

Katja Mihurko Poniž

UDK 82.0:396(0:82)

UDK 821.163.6.09 Prežihov V.

Splošna in strokovna gimnazija v Ljubljani

Materinstvo kot umetnostni motiv in njegova upodobitev v povesti *Samorastniki*

Ugledna nemška literarna zgodovinarica Renate Möhrmann v uvodu v zbornik, ki ga je uredila in nosi naslov *Verklärt, verkütscht, vergessen: die Mutter als ästhetische Figur*, ugotavlja, da mati kot estetska figura umetnikov nikoli ni posebno zanimala, saj se v njihovih delih pojavlja le redkokdaj. Pogosto v ospredju ni problem materinstva, ampak neko spektakularno dejanje, kakršno je na primer Medejin umor otrok. Prikazovanje podob mater je tako skorajda vedno identično upodabljanju ženske, kar pomeni, da gre, kot piše Adrienne Rich,¹ ali za idealizirane like, torej takšne, ki utelešajo patriarhalne predstave o dobri ženski/materi, ki se je vselej pripravljena žrtvovati, zatreti svoje lastne interese (seveda tudi lastno seksualnost), ali pa za nepreračunljive, nepredvidljive, za družbo nevarne like.

Poveličana, zavržena — materinstvo v patriarhalni družbi

Patriarhalna družba ima tako do materinstva izredno ambivalenten odnos. Po eni strani vidi v njem edino resnično poslanstvo ženske, nekaj, kar je specifično žensko, kar iz osebka ženskega spola šele ustvari *pravo* žensko, po drugi strani pa v materinstvu vidi nalogo, ki ji ženske niso kos, kar pomeni, da mora biti vzgajanje otrok vselej strogo nadzorovano. Država in Cerkev za to v družini pooblastita očeta ali drugega polnoletnega moškega iz najožjega kroga sorodnikov (v atenskem polisu ga imenujejo *kyrios*). Pomembnih odločitev, vsaj teoretično, ne sme sprejemati mati, saj je že po naravi slabotna in nesposobna globljega razmišljanja.

Takšna podoba matere korenini že v antični, atiški družbi, ko se ženska identiteta vzpostavlja le skozi družinske vezi (v sodnih spisih so omenjene kot matere, sestre ali žene tega ali onega Atenčana) in ko je edina vloga ženske, zaprte med štiri stene doma ali *oikosa*, roditi zakonite dediče. Takšna vloga ostaja skozi stoletja nespremenjena. V srednjem veku Tomaž Akvinski v delu *Summa theologie* piše o očetu kot o aktivnem stvarniku, medtem ko je mati pasivna stvarnica, saj se sila, ki iz amorfne materije ustvari živo bitje, nahaja v moškem semenu.

V renesančni literaturi se mati pogosto pojavlja metonimično, saj pesniki opevajo materine prsi kot simbol za izgubljeno intimnost otroštva. Za sveto Terezo Avilsko je duša »dojenček, ki počiva na materinih prsih«, angleški pesnik Richard Crashaw pa primerja nebesa z morjem materinega mleka, kjer se lačni lahko napijejo do sitega. Tudi v upodabljanju umetnosti srečamo motiv doječe

¹ Adrienne Rich (1976). *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*. New York/London: Norton & Company, str. 34.

matere in veselega, sitega otroka v njenem naročju. Največkrat je na ta način predstavljena Marija z Jezuškom, obstajajo pa tudi podobe anonimnih mater. Vsekakor umetniške podobe ne ustrezajo realnosti, ki je bila tako za otroke kot za njihove matere pogosto drugačna, ne samo, kar zadeva dojenje (renesansa odpre razpravo o prednostih in slabostih dojenja, ki kasneje vedno znova buri duhove),² ampak tudi umrljivost (desetina žensk naj bi umrla na ta način)³ in muke pri porodih. Materinstvo je tako največkrat pomenilo nenehne nosečnosti in splave, ki jih je spremljal stalen strah pred smrtjo. Tako ne presenečajo besede anonimne renesančne avtorice, ki si želi, da bi moški doživeli vsaj polovico vsega hudega, kar je povezano z nosečnostjo in porodom. Visoka je bila tudi umrljivost otrok, zato je mnogo žensk le s težavo razvilo materinske občutke, saj so vedele, kako hitro lahko izgubijo otroka. Kljub temu dela renesančnih avtoric govorijo o tem, da je marsikatera ženska doživljala srečo materinstva in razvila vez, ki se je ohranila tudi, ko je otrok že odrasel, o čemer pričajo različne korespondence med materami in otroki iz različnih obdobj.⁴

Naloga matere je bila torej skozi stoletja poleg vsakdanjih opravil, povezanih z skrbjo za otroka, tudi ta, da je otroku zagotovila temelje, na katerih se je nato lahko razvil njegov čustveni svet. Seveda pa se je morala umakniti, ko je otrok skozi najrazličnejše iniciacijske rituale vstopil v kulturo, v svet odraslih, ki je v naši civilizaciji svet moških, saj je status žensk še v devetnajstem stoletju, spomnimo se samo Ibsenove Nore, enak položaju otrok. Če vsega tega ni bila sposobna, je kaj hitro obveljala za oblastno in hudobno mater in predstavljala vir vseh psihičnih težav svojega otroka.

Materinstvo pod drobnogledom psihoanalize

Tak pogled najbolj natančno razvije psihoanaliza oziroma tisti analitiki, ki so jih poimenovali »Mother-Killers«, ker so edini vzrok za moten razvoj posameznika videli v materini podobi.

Seveda gre pri njih za izredno ozek pogled, toda kakorkoli si ogledujemo psihoanalitična spoznanja, moramo pritrlditi Juliji Kristevi, ki pravi, da, kar zadeva materinstvo, Freud naslednikom za raziskavo pušča »neraziskan kontinent, v katerega se bo prvi zagnal Jung in si pri tem opekkel svoje ezoterične prste, vendar tudi pritegnil zanimanje za nekatera vroča vprašanja materinskosti, ki se še vedno upirajo analitični racionalnosti.«⁵

Ta kontinent odkriva tudi Jacques Lacan, ki mu otrokova zgodnja navezanost na mater predstavlja fazo Imaginarnega, diadno zvezo, v kateri se otrok še ne zaveda razlike med seboj in svetom. Da bi postal del kulture, se mora naučiti jezika, vstopiti v Simbolni red, kar se zgodi takrat, ko to zvezo razbije vdor očeta, ki otroku prepove dostop do matere. Očetov falos vzbudi v otroku strah pred kastracijo, ki sproži potlačitev želje po materi, izgon iz Imaginarnega, saj vztrajanje v njem pomeni postati psihotičen. Za Lacana torej ni vrnitve v Imaginarno, vsaka jezikovna artikulacija se odvija v Simbolnem, kjer vlada Zakon Očeta.

Temu konceptu Julia Kristeva zoperstavi razlikovanje med semiotičnim in simbolnim. Semiotično je, tako piše ena izmed najbolj znanih raziskovalk J. Kristeve Toril Moi,

»povezano s predojipovskimi primarnimi procesi, njihove osnovne pulzacije pa so po Kristevi zvečine analne in oralne ... Neskončen tok pulzacij je zbran v hori ... Ko subjekt vstopi v

² Posebno zanimive poglede na to temo najdemo pri Jean-Jacques Rousseauju in Mary Wollstonecraft. Prim.: Eva D. Bahovec (1999). Rousseau in Wollstonecraft — drugič. Delta, letnik 5, št. 1–2, str. 69–87.

³ Citirano po Margaret L. King (1998). Frauen in der Renaissance. München: dtv, str. 15.

⁴ Omenimo korespondenco med Margaret Beaufort in njenim sinom, prvim tudorskim kraljem Henrikom VII., ali pisma slavne Madame de Sévigné hčerki, ki jih imamo tudi v slovenskem prevodu (*Pisma* (1973). Ljubljana: Cankarjeva založba) in nenazadnje slovenski pendant — pisma, ki sta si jih izmenjavali grofica Marija Izabela Marenzi in njena mati baronica Carduzzi, ki so objavljena v knjigi *Slovenska plemiška pisma* (1980). Trst: ZTT.)

⁵ J. Kristeva (1995). Stabat mater, Delta, letnik 1, št. 1–2, str. 9–29, citirano mesto, str. 23. Izvirnik: J. Kristeva (1976). Histoires d'amour. Paris: Denoël, str. 295–327

*Simbolni red, horo bolj ali manj uspešno potlači in jo lahko dojame le kot pulzacijski pritisk na simbolni jezik: kot protislovja, nesmiselnosti, motnje, premolke in odsotnosti v simbolnem jeziku.*⁶

Koncept *semiotičnega* je pomemben predvsem zato, ker skuša spodbijati Lacanovo trditev, da je artikuliranje možno šele s potlačitvijo želje po materinem telesu in postavlja pod vprašaj njegov patriarhalni Simbolni red. Simbolično se po Kristevi obnavlja s semiotičnim skozi literaturo. Toda za našo raziskavo je pomembna vloga matere v semiotičnem. Ta pa, če sledimo Julii Kristevi, ni ljubeča mati, ampak nosilka prepovedi in destrukcije, nagonov smrti. S tem Kristeva ostaja zavezana psihoanalitičnemu pogledu na materinskost, kakršnega je še posebej natančno razvila Melanie Klein,⁷ ki izhaja iz prirojenega otrokovega agresivnega nagona, usmerjenega na materino telo in njegove fantazijske vsebine (očetov penis, fetuse, izločke). Vse to, kar si otrok predstavlja v materinem telesu, tako M. Klein, hoče hkrati tudi uničiti in pri tem razvije negativno podobo matere, ki jo razlikuje od podobe dobre matere.

Feministične psihoanalitičarke, kot na primer Nancy Chodorow⁸ in Jessica Benjamin,⁹ so teoriji M. Klein spodbijale s trditvami, da se otrokova negativna podoba o materi izoblikuje kasneje, ko je soočen s patriarhalnim ustrojem družbe, ki umešča žensko kot mater v sfero reprodukcije, medtem ko moški zavzema mesto v sferi produkcije. Nancy Chodorow poudarja pomen matere kot prvega identifikacijskega otrokovega objekta.

Jessica Benjamin pritrjuje ugotovitvam N. Chodorow in opozarja, da je preveč poenostavljeno enačiti odnos z materjo kot simbiozo, odnos do očeta pa kot predpogoj za vzpostavitev identite. Po njenem prepričanju se subjektova identiteta začenja oblikovati že znotraj zveze mati — otrok. Ta zveza tudi omogoča otrokovo zavedanje Drugega kot samostojnega subjekta, kar se kasneje pod vplivom patriarhalnem družbe izgubi in pozabi, saj Drugi predstavlja samo še objekt.

Spoznanja feminističnih psihoanalitičark tako, čeprav se njihove raziskave pogosto bolj posvečajo položaju in razvoju deklice v zvezi mati — otrok, prinašajo zanimive, sveže poglede na materinstvo, ki jih zmanjšamo v dotedanjih delih s takšno tematiko.¹⁰ S tem ustvarjajo kontrast k umetniškim delom, ki so jih ustvarile feministke, saj je v njihovih stvaritvah mati najpogosteje predstavljena v svoji tradicionalni vlogi, ki jo hočejo hčerke preseči.¹¹

Mati Božja kot estetska figura

Slika dobre matere v krščanski civilizaciji izhaja iz Marijinega kulta. Marija se pojavlja tudi kot literarna oseba, toda večina ljudi se z njeno podobo sreča v sakralni upodabljajoči umetnosti. Slike in kipi na cerkvenih oltarjih pričajo o različnih vlogah, v katerih se pojavlja Mati Božja. Njeno

⁶ Toril Moi (1999). *Politika spola/teksta*. Ljubljana: Literatura, str. 163–164.

⁷ Melanie Klein (1998). *Zavist in hvaležnost*. Izbrani spisi. Ljubljana: IHS.

⁸ Nancy Chodorow (1978). *The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley: University of California Press.

⁹ Jessica Benjamin (1990). *Die Fesseln der Liebe. Psychoanalyse, Feminismus und das Problem der Macht*. Frankfurt am Main.

¹⁰ Tudi v devetdesetih letih izidejo knjige, ki ponujajo nova spoznanja in raziskave na temo materinstva, kot na primer. Meryle Maher Kaplan (1992). *Mothers Images of Motherhood*. London/New York: Routledge; E. Ann Kaplan (1992). *Motherhood and Representation*. London/New York: Norton & Company.

¹¹ Predvsem ameriške umetnice so se morale spopasti s podobo matere, kakršna se je razvila po drugi svetovni vojni, ko je večina žensk ostala doma, skrbela za številno družino in se izčrpavala v čiščenju predmetne hiške za belo ograjo. Posledice takšne izolacije ameriških žensk po drugi svetovni vojni in vzroke, ki so pripeljali do nje, je leta 1963 izredno odmevno predstavila Betty Friedan v danes že legendarni knjigi *The Feminine Mystique*.

življenje, ki mora biti za smrtnice nedosegljiv ideal, poznamo, kot piše Julia Kristeva, samo skozi tiste trenutke, v katerih je pomembna za zgodovino krščanstva:

»Res je, da že Evangeliji govorijo o Mariji. Vendar le zelo diskretno namignejo na brezmadežno spočetje Kristusove matere, ne povedo ničesar o zgodovini same Marije in jo le zelo redko omenjajo, predvsem ob sinovi strani ali ob njegovem križanju. [...] Redka mesta, kjer Jezusova mati nastopi v Evangelijih, služijo le temu, da poudarijo, kako razmerje otroka do staršev ni stvar mesa, temveč imena, ali drugače rečeno, da utajijo vsako eventualno matrilinarnost, tako da ostane le simbolna vez.«¹²

Marija pride do besede le v Lukovem Evangeliju, kjer izrazi strah in dvom ob oznanjenju, a hkrati tudi ponižnost in poslušnost.

Vez med Marijo in Jezusom skozi stoletja dobiva različne pomene. Marija ni samo mati, ampak tudi žena in hči. Kot slednjo jo opeva tudi Dante, ki pravi: *»Vergine Madre, figlia del tuo Figlio«*, kot navaja Kristeva, ki še dodaja:

»Marija ne umre, temveč preide. V Vzhodni Cerkvi je prehod bolj pasiven: je Zaspanje (Koimesis), s katerim, kot vidimo na nekaterih ikonskih upodobitvah, se Marija v rokah svojega sina, ki je sedaj postal njen Oče, preobrazi v majhno deklico; tako svojo vlogo Matere spreverne v vlogo Hčerke. Dejansko je Marija, ob tem da je mati svojega sina in njegova hčerka, tudi njegova žena: s tem udejanji trojno preobrazbo ženske v najožjem sistemu sorodstva. Leta 1135, ko Bernard iz Clairvauxa prepesni Visoko pesem, proslavi Marijo v vlogi ljubljene in žene.«¹³

Toda najpogosteje se pojavlja kot mati, z otrokom v naročju, pri čemer njenega materinstva seveda ni mogoče primerjati z nobenim drugim, saj ga spremljata dve dogmi: rojstvo božanskega sina in devišstvo. Na ta način je Marija neprimerljiva s katerokoli drugo smrtnico, ki ji je dano biti mati. Njeno materinstvo postane simbolično, saj hkrati uteleša »Mater Cerkev« in »Mater vseh živih«. S tem stopa v kontrasten odnos z Evo, slednja je naredila iz ljudi smrtnike, medtem ko jim Marija vrača večno življenje, kot poudarja Helga Möbius.¹⁴

Srednjeveške, v kamen vklesane Madone ponosno zrejo v nas z gotskih portalov, renesančne se smehljajo otroku v svojem naročju. Margaret L. King¹⁵ ugotavlja, da oboževanje Matere Božje hkrati z evropsko umetnostjo doživi svoj višek v renesansi. Toda že v zgodnjem srednjem veku se pojavi Devica Marija v novi vlogi, kot Maria Regina, ki predstavlja vrhovno oblast na zemlji in Kraljico v nebesih s krono na glavi in žezlom v rokah. Kot Naša Gospa pa sprejme pod svoj zavetniški plašč verne kristjane. Pozni srednji vek Devico Marijo stilizira v nedostopni ideal, v katerem združi lastnosti objekta dvorske ljubezni (izredna lepota, plemenitost, krepost) in značilnosti Matere Božje (predanost, ponižnost, milina). S tem naredi Marijo še bolj nedostopno, a hkrati utelešenje ljubezni in predanosti.

Ob teh podobah se od 11. stoletja pojavlja *Žalostna Mati Božja* ali *Mati Dolorosa*. Njen obraz, ki ga skorajda nikoli ne zaznamujejo znaki staranja, je posut s solzami.

Vse pojavne oblike Matere Božje pa imajo skupno to, na kar sem že nekajkrat opozorila: resničnim ženskam je Devica Marija pravzaprav tuja, identificirajo se lahko samo z njenim

¹² Julia Kristeva: *Stabat mater*, str. 11.

¹³ Prav tam, 14–15.

¹⁴ Helga Möbius (1996). *Mutter Bilder. Die Gottesmutter und ihr Sohn*. V: R. Möhrmann (ur.). *Verklärt, verkitscht, vergessen. Die Mutter als ästhetische Figur*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, str. 21–38, tukaj 24.

¹⁵ Glej že navedeno delo, str. 10.

trpljenjem. Morda je prav zato v umetnosti toliko Marijinih upodobitev in tako malo zemeljskih mater.

Literarne upodobitve materinstva

Njihov izgon ali negativno prikazovanje sta prisotna že v ljudski ustvarjalnosti. Če si natančneje ogledamo pravljice bratov Grimm, hitro ugotovimo, da so matere ali odsotne ali pa nastopajo kot zlobna bitja, največkrat v vlogi mačeh.

Tudi slovenska ljudska ustvarjalnost v tem pogledu sledi evropskim tokovom: mladi Bredi streže po življenju hudobna tašča, ki se ne more sprijazniti, da sin zdaj pripada drugi ženski, je torej primer oblastne matere, lepa Vida pa pozabi na svoje materinstvo, ko se ji zazdi, da bo njeno hrepenenje našlo svoj cilj, kar uteleša lik matere, ki ne skrbi za svojega otroka z vsezatajučo ljubeznijo.

Materinska sreča sama po sebi pisateljev ne zanima kaj dosti. Opise harmoničnega odnosa in tudi trpljenja ob otrokovi smrti najdemo prej pri pisateljicah, kjer se razvije posebna zvrst knjig o vzgoji in postajah v otrokovem življenju. Te knjige pišejo in posvetijo avtorice svojim otrokom. Prva takšna knjiga nastane že leta 841 izpod peresa karolinške plemkinje Dhuode in nosi naslov *Manual*, petsto let kasneje (leta 1377) zapiše Christine de Pizan svojemu sinu, ki nima več očeta, v delu *Les Enseignements moraux que je Christine donne a Jean de Castel mon fils* vrsto moralnih nauk. V 16. stoletju napiše podobna priručnika svojemu sinu in hčeri luterantska reformatorica Elisabeth von Braunschweig, v 17. stoletju pa prisili moč materinske ljubezni, kot sama pravi, angleško plemkinjo Elizabeth Grymeston k pisanju takšnega dela za sina. Najbolj pretresljiva je verjetno usoda Elizabeth Oceline, ki med nosečnostjo piše svojo *Legacie*, saj ta po njeni smrti ob porodu dejansko ostane otroku kot edina dediščina, v kateri se na najbolj neposreden način manifestira materinska ljubezen.

V slovenski literaturi izpod ženskega peresa srečamo misli o materinstvu že pri Luizi Pesjak, ki v romanu *Beatin dnevnik* zapiše:

»Najsvetjši, najblažji hip v ženskem življenji je izvestno isti, v katerem mati v prvič dete svoje pritiska na srce. Najtoplejše molitve, svete prisege in sladke nadeje so mi je v njem napolnjevale, a z materino srečo se je prebudila tudi materina skrb. In spustila nisem svojega deteta iz naročaja, ne odmeknila očij od njega, in vedno rase sedaj moje veselje, ljubezen moja in od dné do dné je zavida bolj vredno mi srce, katero se mu more žrtvovati z vsacim svojim utripom. Upala sem, da mi bode mči popisovati svojo srečo. Nečimerna misel! Odkod jemati besed za to, kar sma mati čutiti, le ona umeti more.«

Tudi v članku *Odprto pisemce slovenskim materam*, objavljenem leta 1864 v *Novicah*, povečuje materinstvo:

»Mati je srcu največja dragotina, mati je zaklad vse lepote in dobrote, po materi izteza zapuščeni otročiček svoje nežne ročice, mati je prva beseda, ki jo izrečejo njegova usteca, ter za vse bodoče čase najslajša otroškemu srčecu. Materino naročje je detetu raj in materine podobe ne pozabi, čeprav jo krije gomila še toliko let.«¹⁶

Samozavest, s katero so omenjene avtorice pisale o svoji materinski ljubezni, je seveda tesno povezana z dejstvom, da gre za poročene ali ovdovele ženske višjih slojev. Povsem drugačne misli bi izražale, če bi seveda sploh znale pisati, preproste ženske, ki jim je materinstvo pomenilo

¹⁶ O Luizi Pesjak in njenem delu je pisala tudi Tanja Viher v 2. oddaji raziskovalnega ciklusa za radijski medij *Bog živi vas Slovenke!*, predvajanjem leta 1999 na tržaškem radiju.

vsakdanji boj za preživetje, v primeru nezakonskih mater pa sramoto in ponižanje na vsakem koraku. Nezakonska mati je le redkokdaj, tako kot v Prešernovi pesmi, predmet avtorjevega zanimanja, v ospredju so prej otroci, ki nosijo težo in posledice materinega greha. Na ta način je obsodba grešnice še hujša, njen negativni zgled pa skozi prizmo trpečega otroka, do katerega čutimo globoko sočutje, še bolj svareče opominja vse druge ženske k poslušnosti in uresničevanju družbenih norm in predpisov.

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

Barbara Becker - Cantarino navaja vzroke za prebujeno zanimanje za to literarno snov:

»V *figuri matere kot detomorilke se zrcali kompleksen in paradoksen nov koncept vloge matere in otroka v patriarhalni družbi od razsvetljenstva naprej, ki se na koncu spet pojavi kot fantazija in ideologija o (hudobni/dobri) materi v psihoanalitičnih teorijah od Freuda do Lacana.*«¹⁷

V 18. stoletju začnejo literati in intelektualci razpravljati o ustreznosti oblik kazni, kakršne so bile določene detomorilkam. Vendar pa detomorilstvo ni bil zelo pogost način, kako se rešiti nezaželenega otroka, saj se je mnogo več žensk odločilo otroka enostavno izpostaviti in mu tako zagotoviti vsaj majhno možnost preživetja. Na ta način so zmanjševali število prebivalstva (posebno ženskega) že v antiki in zdi se, da je preživelo stoletja in tisočletja, saj še danes beremo o novorojenčkih, najdenih v smetnjakih in na drugih neprimernih krajih. V renesansi so, vsaj v Angliji in Italiji, večinoma upoštevali poporodno depresijo in detomorilk niso vselej obsodili na smrt. Toda v pozni renesansi se situacija spremeni: detomorilstvo postane eden izmed najpogostejših grehov, ki so jih pripisovali čarovnicam, zato je lov na detomorilko ponavadi hkrati tudi lov na čarovnico, ki dovoljuje uporabo vseh inkvizicijskih sredstev. Kazen je bila smrtna: utopitev ali sežiganje, torej krutejša od obglavljanja in obešanja, načinov, na katere so ponavadi usmrtili moške.

V slovenski literaturi srečamo lik detomorilke na primer pri Zofki Kveder v črtici *Zločin*:

»Od roda do roda, od matere na hčer gre to prekletstvo in pojde od roda do roda dalje brez konca in še otrok otroci bodo preleteli.

In takrat je zavrela v njenem srcu materinska ljubezen. Novo bitje pride, da bo čutilo vso nesrečo in vso žalost življenja, kakor jo čuti ona. In trpel bo, kakor ona trpi, in kakor ona bo pahnjeno v propad. In kmalu bo kakor njena mati, kakor mati njene matere, in prekletstvo pojde od roda do roda.

[...]

Toda ne, ne pojde od roda do roda, brez konca! Zakaj ona dvigne roko in pretrga nit, ki bi jo imela vezati z bodočimi. In prekletstvo tistih, ki bi imele priti, se zgrne nanjo in jo uduši v svoji strahoti. In konec bo! ...

Takrat ji je prišla prvikrat ta strašna misel.

Ko so se dopolnili dnevi, rodila se je hči. Ona pa je dvignila roko in izvršila je, kar se je bila namenila ...»¹⁸

¹⁷ Barbara Becker - Cantarino (1996). Die Kindsrderin als literarisches Sujet. V: Möhrmann: Verklärt ..., str. 108–129.

Podoba detomorilke je samo ena izmed številnih podob mater, ki se pojavljajo v besedilih te pisateljice. Bogastva njenih raznolikih pogledov na materinstvo ni doslej preseгла še nobena slovenska pisateljica in noben slovenski pisatelj, čeprav v mnogih delih srečamo like mater. Toda te so ponavadi prisotne in za avtorje zanimive le toliko, kolikor se njihovo življenje povezuje z življenjem otrok (največkrat seveda sinov). Pogosto so le navidez v ospredju, saj gre v resnici za pisateljev moralni obračun s samim seboj. Podoživljanje krivic, storjenih materi, je neke vrste samomučenje, kazen za šibkost značaja, ki je klonil pred nečimernostjo, egoizmom ali podobnimi nečednimi lastnostmi. Miran Hladnik ugotavlja:

»Gledano statistično, upoštevajoč torej besedila ne glede na njihovo kanoniziranost, pa so plemeniti materinski liki v kmečki povesti, kjer bi jih še posebej pričakovali, hudo redki v razmerju do številnih pripovedno zanimivih zlih protagonistk. [...] Pogost tradicionalni motiv zlobne mačehe ali zlobne tašče ne potrjuje stereotipnega prepričanja, da je 'med Slovenci zelo pogost lik cankarjanske matere, za katerega je značilna velika skrb, žrtvovanje, odpovedovanje in trpljenje za otroka (Alenka Puhar). Dobre matere, kolikor jih pač je, so nekeje tiho v ozadju, hitro pomrejo in ne vplivajo na razplet dogodkov.«¹⁹

Matrilinearno nasledstvo v Samorastnikih

Drugače slika materinstvo Prežihov Voranc v povesti *Samorastniki*. Zanimivo je, da se avtorji in avtorice študij o tej povesti z omenjenim motivom skorajda ne ukvarjajo. Popolnoma nepomemben se je očitno zdel Linu Legišu, Antonu Slodnjaku, Marji Boršnik, Tarasu Kermaunerju, Janku Kosu, Francu Zadravcu in Marjanu Krambergerju,²⁰ ki o njem ne pišejo. O Metinem materinstvu pišejo Bogo Jakopič, Silvija Borovnik, Tone Sušnik in Marjan Štrancar.²¹ Oglejmo si nekatere njihove misli:

»Ob Meti se je odmaknila pasivna podoba matere; tistega nežnega bitja, ki prenaša žrtve, a je nema mučenica trpljenja. Meta je protest proti krivicam, je kletev proti Karničnikom vseh barv; ne zmaguje samo njena ljubezen, tu zmaguje tudi njen prezir, njen podvig, da se je otrsela avtoritet in zahtevala nekaj, kar je v skladu z njenim življenjskim smotrom.« (Bogo Jakopič, str. 294.)

»Meta prerašča simbol [...], ni le po ljubezni hrepeneca lepa Vida, je podoba velike materinske ljubezni; je ponosna, ljubeča, skrbna mati, brez sovraštva.« (Tone Sušnik, str. 268–271.)

»Tudi dejanja Hudabivške Mete, v nasprotju z običajnim prikazovanjem njenega lika in s pisateljevim hotenjem samim, ne izražajo vzorne materinske ljubezni. [...] Materinskost, ki je pri Radmanci tako brezsravno zakrnela, pa je hotel Prežih pri Meti poudariti, toda njegovo

¹⁸ Zofka Kveder (1995). Zločin. V: Misterij žene, str. 39–50, prvič objavljeno v *Ljubljanskem zvonu*, leta 1903, str. 23–31.

¹⁹ Miran Hladnik (1997). »Bodi svojemu možu pokorna!« (Ženska v minuli slovenski prozi). V: Aleksandra Derganc (ur.). Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Ljubljana: Filozofska fakulteta, str. 111–122, tu 116.

²⁰ Josip Vidmar (1940). Prežihov Voranc. V: Prežihov Voranc: Samorastniki. Ljubljana: Naša založba; Lino Legiša (1969). Zgodovina slovenskega slovstva VI Ljubljana: Slovenska matica, str. 395–396; Anton Slodnjak (1999). Pogledi na slovensko književnost. Ljubljana: Nova revija; Marja Boršnik (1962). Študije in fragmenti. Maribor: Obzorja; Taras Kermauner (1974). Kompozicijsko literarno ideološke strukture Prežihovih Samorastnikov. Koroški fužinar, št. 1, str. 10–16, št. 2, str. 12–21; Janko Kos (1975). Pregled slovenskega slovstva. Ljubljana: DZS; Franc Zadavec (1972). Zgodovina slovenskega slovstva VI, VII. Maribor: Obzorja; Marjan Kramberger (1961). Problem kmetstva v Prežihovih novelah. Perspektive 1960/61.

²¹ Bogo Jakopič (1957). Moje misli o Samorastnikih. V: Prežihov zbornik. Maribor: Obzorja; Tone Sušnik (1981). Spremna beseda k Samorastnikom. V: Izbrano delo Lovra Kuharja, 3. Maribor: Obzorja; Silvija Borovnik (1993). Samorastnice v Samorastnikih. V: Janez Mrdavišič in Jože Pogačnik; Prežihov Voranc 1893–1993; Zbornik prispevkov s simpozija ob 100-letnici rojstva. Maribor: Kulturni forum; Marjan Štrancar (1993). Solska ura s Prežihovimi Samorastniki: posvečena 100-letnici rojstva Lovra Kuharja — Prežihovega Voranca. Ljubljana: ZRSŠŠ.

prizadevanje deluje umetno in neprepričljivo. Meta se namreč bolj kot za svoje otroke bori za svojega moškega.» (Silvija Borovnik, str. 82–84.)

Marjan Štrancar vidi v Meti mater doloroso in meni, da ona in Matkova Tina predstavljata osrednja slovenska materinska lika (str. 62, 77).

V *Samorastnikih* pa je pisatelj tematiziral še en odnos, in sicer odnos med materjo in hčerjo. Ta odnos je v literaturi pogosto prikazan kot sovražen, v vlogi žrtve je največkrat prikazana hči, ki se odloča proti materini volji (največkrat glede ženina), ta volja pa se seveda ne ozira na hčerino srečo, ampak le na lastno korist in ugled v družbi. Drugače je prikazana stara Hudabivnica. Že njene prve besede ne izražajo besa ali sovraštva, ampak samo strah in obup, saj Voranc piše:

Ko je kakor zbegana zver pridržala na Karnice, je že na dvorišču na glas zavekala:

'Meta, Meta, kaj si storila? ...'

Obupana pa ni zaradi sramote, ki ji jo je nakopala hči, ampak kot mati misli na prihodnost drugih otrok, na katere bo padla Metina senca, saj ji Karničnik grozi, da Hudabivniki ne bodo dobili kajže, če bo Meta kakorkoli nadlegovala Karnice:

Obraz nesrečne matere je bil bolj prestrašen kot nejevoljen nad tem, kar se je zgodilo. Kako tudi ne? Doma je imela še troje majhnih otrok, dvoje, četudi mlajših od Mete, pa je služilo za pastirja pod Olševo.

Voranc prepričljivo opiše tudi prvo srečanje med njo in izmučeno hčerjo, ko mora mati zatreti svoja čustva in biti do hčerke stroga in hladna:

»Mati, mati,« je zajokala Meta, ko je zagledala staro Hudabivko, in se ji hotela vreči v naročje.

Telo stare Hudabivke se je streslo kot v smrtnem krču; toda zavedajoč se hčerine krivde in svoje siromašnosti pred karniško mogočnostjo, je potlačila svojo materino ljubezen in je odpahnila hčer nazaj na klop.

»Mati, mati, ali me preklinjate tudi vi? ...« je zavpila Meta.

Mati ji prestrašena ni mogla odgovoriti.

Metina mati bi seveda lahko ravnala drugače, hčer odpeljala iz Karničnikove hiše in jo tako rešila mučenja. Toda bolj prepričljivo je ravnanje, kakršno opisuje Voranc, in sicer zato, ker bi Hudabivkin samovoljen odhod gotovo povzročil tak Karničnikov srd in maščevanje, da bi bila njena družina popolnoma izolirana in tako brez vsakih možnosti za preživetje. Prav tako si lahko predstavljamo, da je preprosta ženska, v strahu pred avtoriteto, ki jo predstavlja moški, morala zatreti materinska čustva, saj so jo celo življenje vzgajali v pokorščino, v strah pred mukami, ki jih bo sicer trpela v onostranstvu. Tako je opisana njena reakcija na Metin pretresljiv krik k pomoči:

»Mati, mati, branite me ...«

Njene oči so se spogledale z materini, a zastonj so skušale odkriti v njih to, kar je pričakovala. Mati se je zgrbila za mizo, njen obraz je čisto posivel, ali iz njenih od prejšnjega joka zalitih oči je sevalo kakor tolažba, spodbuda in tih odpor duše, ki se v svoji revii čuti po krivici ponižana.

»Meta, bodi trdna in močna; kar trpiš, trpi za svojo dušo.«

Njen glas je bil pogumen.

Le Metino srce ga ni moglo razumeti.

Nekaj vrstic kasneje Voranc poroča, da jo je »materino ponašanje in pa usmiljenje do Ožbeja« navdalo s pogumom. Ob Metinem mučenju v Hudabivki zagledamo *mater doloroso*, ki trpi s svojim otrokom:

Njena mati Hudabivka je že prej padla na kolena, sklenila roke in obrnjena k božji matri glasno molila žalostni del rožnega venca.

»ki je za nas krvavi pot potil ...« je pridušeno odmeval njen čisto tuj, neznan in odsoten glas po veliki dimnici.

...

Hudabivka je hlastno in naglo molila:

»Ki je za nas krvavo gajžvan bil ...«

In še hlastneje in hitreje:

»Ki je za nas težki križ nosil ...«

...

Proti koncu je Metino hropenje preglasilo materino hlastajočo molitev.

Podoba doživi vrhunec s pieto, s podobo matere, ki v naročju drži skoraj do smrti izmučenega otroka:

Meta se je sunkoma dvignila, a takoj s pobešenimi rokami omahnila materi v naročje.

Ko Meta doživi še sramotno pretepanje po golem telesu, se tudi v njeni materi prebudi zatajevani ponos:

Hudabivka pa, ki je dotlej zaničevanje svojega lastnega rodu z junaško vdanostjo prenašala, ker je mislila, da je to dolžna starim postavam in si ni upala nastopiti proti mogočnemu Karničniku, se je zdaj znašla, kakor bi se oprostila težke omotice. Obrnila se je proti hiši, iz katere sta bili pravkar vrženi, dvignila obe pesti v zrak in zakričala:

»Prekleti hudiči ... otrok pa bo le Karničnikov.«

V prizorih vračanja domov Hudabivka še nekajkrat pokaže svojo globoko materinsko ljubezen:

Če bi ji mati zdaj ne priskočila na pomoč, bi bilo zanj hudo, kajti bila je zavita v temo in ni vedela, kam naj pobegne pred šibami.

...

Stara Hudabivka se ni zmenila za udarce, ki so padali tudi po njeni roki, in je Meto kar z eno roko dvignila čez prelaz. Sramotnega šibanja je bilo zdaj konec.

...

Hudabivka je Meti najprej izmila zatekle in podplute oči, nato pa je navezala na ožgane roke lapuhovega listja in drugih zdravnih zelišč; naposled ji je izprala še razšibano spodnje telo.

Če je Voranc že v prizoru Metinega mučenja s smradom po ožganem mesu aludirala na čarovniške procese, zaživi ta primerjava tudi ob zadnjih citiranih stavkih, saj so kot čarovnice mnogokrat ožigosali zeliščarke, ker naj bi njihovi pripravki imeli škodljive, od hudiča poslanske učinke. Pa tudi Meta uteleša čarovniške lastnosti, kot na primer zapeljivost in kljubovanje, s katerim se postavlja po robu svojim sodnikom, ki ji v slogu inkvizicijskih postopkov grozijo:

Lahko te izženemo, lahko te zapremo, lahko te damo tudi na natezalnico, da boš za vse večne čase pomnila.

Stara Hudabivka se po teh dramatičnih dogodkih aktivno v zgodbi ne pojavlja več. Da Meti stoji ob strani še naprej, pa je razvidno iz pisateljevih besed o tem, da se je Meta vrnila v materino bajto rodit in da je mati skrbela za njene otroke, medtem ko je ona delala na različnih delih Koroške in ji po ponovnem mučenju na graščini pocelila rane. Po rojstvu drugega otroka se postavi po robu celo Karničniku:

Karničnik je v svoji razburjenosti tekel do hudabivške bajte, da se tam znosi nad Meto, ali stara Hudabela mu je pred nosom zaprla vrata, da je mož mogel le zunaj okrog bajte razsajati.

V rodu Hudobivnikov, v katerem vidijo samorastniki svoje korenine, gre tako za matrilinearno nasledstvo, saj o Metinem očetu ničesar ne vemo. To linijo nadaljuje tudi zadnja izmed Metinih otrok, Nana, za katero izvemo, da nam je prav ona pripovedovala zgodbo svoje družine.

Meta — »pankrtska mati«

Nadaljevanje zgodbe se še bolj osredini na Meto in njeno prepovedano zvezo z Ožbejem. Pisatelj poudari Metin položaj nezakonske matere tudi s tem, da tako opiše rojstva otrok:

... preden je soseska razrešila pravi vzrok te nenavadne vrnitve, je Meta izlegla drugega pankrta.

Leto še ni bilo okoli, ko je Meta nenadoma prišla domov k materi, kjer je zlegla novega — tretjega pankrta.

Čez leto dni je Meta zlegla četrtega sina ...

Pisatelj ne uporablja ekspresivnih glagolov le zato, da bi naredil vtis na bralno občinstvo, ampak je porod preprostih deklet na slovenskem podeželju, v devetnajstem stoletju dejansko bližje kotenju živali kot pa rojevanju človeških bitij, o čemer se lahko prepričamo v knjigi Alenke Puhar *Prvotno besedilo življenja*:

»V zakonski spalnici in v zakonski postelji se je porod odvijal le v najvišjem sloju, se pravi pri komaj omembe vrednem številu Slovenk. Večina jih je rodila v kamri, štiblcu ali 'hiši'; v 'hiši', na Primorskem pa v kuhinji poleg odprtega ognjišča, predvsem pozimi, ker je bil to edini ogrevani prostor v hiši. V delavskih družinah, ki so ponavadi stanovale v enem samem prostoru, pa so za silo predelili sobo. Za večino porodnic je bila postelja dostopna šele po porodu. Postelje so bile takšna redkost in zato dragocenost, da porod z vso tisto poplavo porodne vode, krvi, urina in znoja ni sodil nanje. Rojevanje je potekalo na tleh, pokritih z otepom slame ali stelje, in sicer kleče, leže ali sede na nizkem priognjiščnem stolcu.«²²

Kot nezakonska mati ima Meta tudi v vaški skupnosti manjvreden položaj:

Pri vpeljankah je morala Meta doživeti še eno sramoto; zaman je čakala po maši pri vratih, duhovnik je ni hotel vpeljati, kakor je pri porodnicah šega; Meta je morala z novo sramoto zapustiti cerkev.

Čprav sledijo rojstvu drugega otroka dogodki, v katerih gre bolj za ljubezen, ki je kljub Ožbejevi neodločnosti še vedno močna, saj v zaslišanju na dobrleviški graščini trdi, da ji je on najbližji človek

²² Alenka Puhar (1982). Prvotno besedilo življenja. Oris zgodovine otroštva na Slovenskem v 19. stoletju. Zagreb: Globus, str. 47.

na svetu in da ga ima rada, pa Meta hkrati nastopa tudi kot mati, saj pravi, da ji je poglavitno to, da je Ožbej oče njenih dveh otrok, ki imata pravico do očeta. Vse do rojstva petega otroka se Meta upira Karničniku in sili k ženitvi, nato pa, tudi zaradi Ožbejevega pijanstva, obupa:

Ob takem življenju je Meta nehala pritiskati na možitev; vdala se je v usodo in živela za svoje otroke.

Navedeni stavek pomeni prelomno točko, saj se od tega trenutka naprej Meta ni več prikazana kot alegorija zapeljivosti, ampak vse bolj dobiva poteze Madone, iz grešnice in mučenice se vse bolj spreminja v svetnico:

Z eno roko je držala Ožbeja na roki, z drugo pa Gabra za roko. Tako je stala visoka, lepa in nedostopna pred obsedenimi nasprotnicami. Te so se zganile, zasople, in ko je vse pričakovalo dejanskega napada, so se Karničnice same od sebe jele počasi z dvignjenimi rokami umikati pred Metino podobo, ki jih je na tako čuden način premagala.

Prešuštnica ni klonila glave, vlačuga je stala visoko zravnana pred svetom, iz nje je blestel čar lepote, materinstva in moči.

Toda bolj ko prihaja v ospredje Metino materinstvo, bolj izginja v ozadje Meta kot seksualno bitje. Opisov njenega telesa ni več, tudi Ožbej postaja po svojih pijančevanjih vse bolj podoben otroku:

Meta ga je sprejemala, čistila, zdravila in negovala kakor velikega otroka.

Meta postaja skozi svoje materinstvo vedno bolj nezemeljska, saj beremo, da so otroci prihajali k njej »kot na kako božjo pot«.

Z Ožbejevim propadom postane Meta še bolj sama, saj ji je vzeto nekaj, iz česar je prej črpala moč. Iz lika grešne Eve, ki ne zapeljuje samo svojega partnerja, ampak kljubuje celo takšni avoriteti, kot jo predstavlja Karničnik, se Meta spremeni v mater, ki živi samo še za svoje otroke. Njena identiteta se vzpostavlja le še skozi materinstvo:

Kljub temu, da je otroke jemala s seboj, se je ob velikem delu sojeska zanjo pipala. Z najmlajšim v zibelki na glavi pa še dva, tri hlačarje ob sebi je odhajala ob prvi zori na delo in prihajala ponoči domov.

Njena pridnost je bila skoraj nadčloveška. Edino tej pridnosti, ki je je zmožna le tako velika materinska ljubezen, kakršno je nosila v sebi Meta, se je bilo zahvaliti, da je tako velika družina odraščala brez prevelikega pomanjkanja, da so vsi otroci odraščali zdravih udov in zdrave pameti.

...

Velike, težke in neodložljive materinske dolžnosti so jo še z večjo silo gnale na delo za vsakdanji kruh.

...

Leto za letotom je Meta vlivala otrokom vero vase in jih učila spoznavati in zaničevati krivico in greh ...

Konec *Samorastnikov* je literarna kritika interpretirala v duhu dobe, v kateri je bilo delo napisano. Toda v Metinim monologu lahko vidimo tudi zadnjo od podob, v katerih se pojavi v pripovedi, podobo prerokinje:

Zdaj, po meni vas je devet, čez petdeset let vas bo lahko že sto, čez sto let vas bo petkrat, desetkrat toliko. Potem si boste združeni priborili svojo enakovrednost, svoje pravice ...

Voranc torej Meto prikaže v mnogih vlogah, s čimer iz literarnega lika ustvari prepričljivo osebo in ne zgolj alegorijo, kakršne srečamo v mnogih delih, kjer je materinstvo pozitivno konotirano ali celo idealizirano. Seveda lahko v Meti vidimo zgolj simbol, toda mislim, da je takšna interpretacija preveč poenostavljena in ideološko obarvana.

Vorancu bi lahko tudi upravičeno očitali, kar zadeva Metin lik, zdrse v idealiziranje, toda pri tem ne smemo pozabiti, da zgodbo pripoveduje Nana, Metina hči, ki svojo mater vidi v čisto posebni luči.

Materinstvo je v *Samorastnikih* gotovo pomemben motiv, ki pa ga moramo, kot sem pokazala, razširiti tudi na Metino mater. Tako gre v Vorančevem besedilu za močno prisoten motiv, ki ga v literaturi ne srečamo velikokrat naslikanega s takšno intenziteto. Najpogosteje je namreč slikanje materinstva preveč enostransko, osredinjeno na eno samo, idealizirano pojavno podobo.

Seveda lahko v Meti vidimo le simbol plodnosti, reprezentacijo moči narave in zemlje, ki se vedno znova regenerira, saj pisatelj celo zapiše:

Dasi je bila Meta že mati treh otrok in je prestala takšne muke, je bila med vsemi zbranimi ženskami v Dobrli vesi najlepša. Bila je ko sonce, pred katerim se je moralo vse skriti.

Toda Metina upodobitev ni zgolj simbolična. Njeno življenje je res podobno križevemu potu (na kar pisatelj večkrat aludira, saj je med prvim mučenjem obrnjena proti razpelu v kotu, stara Hudobivka pa ji nato v gozdu pravi, da se zanjo križev pot šele začena), toda postaje, na katerih se ustavlja, jo postavljajo v različne vloge. Na začetku povesti je mlado dekle, ki zapeljuje s svojim videzom, hote ali nehote, vse moške okrog sebe in vzbuja pri ženskah zavist. Njena dejanja izvirajo iz ljubezni in prav zaradi te ljubezni se spremeni v mučenico. Njeno trpljenje in moč, ki se poraja iz njega, sta, kot piše pisatelj, nadčloveški.

Mučenjci, ki jima je Meta izpostavljena, naj bi ubili v njej vse telesno, kar predstavlja nevarnost za patriarhalno družbo. Z Metinim kljubovanjem njeni sodniki hitro opravijo, saj kot brezpravno bitje ne more nikomur škodovati, problematična pa je subverzivna moč njene seksualne privlačnosti, ki je popolnoma zaslepila Ožbeja in premoti celo graščinsko gospodo.

Da bi pisatelj to Metino podobo nadgradil z idealizirano sliko materinstva, mora Meta prenehati obstajati kot spolno bitje, vzeti ji mora biti vir, pri katerem se je napajala njena ženskost. To pa se lahko zgodi samo tako, da Ožbej, postane »veliki otrok«, da ima tudi do njega samo materinski odnos. Od tega trenutka naprej je Meta samo še mati, njeno lastno življenje ni več pomembno (prav zato o njem in o njeni smrti pisatelj ne izgublja veliko besed), pomembni so njeni otroci, iz katerih bo zrasel rod upornikov, ki bo zamajal obstoječi družbeni red.

Sklepne misli

Motiv materinstva je v *Samorastnikih* podrejen, o tem nenazadnje govori tudi naslov, ideji o novem rodu revolucionarjev, ki bodo spremenili svet. Meta je, gledana skozi prizmo te ideje, pomembna le kot njihova mati, zaradi svoje usode najprimernejša za izpolnitev tega poslanstva. V tem smislu je njeno materinstvo blizu Marijinemu, saj je tudi ona izbrana od Boga, na čigar mesto stopi v literaturi avtor, kot najbolj ustrežna, da rodi tistega, ki bo spremenil svet. Tako kot izvemo malo o njenem življenju, tudi Voranc poroča le o tistih dogodkih v Metinem življenju, ki so pomembni za samorastnike.

Patriarhalen pogled, ki se skriva v Marijinem kultu, je tako prisoten tudi v *Samorastnikih*. Ženska je pomembna le kot podaljšek narave, njena funkcija je obnavljanje človeškega rodu. Kot narava

je podvržena človekovi sili, s katero si jo podreja, a hkrati čuti strah pred njeno nepredvidljivo močjo. Voranc Metinega trpljenja, ki je trpljenje ženske, saj moški v nobenem primeru ne bi mogel doživeti tega, kar je doživela ona, ne problematizira. Tako tudi v *Samorastnikih* prevladuje tradicionalno, patriarhalnemu pogledu na svet zavezano slikanje, ki presega dela s podobno tematiko s tem, da prikaže Meto v različnih življenjskih obdobjih in v različnih vlogah, v katerih vendarle zaživi kot prepričljiva literarna oseba.

Pouk književnosti v hrvaški gimnaziji

(načrti in učbeniki)

1 Uvod

Zadnje desetletje je na Hrvaškem zaznamovano s številnimi političnimi, ekonomskimi, gospodarskimi ipd.), ki so se odrazile tudi v (vedno menjajočem) vzgojnem delu. Danes je za današnje hrvaško srednje šolstvo težki cilj, ki so usmerjeni k omogočanju bolj ali manj tradicionalno-patriarhalni vzgoji in izobrazbenju mladega človeka. Najbolje je, če se nekaj spreminja: krivice od sprememb v hrvaški zakonodaji do razširjenosti učnih načrtov. Ne vemo pa, če obstaja teoretično domišljen model nove hrvaške šole, v kateri bi se vključili v evropski učni sistem. Obstajajo samo deklarativne izpoveditve za nacionalno hrvaško šolo, ki seveda ostajajo. Zato je zanimivo govoriti o kakšnih pomembnejših sistemskih dejavnikih hrvaške gimnazije, ki so del izobrazbenja ter s tem tudi pouka književnosti; zato se bom osredotočil na učne načrte, ki so del praktičnega udeleženja koncepta novega šolstva, torej pri učnih načrtih in učnih/učbenikih (za gimnazije).

2 Učni načrti za književnost

Znano je, da je učni načrt uradni dokument izobraževalne oblasti, ki vsebuje gradivo, predvidljivo učni načrti. V učnih načrtih, ki so v veljavi od leta 1997, so književnost in umetnost obravnavani kot eno celoto. V učnih načrtih se vsebujejo vsebine, ki so del praktičnega udeleženja koncepta novega šolstva, torej pri učnih načrtih in učnih/učbenikih (za gimnazije).

BRITANJA

MOTHERHOOD AS AN ARTISTIC MOTIF AND ITS EXPLOITATION IN THE STORY 'SMOKSHAW'

Abstract: The article discusses the role of motherhood as an artistic motif in the story 'Smokshaw' by Branka Stanić. It analyzes the author's use of this motif to explore the complexities of family relationships and the impact of social and cultural norms on the individual. The study highlights the author's skill in weaving this motif into the narrative structure, creating a rich and nuanced portrayal of the characters and their interactions. The article also examines the broader context of motherhood in Croatian literature and society, providing a deeper understanding of the author's work and its significance.

je poudarjena v literaturi, a v umetnosti je bolj izražena v umetnosti, ki jo ustvarja ženska. Vzorci ženskega ustvarjanja so različni, vendar je v umetnosti ženska prisotna in močna. Vzorci ženskega ustvarjanja so različni, vendar je v umetnosti ženska prisotna in močna. Vzorci ženskega ustvarjanja so različni, vendar je v umetnosti ženska prisotna in močna.

Vzorci ženskega ustvarjanja so različni, vendar je v umetnosti ženska prisotna in močna. Vzorci ženskega ustvarjanja so različni, vendar je v umetnosti ženska prisotna in močna. Vzorci ženskega ustvarjanja so različni, vendar je v umetnosti ženska prisotna in močna.

Motiv materinega pritožnega pomena, ki ga ga moram, kot sem pokazala, razlikuje tudi na Meto mater. Vzorci ženskega ustvarjanja so različni, vendar je v umetnosti ženska prisotna in močna. Vzorci ženskega ustvarjanja so različni, vendar je v umetnosti ženska prisotna in močna.

Seveda lahko v Meto vabimo le simbolično, avtoritativno moči narave in zemlje, ki se vedno znova regenerirata, saj pisatelj celo napiše:

Dati je bila Meto že mal' več starih in je postala takšna maha, je bila med vsaki obratni ženskami v Dobri volji zaljublja. Bila je ka' žena, pred katero se je moralo ust skriti.

Toda Metina upodobitev ni zgolj simbolična. Njena življenja je res podobna krščevrni poti (na kar pisatelj večkrat aludira), saj je med prvimi, ki se vržejo pod kolo, stara Hudobinja pa ji nato v gozdu pravi, da se zanje križev pot kaže zaželeno, kjer postaja, na kateri se ustavlja, jo pokrivajo v rudi se vlogi. Na začetku povesti ji mlada dekla, ki zapelje s svojimi vidicami, hote ali nehoče, vse moške odlog sebe in vabuja pri lenkah zavist. Njena dejanja izvirajo iz ljubezni in prav zaradi te ljubezni se spremeni v muzivico. Njena življenja in moč, ki se poraja iz njega, sta, kot pika pisatelj, analitični.

Mučnija, ki živi v Meto upodobitvi, na to ubal v naj vse toliko, kar predstavlja nevarnost za patriarhalno družbo. Z Meto in upodobitvami njene osebnosti lahko opazimo, saj so brezpravno ženske v literaturi, a v umetnosti je bolj izražena v umetnosti, ki jo ustvarja ženska.

Katja Mihurko Ponž

UDK 82.0:396(0:82)
UDK 821.163.6.09 Prežihov V.

SUMMARY

MOTHERHOOD AS AN ARTISTIC MOTIF AND ITS EXPLOITATION IN THE STORY SAMORASTNIKI

Patriarchal society's attitude towards motherhood is extremely ambivalent, and this is reflected also in arts. On the one hand, motherhood is glorified, on the other hand it is condemned and rejected when it violates the society's moral rules. This phenomenon has been a major topic of research in the 20th century psychoanalysis, where especially contributions of feminist analysts (J. Benjamin, N. Chodorow) have provided many answers, but also opened up numerous new questions. In particular, psychoanalysis has highlighted the phantasms that appear in patriarchal society regarding motherhood and that in Christian civilisation originate in the cult of the Virgin Mary.

In literature, the motif of maternal happiness is particularly common in works of female writers, while in tradi-

tional folk literature the maternal figure is frequently absent. In the *Sturm und Drang* and Romantic literature the motif of infanticide is quite common. It is encountered in several texts by Zofka Kveder, whose rich repertoire of different views of motherhood has not been surpassed in Slovene literature.

Another interesting exploitation of this motif is Voranc's story *Samorastniki*, where — although it is subordinated to the idea of a new generation of revolutionaries — Meta is depicted at various stages of her life and in various roles (also as a link in a chain of matrilineage). Thus she becomes a convincing literary character, whose main attribute is motherhood as seen within a traditional, patriarchal view of the world.