

NADZOROVANJE IN KAZNOVANJE V NEKATERIH BESEDILIH  
Z LEPOVIDSKIM MOTIVOM

Katja MIHURKO PONIŽ

Univerza v Novi Gorici, Fakulteta za humanistiko, SI-5000 Nova Gorica, Vipavska 13

e-mail: katja.mihurko-poniz@guest.arnes.si

## IZVLEČEK

Članek pojasnjuje, da med konstante lepovidskega mita sodita tudi motiva nadzorovanja in kaznovanja, ki ju lahko analiziramo glede na protagonistino zapustitev moža in otroka.

Avtorica obravnava štiri besedila: roman *Lepa Vida* (1877) Josipa Jurčiča ter drame *Lepa Vida* (1893) Josipa Vošnjaka, *Vida Grantova* (1940) Ferda Kozaka in *Lepa Vida* (1978) Rudija Šeliga. Izbor temelji na skupni potezi raziskovanih besedil – povezavi med lepovidskim motivom in motivoma nadzorovanja in kaznovanja, ki se razkriva v besedilih iz različnih obdobj, kar omogoča iskanje vzporednic in razlik v izbranih besedilih. V analizo besedil avtorica vključuje spoznanja in pristope literarnih študij spola in pokaže, da protagonistkin beg od doma omogoči pomanjkljivo nadzorovanje, ki pa mora biti kaznovano, saj se je protagonistka uprla tradicionalni vlogi pasivne ženske.

**Ključne besede:** lepovidski motiv, slovenska književnost, Josip Jurčič, Josip Vošnjak, Ferdo Kozak, Rudi Šeligo, Michel Foucault

## CONTROLLO E PUNIZIONE IN ALCUNI TESTI CON IL MOTIVO DI LEPA VIDA

## SINTESI

L'articolo spiega che fra le costanti del mito di *Lepa Vida* (la bella *Vida*) si trovano spesso i motivi del controllo e della punizione che possono essere analizzati sulla base dell'abbandono del figlio e del marito da parte della protagonista.

L'autrice si concentra su quattro testi: il romanzo *Lepa Vida* (1877) di Josip Jurčič, l'opera teatrale *Lepa Vida* (1893) di Josip Vošnjak, *Vida Grantova* (1940) di Ferdo Kozak e *Lepa Vida* (1978) di Rudi Šeligo. La scelta si basa su un elemento comune dei testi analizzati – il legame fra il motivo di *Lepa Vida* e i due motivi del controllo e della punizione che si nascondono nei testi di vari periodi, il che permette all'autrice di cercare i parallelismi e le differenze nei testi in questione. L'analisi dei testi include le scoperte e gli approcci degli studi letterari sul genere e dimostra che la fuga da casa della protagonista è possibile grazie a uno scarso controllo. Ma la fuga deve essere comunque punita, in quanto la protagonista si è ribellata al ruolo tradizionale della donna che deve rimanere passiva.

**Parole chiave:** motivo di *Lepa Vida*, letteratura slovena, Josip Jurčič, Josip Vošnjak, Ferdo Kozak, Rudi Šeligo, Michel Foucault

## UVOD: UPOR LEPE VIDE ZOPER TRADICIONALNO VLOGO ŽENSKÉ

Stalnica skorajda vseh literarnih ubeseditiv mita o Lepi Vidi so posledice protagonistkine odločitve, da zapusti moža in otroka. To dejanje pogosto povzroči vsaj eno smrt (otroka ali moža), v mnogih primerih pa se besedila končajo tudi s smrtjo osrednjega ženskega lika ali vsaj njenim hudim duševnim trpljenjem, kar se nam lahko razkriva kot kazen za osebo, ki radikalno prelomi z družbenimi normami. Že v različicah ljudske pesmi Vida prekrši temeljno zapoved, da mora biti ženska zaprta med štiri stene svojega doma, pa najsi v njem gospoduje njen oče, mož ali brat. Zato je beg možen le, če je premalo nadzorovana. V liku Lepe Vide je prikazana ženska, ki je drugačna od drugih žensk iz svoje okolice, saj ni ponotranjila predpisane vloge do te mere, da ne bi niti pomislila na beg. Njen notranji svet je bogat, poln hrepenenja po drugačnem življenju, zato se upre pričakovanjem svoje okolice. Pomemben del ubeseditiv lepovidskega motiva je zapustitev otroka, saj Vida zaradi žalosti ob ločitvi od nebogljene bitja ne more uživati v ljubezenskem razmerju. Materinstvo Vido opredeljuje kot družbeno bitje, saj je ženska kot mati še mnogo bolj vpeta v mehanizme nadzorovanja kot samska ženska, njen prestopek je v očeh družbe večji, če zapusti otroka in povzroči njegovo trpljenje oziroma celo smrt.

V pričujoči razpravi bo pozornost usmerjena v raziskovanje motivov kaznovanja in nadzorovanja Lepe Vide, saj sta, kot bo pokazano, tesno povezana. Pojma nadzorovanje in kaznovanje je kot naslov svoje knjige o nastanku zapora združil Michel Foucault. Njegova spoznanja na prvi pogled sicer niso povezana s problemom razmerij med spoloma, ki so eden izmed temeljev mita o Lepi Vidi, a lahko predstavljajo z analizo diskurzivnih področij dominacije izhodišča za premislek o tem, kako so avtorji tematizirali in kaznovali protagonistkino zapustitev moža in v večini različic tudi otroka. Foucault izhaja iz spoznanja, da se družbena razmerja realizirajo med poloma oblasti in tistega, kar oblast obvladuje. Toda slej ko prej pride med obema do trenj in upora s strani zatiranih, zato mora oblast skrbno izvajati nadzor nad vsemi in vsem. Ker pa se je seveda mogoče izmakniti tudi skoraj do popolnosti domišljenim oblastnim mehanizmom nadzorovanja, je izjemno pomembno kaznovanje, saj predstavlja poskus odvrnitve drugih potencialnih prestopnikov od podobnih dejanj. Teza, ki jo bomo poskušali dokazati, je, da je konstanta kaznovanja v nekaterih besedilih z lepovidskim motivom prisotna tudi zato, da bi odvrnila ženske od iskanja sreče zunaj zakona.

Predmet pričujoče raziskave so štiri besedila: roman *Lepa Vida* (1877) Josipa Jurčiča ter drame *Lepa Vida* (1893) Josipa Vošnjaka, *Vida Grantova* (1940) Ferda Kozaka in *Lepa Vida* (1978) Rudija Šeliga. Izbor temelji

na skupni potezi raziskovanih besedil – povezavi med lepovidskim motivom in motivoma nadzorovanja in kaznovanja ter je utemeljen tudi s tem, da predstavlja besedila iz različnih obdobij, kar omogoča iskanje vzporednic in razlik glede na vsakokratne družbeno-zgodovinske okoliščine, v katerih je posamezno besedilo nastalo.

Izbrana besedila zastavljajo tudi vprašanje, kako se je avtor opredelil do kaznovanja protagonistke. Ali v njej vidi družbeno zlo ali žrtev? Ali meni, da mora biti vsako spodkopavanje na trdnih temeljih postavljene družbene ureditve eksemplarično kaznovano, saj je le tako zagotovljeno, da bo ostalo osamljen poskus, ki zgolj nekoliko zatrese, a nikakor ne poruši stavbe natančno določenih političnih, kulturnih in ekonomskih razmerij?

## LITERARNOZGODOVINSKE RAZISKAVE BESEDIL Z LEPOVIDSKIM MOTIVOM

Raziskovanje lepovidskega motiva ima v slovenski literarni zgodovini bogato tradicijo, saj je bil obravnavan v periodičnih razpravah in v dveh monografijah. Jože Pogačnik je v knjigi *Slovenska Lepa Vida ali hoja za rožo čudotvorno* (1988) opravil natančen pregled literarnih artikulacij motiva, kakor so se pojavljale v slovenski književnosti od leta 1832 do osemdesetih let prejšnjega stoletja. Pogačnik je opozoril, da tematska vertikala seže daleč v tradicijo slovenske folklorne, kar je že leta 1943 dokazal Ivan Grafenauer v svoji študiji o izvoru, razvoju in razkroju narodne balade o Lepi Vidi. Pogačnik v osemnajstih poglavjih svoje monografije izčrpno predstavi skorajda vse obdelave motiva v slovenski književnosti, zato njegovo delo predstavlja izhodišče za vsako literarnozgodovinsko raziskavo na tem področju. Le nekaj let po izidu Pogačnikove knjige je Marija Milenković v razpravi *Lepa Vida – mit ali deviantna osebnost* (1991) raziskovala šest besedil z lepovidskim motivom tako, da je lepo Vido obravnavala kot prestopnico, ki ruši napisana in nenapisana družbena pravila. Raziskovalka je svoje izsledke najprej objavila revijalno, nato pa v nekoliko predelani obliki še kot eno izmed poglavij v knjigi *Leposlovje in kriminologija* (2005). Pričujoča študija je zato tudi nadgraditev tez, ki jih je zapisala Marija Milenković. Zadnjo monografsko študijo o lepovidskem motivu je prispeval Denis Poniž z interpretacijo Cankarjeve drame *Lepa Vida* (1912). Čeprav se avtor posveča predvsem Cankarjevemu delu, ga vključi v širši okvir zgodovine slovenske dramatike, zato se bomo v nadaljevanju razprave sklicevali tudi na to delo.

Glede metodološkega pristopa ugotavljamo, da je besedila z lepovidskim motivom mogoče kompleksno analizirati le, če si jih približamo tudi skozi optiko pogleda na spolno identiteto literarnih oseb. Protagonistka namreč v patriarhalni družbi, v kateri so spolne vloge natančno določene, ravna kot prestopnica zoper civi-

lizacijski red, kar je usoda številnih ženskih likov iz svetovne književnosti, ki so upodobljeni kot zlonosna bitja že od antike naprej. Ti liki so prikazani kot samovoljni in neobvladljivi ter jih odkrivamo v vseh nacionalnih književnostih. S svojo drugačnostjo povzročijo, da se v svetu, v katerem živijo, začnejo odvijati nepričakovani dogodki, vendar se kmalu izkaže, da je najboljši vseh možnih svetov še vedno tisti, v katerem se iz boja zmagoslavno vračajo heroji in ne heroine. V pričujoči študiji se bomo posvetili tudi vprašanju, ali raziskovana besedila sledijo tradicionalnemu pogledu na ženskost ali ga presegajo.

### MOTIVA NADZOROVANJA IN KAZNOVANJA PRI JURČIČU IN VOŠNJAKU

Tako Jurčičev roman kot Vošnjakova drama prikazujeta žensko iskanje sreče, kar velja tudi za mnoga dela iz evropskih književnosti 19. stoletja. Ema Bovary, Ana Karenina in Effi Briest (če jih naštejemo le nekaj) v svojih iskanjih izgubijo vse, na koncu celo lastno življenje, ker so skušale najti ljubezensko srečo v prešuštvu. Jurčičeva in Vošnjakova Vida si delita njihovo usodo in sta razvajeni, muhasti, predvsem pa za tedanje standarde premalo nadzorovani. Pri Jurčiču na to opozori Vidinega moža Antona Samoroda že na začetku njegov brat duhovnik, ki pravi: "Ti hodiš po kupčevalstvu in po poslih naokoli in okoli, ni te po več ur na dan, časi ves dan doma, a doma – ne zameri, da ti naravnost govorim – doma puščaš mladega gosta z mlado in lepo svojo ženo, ti, ki sam nisi več tako mlad" (Jurčič, 1953, 108).

Kogoj, Vidin mož v Vošnjakovi drami, takšnega opozorila ni deležen, a tudi on do svoje žene, kakor Samorod, ni sumničav, saj Vida pravi: "Pošten je in vreden vse časti ter mi popolnoma zaupa" (Vošnjak, 1893, 56). Toda prav njuno zaupanje omogoči pobeg tako v romanu kot v drami in s tem sporoča, da je lahko preveč svobode v zakonu za oba zakonca usodno ter da slabo nadzorovanje povzroči kaznovanje nadzornika in nadzorovanega. Obe upodobitvi protagonistinega iskanja življenjskega smisla zunaj zakona prikazujeta poleg kazni, s katero se tudi v evropskih književnosti končajo dela, ki ubesedujejo podobno tematiko, še motiv nadzorovanja ženske.

V ljudski pesmi in pri Prešernu motiva nadzorovanja in kaznovanja še nista izpostavljena v tolikšni meri kot v kasnejših različicah, saj je Vidin beg (oziroma v neka-

terih različicah ugrabitev)<sup>1</sup> motiviran s težkim, enoličnim in fizično izčrpavajočim vsakdanjikom ob neljubljenem možu in bolnem otroku.

Zato je njen odhod v boljše življenje do Jurčičeve ubeseditve še nekako razumljiv ter vzbuja sočutje. V njegovem romanu pa se v naslovnem liku pojavijo nove poteze, ki niso le posledica bolj zapletene romaneskne fabule, temveč predvsem drugačnega pogleda na žensko.

Medtem ko je v omenjenih zgodnejših različicah po Vido prišel iz daljnih krajev neznanec, ki jo je moral najprej premamiti z obljubami o lepšem življenju, da je odšla z njim ali pa jo je sploh ugrabil, je pri Jurčiču v to vlogo postavljen ljubimec, a slednji svoje poslanstvo opravi brez večjih naporov. Tudi pri Jurčiču zgodba poteka v bližini morja, vendar Vida tam ne pere umazanih plenice, temveč se sprehaja s svojim psom, kar govori o tem, da ji ni potrebno opravljati težkih del in se po tem od svojih predhodnic bistveno razlikuje. Po svoji volji se je poročila z mnogo starejšim moškim, vendar ne iz ljubezni, temveč da bi kljuvala staršem. Jurčič jo predstavi kot razvajeno edinko, ki je ob poroki še na pol otrok. Ljubezenska čustva odkrije šele, ko se v njeni hiši pojavi mlad Paoli, ki jo brez težav zapelje in prepriča, da pobegne z njim. Vida pristane, saj misli, da bo ugrabil tudi njenega otroka, a se to ne zgodi. Pri Jurčiču izhodišč za beg v tujino, kakršna pozna ljudska pesem in Prešernova različica, torej ni več. Vidi fizičnih del ni potrebno opravljati, njen otrok je zdrav, in celo ko zboli, je to le zato, da se Vida lahko izmakne iz zakonske spalnice v otroško sobo, odkoder pobegne. Mož sicer ne ustreza njenim predstavam o moškem, ki bi ga lahko ljubila, a je pošten in ji omogoča udobno življenje.

Jurčičeva, pa tudi Vošnjakova Vida, živita v okolju, ki je vsaj na prvi pogled takšno, da iz njega nikakor ni potrebno bežati drugam, v njem si je mogoče ustvariti prijeten, tokrat ne več kmečki, temveč že na pol meščanski dom. Razlogov za Vidin beg torej oba pisatelja ne vidita več v težkem delu, bolnem otroku in starem možu, prav tako konec devetnajstega stoletja še ni napačil čas, ko bi Vido od doma odtrgalo hrepenenje, na katerem je svojo ubeseditve lepovidskega motiva zasnoval Cankar.<sup>2</sup>

Kaj je torej tista sila, ki jo zvabi stran? Pogačnik za Jurčičevo Vido piše, da se je "nepremišljeno vdala nestalnemu čustvu, ki je bilo bolj strast kot ljubezen" (Pogačnik, 1988, 94) in da je svobodna ljubezen nedvomno idejna sestavina romana. Vida zapusti moža in otroka

1 "Vida večinoma odide na barko po sredstvo, ki bo rešilo bolnega otroka, bodisi po kadilo (kroparska varianta), 'korenjče' oziroma koren (variante iz Ihana, Liščac in Osojan) ali po lapuh (variante iz Bile). Ne glede na okoliščine je namreč Vida kot mati čutila odgovornost predvsem do otroka. V tem trenutku jo mornar odpelje in Vida spozna prevaro. Samo v ribiški varianti, ki jo je pozneje prepesnil Prešeren, je Vida zavestno odšla na barko, misleč, da vstopa v lepše življenje. Razloček med tema dvema motivoma, torej med željo, da bi rešila otroka, in med odločitvijo, da ga zapusti, je tudi temeljni razloček v konflikatih, ki so nastali ob Vidinem vstopu na ladjo" (Klobučar, 2007, 88).

2 Čeprav bi lahko trdili, da gre tudi v besedilih z lepovidskim motivom, ki so nastala pred Cankarjevo dramo, za hrepenenje, je potrebno razlikovati med hrepenenjem po materialnem korelatu in hrepenenju "po nečem, kar je ono samo, zato se tudi ne more uresničiti v cilju ali smotru, ki je nekaj snovnega in otipljivega in s tem raz-ločenege od samega akta hrepenenja" (Poniž, 2006, 92).

zaradi ljubezni, kar pomeni nov pogled na meščanski zakon, v katerem je bilo osebno izrinjeno na obrobje, v središču pa so bili družbeni interesi. Jurčič ve, da vse sodobne meščanke niso več pripravljene vztrajati v zakonu, sklenjenem le iz koristi, ki jih zakonca pridobita s poroko, vendar ni pripravljen Vidi kot poročeni ženski priznati pravico do nove, svobodne izbire. Za zakonolom in možovo smrt je kaznovana z blaznostjo in smrtjo, kar pomeni, da ljubezen na Jurčičevem moralnem in etičnem obzorju še ni vrednota, ki bi opravičevala razdor zakona kot enega izmed temeljev meščanskega sveta. Jurčičev roman je zanimiv prav zaradi tega, ker Vida vse do konca ne sprejema krivde za ponesrečen zakon, a je vendarle za zakonolom kruto kaznovana. V pogovoru s svakom duhovnikom izraža misli, ki se v podobni obliki konec devetnajstega in na začetku dvajsetega stoletja v slovenski literaturi še večkrat pojavijo, kadar gre za neizkušeno deklet, ki premlada stopajo v zakon z neljubljenim moškim: "Vi ste vedeli, da ni prav, če vašega brata vzamem, Vi ste mi edenkrat odgovarjali, dobro se domišljam. Ali zakaj mi niste vsega povedali, da bi bila jaz, mlada in neumna kakor junica na paši, razumela zakaj! Vi vsi mi niste povedali da ga moram ljubiti, če ga hočem vzeti in če hočem srečna biti z njim. Kdo mi je to povedal? Mati ne, oče ne, on ne, vi ne, a jaz sama nisem vedela. Vzela sem ga iz lahkomišelnosti in otročje nevednosti. Oni človek šele, njegov znanec Paoli, moral je priti, da mi je povedal, česa pogrešam v zakonu, da mi je iskro ukresal, ki je dremala v meni, iz katere se je razpalila vroča strast, ki me je gnala do tja, kjer sem bila in kjer sem, ki mi je v nebesa kazala, pa me v pekel pahnila. [...] Zakaj ste me pustili tako nepodučeno, zakaj me je on vzel, zakaj mi priliko dal, da sem verjela človeku, ki ga zdaj kolnem do nebes?" (Jurčič, 1953, 168–169).

Pri Jurčiču Vidin beg povzroči umor Paolija, Samorodovo usmrtilcev, prezgodnjo smrt Vidinih staršev in njen propad, vpliva pa tudi na otrokovo usodo, saj prezgodaj ostane sirota. Vidina zgodba avtorja sicer intrigira, vendar jo zaključni moralistično: "Ona je bila grešnica, a njega je spravila v smrt! On, najpoštenjši mož, za njen greh mora svoje življenje pustiti. Misel, ki je pač tako velika, tako strašna, da je zmožna, uničiti vezi, ki vežejo duha in telo, uničiti ono veliko moč, ki dela človeka za človeka.

Žalosten je župnik nazadnje poleg neme ženske sam obsedel nem in se vdal otožnim mislim. In daleč jih ni bilo treba iskati. Tu pred njim je sedela ženska, ki se v sreči svoje sreče ni zavedala, ki je hotela srečnejša biti, a je prišla v največjo nesrečo. Nezadovoljnost z malim želi velikega; z dobrim in doseženim nenasiten, išče človek boljšega, najboljšega, a najde ne le slabše, nego pogin svoj in drugih" (Jurčič, 1953, 186).

Tudi v Vošnjakovih dramih Vida plača za svojo odločitev, da sledi ljubezni, najvišjo ceno, saj njen odhod povzroči otrokovo smrt, kar na koncu ubije tudi njo.

Vošnjak sicer ohrani ljubezenski trikotnik, v katerem se Vida odloči za mladega ljubimca, vendar njena odločitev izhaja iz drugačnih razlogov. V poroko s Kogojem je bila skorajda prisiljena, saj bi njen oče sicer bankrotiral. Preden je pristala na zakon, je bodočemu možu povedala, da ljubi drugega, a se je vseeno poročila z njo. Njen beg je tudi posledica tega, da se Kogoj v odločilnem trenutku prepira med njo in taščo ne postavi na ženino stran. Vendar oba avtorja podobno gledata na meščanski zakon, kakor je opozoril že Pogačnik: "Pregled idejno-vsebinskih sestavin Jurčičevega romana Lepa Vida razkriva, da je avtor tematiziral meščanski zakon v trenutku, ko je v njem prišlo do razkola med interesnim območjem tradicije z njenimi nespremenljivimi normami in osebnimi, zato pa kaj sprejemljivimi nagnjenji ljubezni med žensko in moškim. [...] V *Lepi Vidi* načenja Vošnjak problem meščanskega zakona v trenutku, ko ta zakon ne more več biti samo gospodarska skupnost, prav tako pa še zmerom ne more biti tudi rezultat izbire po individualni emociji" (Pogačnik, 1988, 95, 107).

#### KOZAKOVA KRITIKA MEŠČANSKEGA ZAKONA

Ferdo Kozak v drami *Vida Grantova* (1940) prav tako problematizira meščanski zakon, ki je sklenjen iz koristoljublja in v katerem ne vladajo ljubezenska čustva, temveč natančno določena oblastna razmerja. Delo je bilo napisano na predvečer druge svetovne vojne, ko je slovensko meščanstvo doživljalo svoj vrh, iz katerega je sledila le še strma pot navzdol. Podjetnik Mihael Grant v ženi vidi svojo lastnino, ki jo sme in mora nadzorovati, zato ji ne zaupa več slepo, kot sta njegova predhodnika pri Jurčiču in Vošnjaku. Grant se celo zaveda, da ni dovolj nadzorovati le tisti del Vidinega življenja, ki je vsem na očeh, ampak je še pomembnejše tisto, kar se godi v njeni notranjosti. Pri Kozaku Vida ni več razvajeno meščansko dekle, ki o življenju ob poroki ničesar ne ve, temveč intelektualka, ki svoje obzorje bogati z branjem literature, zato njen mož, robusten materialist, v knjigah vidi izvor Vidine upornosti. V discipliniranju svoje žene je mnogo bolj dosleden kot njegova predhodnika iz 19. stoletja, saj Vida pravi: "Videla sem njegov nikdar utešeni sum ... bal se je zame, bal se je vsega, kar mi je bilo blizu. Celotno knjige so morale iz hiše" (Kozak, 1978, 295). Kot njene predhodnice pobegne tudi Kozakova Vida iz te ujetosti in vsakdanje sivine s pomočjo ljubimca, Mihaelovega polbrata Toma, in doživi globoko razočaranje, ko ugotovi, da je on sploh ne ljubi. Toda dejansko zapusti Mihaela šele potem, ko zahteva od nje gostoljubje do prostitutk, ki jih je pripeljal v hišo. Zaradi grožnje, da bo ustrelil njo in Toma, se poniža in izpolni njegov ukaz, a nato zbeži k ljubimcu. V Tomovem stanovanju, kamor kmalu pride tudi Mihael, doseže njegovo oblastno ravnanje z Vido vrhunec in pomeni hkrati obrat iz nadziranja, ki se je pokazalo za neuspešno, v kaznovanje, saj jo udari z

bičem po obrazu. Vida je zlomljena fizično in psihično, saj se izkaže, da je Tomo v resnici ne ljubi in si ne želi skupnega življenja z njo. Hudo jo prizadene tudi smrt Mihaelovega mlajšega brata Andreja, ki ji je izpovedal ljubezen prav na večer njenega bega k Tomu in se ustrelil, ko je spoznal, da ona ljubi drugega. Vida se čuti kriva za njegovo smrt, spoznanje, da nima na svetu nikogar več, ki bi jo ljubil in ona njega, jo pahne v obup, iz katerega vidi edini izhod le v smrti. Toda njena mati opazi, da hoče spiti strup, in opozori na to Mihaela, ki ji izbije kozarec iz roke. Pri Kozaku pomiritve ni, Vida ne more najti miru niti v smrti. Na koncu drame je zaprta v hišo, iz katere ne more pobegniti:

*Mihael Grant (se približa vratom v ozadju in si tam daje opravka s ključavnico).*

*Vida Grant:* Kaj hočeš?

*Mihael Grant:* Nedolžna stvar! Gledam ... Tu bi se dali napraviti zapahi ... dva ... trije ... Da se boš zaklepala ... S tremi ključi ... Samo ... Čemu? Nihče ne bo več silil noter ... (*Zroji.*) Ven pa tudi ne!

*Vida Grant:* Grant!

*Mihael Grant:* Nihče! Ker ne dam, da bi mi kdo ime sramotil! Da bi ljudje kazali za mano ... da bi se smejali ... meni in hiši! ... Nihče ven! Tu lahko sediš ... Počni, kar hočeš ... po celi hiši ... Ne bom te videl ... Ne bom vpraševal ... Ampak ... Še nikoli se ni noben Grant ... pred celim svetom ... izrodil v smešno mevljo! Zato ... Iz te hiše drži pot samo na pokopališče ... (*Kozak, 1978, 339.*)

Mihaelovo kaznovanje je tesno povezano z nadzorovanjem. Kazen za navidezno svobodo, ki jo je po njegovem Vida imela, je od trenutka, ko je hotela od njega pobegniti, življenje pod stalnim nadzorom. Telesno kaznovanje, po katerem je Mihael posegel, ko jo je našel pri Tomu, spremeni v duševno. Lik Vide Grantove bi v nekaterih potezah lahko označili kot predhodnico sodobne ženske, saj ni več prepričana, da mora vztrajati v zakonu, v katerem ni srečna, in iz njega sama išče izhod. Pri Jurčiču in Vošnjaku je Vida zapeljana, z ljubimcem pobegne, ker jo on v to pogovori. Pri Kozaku je Vida nesrečna in beži iz resničnosti najprej v domišljjski svet in se naveže na Toma le zato, ker se ji zdi drugačen in bolj občutljiv od njenega moža. Ko Vida ugotovi, da je tudi Tomo sebičen in ni sposoben za zrelo ljubezen, ne občuti krivde ali kesanja, temveč zgolj izpraznjenost in razočaranje. Ker ni sposobna zaživeti lastno življenje, ostane Vida strta ob Mihaelu.

### ŠELIGOVA VRNITEV K SPEKTAKLU KAZNOVANJA

Tudi v Šeligovi drami se prizori fizičnega in psihičnega kaznovanja izmenjujejo. Moški so predstavniki fizične moči, saj že na začetku, v didaskaliji o hišnem prijatelju, torej Vidinem ljubimcu, beremo: "Čez hip se že pod suknjič, potegne ven kratek bič in ga dvigne, da bi užgal z njim in z izbuljenimi očmi po nji..." (*Šeligo, 1978, 12.*)

Nasilje nad Vido, ki je v tem prizoru šele nakazano, se na španskem dvoru uresniči, saj je protagonistino telo v mnogih prizorih, ne glede na to, kdaj in kje se dogajajo, izpostavljeno nasilju, telesnim mukam:

Na namig očeta Bartolomeja jo birača zdaj primeta in položita na kanape ali mizo ali žrtvenik, ki ga že poznamo. V začetku se Vida brani, zakriči, potem pa se prepusti kot že omamljena žival klanju ... In res: prisotni s pomočjo biračev razparajo njeno obleko na boku, da jo lahko oče Bartolomej tja zareže, da steče črna kri. Preden pa to dokončno stori, med delom patetično govori:

*O. Bartolomej:* Kristusove rane so krvavo rdeči cvetovi raja, nad katerimi duša človekova lebdi kot metulj, da pije zdaj iz tega, zdaj iz onega. Skozi rano na boku (zdaj zareže!) prodre do srca ... (*Šeligo, 1978, 60–61.*)

Navedeni odlomek nas vrača v čase, ko je telo po Foucaultu še "glavna tarča kazenske represije", ko še ni nastopil "pomemben trenutek", v katerem sta se "stara pajdaša iz kaznovalnega blišča, telo in kri", že umaknila. Oboje se v Šeligovi drami pojavi z izjemno intenzivnostjo. Mučenja se ne kažejo v obliki končne kazni, temveč se kar naprej ponavljajo. Linearnega časa, ki mu sledi dogajanje v besedilih Šeligovih predhodnikov, v njegovi Lepi Vidi ni več, zato tudi kazni ni postavljena na konec dogajanja, ampak poteka kar naprej v ciklu, konec je hkrati nov začetek. Zanimivo je, da Šeligo upri- zarja telesno kaznovanje, spektakelske muke, ki so se v večini zahodnoevropskih dežel končale že v začetku 19. stoletja, ali kot ugotavlja Foucault: "Za pokoro, ki je razsajala po telesu, je morala priti kazni, ki učinkuje v globino, na srce, na misel, na voljo, na dispozicije. Mably je enkrat za vselej formuliral načelo: 'Naj kazni, če lahko tako rečem, bolj prizadene dušo kakor telo' (Foucault, 2004, 24).

V ljudski pesmi in pri Prešernu je Vidino trpljenje ponotranjeno, zanj nihče ne ve. Pri Jurčiču in Vošnjaku to ni dovolj – njuni Vidi morata umreti v blaznosti, vendar je to morda milejša kazni kot omahovanje pod bremenom spoznanja o uničenih življenjih, s katero morata živeti Šeligova Vida in Kozakova Vida Grantova, ki sta obe na koncu zlomljeni in zaprti v sobo.

Nespregledljivo je še, da Vida poleg lastnega uničuje samo možka življenje. Ali naj vidimo v tem (morda sicer nezavedno) željo avtorjev, da tako povečajo njeno krivdo? Vsekakor se ni moč slepiti, da je bilo vsaj še v 19. stoletju žensko življenje enakovredno moškemu. Ali ni potemtakem kazni, ki jo doleti, še bolj upravičena? V Franciji je bilo, kot navaja Foucault, že leta 1791 jasno, da so potrebni natančni odnosi med naravo prestopka in naravo kazni. Strogost kazni torej opravičuje teža zločina. Če si v tej luči še enkrat ogledamo Vidino ravnanje, potem se nam njen beg od doma razkrije kot najhujši zločin, saj je pri avtorjih 19. stoletja kaznovana s smrtjo, pri avtorjih 20. stoletja pa s popolnim duševnim zlomom. Dejansko se je ženska zakonska nezve-

stoba v zgodovini človeštva kar naprej pojavljala tudi kot pravna kategorija. Kot najtežji zločin jo je v evropski civilizaciji označil šele rimski cesar Konstantin, vendar je že Justinijan omilil kaznovanje, najpogostejša kazen je bilo, kakor piše Marija Milenković, zapiranje v samostan. In kako je bilo pri nas? "Skorajda vsi slovanski viri govorijo o pravici moža, da kaznuje nezvesto ženo s smrtno kaznijo. Te kazni so se obdržale še v 16. stoletju. [...] Zapustitev družine in otroka je veljalo malodane v vseh družbah za odklonsko, pa tudi prešuštvo je bilo v naši zakonodaji opredeljeno kot kaznivo dejanje z zagroženo kaznijo zapora še 1929. leta" (Milenković, 2002, 142, 144).

Pri razpravljanju o Vidinem kaznovanju je potrebno opozoriti, da v nobeni od različic ni institucionalizirano. Njena krivda ni dokazana v pravnem procesu, zato tudi kaznovanje ni v skladu z zakonodajo, temveč ga povzročijo metafizične sile (usoda, naključje, božja previdnost?). Vendar v tem pogledu ne gre za posebnost del z lepovidskim motivom, temveč za značilnost slovenske književnosti v 19. stoletju, ki jo odkrivamo celo pri pisateljih s pravno izobrazbo, na primer pri Kersniku ali Tavčarju.

Besedila z lepovidskim motivom lahko beremo tudi kot literarna pričevanja o večnem boju med spoloma. Prisoten namreč ni le hrepenenjski, temveč tudi ljubezenski motiv. Celó pri Cankarju, kjer je naslovni lik postavljen v razmerja do številnih moških, je osrednji dogodek, ko Vida zapusti svojega zaročenca in odide k drugemu moškemu. Vsa raziskovana besedila potrjujejo misel, da se s kaznovanjem osrednje ženske figure spet vzpostavi androcentrični sistem vrednot, zato lahko avtorju in bralcu Vidin poraz služi tudi kot potrditev spoznanja, da je poročena ženska, ki se odloči za zakonolom, vselej kaznovana.

Ta dejstva morda še dodatno razlagajo, zakaj je prav mit o Lepi Vidi tisti, v katerem naj bi bile, kakor piše Denis Poniž, "skrite določene poteze, ravnanja in usodni obrati, značilni za slovenski narod in njegovo 'kolektivno dušo'" (Poniž, 2006, 10). Tudi Pogačnik piše, "da je imel motiv Lepe Vide v svoji kontinuiranosti tudi svojevrstno prerojevalno funkcijo za slovenstvo" in iz tega izpelje misel, da so se vsi ustvarjalci posvetili "študiju prvobitno ženskega, morda bi lahko rekli tudi faustovskega nemira" (Pogačnik, 1988, 312–313). Zdi se, da je Pogačnikovo trditev o tem, da so avtorji "študirali prvobitno ženskost", potrebno ponovno premisliti. Najprej se zastavlja vprašanje, kaj sploh je "prvobitno žensko". "Prvobitna ženskost" se v tem smislu izkaže za utvaro raziskovalca in verjetno tudi avtorjev, ki slepo verjamejo, da obstaja možnost redukcije ženskosti na skupni imenovalac, ki ima nek daljni, neopredeljivi

"prvobitni" izvor, v katerem se seksualna privlačnost prepleta z materinsko funkcijo, zaradi katere se ženska kot spolna partnerka razkriva kot obljuba vrnitve v izgubljeno enost prvotnega odnosa z materjo. Ženskost je v lepovidskem mitu vedno konstrukt, ki ga določa vpetost v družbena razmerja. Žensko hrepenenje ima namreč, če je postavljeno še v razmerje do materinstva, drugačne posledice kot moško. Za živost mita je zato gotovo bistveno dejstvo, da je protagonistka ženskega spola, vprašanje pa je, koliko se avtorji v resnici želijo vživeti v njeno notranjost.

V slovenski zgodovini ni velikih figur, s katerimi bi se pisatelji lahko identificirali in na ta način oblikovali svojo identiteto tako v političnem kot osebnostnem smislu. Poraz ženskega hrepenenja, njena nemoč, da bi se zaradi svoje reproduktivne vloge v patriarhalni družbi osamosvojila, omogoča negotovi moškosti zmagovit občutek, da vendarle biva v svetu, v katerem je zapustitev moža sankcionirana, in to še tako, da sploh ni potreben napor institucionalnega kaznovanja, temveč se vse uredi samo po sebi, saj je tak "naravni" red. O ujetosti v tradicionalne podobe ženskosti priča tudi Vidino materinstvo, ki je konstanta v mitu o njej. Pisatelje vse do Cankarja (in seveda še po njem, saj je odsotnost Vidinega materinstva tudi v dvajsetem stoletju izjema) zanima ženska kot reproduktivni del skupnosti. Pozornosti ne usmerjajo v žensko kot subjekt, ki hrepeni po drugačnem življenju, temveč kažejo, da v svetu, v katerem živi, sploh nima možnosti, da bi njeno življenje drugače potekalo.<sup>3</sup>

V pesimističnem tonu lepovidskega mita se verjetno skriva tudi odgovor na vprašanje, zakaj se ga je dotaknilo tako malo avtoric. Verjetno se zdi, da jim je bilo tuje mazohistično vživljanje v lik, ki ga na koncu čaka le smrt ali resignacija. Pogačnik navede na svojem seznamu le štiri avtorice in le dve izmed njih sta ustvarili daljša besedila. Zanimivo je, da Pogačnik ne omenja romana *Obraz v zrcalu* (1941) Mire Mihelič, čeprav v njem odkrijemo nekaj stalnic Vidine zgodbe: najprej je tu poroka lepe mlade ženske z neljubljenim starejšim moškim, rojstvo otroka, ki ji ne zapolni življenjske praznine, in prihod mladega moškega, ob katerem se prebudijo njena čustva in s katerim odide v drugačno življenje, a mora pri tem zapustiti svojega otroka. Vendar otrok (hčerka!) v njeni odsotnosti ne umre, Henriete pa spoznanje, da je ljubimec ne ljubi, kakor si je predstavljala, ne zlomi, zato ne gre za tipične poteze lepovidskega motiva. Motiva nadzorovanja in kaznovanja protagonistke tudi ne srečamo v igri *Otrok, družina, družba ali lepa Vida* (1987) Alenke Goljevšček, za katero je značilen celo ironičen odnos do lepovidskega mita, kakor tudi ne v romanu *Kristina* (1985) Marjete Novak.

3 Mati, ki zapusti otroka, ni le lik v slovenski književnosti 19. stoletja, temveč jo upodobi tudi Prežihov Voranc v noveli *Ljubezen na odoru* (1940).

## SKLEP

Razpravo o motivih nadzorovanja in kaznovanja v štirih literarnih besedilih, ki upovedujejo lepovidski mit, sklenimo z misljo, da sta raziskovana motiva njihova bistvena sestavina. Pomanjkljivo nadzorovanje omogoči protagonistkin beg, ki mora biti kaznovan, da pokaže na nespremenljivost oblastnih razmerij v družbi in vsaj v 19. stoletju tudi predstavlja negativni zgled za bralke, čeprav je v lepovidskem mitu mogoče odkriti tudi ubešeditev romantičnega koda ljubezni, za katerega je značilno, da je ljubezen razumljena kot sila, ki človeka pretrese, ne da bi se ji mogel upreti, in zaznamuje njegov odnos do sveta. Zato se tudi pisatelji in bralci lahko identificirajo z Vido kot junakinjo, ki je v svojem svetu izjema, saj za vsako ceno išče ljubezensko srečo in

izpolnitev. Vendar je zaradi svojega spola in z njim povezane družbene vloge žene in matere obsojena na zlom, njeno iskanje se izkaže za tragično hrepenenje po nedosegljivem. Ženska, ki zapusti to, kar mora z moralno-etičnega stališča varovati, je pri slovenskih pisateljih vedno tragičen lik, nikoli zgled ali junakinja, ki bi navdihovala bralke. Zaradi kaznovanja je mitu inherenten konzervativen pogled na ženskost, kar je najverjetneje razlog za redke ubeseditve lepovidskega motiva pri avtoricah.

Za nadaljnje raziskave ostaja odprto vprašanje, v kolikšni meri je mogoče spoznanja pričujoče študije aplicirati še na druga slovenska besedila, ki upovedujejo lepovidski motiv zapustitve otroka in moža zaradi hrepenenja po drugačnem življenju.

## CONTROL AND PUNISHMENT IN A FEW TEXTS EMPLOYING THE FAIR VIDA MOTIF

Katja MIHURKO PONIŽ

University of Nova Gorica, School of Humanities, SI-5000 Nova Gorica, Vipavska 13  
e-mail: katja.mihurko-poniz@guest.arnes.si

## ABSTRACT

*The article shows that the constants of the Fair Vida myth also incorporate the motifs of control and punishment, which can be analysed in relation to the protagonist's abandoning her husband and child. The author focuses on four texts – the novel Fair Vida (1877) by Josip Jurčič, the play Fair Vida (1893) by Josip Vošnjak, Vida Grantova (1940) by Ferdo Kozak and Fair Vida (1978) by Rudi Šeligo. This selection is based on a common feature of the analysed texts, namely the connection between the Fair Vida motif and the motifs of control and punishment that are unveiled in the chosen texts from different time periods. This allows parallels and differences between these works to be found and relations between respective socio-historical circumstances in which they emerged, as well as the author's view of the narrated world, to be revealed. The author incorporates realizations and approaches of literary studies of gender and shows that insufficient control facilitates the protagonist's flight from home which must then be punished for the protagonist has rebelled against the traditional role of a passive woman. That both female characters are insufficiently controlled and blindly trusted by their husbands in their love, is a fact already exposed in Jurčič's novel and Vošnjak's play. In Kozak's play, Vida's husband even controls her life by forbidding her to read books, which, however, does not prevent her flight to her lover, for as an intellectual she has created her inner world to which he has no access. Vida in Šeligo's play is even more obstinate, although in the end her aspirations for a life of freedom are sanctioned all the same. The punishment of the protagonist is not institutionalized in any of the versions. She is not found guilty through legal proceedings and consequently also the punishment is not legally inflicted, but is rather caused by metaphysical forces or her loved ones. In the article, the author points out that the texts featuring the Fair Vida motif can also be read as literary testimonies on the eternal battle of the genders. Not only the motif of longing, but also the motif of love is present in these texts. The studied texts reinforce the idea that by punishing the main female character an androcentric system of values is re-established and Vida's defeat can serve to the author and the reader as a confirmation of their own superior position in gender relations. To what extent the realizations of the present study can be applied to other Slovene literary works employing the Fair Vida motif of abandoning husband and child for longing for a better life is a question that remains open for further analyses.*

**Key words:** Fair Vida motif, Slovene literature, Josip Jurčič, Josip Vošnjak, Ferdo Kozak, Rudi Šeligo, Michel Foucault

## LITERATURA

**Foucault, M. (2004):** Nadzorovanje in kaznovanje. Nastanek zapora. Ljubljana, Krtina.

**Jurčič, J. (1953):** Zbrano delo, 6. knjiga. Ljubljana, Državna založba Slovenije.

**Klobučar, M. (2007):** Zvijazna ugrabitev mlade matere (lepa Vida). V: Golež Kaučič, M. et al.: Slovenske ljudske pesmi. Pripovedne pesmi. Ljubljana, Založba ZRC SAZU – Slovenska matica, 73–90.

**Kozak, F. (1978):** Kralj Matjaž. Drame in komedije. Ljubljana, Državna založba Slovenije.

**Milenković, M. (2002):** Leposlovje in kriminologija. Ljubljana, Pravna fakulteta in Cankarjeva založba.

**Pogačnik, J. (1988):** Slovenska Lepa Vida ali hoja za rožo čudotvorno. Ljubljana, Cankarjeva založba.

**Poniž, D. (2006):** Ivan Cankar: Lepa Vida. Poskus interpretacije. Ljubljana, Slovenski gledališki muzej.

**Šeligo, R. (1978):** Lepa Vida. Čarovnica iz Zgornje Davče. Ljubljana, Mladinska knjiga.

**Vošnjak, J. (1893):** Lepa Vida. Celje, D. Hribar.