

**TELO KOT PREDMET MANIPULACIJE
(PRIMERJAVA DVEH ROMANOV: IVAN CANKAR, *HIŠA MARIJE*
POMOČNICE IN BERTA BOJETU, *FILIO NI DOMA*)**

Alenka Jensterle - Doležal

Filozofska fakulteta, Praga

Filozofska fakulteta, Brno

UDK 821.163.6-311.2.09 Cankar I.:821.163.6-311.2.09 Bojetu B.

UDK 82.09:176:343.62

»Preselila sem se v svet dovoljenega posilstva kot predznakom oblasti in obstala. Nisem se uprla. In najbrž tudi odšla ne bom.« (Bojetu, 1990: 42.)

V pripevku nas bodo zanimala tabu teme v moderni slovenski književnosti. V intertekstualnem pogledu bomo primerjali dva romana: Ivan Cankar *Hiša Marije Pomočnice* (1904) in Berta Bojetu *Filio ni doma* (1990). Prevedane teme o nasilju in spolnosti razkrivajo nevaren prostor med kulturo, politiko in intimo ter izpovedujejo bolečo resnico o človeku in družbi. Oba romana gradita na skriti ali jasni izpovedi oseb in v dogajalnih vozlih izpostavljata eksistencialno doživetje posilstva.

sodobna slovenska proza, posilstvo v literaturi, proza Ivana Cankarja, proza Berte Bojetu, intertekstualne zveze

This literary analysis comprises an intertextual comparison of the Slovene novel *Hiša Marije Pomočnice* (The House of our Lady of Mercy, 1904) by Ivan Cankar and the novel by Berta Bojetu *Filio ni doma* (Filio Is Not at Home, 1990). The theme of both novels is sexual violence and abuse. Society allows exploitation of the body and the use of sexuality to establish authority. The narrative form of the discourse is a confession.

contemporary Slovene prose, the theme of sexual abuse in literature, the novels of Ivan Cankar, the novels of Berta Bojetu, intertextuality in literature.

Spolnost kot področje intimne je bila v zahodni kulturi vedno tudi predmet manipulacije oblasti, kot to ugotavlja Michel Foucault v svoji knjigi *Zgodovina seksualnosti (L'histoire de la sexualité, 1984, prvi del knjige L'usage des plaisirs je izšel že leta 1976)*. V slovenski književnosti se tovrstne tabu teme začnejo pojavljati v moderni, ko spolnost postane področje družbenega razkrivanja, pro-

stor razkrivanja kulturnih travm. Kočljiv problem posilstva ter spolnosti otrok in mladih deklic v meščanski patriarhalni družbi tematizira Ivan Cankar v romanu *Hiša Marije Pomočnice* (1904).¹ Ivan Cankar se s to problematiko vključuje v tok evropske moderne, v kateri se pojavljajo še bolj radikalne tabu teme.² Taras Kermauner trdi, da se Cankarjev roman prav zaradi problematične teme

¹ Ta tema postaja aktualna danes kot polpretekla zgodovinska realnost: posilstvo otrok kot del vsakdana v irskih, nemških in avstrijskih internatnih katoliških šolah v 70. in 80. letih.

² V hrvaški moderni je bila v tem pogledu radikalna proza Janka Polića Kamova (1886–1910), ki s kontroverznimi temami, npr. z upodobitvijo incesta, kritizira patriarhalno meščansko družbo, Poljak Stanisław Przybyszewski (1878–1928) je vznemirjal z dekadentno, satanistično filozofijo, v češki književnosti je podobno funkcijo odigrala avantgardna proza Ladislava Klíme (1868–1927), kjer se spolnost dogaja v povezavi z nasiljem in smrtjo.

navezuje na sodobno slovensko literaturo.³ V intertekstualni povezavi Cankarjev roman lahko primerjamo z romanom Berte Bojetu *Filio ni doma* (1990), ki mu je podoben po tematiki, psihologiji oseb, motivih in narativnih metodah. Roman je zaradi semantične odprtosti in zaradi nadčasovnega sporočila vzbujal intertekstualne povezave že od vsega začetka.⁴

Ivan Cankar, *Hiša Marije Pomočnice*

Delo je Ivan Cankar pisal med leti 1902 in 1903 na Dunaju, izšlo je pri Schwentnerju leta 1904. Roman ima avtobiografsko osnovo, saj so na pisatelja vplivali obiski Amalije Löffler v dunajski bolnišnici *Das Haus der Barmherzigkeit*. Pripovedovalec niza zgodbe deklet, ki jih uokvirja Malčina zgodba: na začetku romana pride Malči v sterilno, neomažeževano okolje bolnišnice, konec romana predstavlja njeno smrt, ki se zgodi za kulisami mističnih vizij. V romanu so izpostavljene simbolistične podobe in motivi, ki razkrivajo Cankarjevo simbolistično usmerjenost, narativna struktura se drobi na fragmente, ki kažejo na impresionistični stil pripovedovanja. Narativno tkivo gradijo pripovedi o spolnem in drugačnem nasilju nad mladimi dekleti v različnih socialnih okoljih. V romanu so izpostavljene tabu teme: posilstvo otrok, prostitucija, incest, homoerotična razmerja in pedofilija. Deklice zaradi zlorab v preteklosti doživljajo svojo eksistenco kot nezno in hrepenijo po smrti. V perspektivi pripovedovalca se vzpostavlja obrnjena vrednostna perspektiva: v smrti je novo življenje, realnost življenja se nasprotno poizkuša pozabiti v sterilnih sobah bolnišnice za

umirajoče. Cankar je s tem romanom odprl Pandorino skrinjico nedovoljenega, zakritih travm. Delo je v provincialnih slovenskih razmerah naletelo na recepcijski fiasko, kar je zelo prizadelo tudi Cankarja.⁵

Posilstvo otrok je vseprisotna, neizrečena skrivnost: temna groza iz preteklosti že na začetku romana sugerira simbolna govornica krščanskih podob:

Na drugi podobi je bila devica, oblečena v belo haljo. Tudi njen obraz je bil čudovito miren. V roki je držala velik srebren krožnik in na krožniku so bile njene prsi, bele deviške prsi. Bele lilije so bile v njenih laseh in še bolj bel je bil njen obraz. Oči so bile uprte v nebo, uprte v oltar, na katerem je darovala svoje bele deviške prsi ... Za njo, v temnem ozadju, je prežalo dvoje divjih obrazov. (Cankar 1974: 6.)

V retrospektivnih vložkih, ki trgajo kronološko verigo pripovedi, dekleta izpovedujejo lastne travmatične izkušnje. Odločitev za to narativno metodo ni naključna. Prav Foucault poudarja dejstvo, da je izpoved v zahodni civilizaciji ena od najbolj pomembnih oblik izražanja resnice in da je v razmerju do seksualnosti in telesa: izpoved je ritual diskurza, v katerem je subjekt, ki govori, tudi subjekt izpovedi (Foucault 1999: 70–72). V analitični strukturi romana je sprevržena seksualnost izpostavljena v kompozicijskem vrhu romana: v 6. in 8. poglavju. Akt nasilja je tudi dejanje patriarhalne oblasti: je posilstvo, ki ga izvrši Oče. Preteklosti se začne prva spominjati zadirčna, cinična Lojzka. V udobni meščanski hiši so lepe sobe »oskrnjene«. Promiskuitetna mati in oče se ne razumeta, višek očetovih seksualnih igrice pomeni posilstvo poulične prodajalke vijolic,

³ »Prepričan sem, da je ravno zaradi svoje problematičnosti ali problemskosti *Hiša* nenavadno sodoben tekst, saj se v njem razkriva vrsta literarno ideoloških, pomenskih prvih, ki jih opažamo v današnji – predvsem mlajši – slovenski literaturi.« (Taras Kermauner v Cankar 1974: 101.)

⁴ V edinem zborniku o delu in življenju Berte Bojetu, ki ga je uredila Katja Šturm - Schnabl, Andrej Leben v prispevku *Kolektiv, posameznik, spol*. Nekaj misli k prozi Berte Bojetu in Florijana Lipuša primerja prozo Berte Bojetu s prozo Florijana Lipuša, Katja Šturm - Schnabl pa jo v prispevku *Transpozicija doživetja* v literarno sliko primerja z Murasaki Shikibo, japonsko avtorico iz 10. in 11. stol.

⁵ Še leta po tem je Cankar hotel opravičiti odločitev za izbrano temo in s tem očistiti recepcijo romana: »Ideja hiše ni svinjarska, ampak tragična: štirinajst bolnih deklet, ki čakajo v smrti življenja in zdravja.« (*Pogovor z Izidorjem Cankarjem, Izidor Cankar, Obiski, 1920. 9–10*).

deklince njenih let. Značilna je pozicija pripovednega subjekta – voajerja, pasivnega krivca in žrtve: Lojzka mora to gledati in podoživljati njeno trpljenje. V ozadju je skrit možen incest, tudi njo bi med pridušnimi kriki in šepetanji velike hiše lahko posilil surov, nemoralen oče. Kot kontrast Lojzkini zgodbi sledi zgodba grbavke Brigitte, ki se dogaja v revnem okolju socialnega predmestja. Brigita mama se prostituira, oče v jezi skoraj ubije enega izmed njenih številnih moških obiskovalcev in za vedno odide. Brigita ostane izpostavljena v stisnjemem prostoru greha, nekoč jo skoraj posili grd, slaboten delavec, a se ustraši njenega slabotnega grbavega telesa:

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 kot začarana in se je 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, prsi so ječale. (Cankar 1974: 68.)

Žrtev je nemočna, nema, ni se sposobna braniti, je kot začarana. Pozneje se v njej zbudi celo erotična vzburjenost: Brigita si ga kasneje na skrivnem želi. Spolnost se povezuje s trpljenjem, ponižanjem in celo s sado-mazohističnimi občutki tudi v Tončkini zgodbi v osmem poglavju. Slepa Tončka pripada višjim krogom. Mati ji je umrla. Oče je promiskuiteten, krut oblastnež, ki zaradi svojega družbenega vpliva lahko posiljuje celo svoje služkinje. Oče se poroči še enkrat, mačehina hči Lucija uvede Tončko v lezbično razmerje, ki ji počasi razkriva vse »tiste grde in grozne skrivnosti, ki jih komaj slutiti in ki govore neprestano in se gibljejo okrog nje.« (Cankar 1974: 87.) Tončka se na začetku preda nerazumljivi strasti lezbičnega razmerja, ki jo napolnjuje s protislovnimi občutki greha in slasti. V neuravnovešenih družinskih razmerah jo posili starec, očetov prijatelj:

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 se ni mogla ganiti. Jecljala je in iz njegovih ust je padla gnusna kaplja na lice: »Tončka! ... Tončka!« ... Ko je šel, je vsa trepetala od sramu in od groze in je legla na posteljo ... Prihajal je še 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. (Cankar 1976: 88.)

Spolnost je diskurz nasilja, otrok je nemočen objekt nasilja. Tončkino vrnitev v življenje so zaznamovale široko odprte oči, polne groze, življenje je za deklince muka in trpljenje, njena zgodba pomeni uverturo v sanjski zaključek okvirne Malčine zgodbe in tudi prehod ostalih v novo življenje, v pomlad. Malči nasprotno od ostalih v mistični viziji sprejme smrt v podobi Jezusa Kristusa kot odrešenika iz trpečega bivanja.

Telo v okviru Cankarjeve simbolistične filozofije je izmaličeno, vsaka podoba telesne ljubezni dobi groteskne rise, postane akt posilstva, podobno kot se realno življenje spreminja v mrtvašnico. Roman je prepričljiva obsodba nemorale in hinavstva meščanske družbe, ki je prikrito tolerirala posilstvo otrok in žensk kot način obnašanja med spoloma.

Berta Bojetu, *Filio ni doma*

Podoba imaginarne totalitarne družbe v romanu *Filio ni doma* je primer negativne utopije, čeprav se, kot trdi Alojzija Zupan Sosič, v žanrski opredelitvi izmika samo tej formuli, drugačna eksistenca glavnih junakov se približuje tudi groteski in paraboli (Zupan Sosič 1997/1998). V antiutopični formuli se Bojetu naslanja tudi na tradicijo tega žanra v slovenski prozi, ki se je začela na koncu 19. stol. z Mencingerjevim *Abadonom*, Stritarjevo *Deveto deželo* in Tavčarjevim romanom *4000*.⁶ Negativna utopija sadističnega mesta se zapisuje kot spomin na desadovski zaprti grad iz njegove nikoli dokončane knjige *Les 120t journeés de Sodoma*,⁷ v katerem oblastniki postavijo stroga pravila in prepovedi, predvsem pa sadistično izkoriščajo spolnost za slast in zločin. Prav v tem

romanu zmaga princip negacije drugega (Bataille 2001: 215). Konstrukcija zaprtega Otoka, ki za otočane pomeni zapor, skriva zgodovinski spomin na totalitarna – tudi socialistična taborišča 20. stol.: predvsem na židovski holokavst med drugo svetovno vojno.⁸ Romanu tudi ne moremo odreči njegove »vizionarne vrednosti«, saj je svojevrstna slutnja organiziranih posilstev žensk v taboriških med balkanskimi vojnami.

Družba na abstraktnem Otoku je zasnovana na spolni razliki, v kateri je seksualnost izraz dominacije moči. Stroga organizacija Spodnjega in Zgornjega mesta še vedno ponavlja patriarhalni obrazec razdelitve na podrejeni ženski ter nadrejeni moški spol in je polna prepovedi predvsem za ženski del mesta. Oblast uzakonja spolno nasilje kot način dominacije: to se v Zgornjem mestu spremeni v legalizirano prostitucijo. Prostor Otoka je tudi področje zla. Stroga spolna razdelitev mesta na otoku se izkaže kot iluzorna: svet je tako za žrtve kot za gospodarja enako krut, v manipulaciji spolnosti se kopičijo perverzne in sprevržene podobe de Sada, svoboda v spolnosti brez čustev se tudi za moške oblastnike spreminja v nočno moro. Narativna pripoved se gradi podobno kot v *Hiši Marije Pomočnice*, na izpovedi treh oseb: izpoved Filia, dnevnik Helene Brass in pričevanje Urija. Tudi tu je osnovna eksistenencialna travma posilstvo.

Seksualnost je tu najbolj izrazita manifestacija oblasti. Prav Foucault trdi, da je izražanje seksualnosti v zgodovini evropske kulture bilo vedno povezano z močjo, kdor je

imel oblast, je postavljaj zakone in prepovedi tudi na področju spolnosti. Med močjo in seksualnostjo naj bi se vedno oblikovali samo negativni odnosi zanikanja, izločanja, odklanjanja, prepovedi in tudi prikrivanja ter zamolčevanja. Moč razdeljuje to, kar je povezano, in označuje meje (Foucault 1999: 98). Manipulacija se odraža v odnosu podrejenosti in nadrejenosti. Kdo je ustvaril oblast na Otoku, ni pomembno. Vemo, da jo vodi nekdo iz celine, vendar je to samo nakazano.

Na Otoku obstaja črno-bela moralna struktura. Vse tri glavne osebe se morajo v svojem življenju soočiti z zlom. Ozaveščanje je sprejetje zla in tudi upor. Osebe so, v nasprotju s Cankarjevimi, veliko bolj povezane, imajo skupno preteklost, katere fragmenti se zrcalijo v tekstu. Odnos oseb do posilstva se spreminja v glavno ekstenzialno občutje: Filio, deklica z moškim imenom, ki se rodi Helenini hčerki že na otoku kot plod prostitucije, mora sprejeti prostitucijo kot mlado, ranljivo dekle. Srečo ima, da se ji kot prvi določi Uri, deček, s katerim je preživela otroštvo. Odnos preraste v ljubezen. Vendar po Uriju sledijo tudi drugi. Ponižana Filio samo na začetku sprejme legalizirano prostitucijo, saj je podobno kot Cankarjeva dekleta ne razume, potem pa se upre:

Minili so meseci in jaz sem o nočeh molčala. Vsaka noč mi je dala več molka. Bili so drugi, tudi stari so ležali na meni, prepoznala sem jih po zadahu in uvelosti. Glavo sem povešala in molčala, tiho živela naprej in nič razumela. Bilo me je strah in studila sem se sama sebi. Noči so bile res temne, nikoli svetle, ali pa

⁶ Največ paralel najdemo prav s Tavčarjevo antiutopijo *4000*. V abstraktni prihodnosti se v Ljubljani izoblikuje izrojena vladavina cerkve in njenih idej, ki vzpodbuja korupcijo in nemoralo. Tudi v Tavčarjevi predstavi je mesto razdeljeno po spolnih vlogah na oženjence ter na strogo ločen ženski in moški oddelek. Stare device upravljajo ženski oddelek. V nasprotju z romanom Berte Bojetu se spolnost prepoveduje, a se še vedno dogaja na manipulativen način. Ljubezen ruši vsa pravila. Tudi Stritarjeva *Deveta dežela* se začne z brodolomom. Kot Helena Brass se junak Negoda po brodolomu znajde na imaginarnem otoku, ki pa je v njegovem primeru idealna slovenska dežela, kjer živijo prijazni, narodno ozaveščeni vaščani. Helena Brass je nasprotno vržena v neprijazno, groteskno okolje Otoka, kjer jo že prvo noč posili Gospodar.

⁷ De Sade (1740–1814), *Les 120 journées de Sodome* (Sto dvajset dni Sodome), 1785.

⁸ Židovska tradicija je bila za pisateljico posebno močna: pisateljica se je pozneje celo javno zavezala židovstvu, nekaj let je živela v Izraelu. Tudi v romanu najdemo namige na židovske rituale.

morda le za hip, če je kak žarek ušel v ozke ulice med hiše. Moški pa so prihajali in nič si jih nisem želelela videti ... Vedela sem, zakaj sklanjam glavo. (Bojetu 1990: 19, 20.)

Tudi ona kot žrtve v Cankarjevem svetu trpi in se obsoja, a postaja tudi sokrivec – soudeleženec. Filio pred ponižujočo situacijo zbeži z otoka in se vrne samo zaradi Helenine bolezni, vendar je drugačna, spremenjena, ni več v dosegu Otoka.

Helena Brass doživi posilstvo kot odrasla ženska, ko se po brodolomu znajde na Otoku. Posili jo sam Gospodar, postane njegova ljubica in se s tem izogne pravilom prostitucije, ki vladajo v Zgornjem delu mesta. Odnos med Gospodarjem in žrtvijo je prikazan kot psihološko najbolj problematičen in kompleksen: Helena se vanj zaljubi, v spolnosti z Gospodarjem začne uživati. Tudi pri njej posilstvo na začetku povzroči globok osebni zlom, jo napolni z užaljenostjo in prizadetostjo. Kot žrtev otrpne in ni sposobna oditi iz ponižujoče situacije. Samo enkrat jo za kazen posili neznan moški, ki ga je poslala oblast.

Nisem se mogla odločiti, kaj me tako bega. Ali to, da sem postala lastnina in me lastnikovo ime peče na žigosanem mesu, ali to, da me je pokanje biča prestrašilo in podredilo. V roke sem mu zdrsula kot mokra riba. Globoko v sebi sem se poželjivo obračala za potmi na otoku. Čakala sem, kje se bo pokazal in bilo me je sram. Nekaj se je premaknilo v meni, kar me je izločilo iz sveta, iz katerega sem prišla. Preselila sem se v svet dovoljenega posilstva kot predznakom oblasti in obstala. Nisem se uprla. In najbrž tudi odšla ne bom. (Bojetu, 1990: 42.)

Helena Brass je suverena, izrazita osebnost, ki dozori v delu za druge in ostane na Otoku. Kljub trdemu vladanju Kate, Mare in Lukrecije poizkuša izboljšati način življenja v Zgornjem mestu, ustanovi šolo, vzgaja otroke.

Uri je fantek, ki ga po brodolomu posvoji Helena. Po vstopu v šolo ji ga zaradi delitve na ženski in moški del vzamejo. Pripada privilegiranemu stanu moških, vendar ga to ne

reši okov institucionalizirane, represivne družbe, nasprotno, prav on mora preživeti najhujše, doživeti spolnost kot depresivno, desadovsko mučenje, kot perverzno, mučne slike. Prav v njegovih izkušnjah se erotizem povezuje tudi s smrtjo. Kot da se v scenah s smrtjo ravnodušnost in predsmrtna slast nasilja še stopnjujeta ter tako najbolj perverzno potrjujeta teze G. Batailla, da je osnova erotizma dana v nerazrešljivi povezavi seksualne zadovoljitve in prepovedi: smrt ali grožnja smrti pri udeležencih povečuje zadovoljstvo (Bataille 1957: 116, 118). Bolj ko se Uri umešča v sistem, več nasilja mora videti. Od groteskni podob sodobnega pekla ga na koncu reši ljubezen do Filio. V internatu Velike hiše dečkov, kjer se vzgajajo izbrani moški potomci, ga posiljuje najprej dežurni, med skalami na rtu večji fantje posilijo mlajše. Urija najgloblje ponižanje uniči, zaradi tega zboli in si opomore samo zaradi skrbi Abe. Pohota in nasilje sta gospodarja, ki sta povezana z grdim telesom, kot pri Cankarju. Najbolj temačno je posilstvo ženske, ki ga storijo psi. Podobno kot Cankarjeva dekleta, prisiljena v opazovanje drznih erotičnih scen, ki jih ponižujejo, mora tudi Uri gledati vrhunce ponižanja enega človeka nad drugim:

Psi za njimi so molče obležali in samo zrlji proti ženski, ki je iz minute v minuto postajala bolj bleda in neprepoznava. Bila je v stanju, ki je bilo kot otrplost in odsotnost. Branila se je z otrplostjo in neopaznostjo. Poizkušala se je skriti vase s tem, da je mižala. Pes se ji je v hoji sem in tja vedno bolj bližal ... Tudi vi ste padli v krč pričakovanja, ki vas je ohromilo. Visel si na ograji. V glavi ti je kljuvalo in tolklo kot zvonovi. (Bojetu 1990: 152.)

Pozneje Uri postane pomočnik vodje zaporov. Spolnost kot pervertirano ponavljanje še enkrat doživi v kletnih prostorih zaporov, kjer se pred njegovimi očmi odvijajo groteskne scene skupinske orgije, zmagoslavje gole telesnosti. Posilstvo žensk iz zaprtega oddelka pomeni končni udarec njegovi humanosti.

Pred seboj sem zagledal njegov obraz in nago telo. Poraščen s temno, gosto dlako je stiskal

nase žensko. Slečeno in onemoglo jo je vlekel za sabo. Šel sem globlje pod oboke. Naga tele-sa 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 zgnete-nega 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. Samo odšel sem. (Bojetu 1990: 183.)

Uri zaradi tega zelo trpi, sočustvuje z žrtva-mi in hkrati postaja odtujen, celo agresiven do okoliškega sveta. V trenutku osebnega zloma pripovedovalec spet spremeni pripovedoval-sko perspektivo in začne pripovedovati v prvi osebi.⁹ Uri je med osebami celo najbolj tra-gičen, saj se zaveda svoje ujetosti v sistem in naključno spolno vlogo moškega gospodarja. Prav v njegovem primeru se razkriva, da spol-ne in družbene vloge niso absolutne in niso zavezujoče, da to ni protimoški roman, naj-hujši, najbolj kruti oblastniki v Zgornjem delu mesta so stare ženske.

Leta 1990 je Jean Baudrillard napisal, da je mit seksualne svobode še vedno živ, vendar v perverznejših variantah: po orgiji naj bi sledil zamaskirani ples, postmoderna pornografija se dogaja in se izgublja v teatraličnih eksc-e-sih svoje ambicioznosti (Baudrillard 2002: 22). Tudi v svetu romana *Filio ni doma* deluje perverzna pornografija, v katero se je izrodil mit o seksualni svobodi iz 60. let. V doživljanje tako Cankarjevih kot Bojetujinih oseb se naseli kategorija trpljenja, v njihovem doživljanju prevladuje tesnoba. Oba analizi-rata psihološke reakcije in preobrazbe žrtve. Osebe preživijo spolno nasilje ali pa ga mo-rajajo spremljati. V nasprotju s Cankarjevimi

osebami, ki iščejo rešitev v mističnih krščan-skih podobah smrti, je v romanesknem svetu Berte Bojetu rešitev več: osebe se umikajo pred trpljenjem v bogato notranje življenje, ki ga napolnjuje tudi doživetje ljubezni. Možna je celo spolnost izven dosega oblasti. Najbolj radikalna rešitev je pobeg tako Filia kot Urija iz Otoka na kopno. Trd, neizprosni red Otoka se na koncu spremeni, tudi drugi nočejo več samo nečloveških, odtujenih odnosov med spoloma, ki jih regulira uradni sistem pro-stitucije. Vendar rešitve niso dokončne, kar se razkriva v naslednji knjigi *Ptičja hiša*.

V obeh romanah najdemo podobno raz-klanost dveh svetov: stvarnega in transcen-dentalnega. Druga realnost je rešitev. V *Hiši Marije Pomočnice* obstaja mistična realnost, ki se kot žive sanje dotakne nežnega obstaja-nja deklic in pomeni predverje težko priča-kovane realnosti smrti: to so njihove vizije o angelih, Mariji in Jezusu. V romanu *Filio ni doma* je to prehod v fantastiko: v nadreali-stične podobe na ozadju sanjske atmosfere (Helena Brass: »Kot da se mi vse samo sanja«). Poetičnega videnja sveta so sposobne samo glavne osebe. Poseben pomen v dua-lizmu dveh realnosti ima v obeh romanih simbolna vrednost podob ptičev. Cankar pokaže eksistencialni brezup deklic najprej s simboliko kanarčka v kletki, ki se ga surovo dotakne smrt, in pa s simbolom vrabca – anarhista, ki hoče proč in pri tem tudi umre. Pri Berti Bojetu so ptiči polisemična figura:¹⁰ Ponavljajo se kot metafora in primera, osebe se spreminjajo v ptiče v pomembnih življenj-skih trenutkih, v čemer čutimo vpliv južno-ameriškega magičnega realizma. Podobno kot Filiova mati pred smrtjo tudi Filio začuti »ptičjo spremembo« preden spet sreča Urija pred otvoritvijo svoje slikarske razstave.

⁹ Slovnice oblike pripovedovalca govorca kažejo na spremenjena eksistencialna stanja glavnega junaka: iz tretje osebe se pripovedovalec spremeni v drugo osebo, v trpečega sokrivca, ki se znajde popolnoma na dnu, njegova zrelost pomeni prehod v prostore jaza, v globino prve osebe.

¹⁰ Ptiči imajo v njeni osebni mitologiji sploh posebno mesto (Zupan Sosič 1997/1998: 7–8), v tem se navezuje tudi na mit ptice v slovenski poetični dramatik (ptičje mesto pri Gregorju Strniši) in poeziji 60. let (simbol ptica v Zajčevi zgodnji poeziji).

Samo nakazana preobrazba v ptiča pomeni prehod v drugačno – bolj duhovno stanje.

Cankar v jeziku izraža izgubljeni erotizem in svojo odločitev za smrt ukinja z živim, telesnim jezikom, v katerem naj bi se po Kermaunerjevem mnenju podzavestno kazala želja deklet (avtorja?) po življenju in se izražala sproščena telesnost (Cankar 1974: 105), tudi Berta Bojetu nadgrajuje težo realnosti, v kateri dominira trpljenje, s preprostim, »golim« jezikom, ki je nedorečen, poln metafor in v katerem se vzpodbuja simbolna raven izražanja. Alojzija Zupan Sosič opozarja na vliv Cankarjevega jezika na Berto Bojetu: cankarjanska naj bi bila predvsem uporaba simboličnega neutruma za izražanje nedoločnih duševnih stanj, skrivnostnih in nedoumljivih razpoloženj ali nejasnih, zastrih spominov (Zupan Sosič 1997/1998: 11).

Zaključek

Ivan Cankar v *Hiši Marije Pomočnice* kritizira meščansko družbo v njeni sprevrženi obliki ter vlogo otroka in ženske v njej. Avtorji moderne rišejo travmatične podobe spolnosti in poudarjajo vloge telesnosti in ženske v družbi (Jensterle - Doležal 1998). Podobno Berta Bojetu v romanu *Filio ni doma* označi kritiko dvojne morale slovenske socialistične družbe in razkriva absolutno diskriminacijo žensk, njihovo dvojno nesvobodo (Puhar 2005: 142). Obadva poudarjata diskurz prezrte žrtve: opisujeta krizno stanje neke kulture, ko telesnost postane samo še zlo, živalsko, izgublja svojo duhovno podstat in postaja sredstvo za manipulacijo. Zaradi zelo izrazitih in razpoznavnih paralel med obema romanoma lahko govorimo o neposrednem vplivu romana Ivana Cankarja na tekst Berte Bojetu. Obadva tudi kažeta, da pozicija žrtve ni nujno samo problem otroka in ženske. S to temo se

Berta Bojetu navezuje na tradicijo Cankarjeve proze ter Grumove kratke proze in drame,¹¹ hkrati pa se vključuje tudi v tok sodobne slovenske proze (F. Frančič, Boris Jukič, Lela B. Njatin, B. Rotar, M. Švabič ...) (Zupan Sosič 1997/1998: 16). Berta Bojetu je s tem romanom dosegla enega izmed vrhov moderne slovenskega romana, pri tem pa se je navezala prav na Cankarjev vzorec že omenjenega romana.

Viri in literatura

- BATAILLE, Georges, 2001: *Eroticismus*. (Prevedla M. Kohoutová, M. Pacvon.) Praha: Hermann a synové.
- BATAILLE, Georges, 1957: *L'Erotisme*. Paris: Les Editions de Minuit.
- BAUDRILLARD, Jean, 2002: *The Transparency of Evil: essays on extreme phenomena*. (Prevedel James Benedict.) London, New York: Verso.
- BOJETU, Berta, 1990: *Filio ni doma*. Celovec, Salzburg: Založba Wieser.
- CANKAR, Ivan, 1974: *Hiša Marije Pomočnice*. (Spremna beseda in opombe Taras Kermauner.) Ljubljana: Mladinska knjiga.
- FOUCAULT, Michel, 1999 (1976): *Dějiny sexuality I, Vůle k věděni*. Praha: Hermann a synové.
- JENSTERLE - DOLEŽAL, Alenka, 2008: *V krogu mitov. O ženski in smrti v slovenski književnosti*. Slavistično društvo.
- JUVAN, Marko, 2000: *Intertekstualnost*. Literarni leksikon, zv. 45. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- LEBEN, Andrej, 2005: Kolektiv, posameznik, spol. Nekaj misli k prozi Berte Bojetu in Florijana Lipuša. Katja Šturm - Schnabl (ur.): *Berta Bojetu Bojeta*. Celovec: Mohorjeva družba. 129–137.
- PUHAR, Alenka, 2005: Ženske v času socialistične enakopravnosti. Katja Šturm - Schnabl (ur.): *Berta Bojetu Bojeta*. Celovec: Mohorjeva družba. 137–149.

¹¹ Motiv prostitutke se pojavlja v slovenski prozi od naturalizma (F. Govekar, *V krvi*). Posebno mesto ima v Grumovem pripovednem svetu prostitutka otrok. V Grumovi kratki prozi se prostitutka kot žrtev tudi izpoveduje pripovedovalcu (Jensterle - Doležal 2008: 83–89). Erotika je pomembna tudi v Bartolovem *Alamutu*: žrtev ostaja v ozadju. V opusu Vitomila Zupana je erotika poudarjena: gledana je skozi perspektivo patriarhalnega moškega in je dostikrat predmet manipulacije.

- STRITAR, Josip, 1954: *Zbrano delo, Četrta knjiga (Deveta dežela)*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 305–339.
- ŠTURM - SCHNABL, Katja, 2005: Transpozicija doživetja v literarno sliko. Katja Šturm - Schnabl (ur.): *Berta Bojetu Bojeta*. Celovec: Mohorjeva družba. 155–167.
- TAVČAR, Ivan, 1966: *4000*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 1997/1998: Na literarnem otoku Berte Bojetu. *Jezik in slovstvo* 7/8. (www.ff.uni-lj.si/publikacije/jis/lat2/043/78c02.htm)