...« (Drakulić 2002: 149)

Lastno telo se ji zdi tuje. S. ima nenehno občutek, da se ji je zgodila krivica, da je nihče ne razume. Na živce ji gre, da ji drugi – ki vsega tega niso izkusili – vsiljujejo svoje mnenje. »G. zamišljeno meša kavo, nato začne z žličko narahlo potrkavati po mizi. 'Hotela sem samo reči, da po mojem ta otrok ni ničesar kriv,' pojasni. S. bi ji rada odgovorila, da se ji zdi čudno, ker ji omenja otroka. Kot bi ta že obstajal in jokal v sosednji sobi. Kako je mogoče, da ne vidi nje, ki sedi tukaj in jo gleda? Zakaj govori o otrokovi nedolžnosti, ne pa o njeni? Je morda S. kriva? V čem je njena krivda? Kako se skriti pred pravičniki, kot je G., ki si domišljajo, da vedo, kaj je v takšnem primeru najbolje? Strašno je, da imajo zatisnjene oči in gluha ušesa [...]« (Drakulić 2002: 181)

S. bi rada normalno zaživela, če se da, pozabila na vse grozote, začela znova. Otroka ne dojema kot pravega, živega bitja; ko pomisli na otrokovega očeta, pomisli na trop sprijenih pijanih posiljevalcev. Ko rodi, ji krvavega novorojenčka položijo na prsi in v grozi otpne. V njem prvič vidi bitje in hkrati rano, ki se ne bo nikoli zacelila. Zaradi pomote – ali pa igre usode – ji novorojenca pustijo v sobi, ob postelji. Noče ga videti, pestovati, dojiti ... Želi samo, da mine. Želi, da ga posvojijo in z novo družino dobi novo izmišljeno preteklost – novo identiteto. Ob opazovanju dojenčka in Britt, deklice, ki jo je povila sostanovalka v bolnišnici, spozna, da je to zgolj otrok, da nikjer na njem ni znaka, da je posledica grozljivih dogodkov. Spominja jo celo na pokojno sestro L. Ugotovi, da je na svetu ogromno otrok, za katere se ne ve, kdo jim je oče, in jim ljubezen – in domovino! – da nekdo tretji. Otrok je njen, ne očetov. Odloči se, da ga obdrži, saj mu »lahko edino ona pokaže, da je mogoče sovraštvo, v katerem je bil spočet, spremeniti v ljubezen.« (Drakulić 2002: 202)

### **4.3. Analiza romana *Kot da me ni***

#### ***Poimenovanja oseb in krajev***

Vse vasi v vojnem območju kot tudi imena oseb so poimenovana zgolj s črkami. Na nek način si to lahko razlagamo z absolutno dehumanizacijo: vojne žrtve niso vredne, da bi bile poimenovane s celotnim imenom, kraji in vasice prav tako ne. Imena niso več pomembna – kot ni pomembno, kaj si bil pred vojno – tu si zgolj ujet v igro usode, taboriščnik: v ničemer se ne

razlikuješ od drugih, usoda je skupna, enaka. Žrtve doživljajo isto, dogodki se ponavljajo: tudi v begunskih centrih S. naveličano poslušajo vedno iste zgodbe o tem, kaj se je komu zgodilo, naveličana, da jo z ostalimi begunci družijo ista zgodovina in prihodnost. Vedno bodo žrtve vojne. S. si na neki točki celo želi drugo ime, saj bi s tem dobila možnost za novo identiteto. »Skoraj sta že pri vratih, ko se S. zasuka in čisto nepričakovano reče: 'Prosim vas, ali si lahko spremenim ime? Hočem biti nekdo drug. Utrujena sem od sebe. Počutim se kot lubenica, ki se bo vsak hip razpočila. Padala bom sredi ulice in se raztreščila na drobne koščke. Veste, kot velika, okrogla, zrela lubenica,' reče ... Pa se brž vpraša, če je ta ženska kdajkoli v življenju videla lubenico. Resnično, kako naj ji razloži, da je nič več ne povezuje v celoto? Razsrediščena je. Negotova, ko govori o sebi. Nenehno se ji vsiljuje občutek sramu in krivde ter jo potuhnjeno spodmika.« (Drakulić 2002: 187)

Po drugi strani pa specifičnost poimenovanja kaže na univerzalnost – to se lahko zgodi povsod, vsakemu, ne glede na kraj in čas, ne glede na versko ter etnično pripadnost. Možnost, da delo dojemamo kot univerzalno dogajanje, je tudi zaradi večinske tretjeosebne pripovedi. Ustvari se neka tujost: vojnih dogodkov, posilstva in bolečine, ne moreš zares razumeti, če sam nisi tega doživel. Lahko sočustvuješ, pomagaš, poslušаш, dojel pa ne boš nikoli. S. je le ena izmed tisočih, ki so bile posiljene: njena zgodba prav zaradi številnosti zlorabljenih žensk izgublja svoj edinstveni pomen. Postaja le del statistike. Kljub temu da je delo časovno zaznamovano z letnicama 1992 in 1993 ter postavljena v Bosno, Zagreb in Stockholm – kljub datiranju in lociranju – presega časovno in geografsko opredeljenost (Drakulić 2002: ovitek knjige).

### *Čas vojne*

S. pred vojno ni verjela v takšne grozote, ki jih je kasneje sama doživela. Svet je doživljala naivno, kljub čedalje ostrejšim razmeram, napadom na Sarajevo, se ne odloči prekinuti rutine vsakdana. Tudi ko pridejo vojaki, verjame, da so prišli zgolj po zlatnino. Ko spozna, kaj se dogaja okrog nje, ko dojamemo in občutimo vso ponižanje in bolečino, jo skruši. Ve, da mora prestati: otopela in z željo, da sproti pozablja grozote, se bori iz dneva v dan. Ko se vrne v mesto, v napol praznični Zagreb, kjer ljudje o vojni poslušajo samo po poročilih, kjer je tako preprosto odmisлити – samo zamenjaš kanal na televiziji! – da se nekje blizu dogajajo grozljive stvari, se na nek način čuti prevarano. »Le še kratek čas, pa se z nikomer ne bo mogla pogovarjati o življenju v taborišču, posilstva bodo zakopana v molk, kot da jih sploh ni bilo.« (Drakulić 2002: 146)

Zgodila se ji je krivica in nihče se čez čas ne bo ukvarjal s tem. Vse bo zbledelo. »Morda ima v tem mestu vojna drugačen obraz. S. ga ne prepozna, vse, kar vidi, sta vzporedni resničnosti: tu smetarji pometajo ogorke, medtem ko nekje drugje zbirajo človeške ostanke.« (Drakulić 2002: 143)

V slašičarni jo spoštljivo vikajo, sorodnica B. ji gre na živce zaradi vseh public o vojnih dogodkih, v menjalnici pa se prvič počuti svobodno, ko lahko brez dokazovanj in papirjev zmenja denar. Tudi na letalu je le še ena potnica, ženska, ki leti na Švedsko: tam bo zaživela znova. Če se na eni strani čuti oropano svobodnega življenja, brez travme, jo na drugi strani muči prav to – da bo vse pozabljeno, ona pa bo do konca življenja zaznamovana.

### **Maska**

S. se zaveda, da mora na nek način preprečiti doživljanje dogodkov, sicer bo sama sebi pogubna. To najlaže naredi s pomočjo ustvarjanja navidezne maske, ki jo ustvari s pomočjo ličil. Ve, da mora pretentati lasten um, da ne znori. Naveličana je čakanja, kdaj pridejo ponje, biti odvisna, biti kot predmet, ki ga vzameš, ko ga potrebuješ. Bernard Nežmah (2002, *Mladina*) piše, da so jih vojaki jemali na slepo, niso jih več pogledali, ona pa si je želela zopet biti ženska, ki zna koketirati – maškarada je bila edino, kar ji je ostalo. Zmožnost globljega razmišljanja jo po eni strani reši, da v taborišču najde najboljšo možno pot – postane Stotnikova priležnica in z igro zapeljevanja, pretvarjanja, da sta nekje drugje, se zanjo vse dobro izteče. Kot da bi šlo za nekakšno pomoto, da se je prav ona znašla tam. Po drugi strani pa ji prav razmišljanje preprečuje možnost, da bi zopet lahko verjela v življenje: če po osvoboditvi njena sojetnica J. lahkotno stopa po mestu, uživa v sladoledu in izložbah ter deluje, kot da bo kmalu na vse pozabila, pod pretvezo, da so bile to zgolj grde sanje, zase ve, da jo bo vojna večno spremljala.

Tako kot je bila S. odpeljana iz vasi in zgolj le še ena ženska, ki je bila zlorabljena, je tudi Kalina iz romana *Ptičja hiša* Berte Bojetu le še eno dekle, odpeljano iz zakotne odtujene vasi. Obe sta bili v neke vrste taborišču: Kalino so odpeljali kot trinajstletnico, vrnila pa se je noseča, z neželenim otrokom. Vseeno Kalina za razliko od S. sprejme dejstvo, da bo rodila otroka, detece tudi vzljubi – verjetno tudi zato, ker ve, kdo je oče, v nasprotju s S., kjer je oče horda pohotnih zločincev. Kalini ob porodu zamenjajo otroka: vzamejo ji lastnega in v varstvo dobi drobno, bolešno detece, ki kmalu umre. S. otroka šele kasneje sprejme in se ga odloči vzeti za svojega. Obe del življenja, ki ju bo za večno zaznamoval, preživita v taborišču, na razpolago vojakom. Za roman *Kot da me ni vemo*, da se navezuje na vojno v Bosni, s pomočjo opisov dogodkov pa lahko tudi pri Kalinini zgodbi ugotovimo, da se ta dogaja tam. Obe ženski stremita k temu, da preživita strahote in da bo nastopil trenutek, ko bodo muke minile. Imata še eno skupno lastnost: obe v tako grozljivih okoliščinah dosežeta neke vrste privilegij. Če Kalina najde oporo v Tistemu, ki ga ni več, S. vidi rešitev v Stotniku. Obe – Kalina prek ljubezni, S. pa s pomočjo maske – preživita muke vojnega dogajanja. V taborišču obe naletita na ženske: če bi pričakovali, da bodo posameznice, skupaj užete v neprijetne okoliščine, kaj bolj človeške,

potrpežljive druga do druge, bi se zmotili. Kaline ostale ujetnice ne marajo – še posebej to pokažejo ženske, ujete zadaj za vrtom, tiste, ki prebivajo v najslabših pogojih. Kalina se jim podredi, tiho spremlja rituale, dokler ne izbruhne. Prav tako S. kmalu po prihodu v taborišče ugotovi, da je pomembno golo preživetje, samoohranitev, sebičnost: že takoj občuti nerganje, ker se predolgo umiva, nato nevoščljivost in očitke sojetnic v »ženski sobi«, ko postane Stotnikova ljubica.

### **3. 5 Nedeljka Pirjevec ZAZNAMOVANA**

*»Saj ni nič, nič ni, nič hudega, svet je okrogel – nič ne more biti hudega, hudo je mimo, je bilo – okrogel in rahlo rožnat.« (Pirjevec, 1992: 5)*

#### **5.1. O avtorici**

Nedeljka Pirjevec se je pod imenom Dominika Kacin rodila leta 1932 na Reki pri Cerknem. Diplomirala je iz dramske igre, potem pa delala kot poklicna igralka sprva v Postojni, nato v Mariboru, Kranju, Trstu in na Ptuju. Kasneje je bila zaposlena na RTV Ljubljana, v dokumentaciji Inštituta za sociologijo in filozofijo ljubljanske Univerze. Poleg igranja je tudi prevajala, predvsem iz italijanščine. Napisala je roman *Zaznamovana* (1992), v katerem opisuje soočanje z umiranjem moža Dušana Pirjevca, ter obsežen roman *Saga o kovčku* (2003), kjer fragmentarno upodablja svoje življenje. Umrla je leta 2003 v Ljubljani (spletni vir: Slovenska biografija).

#### **5.2. Motiv posilstva v romanu *Zaznamovana***

Spomin se navezuje na poletni dan, ob reki nekje nad Kranjem, kamor je Anja prikolesarila skupaj s pisano družino; tam je tudi Milivoj, postavni kmečki fant, ki se trudi, da bi osvojil mlado dekle. Anji sprva ni všeč, kako jo Milivoj nečitno boža, tudi njegova namera ji ni prav pogodu. »Ostali odkolesarijo naprej, tako da ostaneta sama. Potem leže zraven mene in se dela, da spi. Prevali se na levo in mi zrine roko pod vrat, roka je topla in vlažna in me moti, ker se ne upam scela nasloniti nanjo. S konci prstov me začne božati po levi rami, da se še manj upam premakniti. [...] Hočem vstati, a roka na ramenu me zadrži in postane bolj topla in bolj prijetna in mi potiska ramo navzdol, kot gobec kakšne velike živali. Potem me objame še z drugo roko in me poljubi na uho; ne ganem se in uživam dolgi žgečkljivi trenutek. Ko roka zdrsi čez moje prsi in čez trebuh in ko se prerine na notranjo stran stegna, se ustrašim in se izmaknem, še močneje me sune med noge, odtrgam jo z obema rokama, sedem in se začnem oblačiti kar čez kopalke.« (Pirjevec 1992: 36–37)

Anji Milivojevo obnašanje ni preveč všeč: ustraši se in zaradi nelagodja bi rada dohitela družčino, po drugi strani pa se njegovim dejanjem ne upira povsem. Kljub začetnemu nestrinjanju mu na koncu uspe, kar pusti nenavaden priokus, da spolni odnos z Anjine strani ni bil povsem prostovoljen. »Ne, rečem, ne, ko mi spet seže med noge, zgoraj pa me vročično poljublja po obrazu in po vratu, vendar nisem čisto prepričana. Od zadušljivega vonja se me loteva omotica, sem kakor v stiskalnici. Sunkovito se poskušam otresti roke in tovora, z vso silo mu potegnem prste z zlepljenega tenkega krila in se s celim telesom odrinem vstran. Obraz nad menoj je širok, temen in moker, da se svetlika kot bronasta maska, njegova roka mi spretno potegne krilo navzgor, nerodno potegne dol hlačke. Pomagaj malo, reče, potem se zarine v mojo mokroto; 'nemoj opet da me zezneš' reče, da se mahoma skrčim, kolikor morem pod kladasto težo njegovega telesa. Bridko sem razočarana nad to ljubezensko izjavo, vendar nimam več moči, da bi se branila, nemočna obležim pod njim.« (Pirjevec 1992: 38)

Kljub nenavadni izkušnji in neprijetnemu doživljanju spolnega odnosa Anja ni povsem ravnodušna. »[N]apol se upiram, napol se dajem. To njegovo suvanje ni čisto in samo nasilno, njegov vonj je težji, postaja privlačen [...] Hropem izmučena in ne vem, ali sem jezna ali zaljubljena. [...] Skoraj nič ne govoriva, malo me je sram, še bolj pa sem omamljena, zaljubljena v tega neotesanega mladeniča, tega tujca, ki me je pravzaprav posilil.« (Pirjevec 1992: 38)

Irena Novak Popov (2008: 11) piše, da je roman najbolj radikalen in neobremenjen v prikazu erotike skozi katero se izkazuje resnica telesne eksistence. Gre za erotično prebujanje deklice vse do seksualnih doživetij odrasle ženske – od prvega odnosa, ki je napol posilstvo, do orgazmičnega uživanja s pravim partnerjem (Novak Popov 2008: 11). Anja z Andrejcem namreč drugače doživlja erotičnost in pogled na seksualnost. »Name, ki sem najprej malo težko, pozneje pa zaupljivo privolila v njegov predlog, da bi najino ljubljenje s kom podelila in bi bilo tako podobno podvojitvi, kot zrcalna slika ploditvenega obreda. Ni mi čisto neznan, sem rekla, tudi z Janijem sva poskusila, a sva si najbrž premalo zaupala. Vem, reče Andrejc, tako se mi zdi, kot da so te že skoraj do konca naredili, jaz bom dodal samo še zadnje poteze; ali hočeš z menoj v ta zadnji čudež, ne žrtvenik, bila bi kot boginja. Andrejc bi rad VIDEL [...] Odpri, Ančica, reče zunaj Andrejc, vse to je samo zaradi tebe in zate. Pomislim, da mi hočeta vendar nekaj darovati, podvojeno, zavezujoče. Potem odprem, se umaknem k postelji, se pustim sleči in prepustim božajočim rokam in ustom, ki me polagajo v ležišče.« (Pirjevec 1992: 79–80)

Anjina ljubezen do Andrejca je tako močna, da se je v svetu erotike in seksualnosti pripravljena prepustiti vsemu, kar on predlaga. Strpna je celo do njegovih osvajalskih nastopov in pogledov, namenjenih ostalim ženskam. »Vem, da je Andrejc z Majo prej nekoč spal in da mora biti vljuđen, a me vseeno zbode, ko jo zavojevalsko potiplje po zadnjici in reče, da jo bo kar položil. Potem se obrne k

meni in me nežno vpraša, če jo lahko pelje domov. Nemogoč si, rečem, in pomislim, da je pač tak, večni osvajalec, da ne zamudi nobene priložnosti, in da sem pravzaprav očarana od tega njegovega osvajanja. Zaboli pa vseeno, morda nekoliko mazohistično, boleče in slastno zbode ta Andrejčeva želja, ki je tudi želja po meni.« (Pirjevec, 1992: 72)

### 5.3. Analiza romana *Zaznamovana*

#### Anja in Andrejč

Andrejč je bil za Anjo nekaj posebnega, bil je nekdo, s katerim je lahko bila takšna, kakršna je, in ki jo je razumel ter spoštoval. Z njim ni bila tipična gospodinja in žena, pač pa prijateljica, družabnica – enakovredna na ravni razmišljanja in dojetanja sveta. Že v njenem drugem romanu, *Saga o kovčku*, vidimo, da ga Anja/Dominika dojemata povsem drugače kot okolica; za večino ljudi je bil to krut in neusmiljen človek, drzen v vojnih razmerah in pronicljiv v krogu bližnjih, zanj pa je bil privlačen in zanimiv. »Ni bil čisto po Dominikinem okusu, zaradi blede pegaste polti in izmučenega obraza je bil videti kot mrlič, a bil je lep v svojem odločnem, iskrikem gestikuliranju in imel je njene plamenasto rdeče lase, goste in štrleče na čelo in dva počezna šopa prav takih dlak na ozkem obrazu: obrvi in brke, oblikovane v krtačko [...].« (Pirjevec, 2003, str. 103)

V romanu *Zaznamovana* tako spremljamo preobrat, usihanje nekoč močnega, mogočnega moškega v blede senco sebe, ko se bori s svojo boleznijo in krhek ter nemočen leži v bolnišnici. Njegovo približevanje smrti spremljamo preko Anje, ki je sicer precej nekonvencionalna ženska – verjame v pravo ljubezen in zaradi družbenih norm se ni pripravljena predati moškemu. »Potem enega takih večerov porabim za to, da mu povem, da ne morem več hoditi z njim, ker to najbrž ni tista prava ljubezen, in kako zelo da je moj svet drugačen od njegovega. [...] vem, da sem zadala bolečino, da sem ranila faraonskega dečka. Ne vem, da bom tako storila še večkrat, hudobno, pravičniško, samoljubno.« (Pirjevec 1992: 39)

Irena Novak Popov (2008: 10) razlaga, da se »da se protagonistka po vojni odloči za igralski poklic, bohemsko življenje, prijatelje izbira med kritičnimi oporečniki in izkazuje nekonvencionalno obnašanje, ki je razumljeno kot brezbržnost do partijske morale ali kot provokacija lahkoživke«. Prav tako meni, da protagonistka ne racionalizira dogodkov, ne zna se soočiti z vsem dogajanjem in spremembami, ki jih prinaša njen življenjski slog (Novak Popov 2008: 9). Sam roman ne ubesedi zgolj življenja netipične ženske, ki tekmuje z moškim in se mu skuša dokazati: ne gre za (tipično) dihotomno nasprotje, pač pa za prikaz partnerstva in sodelovalnega odnosa – Irena Novak Popov (2008: 10) navaja, da sta v romanu moški in

ženska povezana, hkrati pa delujeta vsak zase, imata svoje cilje, ambicije in prijatelje; ženska kot partnerka tako ni zgolj okras, pač pa enakovredna sopotnica in zaupnica.

### 3. 6 Aleksandra Berkova: TEMNA LJUBEZEN

»Kaj vse so ljudje sposobni prenašati, ohromljeni od strahu pred osamljenostjo ...«  
(Berkova 2012: 5)

#### 6.1. O avtorici

Alexandra Berkova (1949–2008) je češka prozaistka, scenaristka, esejistka in publicistka. Študirala je na Filozofski fakulteti v Pragi, kjer je tudi doktorirala. Sprva je bila zaposlena kot knjižna urednica, pozneje se je preživljala s honorarnimi deli, pisala je tudi scenarije za češkoslovaško televizijo. Od začetka devetdesetih je poučevala kreativno pisanje na Zasebni gimnaziji Josefa Škvoreckega in na Literarni akademiji v Pragi. Sodelovala je pri ustanovitvi češkega društva pisateljev, Gruče čeških pisateljev Mamut in gibanja Nova humanost, pomembno vlogo je odigrala tudi pri oživitvi češkega PEN-kluba. V svojih knjigah, publicističnih besedilih in javnih nastopih je opozarjala na anomalije češke družbe, kot so neenak položaj žensk, ksenofobija in nestrpnost nasploh. Njen kratkoprozni prvenec *Knjiga z rdečimi platnicami* (1986, 1988, 2003) je s 60.000 prodanimi izvodi postal prodajna uspešnica, za roman *Magorija ali Zgodbe velike ljubezni* (1991) pa je prejela prestižno nagrado Egona Hostovskega. Napisala je še knjige *Trpljenje vdanega Zmeneta* (1993), *Temna ljubezen* (2000), *Banalna zgodba: Filmska zgodba o preprosti življenjski poti* (2004) (Jamnik 2012: ovitek knjige).

#### 6.2. Motiv posilstva v romanu *Temna ljubezen*

Gre za posiljevanje z družbenimi vzorci, farsami, ki obljublajo večno srečo: gre za vpliv okolja na posameznika, na mentalno prisilo, ki v posamezniku vzpostavi občutek, da sreča obstaja, če se boš zanjo dovolj potrudil, na dejstva, kaj se spodobi in kaj ne, na ujetost ženske predvsem v lastne miselne sheme, ki so bile s pomočjo okolja ustvarjene tako, da delujejo v smeri patriarhata. Posilstvo kot tako je omenjeno enkrat in sicer, ko Karolino zlorabi lasten mož. »Prebudilo me je otipavanje pod deko: pokleknil je k meni in me poskušal oploditi. Sopihač se trudi stlačiti vame svoj onemogli oplojevalni organ, stoka, cvili in se jezi – potem je vame brcnil in odšel.« (Berkova 2012: 9)

### **6.3. Analiza romana *Temna ljubezen***

Roman Aleksandre Berkove *Temna ljubezen* je univerzalna pripoved vseh nas, smiselno sestavljena iz fragmentarnih izsekov vsakdana, življenja, v katerem se lahko najde vsak. Je preplet individualne zgodbe, Karolinine poti odrešitve, v katerega se vpleta posmehljiv pogled na družbo, njene vzorce in vpliv na posameznika. Tatjana Jamnik (2012: ovitek knjige) piše, da je roman »odkrita in brezkompromisna kritika patriarhalne družbe, ki celovito prikazuje degradacijo ženskosti, usodo žensk, ujetih v tradicionalne partnerske odnose in družbene vloge [...]«. Prav tako piše, da spremljamo usodo Karolinine viktimizacije, ki s procesom samoočiščevanja spozna, da je za svoje življenje odgovorna sama – tako je ena izmed osrednjih tem prav odgovornost ženske do same sebe (Jamnik 2012: ovitek knjige).

#### ***Karolina***

Karolina je ženska s travmatiziranim otroštvom. Je sad ljubezni med lepo igralko in zdravnikom ter hkrati povod za materino nesrečo. Le-ta ji skozi celotno življenje vceplja krivdo, kar se odrazi v njeni slabi samopodobi. Karolina se ne ceni, nenehno želi pomagati drugim, nase pa pozablja. Tudi v možu vidi žrtev, za njegova groba ravnanja išče izgovore v njegovi preteklosti. Hči zaradi vsega zapade v droge, Karolina pa še vedno ne zmore zapustiti partnerja. Družbene norme je ne podpirajo: ne more nabrati dovolj poguma, da bi se uprla sistemu. Njuno nezdravo razmerje je metaforično opisano: on ji žaga glavo, ona pa jo drži. Tatjana Jamnik (2012: 153–158) piše, da je zasvojenost najnevarnejši način samouničevanja – ne gre toliko za alkohol ali pa droge, pač pa zasvojenost z nesebično, požrtvovalno ljubeznijo. »Navadila sem se. Pravim si, pa kaj, drugi so večji reveži, glavno, da nisem sama, glavno, da nekoga imam. Pa saj me ima na svoj način rad in me ima tukaj zaprto samo zato, ker hoče biti z mano.« (Berkova 2012: 12)

Karolina ne more stran, saj je to, da ima nekoga, zanjo zelo pomembno: pa ne le zanjo, tudi za okolico. Tolaži se s tem, da ima partnerja, nekaj, kar družba zahteva od ženske.

#### ***Družbeni vzorci in odnosi***

V romanu so prikazani hollywoodski prizori tipične sreče: kliše se začne že na začetku romana, s slikanjem idiličnega sončnega dopoldneva, kar naj bi bile sanje vsake ženske. »[B]ela hiša z velikimi okni, terasa, pred njo živo zelen travnik, na njem beli stol in miza, za njo sedi on, stasit in močan, širokih ramen, z velikimi belimi zobmi – s smejalnimi gubicami, saj poznate, v mehkem pletenem puloverju, ki se ga je tako fino objema – in rahlo osivelih senca – ker sva še dolgo skupaj in najina sreča traja in traja – in jaz, ki si upam pokazati celemu svetu, da je moje perilo bleščeče, jaz



prihajam z desne in mu z nasmehom postrežem dišečo kavo – dišeč kolač ... [...] Skratka, mir, ljubezen in toplina – češ, vse to bo, ampak šele po tem. Zdaj naj se brigam zase in se po faci mažem s tole kremo ...» (Berkova 2012: 5–6)

Konča pa se z dvojnimi koncem, saj naj bi bil tisti drugi tak, kakršnega si želimo vsi – prerojena ženska v poročni obleki, ki bo po težki ločitvi znova zaživela z mladim mišičastim lepotcem – čeprav ni resničen. Jamnikova (2012: 151–152) piše, da gre za parodijo na trivialno »žensko« literaturo: popolni svet doktor romanov je v konfrontaciji z osrednjim, feministično obarvanim, delom knjige. Patriarhalni vzorci in prevlada moškega so najbolj vidni v »dolini nevest«, kraju, kjer se ženske trudijo, da bi bile nališpane in spogledljive, moški pa z različnimi načini vabijo dekleta k sebi, da jih izrabijo. Z besednim slikanjem avtorica ustvari nekakšno zgodbo, pred sabo vidimo ceste, na katerih jokajo zavrnjena dekleta, saj se počutijo nepopolne – ženska kot taka se počuti celovita zgolj v dvojini, z moškim. Vse ženske niso žrtev, nekatere skušajo pomagati drugim, spet tretje pa so na strani moških. »Okoli pa se potikajo čudne starke, nekatere nekaj pijejo iz steklenic, se režijo in posmehujejo zmešanim mladenkam, druge jih poskušajo odgnati stran od pasti in jih vnaprej posvariti, nekatere pa, nasprotno, moškim pomagajo spraviti žensko v past ...» (Berkova 2012: 100)

Prav tako so v dolini pasti prikazane skrušene ženske, ki jim ne uspe povrniti mladostnega sijaja in ostajajo nesrečne, stran pa ne upajo, saj so odvisne od odobravanja – četudi redkega – moških. Posmeh razmišljanju – da ženska nekaj velja le v paru z moškim – je sprva opazen v naniznem dejstvu, da ženska ne sme pokazati vse strasti in ljubezni, saj lahko prestraši moškega, nato izpovedovanjih dvanajstih žensk, ki svoje mnenje izražajo s tipičnimi patriarhalno obarvanimi mislimi, na koncu pa še v štirih klišejskih scenarijih, kaj narediti po ločitvi in okrevanju – vsi vključujejo filmske podobe moških in srečnih koncev.

### ***Politika***

Kritika političnega sistema, korupcije, nepravične ureditve države je zapisana na delno humoren način. Najprej je tu »brat – osel«, ki se mu nič ne splača: materialist, ki sprejema, da se je žena odselila k drugim zato, ker se ji je to bolj splačalo (in bi bila neumna, če ne bi šla). Brat je povzpetnik, skopuh in materialist. Kritika sistema pa je vidna tudi v omenjanju Zlatega prašiča, ki predstavlja kapital, podrejeno mu je skoraj vse, tudi mediji, Rdečega, ki odraža komunistične ideje in Belega, ki predstavlja cerkev (Jamnik 2012: 153–159). »Po padcu Rdečega prašiča je ponovno oživel prastari kult prej prepovedanega Belega prašiča. Beli prašič je posebljenje

čistosti: zelo poduhovljen. Vendar se njegova belost najbolj obnese zraven umazanije; čim večja je umazanija naokoli, tem večja je belost Belega prašiča. Njegovi privrženci zato pridno iščejo nečiste, opozarjajo nanje, jih označujejo, jih po potrebi sami proizvajajo, zakaj belost Belih prašičev se primerno blešči le med nečistimi.« (Berkova 2012: 84)

Cerkev kot taka želi iztrebiti vse, kar ni skladno z njihovimi merili, obenem pa prav to ohranja, saj se le s prikazom nasprotnega, »nečistega«, izrazi njena veličina. Tatjana Jamnik (2012: 160–161) piše, da je ena izmed idej romana tudi neznosnost sveta, ki ima obstoječo družbeno ureditev – gre namreč za nenehno brezobzirno izkoriščanje vsega, kar ogroža ljudi, živa bitja in okolje. Ob vzponu neoliberalizma naj bi se tudi Evropejcem odpirale oči: končno naj bi opazili otroke, ki delajo zastonj, neozdravljive bolezni, okupacije revnejših predelov, pa tudi slabe razmere za delavce pri nas (Jamnik 2012: 161–162).

### **3. 7 Margaret Atwood: DEKLINA ZGODBA**

*»Sprememba je včasih tudi bliskovita. Nobenega zagotovila ni, da se tu kaj takega že ne more zgoditi. Vse se lahko zgodi vedno in povsod, če so le okoliščine prave.« (Atwood 2017: 11)*

#### **7.1. O avtorici**

Margaret Atwood je bila rojena leta 1939 v Ottawi. Je najbolj znana in priznana pisateljica angleško govoreče Kanade. Margaret Atwood je kanadska pisateljica, pesnica, literarna kritičarka, esejistka in okoljevarstvena aktivistka (spletni vir: Wikipedia). Že od mladih let si je želela postati pisateljica, vendar so bile takratne možnosti, da ženska uspe v svetu pisanja, zelo slabe, zato se je podpisovala z inicialkami. Njena dela imajo velik vpliv na kasnejše ženske ustvarjalke ter feministične literarne raziskovalke, saj je svoja dela bogatila s feminističnimi idejami in kritično predstavljala patriarhalno družbo in položaj žensk v njej (Mačužić 2015: 6–7). Roman *Deklina zgodba* je izšel leta 1985 in dolgo časa kraljeval na lestvicah najbolj prodajanih knjig. Leto po izidu je prejela nagrado Arthurja C. Clarka za najboljši znanstveno-fantastični roman (Drev 2017: 138–139).

#### **7.2. Motiv posilstva v romanu *Deklina zgodba***

Posilstvo v romanu je upodobljeno kot del novega družbenega režima z namenom, da se obnovi človeštvo: plodne ženske so tako dolžne rojevati otroke ne glede na to, ali si to želijo. Prisiljene so v nenavaden obred, na katerega jih pripravijo v Rdečem centru, instituciji, kjer bivajo, preden

so dodeljene družini. Obred poteka enkrat mesečno, v času Dekline ovulacije, ko leže med noge Žene, Poveljnik pa jo posili. Pred tem se zbere celotna družina – tj. Marte, Angel ... – in preberejo odlomke iz svetega pisma ter zmolijo. Posilstvo ni obravnavano v smislu nasilja, agresije, pač pa zgolj kot pot do nekega višjega, celo božjega cilja, do otroka. Tudi Offreda sama si ne more povsem priznati, da gre za posilstvo, saj se direktno ne upira temu, čeprav se ji dogodek gabi. »Rdeče krilo imam povlečeno navzgor do pasu, a nič više. Spodaj Poveljnik poriva. Poriva spodnji del mojega telesa. Ne bom rekla, ljubi, ker njegovo početje nima s tem nič skupnega. Tudi združitev ne morem reči, ker sta pri združitvi udeležena dva, tu pa le eden. Tudi posilstvo ni prava beseda: tu se ne dogaja nič takšnega, v kar ne bi prej pismeno privolila. Nisem imela ravno veliko izbire, nekaj pa vendarle in izbrala sem si tole.« (Atwood 1990: 98)

Sam dogodek je ponižujoč tako za Deklo kot za Ženo, na nek način tudi za Poveljnika. Ne gre za intimni, telesni stik – Poveljnik in Dekla se tekom dogodka namreč ne smeta poljubljati – gre zgolj za umetno ceremonijo. Plodne ženske so nekakšne maternice, inkubatorji: ne dojema se jih kot bitja s čustvi, občutki, pač pa so pomembne zgolj zaradi svoje reproduktivne funkcije. Ženska ni več dojeta kot privlačno bitje, pač pa je poudarjena njena biološka funkcija rojevanja otrok. Ta obred, ki se dogaja za štirimi stenami, za Gileadsko republiko ne predstavlja posilstvo: posilstvo kot tako je še zmeraj strogo kaznovano, nedovoljeno (kazni za posiljevalce so izredno stroge). Nasploh je ženska in odnos do nje drugačen: obleke jim zakrivajo postavo, Deklam pa oglavnice celo obraz; pornografija in podobni vulgarizmi niso dovoljeni, prav tako so sežgali vse, kar je bilo nesprejemljivega (obleke, ličila ...).

### **7.3. Analiza romana *Deklina zgodba***

Miriam Drev (2017: 138–139) piše, da je pripoved kanadske avtorice srhljivo opozorilo pred brezbriznostjo spremljanja politične situacije, saj prav to lahko pripelje do družbenega preobrata: večina Gileada je namreč zaslužnjena, ženska telesa so namenjena razplodu.

#### ***Družbena vloga žensk***

Ženske so z ureditvijo v Gileadu pridobile spoštovanje in ugled. Poveljnik v pogovoru z Offredo pojasnjuje, da je tako, kot je zdaj, zanje celo bolje. Mediji in družba so namreč pripeljali predaleč: ženske niso bile več zadovoljne s svojo podobo, družbeni ideali so postali previsoki, neresnični, posameznice pa so se raje kot za materinstvo odločale za kariero ter nato osamljeno ostarele. Že v Rdečem centru jim prikazujejo posnetke od prej: razčlovečene ženske v pornoindustriji, posiljene in umorjene v resničnem svetu, ponižane, zatirane in nesrečne. Ženska je v Gileadu res da podrejena moškemu (ne sme brati, pisati ...), hkrati pa je v ospredju

tudi delni matriarhat, saj prav ženska s svojo reproduktivno funkcijo omogoča nadaljevanje človeške vrste. »[...] 'Več smo jim dali, kot vzeli,' je rekel Poveljnik. 'Pomisli, s kakšnimi težavami so se prej otepale. Se mar ne spomniš barov za samske ali kako poniževalno je bilo, če te je kdo, še kot srednješolko, pustil na cedilu? [...] Se mar ne spomniš strašanskega razločka med tistimi, ki so si z lahkoto našle moškega, in tistimi, ki ga niso mogle dobiti? Nekatere so bile tako obupane, da so stradale, samo da bi bile vitke, si dale natlačiti silikon v prsi ali si rezati nosove. Pomisli na vso to človeško bedo! [...] Neprestano so se pritoževale. Te težave, one težave. [...] Živahna, privlačna ženska pri petintridesetih ... Tako kot je zdaj, pa pride vsaka do moškega, nobene ne izpustimo. [...] Denar je bil edino merilo, njihovo materinstvo ni imelo nikakršne cene. Nič čudnega, da jim je bilo sčasoma vsega dosti. Tako pa so zaščitene, da lahko v miru izpolnjujemo svoje naravno poslanstvo.' [...]« (Atwood 1990: 220)

Alojzija Zupan Sosič (2003: 91–92) piše, da je tako v romanu *Filio ni doma* kot v *Deklini zgodbi* vloga ženske reducirana na maternico: obenem pa obe avtorici razbijata podobo enodimenzionalne vloge ženske v antiutopijah, ironizirata stereotipno zaprtost žensk v kuhinje in salone, spalnice oziroma njihovo dekorativno vlogo (Snodgrass 1995 v Zupan Sosič 2003: 91–92).

### ***Ženska moč***

Kljub temu da je izpostavljen patriarhalni družbeni sistem, kjer moški služi, žena pa je doma, predstavljajo veliko nevarnost ženski tudi ženske same. Druga drugi so lahko večje sovražnice, kot jim je lahko določen moški. V blagi obliki so tu ženske kot je npr. Rita, ki prezirljivo gleda na Offredo, češ, da ne počne nič težkega, da naj jo bo sram in da bi bilo bolje, če bi šla v kolonije – njene vloge ne razume, na nek način je prav zaradi tega ne mara. V krutejši obliki pa so tu Tete: ženske, ki jim je dodeljena moč, oblast, ženske, ki iz svoje lastne »vrste« ustvarjajo podrejene posameznice, ki jih z nasiljem in grobstvo prevzgamajo pod pretvezo leporečnih stavkov, svetopisemskih besed in priliznjenih izrekov. Najizraziteje je prikazana teta Lydia, ženska, ki Dekle kliče dekleta, jih z nasiljem uči pravega vedenja, na nek način jih ima celo rada, saj dejansko verjame v njihovo vlogo in ideologijo same Gileadske republike. Preko manipulacije, obarvane s pretvezo, da ji je dejansko mar zanje in za njihove duše, preoblikuje ume šibkejših tako, kot ji ustreza. Tako med pogovorom v Rdečem centru, ko ena izmed dekel, živahna Janine, pripoveduje o tem, kako so jo skupinsko posilili, Lydia zmanipulira dekleta do te mere, da začnejo Janine napadati z opazkami, da je sama kriva za posilstvo, saj je moške zapeljala. Ženska ženski se v tem primeru pokaže kot najhujši sodnik, nasprotnik, sovražnik – zasramujejo jo in ponižujejo. Margaret Atwood (2017: 15) piše, da se ženske spravijo na druge

ženske takrat, kadar se rabijo izmazati, v času, ko imajo malo ali celo nič moči. Tudi v romanu *Filio ni doma* so ženske z otoka tiste, ki so najhujši sodnik, nasprotnik in spremljevalec Heleninih drznih potez: one so tiste, ki bi lahko spregledale, pa nočejo.

### ***Poimenovanje glavnih likov***

Dekle nimajo več lastnih imen: z vstopom v Rdeči center postanejo last države, namenjene za uresničitev enega cilja – reproducirati človeško raso. Imena so jim odvzeta, saj njihova identiteta, osebnost in preteklost niso več pomembna. Poimenovana so glede na ime poveljnika, pri katerem bivajo, in predpone: tako je zaznamovana njihova last, pripadnost poveljniku. Margaret Atwood (2017: 14) piše, da ime glavne junakinje, Offrede, ki je sestavljena iz »Fred« in »of«, poleg očitnega pojasnila vsebuje tudi drug pomen – »offered« namreč v angleščini pomeni ponujena, versko ali žrtveno darovana. »Dekle se morajo odreči nekdanjim identitetam, se zavedati svojega statusa in svojih dolžnosti, razumeti, da nimajo nobenih pravic, vendar bodo zaščitene, če se bodo prilagodile, in o sebi imeti tako slabo mnenje, da bodo sprejele dano usodo, ne da bi se upirale ali bežale.« (Atwood 2017: 14)

### ***Razmerje z Nickom***

Offreda kljub nenavadnim razmeram – ali pa prav zaradi njih – začuti neke vrste ljubezen do Nicka. Ljubezensko razmerje med njima je prepovedano, izpostavljeno strogemu kaznovanju: Offreda je kot dekla namenjena reprodukciji, po dokončani nalogi bo premeščena k drugi hiši, Nick pa kot šofer, Varuh zaenkrat še nima pravice do žene. Na nek način lahko razumemo Offredo, da je do moškega, s katerim je živela, se vsak dan srečevala – in s katerim ji ni bilo potrebno imeti spolnih odnosov – začutila neke vrste varnost, zavetje, kar je sčasoma prerastlo v zaljubljenost. Serena Joy, žena, pomisli na opcijo, ki se je seveda javno ne sme izreči, da je mogoče Poveljnik sterilen – neploden – in da bi pri tem lahko pomagal Nick. Sprva je njun odnos stvar dogovora, vseeno pa ne poteka tako umetno in neprijetno kot ritual s Poveljnikom. Ofredi manjka pravi telesni stik, tudi prava intima – večino časa jo obravnavajo kot da je neobčutljiva maternica na dveh nogah – zato se ob pristnem stiku z Nickom v njej začnejo zbujati čustva. »Rada bi si ga čim bolje ogledala, si ga zapomnila, si ga vtisnila v spomin, ga prihranila za pozneje, da bom v prihodnje lahko živela od njegove podobe: od obrisov njegovega telesa, njegovega ustroja, lesketanja potnih kapljic na njegovi poraščeni koži, njegovega podolgovatega, prezirljivega, nedoumljivega obraza [...] Tako bi morala storiti pri Luku, biti pozornejša na podrobnosti, znamenja, brazgotine in posamezne poteze; nisem bila in zdaj mi uhaja iz spomina. Dan za dnem, noč za nočjo se vedno bolj izgublja, jaz pa postajam vse bolj nezvesta.« (Atwood 2017: 374)

Kljub nevarnosti ji to predstavlja pobeg: živi za večere z njim in čeprav se ji ne zdi vedno zainteresiran za njene pripovedi, jo vseeno pozorno opazuje in poslušša. Nick je skrivnosten, nenavaden in hkrati poln varnosti in toplote: ve, da je ne bo izdal. Ob njem se zave, kako je vse minljivo. Na nek način ga povečuje, postane celo ljubosumna ob misli na predhodnico, ki je mogoče prav tako imela ljubezensko razmerje z njim. Postane ji tako všeč, da izgubi željo, da bi se borila in iskala načine, da odide. »Resnici na ljubo si prav nič več ne želim oditi, pobegniti, prečkati mejo v prostost. Želim si biti tu, ob Nicku, kjer mi je dosegljiv.« (Atwood 2017: 377)

### ***Uniforme***

Ženske v romanu *Deklina zgodba* nosijo barvno ločene uniforme: Žene so oblečene v modro, Dekle v rdeče, Tete v rjavo in Marthe v zeleno. Margaret Atwood (2017: 17) piše, da so barve predstavljene simbolično – modra kot čistost Matere Božje in rdeča kot porodna kri, prav tako ima rdeča povsem praktičen namen – hitreje se vidi, če Dekla zbeži. Oglavnice, ki zakrivajo obraz, pa spominjajo na viktorijanska in nunska oblačila (Atwood 2017: 17). Zaznamovanje (in ločevanje) ljudi s pomočjo oblačil je uporabljalo veliko totalitarnih režimov – npr. židi in rumene zvezde (Atwood 2017: 17). Noše najdemo tudi v romanu *Filio ni doma* slovenske pisateljice Berte Bojetu, le da je vloga oblek drugačna. V obeh delih je za oblačila značilno, da prikrijejo lepoto ženskega telesa: razlika pa je v ideji sami. Pri *Filio ni doma* gre za izpostavljanje nelepkih ženskih delov, poudarjanje tistega, česar se posameznice sramujejo, kar posledično zbija samozavest žensk; gre za ustvarjanje grotesknega, posmehljivega in podrejenega videza posameznic (Zupan Sosič 2003: 91). Pri *Deklini zgodbi* pa vse temelji na Svetem pismu in vlogi ženske kot »božjega semena«: obleke zakrivajo privlačne dele telesa zato, ker v ospredju ni več njihova seksualna vloga, ne gre več za poželenje in strast, pač pa je pomembna zgolj reprodukcija. Gre za neke vrste spoštovanje ženskega telesa in njegove vloge, obleke ohranjajo dostojanstvo in moč ženske. Če so v romanu slovenske pisateljice posilstva in spolni odnosi dovoljeni vsem, pri kanadski pisateljici ni tako: partnerko dobijo le nekateri, zato je spolnost za določene onemogočena. Varuhi Dekel ne ponižujejo, pač pa jim salutirajo, pogumnejši jih celo opazujejo. »Kasneje, ponoči bosta v svojih vojaško postrojenih posteljah še trpela zaradi tega. Drugače, kot da se sami potešijo, si zdaj ne morejo dati duška, vendar velja za svetoskrunstvo. Nobenih revij, filmov, nobenih nadomestil ni več; samo jaz in moja senca, ki se oddaljujeva od teh moških, ki togo stojita v pozoru ob barikadi in gledata za najinima umikajočima se postavama.« (Atwood 2017: 48)

## ZGODBE OBRAVNAVANIH ROMANOV

### **Ivan Cankar: *HISA MARIJE POMOČNICE***

Roman je preplet zgodb mladih deklet, ki so zaradi bolezni oziroma drugih nenavadnih okoliščin pristale v bolnišnici Hiša Marije Pomočnice, ki jo vodijo nune. Zgodba se prične z Malčinim prihodom v bolnišnico, roman pa se zaključi z njeno smrtjo. Dekleta nadzoruje sestra Cecilija. V sobici, kjer prebivajo, si pripovedujejo svoje življenjske zgodbe: Malči razmišlja o bolnem bratu in mami, ki je obupana ostarela zaradi odhoda ljubimca, slepa Tončka se spominja imenitnega, a hladnega očeta in zlorab polsestre ter posilstev očetovega prijatelja, grbasta Brigita razmišlja o maminem veseljačenju in prostituiranju ter očetovem odhodu, Tina na nasilno kazen zaradi razbitega žganja, ki ga je nesla očetu, klepetava in predrzna Lojzka na bogate starše, ki so se nenehno prepirali ter očeta, ki je zlorabil deklico ... Spremljamo življenje deklic v bolnišnici, njihove navezanosti na kanarčka ter apatičnosti do vrabca, obiske staršev ter drugih ljudi, vso dogajanje pa je povezano z letnimi časi, dogajanjem v naravi in običaji, ki so za določeno obdobje značilni. V kronološko logično pripoved od jeseni do zgodnjega poletja se vpletajo fragmenti spominov, misli na dogodke pred prihodom v Hišo Marije Pomočnice, sanj, dekliških fantazij in razmišljanj o smrti.

### **Nedeljka Pirjevec: *ZAZNAMOVANA***

*Zaznamovana* je roman Nedeljke Pirjevec. V romanu zasledimo avtobiografske prvine avtorice: gre za zapis njene življenjske zgodbe in življenja z Dušanom Pirjevcem, njenim partnerjem, ter soočanja z njegovo boleznijo. Gre za pripoved, ki se prične s popisovanjem srečnega otroštva na Primorskem v krogu svojih sorodnikov, narave in neskončne brezskrbnosti, ki ga kruto preseka vojni čas, partizanstvo, lakota in krvavi dogodki, smrti in negotovost, kar pripelje do razbitja njene družine ter propada vsega lepega. Gre za spomine iz pripovedovalkega življenja, ki jih prekinja realnost, življenje zdaj odrasle Anje, ki se ob moževi bolezni sprašuje o smislu, sooča s strahom pred njegovo smrtjo in hoče ubežati realnosti. Njena mladost in dozorevanje v nepredvidljivem povojnem času je prepletena z različnimi dogodki: osvajanjem podeželskih zapeljivcev, kopanjem v reki, vožnji z avtomobili in kolesi, igrivosti ter nenavadnih občutkov ob prvih erotičnih doživetjih. Gre pa tudi za mladostna leta gimnazijke, ki preživlja srednješolsko življenje v Ljubljani, kjer se dokončno razvije njena strast do igranja. Zaroči se z Janijem, zakon z njim pa propade: njuno ljubezen ohladi spontani splav in strah pred ponovno zanositvijo. Anja se tako zaplete s poročenim Andrejcem, po ločitvi od Janija se odloči zaživeti z njim. Skupaj uživata življenje dokler idile ne prekine njegova bolezen ter smrt.

### **Berta Bojetu: *FILIO NI DOMA***

Roman je trodelen. Prvi del je retrospektiven: spremljamo pripoved mlade Filio, ki ji je uspelo pobegniti z otoka na celino, kjer se preživlja kot slikarka. S prihodom na otok, kamor se vrne zaradi babičine bolezni, se v njej začnejo prebujati spomini na preteklost. Tako se spomni na smrt svoje matere, odraščanje, dekliške igre, cerkvene obrede, na posilstva in prisilni splav, ki je bil povod, da je dokončno odšla z otoka. Ko Helena umre, prejme njen dnevnik in s tem roman preide v drugi del, kjer kronološko sledimo Heleninem življenju ter s tem spoznamo pravila in represiven režim otoka. Helena po hudem brodolomu skupaj s hčerko in dečkom Urijem pristane na otoku. Reši jo Poveljnik, ki jo kasneje posili. Odloči se, da bo ostala na otoku, saj vidi priložnost za začetek nečesa novega, hkrati pa s Poveljnikom vzpostavi posebno vez. Helena se upira sistemu in krši pravila – raziskuje otok, piše dnevnik in načrtuje spremembe. Je močna, neustrašna in pogumna, kar plača z ujetništvom in zaporom. Po vrnitvi se sooči z nosečo hčerko, njeno smrtjo, vzamejo ji tudi Urija, edino oporo najde v vnukinji Filio. Po njenem pobegu se ostarela umiri. Tretji del je pripoved o Urijevem življenju: spremljamo njegovo bivanje v Mali hiši dečkov, zlorabe in posilstva, smrt njegovega prijatelja Andra ... Uri doživi največ grozot, kot bodoči poveljnik pa ima hkrati privilegij, da lahko otok v celoti spozna.

### **Berta Bojetu: *PTIČJA HIŠA***

Roman je sestavljen iz drugoosebne pripovedi Filio po pobegu z otoka in vložene prvoosebne pripovedi Kaline z naslovom Antonije Rafanell – Ciza. Roman je nadaljevanje Boetinega romana *Filio ni doma*. Filio po prihodu na celino kupi hišo in se preživlja kot slikarka: preganjajo jo boleči spomini na otok ter nesrečna ljubezen do Urija. Slika zgolj ptice, ki jo metaforično spominjajo na ženske z otoka. Ker hoče motivu ubežati, beži pred samotnimi nočmi, zapleta se z neznanci ter se izogiba ateljeja. Filijin poskus, da bi se z naključnim moškim razstrelila na platno, se ponesreči – pristane v bolnišnici, kasneje nekaj časa preživi celo v zaporu. Po prihodu na prostost pripravi uspešno razstavo svojih slik, na katero pride tudi Uri, s seboj pa pripelje Kalino in Dečka. Pripoved preide v Kalinino zgodbo, zgodbo dekleta iz revne gorske vasice, prodano v dolino, kjer je bila prisiljena v prostitucijo. Tam je tudi Deček, ki ji ves čas stoji ob strani, nosi ji knjige in druge priboljške, da ji črpalko, s katero si pomaga, da ne zanosi. Tako smo priča številnim prizorom, ki se dogajajo v hiši: zlorabi, posilstvom in nasiljem nad nemočnimi ženskami. Po več letih jo preselijo v najslabši del tega kompleksa, v nekakšen hlev, kjer šibka, izpraznjena in nema preživlja poslednje dni v dolini. Njena nemoč dozori do



norosti, kjer s simbolično močjo ptice napade naključnega vojaka. Po dogodku jo pošljejo domov, spremlja pa jo Moški, ki je pozabil izreči ime, ki ga vzljubi. Ko se vrne, jo vsi zaničujejo. Po porodu ter kraji novorojenca ter smrti podtaknjenega otroka se odloči, da vas zapusti: z Dečkom odideta v dolino, iskat boljše življenje. Filio ob spremljanju Kalinine pripovedi ugotovi, da je njena prisotnost v družbi Urija, Kaline in Dečka odveč, zato odpotuje na sever.

### **Margaret Atwood: *DEKLINA ZGODBA***

Zgodba je postavljena v prihodnost, v čas, ko zaradi prevelike uporabe kontracepcije, splavov ter drugačnega pogleda na materinstvo rodnost upada. Človeštvo želi pred izumrtjem rešiti samooklicani »Jakobovi potomci«, ki ustanovijo državo Gilead s strogim represivnim režimom, ki svetopisemske in feministične reke obrača sebi v prid. Gileadsko republiko vodijo možje, Poveljniki, ob njih so Angeli, Varuhi ter tajna obveščevalna služba Očesa, ki s pomočjo orožja in strogih pravil skrbi, da vse poteka po utečenem redu. Ženske so podrejene: delijo se na Žene, navadno neplodne partnerke Poveljnikov, Dekle, ženske, namenjene za rojevanje, Marte, hišne pomočnice, Ekonožene in Tete – ženske, ki utrjujejo moško oblast in usposabljaajo Dekle. Sledimo pripovedi mlade Ofrede, ki je bila pred ustanovitvijo Gileada zaposlena mama, hči aktivistke, ki je živela klasično družinsko življenje. Po razpadu stare države so jo odpeljali v Rdeči center, kjer so jo pripravili na življenje v Poveljnikovi hiši, kamor je bila dodeljena. Živi pri Sereni Joy, nekoč pristni katoliški aktivistki, Poveljniku, ki se sčasoma vanjo zaljubi, tam sta tudi Rita in Cora, hišni pomočnici, ter Nick, šofer, s katerim se kasneje zaplete v razmerje. V vsakdanjo rutino Ofredinega življenja se vpletajo spomini iz preteklosti. Dekle, ki se upirajo, pristanejo v Kolonijah, nekakšnih taboriščih polnih radioaktivnih odpadkov, ali pa v Jezabeli, kjer se prostituirajo. Dekle živijo rutinsko življenje, enkrat mesečno so prisiljene v ritual nekakšnega spolnega odnosa s Poveljnikom, v prisotnosti njegove žene, katerega namen je oploditev. Dekle imajo vsake toliko pravico do sorazgiba, brutalnega napada na obtoženega moškega, priča so skupinskim usmrtitvam grešnikov, opazujejo lahko obešence na Zidu, prisotne pa so tudi ob porodih drugih Dekle. Ofreda sčasoma izve za znameniti »Majski dan«, za čas odrešitve in svobode – vse do konca vztraja, verjame, da ji bo nekoč uspelo uiti. Konec je odprt, zato ne izvemo, ali je Ofredi dejansko uspelo ali pa so jo vrtnici usode zapeljali v povsem drugo smer. Sledi nevtralno poročilo iz prihodnosti, iz simpozija Mednarodnega zgodovinskega društva, ki se ukvarja z vprašanjem obstoja Gileada.

### **Slavenka Drakulić: *KOT DA ME NI***

Roman je napisan dnevniško; dogodki so datirani s krajem, mesecem in letom, v prevladujočo tretjeosebno linearno pripoved se vpletajo prvoosebni fragmenti. Zgodba se prične na koncu, v Stockholmu, v bolnišnici, kjer S., mlada bosanska učiteljica, rodi otroka, ki je posledica posilstev. S. je bila v času bosanske vojne tako kot druge ženske odpeljana v taborišče, kjer je doživela brutalne zlorabe. Otroka zato ne dojema kot svojega, pač pa kot »tumor telesa«, kot bolezen, ki se je želi rešiti. Nato pripoved preide skoraj leto dni nazaj, na konec maja 1992, v Bosno. Srbski vojaki okupirajo celo vas, moške pobijejo, ženske odpeljejo v taborišče. Po taborišču krožijo grozljive zgodbe o dogodkih v moškem taborišču, »ženski sobi« in pripovedi o žalostnih situacijah, ki so se določenim taboriščnicam pripetile pred ujetništvom. S. odpeljejo v »žensko sobo«, kjer so ujeta najlepša dekleta, ki so namenjena za zabavo vojakov. Sprva jo trije moški brutalno posilijo, pretepejo in ponižajo. Vsako noč jih zlorablajo in se izživljajo nad njimi, nekatere se v sobo sploh ne vrnejo. Zanje skrbi N., starejša ženska, ki se trudi, da jim nosi okusno hrano, obleke, ličila, milo ... S. se ujame s Stotnikom, ki v njej prepozna intelektualko in s tem postane privilegirana: ostali vojaki nimajo dostopa do nje, z njim preživlja edine »normalne« trenutke v taborišču. Konec oktobra se odločijo, da ženske izpustijo: čaka jo naporna pot v mrazu, preko reke ter bivanje v begunskem taborišču v Zagrebu. K sebi jo sprva vzame sorodnica J., nato pa se odloči preseliti na Švedsko in začeti znova. Kljub temu da hoče otroka sprva dati v posvojitev, ga na koncu obdrži.

### **Aleksandra Berkova: *TEMNA LJUBEZEN***

Roman je fragmentarna prvoosebna pripoved Karoline, je ubeseditev njene življenjske zgodbe, ki pa je obenem lahko zgodba vsakega. Pripoved je nekakšen posmeh življenju, kakršnega od nas zahteva družba: cinično so predstavljeni klišejski vzorci zaželenega obnašanja, prizori tipičnega »srečnega« življenja pa so obarvani z ironijo. Osrednja nit romana je Karolinino življenje, ujetost v nesrečno zvezo z moškim, odvisnost od zahtevanih družbenih obrazcev, ki od posameznika zahteva občutek nenehne sreče. Je prikaz ženske kot take, odvisne od odobravanja moških in v hlepečem iskanju popolnosti. Karolina sprva ni dovolj močna, da zapusti nezdravo zvezo: vežejo jo spomini na neprijetno otroštvo, razloge za moževo obnašanje pa išče v njegovi družini in dogodkih, ki so se mu zgodili. Opravičuje ga slabih dejanj, obenem pa ne zmore – pravzaprav niti ne želi – iti stran od njega, saj se le tako počuti koristna. Tudi po porodu ne odide, v nesmiselni zvezi vztraja, ker se »ne spodobi«, da ženska pri njenih letih postane samska. Hči se prične drogirati, sama popiva. S pomočjo psihoterapevta končno zapusti moža. V zgodbo so smiselno vpeti metaforični fragmenti, ki pronicljivo kritizirajo politiko, sistem in predvsem odnose, razmerje med žensko in moškim.

## PRIPOVEDNE TEHNIKE V OBRAVNAVANIH ROMANIH

### **Ivan Cankar: *Hiša Marije Pomočnice***

Roman *Hiša Marije Pomočnice* je nastal v času slovenske moderne. Ljudomila Cvetek Russi (1977: 752) piše, da se moramo zavedati, da se pri Cankarjevih besedilih intence slovenske moderne uveljavljajo v polni meri – v središču je tako subjektivno razmerje do sveta in življenja, spoznanja, čustva, zgodba pa postane sredstvo posredovanja pisateljevega subjektivnega notranjega sveta. V tretjeosebni pripovedi prevladuje vpliv metaforike in simbolike, le-ta pa se povezuje tudi z motivi grdega. Jožica Čeh Steger (2003: 51–52) piše, da roman *Hiša Marije Pomočnice* uvrščamo k impresionistično simbolističnemu tipu romana s ciklično zgradbo, impresionistični pripovedni postopek pa rahlja in natrga fabulo. Njegovi liki v omenjenem romanu niso zmožni večjih dejanj: bolna in pohabljen dekleta tako pogosto bežijo iz blatnega, grdega sveta v sanjski svet idealnega življenja, lepote, pravljličnih vrtov (Čeh Steger 2003: 54–55). Prisotna je metaforika rož – že na začetku se pojavijo lilije, ki so simbol nedolžnosti (Čeh Steger 2003: 56). Jožica Čeh Steger (2003: 59–60) omenja tudi pomen Kristusove podobe – njegova podoba je namreč metafora za trpeča dekleta, hkrati pa zbuja upanje na lepše (posmrtno) življenje.

### **Nedeljka Pirjevec: *Zaznamovana***

Roman *Zaznamovana* (1992) je delo Nedeljke Pirjevec, oziroma Dominike Kacin, ki v besedilo vključuje resnične dogodke, ljudi in s tem soustvarja svojo življenjsko zgodbo. Je roman z avtobiografskimi elementi, vendar so osebe in kraji preimenovani. Zgodba tako deluje kot fikcija. Irena Novak Popov (2008: 9) razlaga, da ima »premik k fikcionalnosti jezikovnostilne in kompozicijske nasledke kot so povečan artizem, usmeritev na jezikovno invencijo, ki preteklo zgodbo bolj ustvarja kot razkriva in interpretira«. Prvoosebna pripovedovalka izpoveduje svojo življenjsko zgodbo: pred očmi bralca riše spomine svojega otroštva, mladosti, nesrečnega prvega zakona, bolezni in močno ljubezen do njenega drugega moža, v katere se plete prav tako prvoosebna pripoved sedanjosti, zapisane v ležečem tisku, kjer gre za boleče spremljanje moževega umiranja. Dialogi so preprosti, kratki, veliko je izlivanja spominov, ki jih vsake toliko prekine stavek oziroma misel, da se bralec zave, da se je vse že zgodilo, da je pripoved zgolj zapis nečesa, kar je že zdavnaj minilo. Irena Novak Popov (2008: 14) piše, da v delu ne najdemo klasičnega zaporedja, pač pa gre za preskoke, nizanje asociacij in spominov, naracijo vodi izpovednost, in s tem pri branju romana dobimo občutek vrženosti v življenje.

### **Berta Bojetu: *Filio ni doma in Ptičja hiša***

Tako kot sta si romana *Filio ni doma* in *Ptičja hiša* motivno – tematsko povezana, lahko tudi na jezikovni ravni potegnemo vzporednice. V obeh delih ima velik pomen jezik; prav tako pa se simboli hiše, ptičev, posilstva, morja in knjig pojavljajo v obeh romanih.

Jezik je pogovorni, monologi in dialogi imajo tipično skladnjo. Alojzija Zupan Sosič (1998: 324–325) piše, da sta posledica kopičenja glagolskih oblik dve različici v pripovedi – kratke povedi in daljše povedi, zložene iz več kratkih stavkov. Jezikovno izražanje nekaterih likov je odraz njihovega osebnosti. V delu *Filio ni doma* je Helena na eni strani besedno bogata, jezikovno spretna in komunikativna, kar je za prebivalce otoka novo, saj so vsi komunikacijsko osiromašeni, čustvena otopelost in nezmožnost navezovanja človeških stikov jim preprečuje kvalitetne pogovore (Zupan Sosič 1998: 324–325). Na drugi strani pa imamo že povsem dehumanizirane like, kar se izraža tudi na jezikovni ravni: primer je upravnik zapora, ki s popolnoma reduciranim besednjakom komunicira tako, da ga je že skoraj povsem nemogoče razumeti – Alojzija Zupan Sosič (1998: 319–320) piše, da je zmožnost komunikacije odvisna od notranje širine in topline: minimaliziranost stavkov tako izraža čustvene pregrade, otopelost; to podkrepi ponavljanje istih ali podobnih besed v eni povedni enoti (npr. ponavljanje veznika in, ki ni nadomeščen z drugimi vezniki). Prav tako se jezikovna ohlapnost ustvarja z uporabo pomensko nepopolnih glagolov biti in imeti – več je kratkih povedi, kratkih stavkov, kar posredno izraža melanholijo, minevanje (Zupan Sosič 1998: 319–320). Pri jezikovnem ustroju naletimo na razkorak med besedo in pomenom: beseda ni le tisto, kar izraža, pač pa dobiva metaforično simbolno vrednost (spletni vir: *Ženske letijo v nebo*). Alojzija Zupan Sosič (1998: 321) piše, da pisateljica z uporabo simboličnih znakov (hiša, ptica, posilstvo, noša, knjiga ...), ki ohranjajo normalno vlogo v zunanjem svetu, osmišlja svoje ideje (zaprtost, konvencionalnost, ujetost, napredek ...). Fantastika je tako le navidezna, opazne pa so poteze stvarnosti (Zupan Sosič 1998: 321). Več fantastičnih elementov je v romanu *Ptičja hiša* (npr. kljuvajoča ptica, privid starca in psa): tu grotesknost pride do svojega vrhunca, literarni liki so do konca razčlovečeni, obsojeni na brezizhodno stanje (Zupan Sosič 1998: 319). Alojzija Zupan Sosič (2003: 90–92) piše, da vsi prejšnji simboli, ki jih avtorica uporablja tako v svojih pesniških zbirkah kot tudi v romanu *Filio ni doma* tu prerastejo v negativno simboliko hiše in ptičev – družbeni aparat razosebljanja je tu podivjal v nešteti mučnih variacijah. V obeh romanih opazimo tudi posebnosti pri poimenovanju glavnih likov: ženske so lahko bodisi maskulinizirano poimenovane (npr. Filio, Luce, Lana) bodisi imajo obča imena (Mrče, Sestra), imena iz pridevniških izrazov (npr. Prva, Debela), nekatere celo niso poimenovane (npr.

Helenina hči) (Zupan Sosič 1998: 327). Nekatere ženske kljub pravim lastnim imenom razkrivajo njihove značilnosti – npr. Rujna (rdečelaska), Kalina (nesvobodna, ujeta kot ptič) (Zupan Sosič 1998: 327). Tudi pri moških najdemo obča poimenovanja (npr. Deček, Poveljnik) oziroma imajo opisno, razširjeno ime (Tisti, ki ga ni več)(Zupan Sosič 1998: 326– 27).

### **Margaret Atwood: *Deklina zgodba***

Roman *Deklina zgodba* je zapisan v prvi osebi: pripoved tako deluje kot pričevanje Dekle. Je preplet trenutnega stanja ujete Dekle ter spominov na življenje pred spremembo režima oziroma prihodom v hišo, kjer zdaj stanuje. Na koncu je nepristranski zapis iz prihodnost, iz leta 2100, z zgodovinskega simpozija, kjer se pogovarjajo o Gileadu in vprašljivosti njegovega obstoja, na podlagi posnetkov in drugih virov, ki so jih odkrili. Roman je distopija, antiutopična pripoved.

Stavki so jasni, jedrnati: zapis deluje kot da sledimo Offredinim mislim. Miriam Drev (2017: 138–139) omenja, da besedne igre in asociativne slutnje ter temačna poetika pisateljicinih prisposodob daje dogajanju dodatno grozljivost in s tem romanu unikatno vrednost. Delo je močno oprto na feministične ideje ter svetopisemske izreke (npr. zgodba o Jakobu ter Raheli in Lei in njunih dveh deklah) (Atwood 2017: 11–14). Močna je tudi metaforika in simbolika: Zid, ki se v romanu pojavlja kot prostor, kjer visijo obešenci, spominja na Berlinski zid, ki je še stal, ko je Atwoodova bivala v Berlinu ter pisala *Deklino zgodbo* (2017: 138–139). Margaret Atwood (2017: 11–14) pojasnjuje, da je »Gilead zgrajen na puritanskih koreninah 17. stoletja, dogajanje je postavljeno v Cambridgeu, v zvezni državi Massachusetts, v domovanje Harvarda – kot vodilne liberalne izobraževalne ustanove – nekoč puritanskega semenišča, tajna služba ima sedež v Widenerjevi knjižnici, harvardski zid pa je uporabljen kot pranger«.

Avtorica se dotika pasivnega zatiranja žensk, ki je prisoten – in družbeno sprejet – v zahodnih družbah (spletni vir: Essays UK). Prisotna je ironija: kljub temu da Offred sovraži to življenje, je ljubosumna na nosečnico v trgovini (spletni vir: Essays UK). Ironijo vidimo tudi v tem, da je Gileadovo središče, srce totalitazirma, postavljeno na univerzi Harvard, ki je simbol znanja, svobode, moči, enakopravnosti, Gilead pa je vse prej kot to (Atwood 2017: 14). Vrhunec pa ironija doseže na koncu romana, v poročilu s simpozija, ki karikira absurdnost nekaterih akademskih polemik, ki zaradi izogibanja moralnih polemik spregledajo bistvena vprašanja (spletni vir: Essays UK).

### **Slavenka Drakulić: *Kot da me ni***

Roman *Kot da me ni* je napisan dnevniško: poglavja so datirana, zapisan je tudi kraj, kjer se zgodba odvija. Pripovedovalec je tretjeosebni, v pripoved pa se vpletajo prvoosebni fragmenti. Josipa Korljan (2011: 416) piše, da so v romanu uporabljene ustne in pisne izjave žrtev posilstva – roman je zato zapisan v tretji osebi, saj bi prvoosebna pripoved preveč dokumentarna. Zgodba se začne na koncu, v Karolinski bolnišnici v Stockholmu leta 1993, nato pa se pripoved časovno pomakne nazaj, na konec maja 1992 v Bosno, v vas B., in se kronološko smiselno nadaljuje. Imena oseb pa tudi nekaterih krajev niso zapisana, pač pa so označena zgolj s črko: to daje sami zgodbi večjo širino, bralec lahko – s pomočjo znanja zgodovine – zgolj domneva, za katere kraje gre, obenem pa nas opominja, da fokus torej ni na zemljepisni oznaki, pač pa na vsebini, dogodkih – ki so grozljivi ne glede na to, kje in kdaj se zgodijo. Zakrita imena oseb opominjajo, da smo v prelomnih zgodovinskih trenutkih vsi zgolj posamezniki ujeti v igro usode, pripoved pridobi univerzalno razsežnost in zavedanje, da se lahko to zgodi vsakemu izmed nas; obenem pa lahko dobimo tudi asociacijo na anonimnost vseh žrtev, na ženske, ki si niso upale javno izpostaviti spolnega nasilja, katerega žrtev so bile, bodisi zaradi etničnih oziroma verskih razlogov bodisi zaradi sramu ali pa celo občutka krivde. Josipa Korljan (2011: 416) omenja, da poimenovanje oseb zgolj s črkami daje – poleg anonimnosti akterjev in žrtev – tudi jasno sporočilo: žrtve posilstva ne morejo govoriti, ustvarjeno je mnenje, da ne obstajajo, da jih ni.

### **Aleksandra Berkova: *Temna ljubezen***

Roman Aleksandre Berkove *Temna ljubezen* je češka literarna veda označila z oznako feminističen roman, ob izidu pa je sprožil burne odzive literarnih kritikov (Jamnik 2012: 151). Prvoosebna pripoved je skupek dialogov, razmišljanj in fragmentov, od bralca se zahteva večja aktivnost, obenem pa se prav zaradi členitev, prekinitev in zamolkov ter prepleta mikrobesevil ustvarja poseben ritem, ki spominja na poezijo (Jamnik 2012: 151–152). Veliko je tudi metaforike (npr. pri upodabljanju Karolininega partnerskega razmerja) in simbolov oziroma alegorizacije (npr. Rdeč prašič kot alegorija komunistov, Beli kot predstavitev duhovščine ipd.), zaznamo lahko tudi vpliv medbesedilnosti (npr. navezava na biblični mit o Kajnu in Abelu) (Jamnik 2012: 159–162). Tatjana Jamnik (2012: 157–160) omenja, da se v romanu pojavi tudi personifikacija abstraktnih pojavnosti – pogovori med Karolino in psihoterapevtko – ki so sprva dokaj realistični, nato pa se vanje vključi fantastika, moški glas kot materializacija njenega animusa, vključi se tudi kamniti angel kot utelešenje očetovskega kompleksa ter arhetipska mati. Pri težjih temah zaznamo vpliv ironičnih vložkov, kar vnaša humor in distanco,

grotesknost pa je vidna v pretiravanju in stopnjevanju pri opisovanju določenih situacij, npr. pri upodabljanju klišejskih usod žensk (Jamnik 2012: 159–162). Del dialogov in fragmentov je napisanih tudi v pogovornem jeziku, oziroma so le-ti narečno obarvani, kar na nek način približuje zgodbo posamezniku, obenem pa je to še en dokaz univerzalnosti pripovedi.

## ZAKLJUČEK

Posilstvo je še vedno tabu tema, ki jo prevečkrat zaobidemo oziroma ji posvetimo premalo pozornosti, se o tem premalo pogovarjamo. Žrtve so zaradi sramu, ponižanja in bolečine prevečkrat pripravljene molčati, da bi grozote, ki so se jim pripetile, pozabile, pa tudi zato, ker ne želijo, da jih družba in okolica pomilujoče obravnava. Spolna zloraba kot ena izmed najbolj ponižujočih oblik nasilja nad drugim človekom pusti na posamezniku travmatične posledice, ki žrtev spremljajo celo življenje. V romanih, ki sem jih obravnavala, se posilstvo izraža v različnih oblikah: je način podreditve posameznikov, razbijanje trdne osebne strukture in s tem pridobitev podrejene množice, hkrati pa je tudi dejanje, s katerim nadrejeni pridejo do želenih ciljev. V večini romanov ne gre za individualno, enkratno zlorabo določene osebe, pač pa za masovno, večkratno dejanje, ki kljub ponavljanju in posledično že skoraj rutinskemu dejanju, ne izgublja svoje grozljive razsežnosti. Posilstvo kot način iztrebljanja naroda, kot pomožno orožje vojne, je skupaj z nasiljem najbolj nizkotno dejanje, najbolj dehumanizirana oblika genocida. Zloraba žensk in zadrževanje le-teh z namenom, da bodo rojevale otroke, ki so plod tako brutalnega odnosa, v kulturi, ki na prvo mesto postavlja čast in čistost ženske, je ne samo nasilna oblika ustvarjanja novega naroda, pač pa tudi neetična, moralno sprijena in v popolnosti pokvarjena oblika človeškega razmišljanja. Spolno nasilje se pojavlja tudi v partnerskih zvezah, česar se pogosto niti ne zavedamo: ni nujno, da gre za fizično nasilje v družini, kar lahko pripelje tudi do spolnih zlorab, pač pa se med spolno nasilje uvršča že veliko bolj »blaga« oblika neželenih dejanj, v katere so partnerji na nek način primorani, pod pretvezo, da je vse to samoumevno, normalno, obenem pa si ne upajo priznati, da je šlo za prisiljeno dejanje. Takšno razmišljanje je tesno povezano z družbenimi vzorci, prepričanji, ki jih okolje okrog nas ustvarja – in hkrati obsoja vse tisto, kar ne ustreza nenapisanim pravilom. Utopične ideje popolne sreče, ki jo igrajo posamezniki, namreč ne zanima, kaj se skriva za štirimi stenami oziroma znotraj posameznikov. Obravnavani sodobni romani odkrito, nepristransko in brez olepševanj prikazujejo motiv posilstva, prikazanega na različne načine in v različnih okoliščinah, ter nam tako nudijo možnost razprave in razmišljanja o – še vedno – prevečkrat zamolčani temi.



## POVZETEK

V magistrski nalogi sem se ukvarjala z motivom posilstva, ki se pojavlja v sodobnem romanu. Osredotočila sem se na sedem del, ki sem jih analizirala tako na ravni motivov, simbolov in tem kot tudi z vidika jezika in sloga, posebno pozornost pa sem namenila ubeseditvi posilstva v izbranih romanih. Naslonila sem se na roman Ivana Cankarja *Hiša Marije Pomočnice*, antiutopični deli Berte Bojetu *Filio ni doma* in *Ptičja hiša*, roman z avtobiografskimi elementi Nedeljke Pirjevec *Zaznamovana*, antiutopični roman kanadske pisateljice Margaret Atwood *Deklina zgodba*, vojni roman *Kot da me ni* Slavenke Drakulič in družbenokritično delo Aleksandre Berkove *Temna ljubezen*.

Za izbrane sodobne romane bi lahko – z izjemo *Temne ljubezni* in *Zaznamovana*, ki sta modernistični deli – uporabili oznako modificirani tradicionalni roman: zanje namreč velja, da kljub vplivom modernizma in postmodernizma prevladujejo značilnosti tradicionalnega romana z realističnimi potezami, kot so strjena zgodba, motivirana razmerja med literarnimi osebami, kavzalna razmerja in smiselni kronotop. Tradicionalne vplive popestri žanrski sinkretizem, prenovljena vloga pripovedovalca in večji delež govornih odlomkov, opazen je tudi pojav nove emocionalnosti. Omenjene značilnosti so opazne tako v slovenskih kot tujih izbranih romanih.

Posilstvo kot oblika spolnega nasilja se pojavi v vseh obravnavanih romanih, le da je pojmovano na različne načine. Tako je v delih *Filio ni doma* in *Deklina zgodba* uporabljeno kot sredstvo utrjevanja represivnega režima, način podiranja močne osebnostne strukture, ki proizvede sistemu pokorne posameznike. V romanu slovenske avtorice je posilstvo pojmovano kot nekaj samoumevnega, ponavljajočega in s tem ne več tako enkratnega, zlovesčega: je del družbene ureditve, obenem tudi tehnika kaznovanja za kršitelje pravil. Posilstvo je tako predstavljeno kot brezosebno sredstvo, nekakšna naloga, ki jo posiljevalci izpolnjujejo, žrtve pa sprejemajo, in ni neposredno povezana z nagonom oziroma spolno slo. V delu kanadske avtorice pa je posilstvo prikazano kot ritual, zakrinkan pod svetopisemsko obarvane fraze, ki spolni odnos označuje zgolj kot način zadostitve višjemu cilju – spočetju otroka. Spolni odnos med Deklo, Poveljnikom in Ženo tako ni razumljen kot posilstvo, pač pa kot nekaj zaželenega, kot način reprodukcije človeštva, medtem ko je posilstvo kot tako še vedno nezaželeno, celo strogo kaznovano. V romanu *Filio ni doma* spolne zlorabe ne doživljajo le ženske, pač pa tudi moški: Uri kljub temu da je deček, doživi največ zlorab in je priča več grozljivim in gnusnim dogodkom, kot je spolno občevanje psa in ženske ter skupinske orgije neprivlačnih paznikov z

jetniki v zaporu. Spolnost je na otoku vnaprej določena in predvidena z urnikom: užitek ob erotičnih doživetjih ni zaželen, Filio občuti celo sram. V delu *Ptičja hiša* je spolnost prikazana bolj brutalno: gre za bordel, kjer so ženske namenjene moškemu užitku. Groteskni opisi pred nami rišejo slike zlorabljenih, pa tudi bolnih žensk, ki predano sledijo svoji usodi. Ne gre zgolj za nočne obiske, pač pa tudi za večkratna posilstva, ko so ženske zaradi kršenja pravil obsojene na mučno postopanje po hodniku, osramočene in gole, na voljo vsakemu mimoidočemu, da jih zlorabi. Taborišče in z njim povezano posilstvo je ubesedeno tudi v romanu Slavenke Drakulić *Kot da me ni*. Ženske, namenjene vojakom, so zbrane v posebni sobi: so zgolj sredstvo za potešitev spolne sle. Že pred prihodom v sobo jih brutalno posilijo, nasilna dejanja pa se znotraj ozkega kroga lepih deklet stopnjujejo celo do te mere, da se nekatere z nočnih obiskov sploh ne vrnejo. Opisi pretepenih, mučenih in napol mrtvih – ter seveda posiljenih – mladih deklet so v romanu glasna slika prevečkrat zamolčanih dejanj, ki so se nedolgo nazaj (in nedaleč od nas) dogajala kot posledica etnične in verske nestrpnosti. V romanu *Ptičja hiša* so ujeta dekleta namenjena zgolj sprostivji vojakov oziroma drugih moških, tu pa so – poleg nasilne obravnave – ženske videne kot predstavnice naroda. Ne gre več za spolno slo, biološke funkcije ženske so zanemarjene, v ospredje pride družbena vloga žensk, torej ženske kot matere in partnerke. V muslimanski kulturi imata čistost in čast žensk večji pomen kot v drugih kulturah, zato ženske ob posilstvu občutijo sram, krivdo in takšna dejanja raje zamolčijo, moški pa čutijo močno željo po maščevanju. Gre za vojni čas, ko je posilstvo uporabljeno kot najgrozovitejše orožje, gre za dejanje, pri katerem ne gre le za onečaščenje druge kulture, pač pa za uničenje le-te, gre za željo po oploditvi muslimanke in s tem rojstvo nemuslimanskih otrok, kar bo pripeljalo do razširitve okupatorjevega naroda. Roman tako odpira tabu temo, dejstvo, da se določene grozote ljudem zgodijo prav zaradi njihove etnične pripadnosti in kulture.

Tabu teme pa prikazuje tudi delo *Hiša Marije Pomočnice*, ki je kljub takratni družbi neolepšano prikazoval posilstva, incest in homoerotične motive. Preplet individualnih zgodb – in s tem različnih oblik spolnega nasilja – ne daje možnosti enotne opredelitve posilstva znotraj romana. Na eni strani gre za sprijene gone moških, ki zlorablajo mlada dekleta (npr. prodajalko vijolic), na drugi strani za že zlorabljena dekleta, ki svojo travmo usmerjajo v novo žrtev (Tončka in njena polsestra). Gre za slutnjo možnega incesta (Lojzka) in odpiranje tem, ki obravnavajo pozitivne erotične občutke (Brigita).

Drugače pa je motiv posilstva prikazan v delu Nedeljke Pirjevec *Zaznamovana*; tu gre za enkratni dogodek, ki ga niti ne moremo povsem označiti za posilstvo, saj se pripovedovalka sama ne more zares odločiti, ali je sploh šlo za spolno nasilje. Gre za predanost – in podrežitev

zaradi ljubezni – moškemu z ambicioznimi spolnimi željami, ki večkrat terjajo njeno žrtvovanje oziroma prilagajanje njegovim idejam. Podreditvi zaradi ljubezni – oziroma strahu pred osamo – pa smo priča tudi v češkem delu Aleksandre Berkove *Temna ljubezen*, ki ironično prikazuje kritiko sistema in se posmehuje klišejskim pogledom na žensko. Na takšen način izpostavi tudi žensko doživetje sveta, ki ga v njej ustvari okolje, ciničen je do njenega tradicionalnega pogleda na življenje in prihodnost ter do stereotipnih vzorcev, v katere so posameznice vpete. Posmehuje se tudi zahtevi sistema, ki želi takšne ženske. Gre za posiljevanje z družbenimi normami, ki naj bi jim ženske – pa tudi moški – sledili in si s tem zagotovili možnost neskončne sreče.

Posilstvo je v obravnavanih romanih prikazano neolepšano, nezakrito, takšno, kot je, z vso svojo razsežnostjo v grozljivosti tega dogodka. Romani tako odpirajo prevečkrat zamolčano temo, dogodke, ki so prisotni v naši družbi, pa si jih zaradi sramu, užaljenosti in strahu – ali pa zgolj želje po čimprejšnji pozabi – žrtve (pre)večkrat ne upajo javno izraziti. Romani odpirajo težko temo in omogočajo možnost razprave tudi okrog drugih vsebin – kot so incest, homoerotika, nasilje, narodna nestrpnost in neodzivnost na družbene spremembe.

## VIRI IN LITERATURA

### VIRI

Atwood, M. (1990). *Deklina zgodba*. Ljubljana: Mladinska knjiga, zbirka Oddih.

Atwood, M. (2017). *Deklina zgodba*. Ljubljana: Mladinska knjiga Založba, d.d.

Berkova, A. (2012): *Temna ljubezen*. Vnanje Gorice: Kulturno-umetniško društvo Police Dubove.

Bojetu, B. (1990). *Filio ni doma*. Celovec – Salzburg: Založba Wieser.

Bojetu, B. (1995). *Ptičja hiša*. Celovec – Salzburg: Založba Wieser.

Cankar, I. (1999). *Hiša Marije Pomočnice*. Ljubljana: Karantanija.

Drakulić, S. (2002). *Kot da me ni*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.

Pirjevec, N. (1992). *Zaznamovana*. Maribor: Obzorja.

### LITERATURA

Avsenik Nabergoj, I. (2010). Kriteriji resničnosti v Cankarjevem romanu *Hiša Marije Pomočnice*. *Sodobnost* (1963), št. 74, 1254–1262. Dostopno na: <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-MTNL2TO5> (pridobljeno 10. 6. 2019).

Bahtin, M. (1982). *Teorija romana*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Cuzioc – Weiss, B. (2005). Vsebinske in zgradbene paralele med romanoma *Filio ni doma* in *Ptičja hiša* pisateljice Berte Bojetu. Prvi mednarodni simpozij. *Zbornik predavanj*. Celovec: Mohorjeva založba.

Cvetek-Russi, L. (1977). Jezik in slog v Cankarjevem proznem ustvarjanju. *Sodobnost* (1963), št. 25, 752–754. Dostopno na: <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-DV0Y26WL> (pridobljeno 27. 7. 2019).

Čeh Steger, J. (2003). Metaforika v Cankarjevih romanih. *Obdobja* 21. Dostopno na: <https://centerslo.si/simpozij-obdobja/zborniki/obdobja-21/> (pridobljeno 27. 7. 2019).

Deklina zgodba: prepoved človeka. *Konteksti*. Zadnje spremembe: 21. 1. 2018. Dostopno na: <https://kon-teksti.blogspot.com/2018/01/deklina-zgodba-prepoved-cloveka.html> (pridobljeno 19. 6. 2019).

Drev, M. (2017). Margaret Atwood: Deklina zgodba. *Bukla*. 138–139. Dostopno na: <https://www.bukla.si/knjigarna/leposlovje/leposlovni-roman/deklina-zgodba.html> (pridobljeno 20. 6. 2019).

Enci, M. (2016). Kot da me ni. *Dobre knjige.si*. Zadnje spremembe: 16. 9. 2016. Dostopno na: <https://www.dobreknjige.si/Knjiga.aspx?knjiga=3452> (pridobljeno 10. 6. 2019).

Giddens, A. (2000). *Preobrazba intimnosti. Spolnost, ljubezen in erotika v sodobnih družbah*. Ljubljana: Založba cf\* Rdeča zbirka.

Gönc, K. *Spolno nasilje v vojni in naracija travme. Množična posilstva med vojno v Bosni in Hercegovini*. Diplomsko delo. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2007.

Hrastnik, N., ur. (1994). *Zaznamovane: ženske zgodbe*. Ljubljana: Mihelač.

Jamnik, T. (2012). Pisanje kot soočenje (spremna beseda). Aleksandra Berkova: *Temna ljubezen*. Vnanje Gorice: Kulturno – umetniško društvo Police dubove. 118–163.

Jensterle – Doležal, A. (2010). Telo kot predmet manipulacije (Primerjava dveh romanov: Ivan Cankar, Hiša Marije Pomočnice in Berta Bojetu, Filio ni doma). *29. simpozij Obdobja. Sodobna slovenska književnost 1980–2000*. Ur. Alojzija Zupan Sosič. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Kacin Wohinz, M. (2004). Dominika Kacin – Nedeljka Pirjavec. *Idrijski razgledi, let. 49, št. 1*, 53-55. Dostopno na: <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-FTH1FTLN> (pridobljeno 25. 6. 2019).

*Kazenski zakonik* (2008). Dostopno na: <http://pisrs.si/Pis.web/pregledPredpisa?id=ZAKO5050#> (pridobljeno 17. 6. 2019)

Kelly, L. (1996). Ne vem, kako naj temu rečem. Opredelitev spolnega nasilja. V: Zaviršek, D. (ur.): *Spolno nasilje. Feministične raziskave za socialno delo*. Ljubljana: Visoka šole za socialno delo. 102 - 120

- Kelly, L. (1996). Žrtve ali preživele? Upor, način obvladovanja in preživetje. V: Zaviršek, D. (ur.): *Spolno nasilje. Feministične raziskave za socialno delo*. Ljubljana: Visoka šola za socialno delo.
- Klinar, P. *Fenomen posilstva v vojnah*. Diplomsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, 2005. Dostopno na: <http://dk.fdv.uni-lj.si/dela/Klinar-Polona.PDF> (pridobljeno 9. 6. 2019).
- Kodrič, I. (2005). Odsev avtobiografičnosti v literaturi Berte Bojetu Boeta. *Prvi mednarodni simpozij. Zbornik predavanj*. Celovec: Mohorjeva založba.
- Korljan, J. (2011): Ka(k)o da me nema? Silovanje kao dokumentaristička i književna tema. *Croatica et slavica iadertina, št. VII/II* (2011), 413-422.
- Kos, J. (1983). *Literarni leksikon*. Roman. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Kos, J. (2009). *Svetovni roman*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Kos, J. (2009). *Svetovni roman. Cankar in problem slovenskega romana*. Ljubljana: Literarno – umetniško društvo Literatura. 442–479.
- Linguistic Approach Of Margaret Atwoods Handmaids Tale English Literature Essay. *Essays, UK*. Zadnje spremembe: 5. 12. 2016. Dostopno na: <https://www.ukessays.com/essays/english-literature/linguistic-approach-of-margaret-atwoods-handmaids-tale-english-literature-essay.php> (pridobljeno 27. 7. 2019)
- Mačužič, J. *Primerjava romanov Deklina zgodba in Filio ni doma ter analiza prevoda Dekline zgodbe*. Diplomsko delo. Maribor: Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, 2015. Dostopno na: <https://dk.um.si/IzpisGradiva.php?id=47485> (pridobljeno 24. 6. 2019).
- Marušič, Branko. "Nedeljka, Kacin". *Slovenski biografski leksikon. Slovenska biografija*. Ljubljana: ZRC SAZU, 2013. Dostopno na: <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi1013420/> (pridobljeno 29. 8. 2019).
- Nežmah, B. (2002). Slavenka Drakulič: Kot da me ni. *Mladina, št. 35*. Dostopno na: <https://www.mladina.si/100268/kot-da-me-ni/> (pridobljeno 9. 6. 2019).
- Novak Popov, I. (2008). Štiri ženske avtobiografije. *Jezik in slovstvo, let. 53, št. 3 / 4*, 53–67. Dostopno na: <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-U6RTADM6> (pridobljeno 26. 5. 2019).

- Pirjevec, N. (2003). *Saga o kovčku*. Ljubljana: Nova revija.
- Posilstvo kot vojni zločin. *Delo*. Objavljeno 1. 4. 2013. Dostopno na: <https://www.delo.si/novice/svet/posilstvo-kot-vojni-zlocin.html> (pridobljeno 14. 6. 2019).
- Repič, T. (2006). Spolna zloraba fantov v otroštvu: prevalenca, značilnosti žrtev, njihovih družin in storilcev ter posledice, ko zlorablja moški in ko ženska. *Psihološka obzorja*, 15/2, 89–101. Dostopno na: [http://psiholoska-obzorja.si/arhiv\\_clanki/2006\\_2/repic.pdf](http://psiholoska-obzorja.si/arhiv_clanki/2006_2/repic.pdf) (pridobljeno 13.6. 2019).
- Repič, T. (2008). *Nemi kriki spolne zlorabe in novo upanje*. Celje: Društvo Mohorjeva družba – Celjska Mohorjeva družba.
- Režonja, Z. (1999). Cankarjev roman *Hiša Marije Pomočnice* (spremna beseda). Ivan Cankar: *Hiša Marije Pomočnice*. Ljubljana: Karantanija. 106–118.
- Rojšek, J. (2002). Spolna zloraba otrok – psihološke in psihodinamične lastnosti ter dogajanja pri storilcu, partnerji in žrtvi. *Psihološka obzorja*, let. 11, št. 3, 39–53. Dostopno na [http://psiholoska-obzorja.si/arhiv\\_clanki/2002\\_3/rojsek.pdf](http://psiholoska-obzorja.si/arhiv_clanki/2002_3/rojsek.pdf) ( pridobljeno 11. 6. 2019)
- Slovenska biografija. Dostopno na: <https://www.slovenska-biografija.si/> (pridobljeno 29. 8. 2019).
- Šukarov, S. (2017). *Margret Atwood: Deklina zgodba* (spremna beseda). Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Wikipedija, Prosta enciklopedija. Dostopno na: <https://sl.wikipedia.org/wiki/Wikipedija> (pridobljeno 29. 8. 2019).
- Wikipedija, prosta enciklopedija: Berta Bojetu. Zadnje spremembe: 4. 5. 2019 . Dostopno na: [https://sl.wikipedia.org/wiki/Berta\\_Bojetu](https://sl.wikipedia.org/wiki/Berta_Bojetu) (pridobljeno 4. 6. 2019).
- Wikipedija, prosta enciklopedija: Hiša Marije Pomočnice. Zadnje spremembe: 22. 1. 2018. Dostopno na: [https://sl.wikipedia.org/wiki/Hi%C5%A1a\\_Marije\\_Pomo%C4%8Dnice](https://sl.wikipedia.org/wiki/Hi%C5%A1a_Marije_Pomo%C4%8Dnice) (pridobljeno 15. 6. 2019).
- Wikipedia, the free encyclopedia: Margaret Atwood. Zadnje spremembe: 27. 8. 2019 . Dostopno na: [https://en.wikipedia.org/wiki/Margaret\\_Atwood](https://en.wikipedia.org/wiki/Margaret_Atwood) (pridobljeno 28. 8. 2019).
- Wikipedija, prosta enciklopedija: Obleganje Sarajeva. Zadnje spremembe: 6. 6. 2019. Dostopno na: [https://sl.wikipedia.org/wiki/Obleganje\\_Sarajeva](https://sl.wikipedia.org/wiki/Obleganje_Sarajeva) (pridobljeno 15. 6. 2019).

Zaviršek, D. (ur.) (1996). *Spolno nasilje. Feministične raziskave za socialno delo*. Ljubljana: Visoke šole za socialno delo.

Zloković, J., Dečman Dobrnjič, O. (2007). *Zaprte oči ne vidijo zla. Trpinčenje, zanemarjanje in spolna zloraba otrok – odgovornost družine, družbe in šole*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.

Zupan Sosič, A. (1998). Na literarnem otoku Berte Bojetu. *Jezik in slovstvo*, 43/7–8, 315–330. Dostopno na: <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-O85BUDNT> (pridobljeno 27. 5. 2019).

Zupan Sosič, A. (2003). Berta Bojetu (1946 – 1997): Filio ni doma. *Zavetje zgodbe*. Ljubljana: LUD literatura.

Zupan Sosič, A. (2003). *Zavetje zgodbe. Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno – umetniško društvo Literatura.

Zupan Sosič, A. (2008). *Sodobni slovenski roman v obdobju literarnega eklekticizma*. Novi Sad: Matica Srpska.

Zupan Sosič, A. (2011). *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera.

Zupan Sosič, A. (2017). *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.

Ženske letijo v nebo. Predstavitev tekmovalnega sklopa za IV. stopnjo tekmovanja za Cankarjevo priznanje 2002/2003. Berta Bojetu: Filio ni doma. Dostopno na: <http://www2.arnes.si/~sspvkant/bojetu/vstop.htm#tarca> (pridobljeno 4. 6. 2019).