

UNIVERZA V NOVI GORICI
FAKULTETA ZA HUMANISTIKO

SIMBOLI V DELU BERTE BOJETU

DIPLOMSKO DELO

Monika Velikanje

Mentor: doc. dr. Matejka Grgič

Nova Gorica, 2011

NASLOV

Simboli v delu Berte Bojetu

IZVLEČEK

Diplomsko delo izhaja iz hipoteze, da so simboli prisotni v moderni slovenski literaturi. Tako se v delih Berte Bojetu simboli pojavljajo kot diskurz mita, ki označuje prapodobo psihične realnosti. Simboli, ki se pojavljajo znotraj teksta, nam nudijo različne ravni interpretacije, s katerimi dešifriramo posameznika. Uravnotežena, idealna duša posameznika se zrcali skozi simbol utopije, medtem ko se kaos znotraj duše odraža s simbolom antiutopije. Junakinje v Bojetujinih romanih odražajo antiutopično stanje duše. Iščejo se skozi individualno pot, ki jih vodi v njihovo notranjost, do bistva. Na tej poti se soočajo s pojavnostjo simbolov, ki tvorijo tekst. Interpretacija je zapletena, saj je simbol kontroverzen in paradoksalen, v sebi združuje različne in nasprotujoče si pomene, zato se opira na resnico, ki vznikla iz globine človeške duše. V tej globini se po C. G. Jungovi teoriji nahajajo prapodobe, ki so enotne vsakem sleherniku in so univerzalne. Ne moremo jih umestiti v čas in prostor, ker so vseskozi prisotne. P. Ricoeur pravi, da je mit, tekst, ki je nastal kot oblika razlage simbolov in s tem razvil koncept, da nam simbol da misliti. Simbolni, mitski diskurz nam tako sporoča vsebino, ki leži v globini človeške duše.

KLJUČNE BESEDE

simbol, mit, podoba, utopija, antiutopija, duša, junak – slehernik, simbolni diskurz

TITLE

Symbols in the work of Berta Bojetu

ABSTRACT

The graduation thesis relies on the hypothesis that symbols are inherent in modern Slovene literature. In the works of Berta Bojetu symbols occur as a mythical discourse standing for a primordial image of psychological reality. The symbols which appear in the text provide different levels of interpretation with which the individual could be decoded. A balanced, ideal soul of the individual reflects itself through the symbol of utopia while the chaos within the soul is reflected in the symbol of anti-utopia. The heroines in the works of Berta Bojetu reflect an anti-utopian state of the soul. They search for their own self through a path of individuation, which leads them to their inner self, to the very essence. On the path, the heroines encounter the visible forms of the symbols which form the text as such. A possible interpretation is complex as symbols are paradoxical, uniting within itself opposing meanings; hence, it could only rely on the truth growing from the depth of the human soul. According to C. G. Jung, in the depth are hidden primordial images which are both individual and universal. The images cannot be placed within time and space as they are universally present from times immemorial. According to P. Ricoeur, myth is a text which has grown out as a form of explanation of symbols; in the process, the text has developed concepts with which symbols make us reflect. Thus the symbolic, mythical discourse communicates a content lying hidden within depths of the human soul.

KEY WORDS

symbol, myth, figure, utopia, dystopia, soul, hero, symbolic discourse

KAZALO

1 UVOD	1
2 BIOGRAFIJA BERTE BOJETU	2
2.1 Povzetki vsebin romanov <i>Filio ni doma</i> in <i>Ptičja hiša</i>	4
2.1.1 <i>Filio ni doma</i>	4
2.1.2 <i>Ptičja hiša</i>	6
2.2 Položaj ženske pri Berti Bojetu	7
3 MIT.....	9
3.1 Junak.....	13
4 SIMBOL.....	15
4.1 Arhetip.....	20
5 UTOPIJA IN ANTIUTOPIJA.....	25
5.1 Pregled utopičnih idej antike, humanizma in renesanse.....	25
5.1.1 Antika	25
5.1.2 Humanizem in renesansa.....	27
5.2. Med renesanso in 20. stoletjem	30
5.3 Antiutopija.....	30
5.4 Antiutopija in fantastičnost v romanih Berte Bojetu.....	35
6 ANALIZA SIMBOLIČNIH IN ARHETIPSKIH PODOB V DELU BERTE BOJETU.....	41
6.1 Simbol otoka	41
6.2 Simbol mesta.....	41
6.3 Simbol hiše.....	42
6.4 Simbol ptice.....	43
6.5 Simbol knjige	44
6.6 Ženske figure kot arhetip anime.....	45
6.6.1 Figura matere.....	45
6.6.2 Figura bojevnice	47
6.6.3 Figura umetnice.....	48

6.6.4 Figura tujke	50
6.6.5 Figura divje ženske.....	51
6.6.6 Figura spreminjevalke	52
7 SKLEP.....	54
8 BIBLIOGRAFIJA	56

1 UVOD

Simboli so prisotni vsepovsod v našem okolju, iz katerega črpamo informacije in znotraj katerega komuniciramo. Sporočanje brez simbolnih form oziroma oblik ni mogoče, saj – ne glede na to, ali jih zavestno opazimo ali ne – delujejo. Najbolj opazni in izpostavljeni so v likovni umetnosti in literaturi.

Namen diplomskega dela je dokazati, da so simboli prisotni v proznem delu Berte Bojetu, ter da nam kot diskurzi mita opredeljujejo psihično realnost. Analizirani simboli otok, mesto, hiša, ptica, knjiga, utopija in antiutopija nam bodo spregovorili skozi literarno delo o takratnem družbenem stanju, hkrati pa pokazali na realno stanje duha slehernika.

V raziskovanje pojavnosti simbola so me spodbudile psihoanalitične raziskave Carla Gustava Junga in teoretske analize simbola. Osrednja metoda analize simbolov je prav Ricoeurjeva metoda. Pravi, da nam simbol, da misliti, kajti z mislijo razkrivamo področje interpretacije, od tod pa razbiramo človeško realnost. Pojav simbola znotraj teksta nam nudi različne ravni interpretacije, kar bo za to diplomsko delo pomemben vidik. S simboli kaosa dešifriramo posameznika in to je povezano s padcem junaka. Skozi simbol utopije, ki je dejansko simbol idealne duše, bomo videli, kako naj bi bila skozi temeljni filozofski vidik in kasneje renesančno perspektivo oblikovana popolna duša, ki jo avtorji teh obdobjev projicirajo na družbeno ureditev. V 20. stol. se kot nasprotje, sorazmerno z družbeno-ekonomskim razvojem, pojavi antiutopija. V omenjenih proznih delih bom skozi antiutopično družbeno ureditev skušali opredeliti projekcijo kaosa znotraj človeške duše, ki nam ponazarja njen padec in hkrati odraz razvrednotenega modernega življenja.

Z analizo simbolnih form bom ugotavljala vzporednice na arhetipski ravni v romanih moderne antiutopije in utopičnih besedilih antike in renesanse. Natančneje se bom posvetila podobam matere, bojevnice, umetnice, divje ženske, tujke in spreminjevalke, ki so v prozi Berte Bojetu najbolj vidne. Pojavnost teh podob ali arhetipov nam bo skozi interpretacijo jezika simbolov – mitskega simbolnega diskurza – umestila junaka oziroma slehernika v družbo, ki je utopična ali antiutopična.

2 BIOGRAFIJA BERTE BOJETU¹

V slovenski prozi osemdesetih pride do večjih sprememb, tako v razumevanju avtorja ali pripovedovalca, relaciji avtor – politične razmere, medijh, jeziku, literarnem žanru. Vse te spremembe so bile namreč sinteza predhodnih spoznanj in doživljanj v literarnem krogu. Zaznati je boj za osamosvojitve, ki se je v začetku devetdesetih tudi zgodil; boj za uveljavljanje pravic do različnosti. V večini besedil je ne glede na njihovo naravo opaziti težnjo k upoštevanju individualne subjektivitete v družbi, to je težnjo zgraditi lasten in neponovljiv jaz, kajti le tak posameznik lahko izrazi svojo duhovno svobodo. Takratna Slovenija je nujno potrebovala posameznika, ki se prosto izraža, kar je vodilo k nadgradnji družbene kulture in kulturne dediščine, saj si je s tem utirala pot k lastni samostojnosti (Borovnik, 1995, 1993)². Svoboda duha slehernika se izraža skozi svobodo duha umetnika, ki je posrednik in glasnik narodne zavesti. Literarni ustvarjalec je torej orodje izražanja duha narodne zavesti in njegove širine oziroma globine, ki ga ne določa samo geografsko. Literarnemu ustvarjalcu je bila naložena naloga rehabilitacije slehernika v kulturi kot v družbi. Iz tega lahko sklepamo, da se meja med visoko in nizko literaturo vedno bolj briše, in avtor piše življenje, ne literature. Tu se zgodi ključni stik visoko opredeljene elitne literature, ki je svoj čas pripadala le moškemu krogu ustvarjalcev, z biografsko, ki je po mnenju literarne kritike pripadala ženskemu pisanju. Torej vir pisanja postane, ne glede na spol, *ljubezen do literature, ki je v življenju brez moči, znotraj same sebe pa vseмогоčna* (Borovnik, 1995, str. 113). Iz tega vira je iz konca osemdesetih in začetka devetdesetih nedvomno črpala tudi literarna ustvarjalka Berta Bojetu Boeta.

Igralka, pesnica in pisateljica Berta Bojetu se je rodila 1946 v Mariboru. Po učiteljišču v Ljubljani je najprej študirala slavistiko na Pedagoški fakulteti v Ljubljani, potem pa igralstvo na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo (AGRFT). Petnajst let je igrala v lutkovnem gledališču in bila ena izmed ustanoviteljic Koreodrame. Za vlogo Agate Schwarzkobler v istoimenski drami je leta 1986 prejela nagrado Borštnikovega srečanja za igro. Poleg tega je igrala tudi v igrah Prizori iz hiše Karlstein, ki je bila narejena po njeni pesniški zbirki, in v De Profundis. Izdala je dve pesniški zbirki, leta 1979 zbirko *Žabon* in leta

¹ Biografija je prevzeta z internetne strani: <http://www2.arnes.si/~sspvkant/bojetu/bojetu.htm>, dne 29. 10. 2010; Kodrič, 2005; Cuzuioc-Weiss, 2005.

² Borovnikova umešča v svojih delih literarnega ustvarjalca v odnosu do družbe in obratno, kako družba vpliva na literarnega ustvarjalca, to pomeni slehernika, in kakšno vlogo ima literarni ustvarjalec oziroma umetnik v razvoju posameznika, od tod družbe.

1988 *Besede iz hiše Karlstein* ter za tem dva romana: 1990 *Filio ni doma* in 1995 *Ptičja hiša*, za katerega je leta 1996 dobila nagrado kresnik. Redno je objavljala v vseh slovenskih in takrat še jugoslovanskih revijah ter v tujini. Bila je članica Društva slovenskih pisateljev, Združenja dramskih umetnikov in Mednarodnega združenja književnikov (PEN-a). Umrla je leta 1997. Berta Bojetu je samo sebe označila kot: 'upornico, popotnico, ki ima le eno pot – k sami sebi'. Na vprašanja o svoji umestitvi v povojne pisateljske generacije je v intervjujih odgovarjala: »Če se prištevam h generacijam? Se, toda mar nimam v sebi generacij, ki mi pripovedujejo same o sebi.« Umetniško ustvarjanje Berte Bojetu je med seboj vsebinsko, motivno-tematsko in stilno povezano. V obeh pesniških zbirkah so nakazani motivi kot so *ptice, hiša, spolnost, vojaki, deček, nasilje, oblast* idr., ki jih kasneje v romanih v prozni obliki izpelje. Tudi glavne osebe v obeh romanih, ki se medsebojno prepletajo, so nakazane že v obeh pesniških zbirkah.

Prvo pesniško zbirko *Žabon* (1979, *Obzorja*) so kritiki označili za elementarno erotično pesnjenje, v katerem se spolnost kaže kot absolutna kategorija človekovega bivanja, njegov kozmični življenjski prostor, znotraj katerega ni ne družbenih normativizmov, ne vprašanj o morali, niti ne vprašanj o bolj zapletenih emocionalnih razmerjih med dvema človekoma. Že v tej zbirki so nakazani bolečina ljubezni, ptice, talanje mlinčkov, pa tudi znameniti krš, kamenje ostrih robov. Ti motivi se pojavljajo tudi v kasnejših besedilih. Poezija v drugi pesniški zbirki *Besede iz hiše Karlstein* (1988, *Obzorja*) je spet vezana na erotiko, vendar je bolj zastrta, skrivnostna in zadržana ter se naslanja na zaklinjevalsko dikcijo starih obrednih besedil, ki spominjajo na molitev. Hkrati pa za šifriranim jezikom slutimo realno izkušnjo zapisanega. Poleg tega se v zbirki pojavijo še *deček, vojaki, hiša, ptice, sestre, Jankobi, Ivana in Jozefina*, ki napovedujejo prozni besedili.

Po obeh pesniških zbirkah je sledil prehod v prozo, ki ga je avtorica označila takole: '(Prehod se je) kar prelil iz krika *Žabona*, čez molitev *Besed iz hiše Karlstein*, prelil in povedal, kaj si mislim o tem, da me niste slišali, me ne prepoznali, prelil in odprl nov način dotikanja z mojim, vašim življenjem. /.../ Všeč mi je, da imam z vami vzpostavljeno zvezo skozi besede, najprej v poeziji in zdaj v romanu.'

Najprej je izšel roman *Filio ni doma* (1990 in 1997, *Wieser*) nato pa še *Ptičja hiša* (1995, *Wieser*), ki je nadaljevanje prvega romana. Za obe prozni besedili velja, da sta jezikovno izdelani in polni simbolne govornice. Za zgodbo, ki se skriva v lupini metajezika, stoji sodoben

pripovedni prijem, ki se loteva problematike čustev, kot so ljubezen, bolečina, brezizhodnost, trpljenje in upanje.

2.1 Povzetki vsebin romanov *Filio ni doma* in *Ptičja hiša*³

2.1.1 *Filio ni doma*

Roman *Filio ni doma* se dogaja na neznanem in brezčasnem otoku, kamor se zateče Helena Brass s hčerjo in fantkom, siroto, ki ga poimenuje Uri. Ob prihodu na otok ji dodelijo hišo, ki postane njihov dom. Helena je bila radovedna, kako poteka življenje na otoku. Čeprav po pravilih ne bi smela zapustiti hiše, v kateri je živel, je ponoči odhajala ven in raziskovala okolje, v katero je prišla. Odkrila je, da je otok razdeljen na dvoje, in sicer na spodnjem delu ob obali živijo moški, na zgornjem delu otoka pa ženske. V Gornjem mestu vladajo tri ženske: Kate, Mare in Lukrija, v Spodnjem mestu pa živi Poveljnik, ki nadzoruje celotni otok.

Moški in ženske živijo ločeno, vendar delajo vzajemno eden za drugega. Ženske moške oskrbujejo s čistim perilom, z obroki kuhane hrane, medtem ko moški zalagajo Gornje mesto s surovinami, ki jih sami pridelajo ali ulove, in z drugimi potrebščinami, ki pridejo s celine, kjer živi nadzornik in upravitelj otoka s svojo hčerjo, ki kasneje prevzame oblast.

Kljub raziskovanju je otoško življenje Heleni še vedno uganka, dokler ji tri paznice ne preberejo pravil življenja na otoku. Pravila delujejo na odtujevanju ljudi, kar pa Heleni ne ustreza in jih dosledno krši s svojo ustvarjalnostjo. Uredi si hišo, jo pobeli ter uredi vrt, k temu spodbuja tudi druge stanovalke Gornjega mesta. Zaradi neposlušnosti jo zapro za tri mesece in jo mučijo v premajhni celici. Helena, čeprav zaprta, ohrani svoje dostojanstvo in z bornimi potrebščinami ohranja najnujnejšo higieno. Ko jo izpustijo, se še bolj vdano posveti vzgoji, posebno Uriju, a ob vsem tem pozablja na lastno hčer.

Pretrse jo, ko njena hči dopolni določeno starost in jo zato preselijo v spodnje prostore. K Helenini hčeri od takrat prihajajo vsako noč drugi moški. To je bil otoški program odtujevanja ljudi skozi najintimnejši odnos. Ob tem dogodku Helena ni spoznala samo krute usode vseh drugih žensk na otoku, ampak tudi svoj privilegiran položaj in odnos s Poveljnikom. Helena se nekako sooči z resnico in sprejme življenje na otoku. Kot sad nočnih obiskov Helenina hči rodi hčer, ki se ji takoj po porodu odpove. Helena je to pričakovala in prevzame materinsko

³*Filio ni doma*. 1990. Celovec: Wieser; 1997. Celovec: Wieser; 2004. Ljubljana DZS. *Ptičja hiša*. 1995. Celovec, Salzburg: Wieser; 1997. Celovec: Weiser.

skrb za vnukinjo. Uri novorojeno deklico poimenuje: *Filio naj bo, kakor deček, da se je bom spominjal tam doli, kot prijatelja, ki ga morda ne bom imel* (Bojetu, 2004, 103). Odhod Urija v Spodnje mesto je za Heleno hud pretres, saj je nanj zelo navezana. Uri je bil, glede na njegove sposobnosti izbran, da prevzame nalogo, ki jo opravlja Poveljnik. Poleg priprav, vzgoje in učenja doživlja Uri spolne zlorabe, ki si jih ne zna razložiti, saj v njih ne sodeluje prostovoljno. Medtem ko je v Spodnjem mestu, veliko razmišlja o domu, o Heleni, ki jo zelo pogreša, in o Filio. Ko dopolni starost, ki mu dovoljuje nočne obiske pri ženskah, špekulira z razporedom, da pride čim večkrat k Filio. Poleg teh nočnih obiskov se moški srečujejo z ženskami samo ob obisku cerkve.

Helena s pomočjo Poveljnika v Urijevi odsotnosti organizira šolo za tamkajšnje otroke. Vendar ji tri paznice Gornjega mesta nasprotujejo in ji celo preprečijo ustanovitev šole, tako da ji odvzamejo dokumente in nujno potreben žig. Po hudih bojih in posilstvu neznanega moškega Heleno znova obišče Poveljnik in ji vrne žig. Helena doseže svoj cilj ter ustanovi šolo in začne s poukom.

Helenina brezimna hči umre. Za pogreb je zadolžena Lukrija, ki ga opravi rutinsko in brezčutno. Ob pogledu na mrtvo hčer se v Heleni zbudijo materinska čustva. Zazna krvno povezanost in materinsko vlogo. Jezna in zgrožena je nad neosebnim ravnanjem Lukrije s hčerininim truplom. Vendar občutki, ki so jo spremljali, ko je hči še živela, kljub bolečini niso izginili. Hčer je namreč doživljala kot 'prgast', 'prazen prostor'.

Tako kot vse ostale ženske je tudi Filio doletela usoda moških nočnih obiskov na otoku. Filio seveda zanosi, vendar jo tri paznice na silo odpeljejo in ji naredijo splav. Nasilje in represija, ki jih Filio doživlja na otoku, jo napeljujejo na misel o pobegu, ki se ji čez nekaj časa uresniči. Uspe ji pobegniti, kar se doslej še ni zgodilo. Na celini si uredi življenje. Posveti se slikarstvu, njen glavni motiv je ptica, saj je ob smrti svoje matere videla preobrazbo njene duše v ptico, ki je ohranila materin obraz.

Uri po končanem izobraževanju postane poveljnik otoka, ker pa ga poveljniška služba ne osrečuje, pobegne na celino in se kot skrivnostni neznanec pojavlja na Filiojinih razstavah.

Filio se vrne na otok k umirajoči babici Heleni. Opazi spremembe na otoku, a ji misel na kruto preteklost ne da miru. Pokojno Heleno pokoplje sama s pomočjo prijateljev in s tem prekrši pravilo. Po pogrebu se Filio skupaj z Lano vrne na celino. S seboj vzame Helenine

stvari, spravljene v kovčku, poleg tega pa vzame s seboj tudi njen dnevnik. Kljub zanikanju si Filio le prizna, da ljubi Urija in tako pričakuje njegov prihod.

2.1.2 Ptičja hiša

Ptičja hiša je vsebinsko nadaljevanje romana *Filio ni doma*. V začetku romana pisateljica opisuje življenje Filio in Urija na celini. Filio je medtem postala slikarka. Vrne se na otok, da bi pokopala svojo babico Heleno, s seboj vzame prijateljico Lano. Tudi ta kmalu umre. Filio, iščoča samo sebe, obremenjena s krivdo in življenjem na otoku, razmišlja o samomoru, a ji dejanski poskus ne uspe. V nesreči, ki jo Filio povzroči, ostane moški nepoškodovan, ona pa je ranjena. Policija preiskuje primer in Filio obtoži poskusa umora, vendar obtožnico umaknejo, ker ne najdejo dokazov. Kasneje na otvoritvi slik Filio sreča Urija ter spozna njegova nova prijatelja Kalino in Dečka. Ugotovi tudi, da sta Uri in Kalina tesneje povezana, kot se je sprva zdelo. Urijevo in Filiojino razmerje ne more biti več, tako kot je bilo na otoku, a preraste v prijateljstvo, ki pa je vendarle obremenjeno z otoškim življenjem.

Roman *Ciza* je osrednji del romana *Ptičja hiša*, je tako imenovan roman v romanu. Glavna junaka tega notranjega romana sta Kalina in Dečko. Roman opisuje totalitarno družbo, kot nam je znana že iz romana *Filio ni doma*. Avtorica romana *Ciza* je Antonija Rafanell, ki je psevdonim Kaline, glavne junakinje. Kalina je iz vasi na hribu odpeljana v mesto v dolini, ki je neke vrste upravno središče. Nastanijo jo v javni hiši, kjer vlada hierarhija, kateri se Kalina s pomočjo Dečka komaj prilagodi. V javni hiši je življenje neznosno, zato Kalini Dečko prinaša knjige, ki jih mora skrivati, saj upraviteljica branja ne dovoljuje. Kalini dajejo knjige notranji mir in moč, razkrivajo ji druge svetove, dajejo ji pogum in upanje na izhod iz stanja, v katerem se je znašla. Dajejo ji gotovost boljše prihodnosti. Kalina se po lestvici vzpenja in znotraj sistema uživa neke vrste ugled in privilegiran položaj. Nekaj časa živi v najboljši sobi na koncu hodnika, k njej prihaja njen prvi ljubimec Tisti, ki ga ni več. Poslan ji je bil, da je sprejela delo z občutkom da je ljubljena, v pričakovanju naslednjega obiska. V Kalinini notranjosti se dogaja marsikaj, razmišlja o domači vasi, pobegu, vrnitvi k svojim domačim, trpljenju in nasilju v javni hiši, Dečku, Tistem, ki ga ni več, Ženski iz sobe z barvami, knjigah, in delu na vrtu, ki ji ga ni treba več opravljati. Kalina je bila nezaželen otrok posilstva, kar je močno vplivalo na njen odnos z materjo. Mati sicer ve, da bo prišel čas, ko bo morala Kalina oditi v dolino in služiti v javni hiši v imenu vojske, a ji ne prizanese s suženjskim delom doma. Kalina ni nikoli začutila materine ljubezni, še manj očimove, ki jo celo zlorabi. V javni hiši je Kalina zbolela in obnemogla. Taka dekleta so morala odstopiti prostor čilim in

zdravim. Zato so Kalino odpeljali in jo namestili v prostor, namenjen brezosebnemu čakanju na smrt. Ta soba je polna bolnih in izčrpanih žensk, revščine in sovraštva. Kalina se namesti v zadnjem temačnem kotu sobe, dogajanje le opazuje s te razdalje. Nekega večera jo eden izmed moških, ki tudi prihajajo sem, začne nadlegovati, a Kalina zbere v sebi notranjo moč in ga napade, od takrat jo ne nadlegujejo več, ampak jo obravnavajo kot norico. Odločitev, da je ne potrebujejo več v hiši spominov, pride iz glavne stavbe javne hiše, ko Kalina hudo zboli. Poslali so jo v rodno vas, kjer pa jo čaka novo trpljenje. S cizo, ki Kalino vseskozi spremlja, se odpravi domov, v spremstvu Moškega, ki je pozabil povedati ime, z njim zanosi in rodi otroka. Odvzamejo ji ga in zamenjajo z bolehnim otrokom, ki kasneje umre. Njenemu trpljenju ni konca in sprašuje se, ali bo Dečka še kdaj videla. Dečko se res vrne in skupaj pobegneta iz vasi, v mesto ob obali, kjer si ustvarita novo življenje. Tu se srečata z Urijem. Imajo skupno vrtnarijo in lokal, skupaj živijo in delajo, ustvarjajo za skupno prihodnost.

Filio o Kalininem življenju izve iz romana, ki ji ga posodi v branje. Spozna, da zanjo ni mesta v njihovi skupnosti, da je Urija, kot ga je imela na otoku, za vedno izgubila. Roman se konča s Filiojinim umikom. Vrne se v svojo hišo, kjer živi sama in nerada sprejema obiske. Osamljena se odloči, da mesto zapusti. Želi si nekam stran, nedoločeno, važen je samo umik in sprememba, beg pred ponavljajočo in osamljeno sedanostjo. S Filijinim pobegom v neznanost se roman konča.

2.2 Položaj ženske pri Berti Bojetu⁴

Pisateljčin pogled na problematičen položaj ženske je dokaj jasen. Ženska je v romanu in v takratni družbi, ki jo roman odraža, v zapostavljenem položaju, izkoriščana, zlorabljen, objekt poželenja in brez pravic, ki obsegajo območje upravljanja države in izobraževanja. Ženska je omejena na dom, vzgojo in gospodinjska opravila. S svojim delom je opozorila na nepravilnosti, ki se dogajajo posameznikom in posameznicam, torej na nepravilnosti družbenega ustroja in na njegovo izkrivljeno delovanje. Namen ni bil kritika in analiza sistema, ampak prikaza družbenega mehanizma, ki sleherniku škoduje, če gre za vprašanje svobode. Bolj kot za vzpostavitev nove idealne družbe se Bojetujeva usmerja na vzpostavitev ravnotežja med ženskim in moškim. V romanu *Filio ni doma* se ta težnja izrazi in hkrati izpolni z branjem Rilkeja. »*Ne najdem Te. Ne vidim Te. Ne spoznam./Ne v sebi. Ne v ljudeh. Ne v kamnu tam./Ne najdem Te nikjer. Ostal sem sam./Sam med ljudmi, ki z njimi sem*

⁴ Poglavlje je delno povzeto po delih Silvije Borovnik, in sicer *Slovenija moja Afrika* in *Pišejo ženske drugače*.

trpel,/to da bi s teboj trpljenja jih otel,/Ti, ki Te ni. O sram me je obšel /.../ Potem so rekli: angel je prišel« (Bojetu, 2004, str. 67). Umetnost tu služi kot izražanje najsubtilnejših zaznav in hkrati združevanje moškega in ženskega principa v eno⁵, vendar vsak del te celote ohranja svojo lastno bit in podobo. Pri emancipaciji ženske torej ne gre za hitro rešitev ali poceni izenačenje z moškim, kot je to mogoče zaslediti pri novodobnih gibanjih, ampak za nekaj dragocenejšega in težjega; gre namreč za sprejemanje sebe kot ženske v svoji drugačnosti, enkratnosti in neponovljivosti.

V tem primeru gre za uskladitev anime in animusa, kar bo kasneje tudi natančneje analizirano. Torej gre za uskladitev moškega in ženskega principa znotraj duše po teoriji psihologa Carla Gustava Junga. Psihologija nam tu pomaga odkrivati neravnovesja znotraj duše oziroma duha, saj od tod izhajajo tako umetniška dela kot znanstvena resnica. Razmerje v človeški duši, ki je po Jungu razdeljena na animus in animo, ni nikoli točno določeno na pol, ampak niha in je lahko hkrati v neravnovesju v odnosu med seboj in znotraj sebe. Torej bi bilo idealno stanje popolna uravnoteženost znotraj anime in animusa in v odnosu med njima v duši. Da je tako, bomo videli v naslednjem poglavju o utopiji, v katerem bodo avtorji predstavljali model družbene ureditve, ki odseva človeško dušo posameznika in je del te družbe, ki temelji na popolnem ravnovesju. Torej v tem pomenu utopijo definiramo kot težnjo k popolni, idealni duši. Neravnovesje med prej omenjenimi elementi pa v literaturi 20. stoletja označuje antiutopija. Za razvoj človeške duše je potrebna komunikacija znotraj nje, to pomeni dialog med animusom in animo in monolog znotraj anime in animusa. Za tako komunikacijo ne moremo uporabiti standardiziranega jezika, ampak je za to potreben simbolni diskurz. Simboli imajo ključno vlogo za sporazumevanje znotraj duše in med seboj, najbolj primerni so zato, ker nosijo v sebi več pomenov, ki so si med seboj različni in celo nasprotni.

Bojetujeva v svojem delu izpostavi problematičen položaj človeške duše, ne glede na spol. V vsakem posamezniku njenega proznega dela, ki ga obravnavam, je težnja po tej idealni utopični ureditvi duše, vendar je stanje v literarnem delu antiutopično.

⁵ Pesnik Rainer Maria Rilke je v nekem pismu, ki je datirano 14. maja 1904, zapisal: »Dekle in ženska bosta v svojem novem, lastnem razvoju samo predhodno posnemali moške razvade in se lotevali moških poklicev. Po negotovosti takšnih prehodov se bo pokazalo, da so ženske samo zato tolikokrat menjale tista (pogosto smešna) oblačila, da bi svoje najbolj lastno bistvo očistile izmaličenih vplivov drugega spola. Ženske, v katerih prebiva življenje bolj neposredno, bolj rodovitno in bolj zaupljivo, morajo vendar v bistvu postati zreli ljudje, bolj človeški ljudje, kot je moški, ki ga teža telesnega sadu ne potegne pod površino življenja in domišljav in vihrav podcenjuje, kar misli, da ljubi« (Trobisch, 1999, str. 16).

3 MIT

Slovar tujk razlaga mit [mythos] kot pripoved, zgodbo oziroma bajko, torej literarno zvrst. To je pripoved o naravnih in nadnaravnih silah, navadno v posebljeni obliki (bogovi, titani, vile ...) in njihovih dejanjih, ki imajo simbolni pomen. Lahko je bajeslovna pripoved o kakem davnem dogodku ali zelo pozitivna, a nerealna predstava o določenih dogodkih, pojavih, ljudeh. (*Veliki slovar tujk*, 2002, str. 745) Janko Kos v *Literarni teoriji* definira mit ali bajko kot oznako za zgodbe iz mitološkega območja, o bogovih, duhovih, herojih in nadnaravnih silah prvotnih religij⁶. Miti lahko nastanejo na podlagi umetnih predstav kot literarne tvorbe izmišljenega sveta. Druga, zelo podobna vrsta so pripovedke, v katerih so liki in dogodki vsaj deloma nestvarni, mitični, postavljeni v stvarno okolje, ki je verjetno. Lahko trdimo, da je pripovedka neverjetna zgodba postavljena v verjetno okolje (Kos, 2001, str. 167–168). Mit je tekst, ki prepleta prostor in čas o samem začetku obstoja biti in je napolnjen z domišljijo.

Osnovni element, ki ga preučujemo na ravni diskurza, je tekst. Znaki se v diskurzu pojavljajo v prepleteni obliki. Znotraj teksta znaki dobivajo pomen in smisel, kajti tekst je organizirana struktura. Za sistem znakov je značilno, da mu vlada kaos, ki znotraj diskurza postane kozmos – red. Za mit je značilno, da je to tekst simbolov, ki je vezan na ustno izročilo in je nastal pred pripovedovalcem. *V tem smislu se struktura mita povezuje s pojmovanjem jezika kot logosa: logos je pred človekom, je jezik /.../, ki je pred govorcem, ki je celo pogoj za govorca – temu vidiku bi danes lahko rekli jezikovna zmožnost. Tak jezik (logos) je tudi jezik kot struktura simbolov, ki se stke v mit* (Grgič, 2007, str. 303). V pisnih oblikah mita se pojavljajo tudi arhetipski deli, zato mit govori o tem, kar je znotraj človeka, in prikaže zunanje kot notranje, nezavedno. *Če že lahko rečemo, da mit govori o nečem, kar je 'izven' človeka, potem moramo to 'zunanje' identificirati s kompleksnim pojmom kolektivnega nezavednega, kar pa nas spet preusmeri v človeško psiho /.../ Posamezni elementi mita simbolično izražajo značilnosti, forme in elemente, ki niso samo individualni, ampak skupni celotnemu človeštvu* (Grgič, 2007, str. 305). Kozmos je poln biti in v njem ni praznine, hkrati pa je v njem med seboj vse povezano. Tako je tudi kozmos, ki ga obravnava mit, simbolična struktura /.../ v kateri je vse v vsem: *nič ni zunaj kozmosa, ves kozmos je v vsakem posameznem elementu kozmosa.* (Grgič, 2007, str. 306). Mit pripoveduje o človeku, medtem ko pripoveduje o tem, kar je zunaj človeka. (Grgič, 2007)

⁶Kozmogonije so zgodbe o nastanku sveta, v kateri imajo glavno vlogo bogovi.

V znanstvenem smislu se o mitu ne sprašujemo, ali je resničen ali ne, temveč sprejmemo mit kot besedilo, nastalo v religioznem okolju, ki razlaga, kako je nastal svet in posledično človek, v kakršni obliki ga vidimo danes. Med miti in pravljicami je nekaj podobnosti in nekaj razlik. V mitu so dogodki, ki delujejo kot enkratni in neponovljivi, so mogočni in zbujejo grozo prav zaradi vmešavanja nadnaravnih bitij in naravnih katastrof. Pravljica je bolj podobna alegoriji, kar pomeni 'drugače rečeno', lahko ji rečemo, da je razširjen simbol. Vendar v tem kontekstu postane simbol alegorem, osnovni element alegorije, le da se tretji element – tyghanon, ki je pri simbolu odprt, tu zapolni in zapre ter postane dogma. Kadar govorimo o alegoriji, vključujemo tako besedno kot likovno umetnost (Grgič, 2007). Oboji, tako miti kot pravljice, dajo odgovore na vprašanja; miti neposredno, pravljice posredno, kajti v pravljicah niso nikoli izrečeni, ampak so prepuščeni interpretaciji bralca⁷.

»Miti so dramaturška transpozicija arhetipov, shem, simbolov ali celotnih kompozicij epov, pripovedi genez, kozmogonij, teogonij, gigantomahij, v katerih se že pojavlja racionalizacijski proces. /.../ je mit arhetipski vzorec za vse stvaritve na katerikoli ravni: biološki, psihološki, duhovni. Poglavitna funkcija mita je fiksirati primere vseh pomembnih človeških dejanj. Mit se kaže skozi simbolično gledališče notranjih in zunanjih bojev, ki jih človek bojuje na svoji razvojni poti, pri osvajanju svoje osebnosti. Mit v eni zgodbi /.../ omogoča, da onstran teh razgibanih in pisanih podob, podobnim risankam, odkrijemo vrste stalnih relacij, se pravi struktur. /.../ ki jih oživljajo simboli, niso statične.« (Slovar simbolov, 1995, str. 9)

»Novejše teorije mita /.../ poudarjajo, da je mitična zavest specifična oblika človeškega spoznanja, ki je ni mogoče povsem zvesti na »predznanstveno« zavest, ampak ima svoj lastni diskurz, svojo »logiko«, in se razvija vzporedno in neodvisno od (novoveško razumljene) znanosti; teoretiki mita se v glavnem strinjajo, da je mitični diskurz izrazito simbolnen; Carl Gustav Jung poudarja, da je zanj značilna močnejša psihična dinamika kot za znanstveni diskurz« (Uršič, 2. 12. 2010).

Eden izmed teh, ki spadajo k novejši interpretaciji mita, je nedvomno tudi Joseph Campbell, ki v svojih delih analizira tako zahodne – evropske kot vzhodne – azijske ter južnoameriške mite. Dokazuje, da miti vplivajo na naše sprejemanje ali zavračanje okolja, v katerem se nahajamo. Freud se je zavzemal za znanstveni pristop k interpretaciji mita, medtem ko je Jung

⁷Pravljica, fantazija in tudi umetniško delo je polno simbolne govornice, zato se odgovori na vprašanja, ki so sicer le sluteni, nahajajo v interpretaciji simbolov v tekstu.

menil, da podobe mita spodbujajo življenje in so pozitivno naravnane. Naše telo ima smisel in motiv, en del je zaveden, drugi ne. Komunikacija med tema deloma nam govori v jeziku podob oziroma simbolov. Dvogovor, ki poteka med zavednim in nezavednim, nam daje spoznanje in nam širi obzorje v sebstvu. Ravno tako se dogaja družbi, ki ohranja svoje mite, saj s tem bogati človeškega duha in varuje kulturno razsežnost. Če se posvečamo samo arhaičnim podobam, obstaja nevarnost, da postanemo odtrgani od sodobne zavesti. Od tod sledi sklep, da je nujno potreben dvogovor v simbolnih oblikah, ki vznikajo iz nezavednega in jih zavedni del prepozna in integrira v medsebojno delovanje. Predanost eni ali drugi skrajnosti je vidna pri starih Grkih, ki so poveličevali znanost, druga plat pa je vidna v islamu, ki se naslanja samo in izključno na podedovano izročilo.

Prvi pomemben vzgib za mitologijo je spoznanje o smrtnosti in težnja po njenem presežku. Drugi vzgib je spoznanje, da je družba eksistirala pred rojstvom posameznika in bo tudi po njegovi smrti. Posameznik se zaveda svojega obstoja in svoje končnosti, torej smrti, hkrati pa ne ve, da se mora prilagoditi redu življenja, ki je določen v skupnosti, kjer živi. Ta red je nadrejen njegovemu, je makrokozmos, ki ga ob rojstvu potegne vase. Sodelovanje v tem nadorganizmu, mu bo dalo življenje, ki presega smrt. Pri tretjem vzgibu gre za osredinjenje posameznika v okolju, kot pravi Campbell, *gre za spektakel veselja, naravnega sveta, v katerem se znajde, in uganka o tem, kako je povezano z njegovim obstojem* (Campbell, 2007, str. 25). Lahko se vprašamo, kje je ta posameznik. Campbell pravi, da ni nobene individualne izbire, ne hotenja, ne mišljenja, ki bi izražalo individualnost, saj je vse to določeno z rojstvom. Z Jungovega stališča je zunanja, kolektivna zahteva do posameznika, da igra določeno družbeno vlogo, ki jo imenuje 'persona'. Predstavlja namreč našo masko oziroma lažen obraz, s katerim delujemo v družbi. Jung pravi, da je proces individuacije zaključen, kadar posameznik ve, kdaj in kako nadeti ali sneti masko. Cilj individuacije je obvladovanje življenja iz lastnega središča, od kjer dobivamo argumente za in proti (Campbell, 2007).

V diktaturah in na Vzhodu je tak posameznik, ustvarjal in neponovljiv, zaznan kot grožnja oziroma tujek. Cilj družbe je vsekakor podreitev takega individuuma družbi, masi. V tem primeru je vzgoja indoktrinacija ali pranje možganov, vloga pa je standardna, to pomeni, da vsak opravlja svojo nalogo čuvaj je čuvaj delavec je delavec itd.; prav tako kot v Platonovi *Državi* je tudi na Vzhodu, natančneje v starih sanskrtskih zakonih podrobno predpisano, kaj je primerno za vsako kasto; še več, kdaj se kopati, kdaj moliti, v katero smer kihati in zehati.

Kršenje pravil je bilo strogo kaznovano⁸. Kozmični red je torej podrejen družbenemu redu in v takem družbenem redu ni prostora za lasten ego, svobodno voljo ali kritično mišljenje. Proces, ki ga Jung poimenuje individuacija, je nezaželen oziroma neznan.

Campbellovo delo temelji na primerjalni študiji mitologij človeštva, in tako na kratko povzema običajni vzorec posameznika. Junak odide iz domačega okolja, umakne se navznoter, v psiho. Potegne ga nazaj v čas, kjer pride do soočenja s kaosom, groznimi izkustvi in tudi srečanji, ki izpolnjujejo in harmonizirajo, hkrati pa opogumljajo, da naredi korak v novo življenje. Na kratko povzamemo to dejanje s tremi koraki: ločitev, iniciacija in vrnitev.

Za univerzalne arhetipe mitologije Campbell pravi, da obstajajo in so po vsem svetu enaki. Izročila jih različno predstavljajo, npr. budistični tempelj, srednjeveška katedrala, sumerski zigurat ali majevska piramida. Podobe bogov in božanstev so na različnih koncih sveta različne prav zaradi okolja, v katerem so nastale. Nanje vplivajo favna, flora, geografska lega, rasa itd. Tako so miti in obredi na različnih koncih sveta različno tolmačeni, imajo različne razumske interpretacije in razlagajo različne družbene navade. Kaj predstavljajo te oblike in zamisli? Jung jih je imenoval arhetipi kolektivnega nezavednega. Arhetipi so strukture v psihi, ki niso individualne, ampak univerzalne. Vendar človekova globina in psiha izhaja iz kompleksne povezanosti telesa, živčnega sistema in možganov. Živali tega nimajo, ker delujejo nagonsko, vendar je tudi človek biološko bitje, s svojo lastno biografijo. Od tod izhajajo arhetipi nezavednega in so skupni vsej vrsti. Osebna biografija pa je družbeno pogojena in specifična od posameznika do posameznika. Sposobnosti hoje, govora, mišljenja in razglabljanja se naučimo. Na dražljaje iz okolice se odzivamo priučeno po ustaljenem družbenem redu. Vendar vzgib, ki sproži naš odziv, je nagonski. Od tod pravi Campbell, da je vsaka mitologija organizacija sprožitvenih signalov. Problem vidi v tem, kako poskrbeti, da mitologija prenaša sporočila, ki usmerjajo in povezujejo mlade z okoljem, ki bo njihovo. Za ključno težavo pa ima slabo izobraženega posameznika, ki se znajde – v mitološkem jeziku rečeno – v puščavi, opustošeni deželi vsakdanjika. Takrat naloge pravilno delujoče mitologije niso prisotne, tak posameznik ne nagovarja sveta in svet ne njega. Prva mistična naloga za premik k spremembi je prebuditi in ohraniti občutek čudenja in hvaležnosti nad veličino vesolja. Skrivnost bivanja je hkrati skrivnost biti. Druga naloga je dati podobo vesolja, ki je usklajena s časom in s področji delovanja ljudi, ki so naslovniki mitologije. Tretja naloga je

⁸ Tak sistem nas spominja na Campanellovo *Sončno mesto*.

ovrednotiti in vtisniti norme moralnega reda družbe, v kateri živi posameznik. Slednja, četrta naloga je voditi zdravega, močnega posameznika skozi celotno življenje (Campbell, 2007).

Po pregledu Campbellove raziskave o mitologiji lahko rečem, da je mitologija dejansko odsev naše psihe, ki se zrcali v času in prostoru. Čeprav Campbell pravi, da sodobni intelekt na nek način zavrača mitologijo:

/.../ kot primitivno, nerodno prizadevanje, da bi pojasnili svet narave, /.../ kot sad pesniške fantazije iz predzgodovinskih časov, ki so ga naslednja obdobja napačno razumela, /.../ kot shrambo alegoričnih naukov za oblikovanje posameznika skladno s skupino, /.../ kot skupinske sanje, za katere so značilni arhetipski vzgibi znotraj globin človeške psihe, /.../ kot tradicionalno vozilo najglobljih človekovih metafizičnih uvidov, /.../ in kot Božje razodetje svojim otrokom (Campbell, 2007, str. 427).

3.1 Junak

O junakih je bilo napisano že veliko: o Jazonu, ki je iskal zlato runo, Odisejevem popotovanju, življenju Helene Brass, Filjinem odhodu na celino, Kalininem bivanju v Ptičji hiši in njeni vrnitvi domov. Kdo je literarni junak in kaj je cilj njegovega poslanstva? Junak je nekdo (ne glede na spol), ki je presegel svojo omejenost in se prebil v univerzalne oblike človeškega življenja. Svojo življenjsko moč črpa iz svojega središča, to po Jungovi razlagi pomeni, iz prvotnih oblik psihe, arhetipov. Junak se torej poda na pot mitološke dogodivščine. Ta pot je osnovna enota monomita in vsebuje ločitev, iniciacijo in vrnitev.

Junak monomita je osebnost s posebnimi darovi. V družbi je lahko čaščen, večkrat pa je lahko neprepoznan in trpi zaradi simbolne izgube sveta, v katerem živi. To se v pravljicah kaže skozi neko dejanje, izgubo prstana ali kakšnega drugega predmeta; v preroških videnjih pa je to po navadi uničenje življenja na zemlji oziroma trenutek pred katastrofo. Ko junak prestopi prag v svet drugačnih, dvoumnih oblik, mora tam opraviti zaporedje nalog. Junaku tam s skrivnimi dejavniki pomaga nadnaravni pomočnik, s katerim se je srečal pred vstopom v svet drugačnih oblik. Tesnoba, ki spremlja podiranje osebnih omejitev, je tesnoba duhovne omejitve. Likovna umetnost, literatura, mit, filozofija in askeza so le orodja, ki posamezniku omogočajo preboj iz omejenega področja v nenehno spreminjajoč se svet. Tako se skozi različne boje in opravljene naloge prebije skozi lastno omejenost in zajame ves kozmos. Temu bi lahko rekli spojitev mikrokozmosa z makrokozmosom. Prispodoba je Dantejevo simbolično srečanje in videnje Boga v božanski vrtnici, ko pravi, da se mu pogled bistri, temu

videnju pravi, da sledi le molk. Junak se poda na tvegano popotovanje iz znane dežele v temo, tam kljubuje različnim nalogam, njegova vrnitev pa je opisana kot prihod iz daljne dežele. V bistvu sta ta dva, na zunaj različna svetova, dejansko en svet. Območje, ki se nahaja onkraj, je pozabljeno območje in raziskovanje le-tega je celoten smisel junakovega dejanja.

Glede na zgoraj navedena dejstva lahko sklepam, da je junakova naloga, da se odpravi iz svojega vsakdanjega sveta v nadnaravni svet, kjer se bori proti čudnim bitjem in si izbori zmago. Ko se vrne v svojo vsakdanjost, poseduje moč, s katero se potrjuje v svetu.

4 SIMBOL

Kaj je simbol? Za lažjo predstavo kaj simbol je, bom sprva razložila njegov splošni pomen, tako bom postavila izhodišče za strokovni pomen. Simbol je konkretna podoba abstraktnega, je predmet, lik, ki izraža, predstavlja določen abstrakten pojem; je dogovorjeno znamenje. V antiki je bil to predmet⁹, prelomljen na dvoje, po katerem sta se spoznala dva dolgo ločena človeka (SSKJ, 2002 in *Veliki slovar tujk*, 2002). *Slovar simbolov* razlaga simbol, ki ločuje in združuje, ponovno priključuje in združi skupnost, ki je bila nekoč ločena. Pomen simbola se odkrije v tistem, kar je hkrati razpoka ali zveza ločenih pojmov. Simbol ni samo znak, ampak je več kot to. Je namreč odvisen od interpretacije in je zato psihično aktiven, saj razkriva in zastira, udejanja in razdira. Poigrava se z mentalnimi strukturami, a ne gre za to, da ne vključuje mentalne dejavnosti, ampak jo vrtinči okrog lastne biti. Tako se z oddaljevanjem od konvencionalnega pomena približuje vedno bolj individualni interpretaciji, zato so simboli kompleksni, nedoločeni in usmerjeni. (*Slovar simbolov*, 1995)

V semiotiki je simbol neke vrste znak, saj deluje in ima nekatere značilnosti znaka. Splošne značilnosti simbola so naslednje: simbol je kompleksen in njegovo razmerje do drugih znakov prav tako; simbol je globinski, saj je struktura simbola in simbolizacija tako kompleksna, da poteka na več ravneh, nemogoče in nepotrebno ga je definirati in pojasniti vse te ravni. Novoplatonisti pravijo, da je simbol kot podoba tridimenzionalnega kipa, s površino in globino. Simbol je ambivalenten in polisemičen: »*ima kompleksno strukturo semov, ki tvorijo procese pomenjanja znotraj samega simbola*« (Grgič, 2007, str. 288). Pravzaprav je ta struktura poenostavljena, temelji na tem, da je znak enopomenski, od tod je simbol s kompleksnejšo strukturo večpomenski. Simbol je kontroverzen in paradoksalen, to pomeni, da ima simbol več pomenov, in ne samo to, pomeni med seboj so neskladni, še več, lahko si celo nasprotujejo. Simbol nima iste logike kot znak, ampak ima svojo. Od tod lahko sklepamo, da simbol v sebi združuje nasprotja, izraža, kar je neizrazljivo. Opira se na resnico. »*Resnica ima pri simbolu in njegovih strukturah vlogo, ki jo ima pri znaku in njegovih sistemih kodeks*« (Grgič, 2007, str. 298). Zaradi kompleksne strukture ga ne moremo definirati. Simbol deluje tudi na pojmovni ravni, pristop k vsebinski plati simbola je simbolna forma. S teorijo simbolov razlagamo jezikovne pojave, a zaradi njegove narave lahko z njim razlagamo tudi

⁹ Ta predmet je bil na dva kosa razdeljena lončenina, črepinja ali košček lesa. Po navadi je vsak kos vzel na primer upnik in dolžnik, starš in otrok, skratka dve osebi, ki naj bi se za dolgo časa ločili in bi se ob ponovnem snidenju prepoznala vez.

miselne in psihične pomene. Referenca ali tyghanon¹⁰ simbola je v transcendenci, kar pomeni, da je delno razumljiv in doumljiv. Raba simbola je aktualna takrat, ko direktne komunikacije ni mogoče uresničiti. Zaradi prej omenjenih značilnosti je simbol aktualen tudi v analitični psihologiji C. G. Junga (Grgič, 2007).

Jung pravi, da »arhetipski simbol povezuje splošno in individualno« (Slovar simbolov, 1995, str. 9). Te povezave so simbolični izrazi nezavednega, ki pride v zavest prek projekcije, torej zrcaljenih v dogodkih narave.¹¹ Jung pravi, da se zaradi nezavednega značaja duševnih dogodkov ob razlagi mita ni pomislilo na dušo, ki vsebuje vse podobe, ob katerih so miti nastali (Jung, 1995). V članku Psihologija o arhetipu otroka je Jung zapisal, da simboli vzniknejo iz globine in izražajo materialnost kot struktura zavestnega zaznavanja. Torej je simbol živa tvorba – telo in anima¹². Edinstvenost psihe ne more nikoli vstopiti popolnoma v realnost, lahko se izrazi le približno, vendar absolutni temelj še vedno obstaja in ostaja v nezavednem. Te temeljne oblike v globini duše izgubljajo edinstvenost in postajajo vedno bolj univerzalne, globlje kot sežejo. Meja na dnu psihe je preprosto svet (kemijski element karbon je preprosto karbon). Jung se strinja s Kerényijem, ki pravi, da je simbol svet *sam po sebi*, ki govori (Jung in Kerényi, 1993). Od tod lahko sklepamo, da se arhetipi izražajo v simbolih.

»/.../ simbol ni ne alegorija ne preprosto znamenje, marveč prej podoba, ki lahko na najboljši način določa nejasno sluteno naravo Duha. /.../ Duh zajema tako zavedno kot nezavedno, združuje človekove verske in etične, ustvarjalne in estetične izdelke, barva vse posameznikove intelektualne, domišljajske, čustvene dejavnosti, kot oblikovalno načelo se upira biološki naravi in ohranja v nenehni budnosti tisto napetost nasprotij, ki je podlaga našega psihičnega življenja. C. G. Jung nadaljuje, da simbol ničesar ne skriva, ne razlaga, pošilja onstran sebe v smer, ki je še vedno onstran, neoprijemljivo in nejasno sluteno, česar nobena beseda iz jezika, ki ga govorimo, ne bi mogla zadovoljivo izraziti. /.../ Simboli so produkt narave« (Slovar simbolov, 1995, str. 11).

¹⁰ Tyghanon je pri simbolu tisto, kar je mišljeno in se nahaja v transcendenci, torej kar je onkraj čutnega spoznanja. Je neoprijemljivo, nedosegljivo človeškim čutom.

¹¹ Tukaj je umestno omeniti ne samo podobe iz narave, ampak tudi lastno podobo. V knjigi *Arhetipi, kolektivno nezavedno, sinhroniciteta* piše, da »tisti, ki pogleda v ogledalo vode, bo zagotovo zagledal lastno podobo. Tisti, ki prihaja k sebi, tvega srečanje s samim sabo. Ogledalo ne zna laskati, ampak pristno kaže, kar se v njem ogleduje, kaže obraz, ki ga nikoli ne nosimo po svetu, saj ga skrivamo s persono, masko igralca. Ogledalo pa se nahaja za masko in kaže pravi obraz.« (Jung, 1995, str. 57)

¹² Anima in animus sta po C. G. Jungu dva vidika psihe, anima je ženski princip, medtem ko je animus moški princip. Tako moški kot ženska posedujeta oba principa, vendar je tu umestno poudariti uravnoteženost in ravnovesje med njima.

Joseph Campbell ugotavlja, da je najpomembnejši učinek mitološkega simbola ta, da prebudi življenjske sile in jih potem tudi usmerja. Simbol je znak, ki usmerja in sprošča energijo, ki človeka uglaši, da deluje na način, ki ga vključi v življenje in družbo. Kadar pa simbol v družbi ne deluje več, se posameznik odtuji in nastopi pojav, imenovan patologija simbola. Živi mitološki simbol deluje kot afektivna podoba in ne nagovarja možganov, ampak čustveni sistem, na katerega se potem odzovejo možgani z različnimi razlagami. Pomembne podobe, ki se pojavljajo ponujajo različne interpretacije, ki so onstran besed in onstran pomenov (Campbell, 2007).

Pravi simbol ne zgolj kaže na nekaj drugega. Vsebuje zgradbo, ki prebudi našo zavest novemu zavedanju notranjega pomena življenja resničnosti same. Pravi simbol nas popelje v središče kroga, ne na drugo točko oboda. Po simbolizmu človek čustveno in zavestno stopi v stik s svojim najglobljim sebstvom, z drugimi ljudmi, z Bogom. »'Bog je mrtev' ... v resnici pomeni, da so mrtvi simboli.« /.../ Nemogoče je dojeti simbol, če v svoji biti ne zmoreš prebuditi duhovnih resonanc, ki se ne odzivajo na simbol le kot na znak, ampak kot na 'zakrament' in 'navzočnost'. Simbol je objekt, ki kaže na subjekt (Campbell, 2007, str. 30).

Erich Neumann v svojem delu *Velika mati* definira simbol kot materialno komponento, ki aktivira zavedno. Simbol predrami zavedno, zato zavedno vanj usmeri pozornost in ga skuša interpretirati. Tako ima simbol poleg dinamičnega učinka, kot je spreminjanje, tudi učinek prilagajanja psihe na nezavedne vsebine ali vsebine, ki so v simbolu. To prilagajanje pa se zbere in nato kaže v oblikovanju nazorov, usmerjenosti in miselnih konceptih zavednega. Prej naštetu ima svoj izvor v pomenu simbola in v kolektivnem nezavednem, katerega del je tudi arhetip. Simbol se nanaša na celotni psihični sistem, torej zavedno in nezavedno. Od tod simbol vsebuje elemente obojega, tako zavednega kot nezavednega dela psihe. Simboli in simbolni deli se lahko hitro asimilirajo, nekateri potrebujejo več časa, medtem ko se nekateri sploh ne razvijejo in ostanejo izven dosega zavednega. Neodvisnost simbola pred zavednim je prav v njegovi strukturi, ki predstavlja naravo nezavednega, iz katerega vznikaja. Simbol se torej kaže kot naravna in izvirna enota. Simbolne podobe nezavednega so kreativni vir človekovega duha v vseh njegovih realizacijah. Iz simbolov vznikajo tako zavedno, koncepti filozofskega dojetja kot tudi religije, rituali, kulturi in umetnost. Simbolni proces nezavednega izvira iz človekovega duha in jezika, ki se vedno kaže kot simbolni jezik. Jung nam da primer, ko se neka vsebina arhetipa izrazi z metaforo. Če se ta vsebina nanaša na sonce in se lahko poleg tega identificira z levom, kraljem, zlatim zakladom, ki ga varujejo zmaji, ali z močjo, ki daje življenje in zdravje človeku, ali pa ni nič od tega naštetega, ampak

gre za neko tretjo, neznano stvar, se ta tretja stvar vseeno več ali manj izraža v prej naštetih podobnostih, kljub vsemu temu ostane neznana in ne ustreza osnovni formuli. V prejšnji trditvi, oziroma v Jungovem primeru, se pokaže narava simbola, ki kombinira navzkrižne dele in povezuje najbolj oddaljene in različne vidike. Simbol združuje, nakazuje, vznemirja. Zavest se aktivira in vključi vse funkcije, da simbol ponotranji, ga asimilira. Tako lahko simbol z večjo ali manjšo močjo na občutke, intuicijo in čustva. Simbol je vplival na primitivnega človeka drugače kot vpliva sedaj na današnjega. Na zgodnjega človeka je vplival tako, da je gradil njegovo zavest iz zgodnje faze brezobličnosti, slepote in popolnoma nezavedne psihe brez podob v fazo oblikovanja podob in kasneje v rojstvo in razvoj zavednega.

Neumann pravi, da ima to, kar je tipično žensko, v izhodišču dva karakterja: žensko z lastno izkušnjo in moško izkušnjo ženske. Fenomen projekcije ima posebno vlogo, kajti elementi nasprotnega spola govorčeve psihe, torej animusa v moškem in anime v ženskem, sta doživeti kot resničnost nasprotnega spola. Anima je podoba duše, ki jo moški doživlja v ženski, je njegova notranja ženstvenost in izpolnjenost duše, element lasten njegovi psihi. Podoba anime v človeku, ki se izraža skozi mit in umetnost, izhaja iz bistva ženskosti in ni le manifestacija moških projekcij na žensko. Anima je gonilo 'par excellence' v spreminjanju karakterja. Je poganjalec, kazalec sprememb, ki spodbuja moškega, da se poda v notranji svet dogodivščin duše in duha. Podoba anime ima tako pozitivne kot negativne vidike, vendar združuje in oblikuje ravnovesje med pozitivnimi, negativnimi in ambivalentnimi vidiki.

Paul Ricoeur definira simbol kot znak, znamenje, kot izraz in namen nekega pomena, ki se udejanja skozi besedo. Ricoeur je opredelil simbol na nekaj izhodišč. Prvič sta pri simbolu pomembni dve komponenti, namen ali smoter in njegovo gibanje oziroma dinamika, ki ga definira. Drugič je bistvena razlika med simbolom in alegorijo ta, da je alegorija razumska operacija, ki ga razlaga in tolmači – interpretira, medtem ko je simbol pred tem, to pomeni, da izziva in kliče, nakazuje, daje smisel uganki. Tretjič je simbol vezan na matematične pojme, je zgolj znamenje za pojme, ki so dogovorjeni in normirani s strani institucije¹³. Četrto je razlikost med simbolom in mitom je v tem, da je simbol bolj radikalen, mit pa se razlaga kot posebnost simbola; to pomeni, da je mit nastal kot oblika razlage simbolov, ki so

¹³ To ni simbol, o katerem bomo govorili mi, ampak je samo klasifikacija za lažje razumevanje raznolikosti pomena in pojavnosti simbola.

postavljeni v nedoločen prostor in čas¹⁴. Ricoeur postavlja svoje izhodišče v trditvi, da simbol da misliti. Za razumevanje tega koncepta nam poda tri razlage:

- Fenomenologija¹⁵ simbola je v tem, da vsebuje različne pomene. To velja za nebo, ki je simbol neskončnosti pa tudi red znotraj reda, vključujoč kozmologijo, etiko in politiko. Druga oblika razumevanja je primerjava različnih simbolov; neba v odnosu do gore in stolpov. Ta primerjava nam, da novo razlago vključujočih simbolov, kot dvig ali potovanje na višji predel. Tretja oblika razumevanja je simbol v razmerju do obreda in mita (manifestacije svetega). Simbol vode lahko pojasnimo kot grožnjo, ki utaplja, ali kot obljubo ponovnega rojstva, ki teče in oplaja. Četrta oblika pa nam pove, kako lahko en sam simbol vsebuje v sebi različne ravni interpretacije. Fenomenologija predstavlja povezanost sistema simbolov, ki pa ni usklajen in miren,
- Hermenevtika je področje, kjer fenomenologija igra ključno vlogo, in sicer z razlago in interpretacijo. Kjer se simbol pojavi, tam hermenevtika deluje kot dešifrador in odpre simbol, ki pa ima ciklično podobo¹⁶. Vsako pojmovanje in interpretacija sta vedno usmerjena na neki določen problem, ki je v tekstu oziroma besedilu. V hermenevtiki se simbol demitizira, kadar seveda ni v funkciji svetega znamenja in vzpostavlja stik med samim simbolom in filozofijo,
- Simbolna misel oziroma misliti s simbolom je dejansko filozofsko izhodišče. Simbolika je v tem primeru nekaj, kar razkriva. Pomembno je, da simbol ohrani svojo izvorno obliko in ne podleže pritisku zavesti zla. Beseda (logos) bi sama po sebi ne pomenila ničesar, bila bi prazna, brez simbolnega pomena. Torej smo na tej ravni soočeni z jezikom, ki je nenadomestljiv. Simbol odpira in razkriva področje interpretacije. Naloga filozofa je dešifrirati človeka s simboli kaosa, ki so povezani z njegovim padcem. V tej sferi se odpre razumevanje človeške realnosti. Simbol deluje kot detektor v človeški zavesti, kar Paul Ricoeur definira kot: kadar rečem poznam se, pomeni isto, kot če rečem, pameten sem¹⁷. Težnja simbolov je celovitost človeškega bivanja, tako v transcendenci in imanenci kot v odmiranju in ponovnem rojevanju.

¹⁴ Za primer bi lahko izpostavili, kot pravi Ricoeur, predstavo o izvoru slabega: pri Heraklitu je to vojna, pri Platonu je to telo, pri svetem Avguštinu je to podedovan izvorni greh.

¹⁵ To je filozofska smer, ki deluje po metodi zrenja pojavov brez njihovih pojmovnih določil, katere izhodišče je »nazaj k stvarim samim«. (Slovar tujk, 2002)

¹⁶ Primer: potrebno je razumeti, če hočemo verjeti in prav tako je treba verjeti, da lahko razumemo.

¹⁷ Ta trditev izvira iz Descartesove dualistične trditve »Cogito ergo sum«.

Ricoeur pravi: kot da simbol misliti, tako je cogito znotraj biti in ne obratno. (Ricoeur, 2002) Paul Ricoeur je definiral simbol na podoben način, kot je Tommaso Campanella definiral pojem človeške biti.

Anton Trstenjak v svoji knjigi *Človek simbolično bitje* simbol definira kot vidno znamenje nevidne stvarnosti: »Simbol je vselej podoba nečesa drugega. V simbolu sta zmeraj dve podobi: tista, ki jo vidimo, in druga, ki jo samo nakazuje, na katero meri, ki jo prisposodablja« (Trstenjak, 1994, str. 7). Materialna stvarnost je vidni, duhovni je nevidni svet. Trstenjak nadaljuje:

»Vsaka človekova misel je namreč simbolična. Človekova misel, izražena v jezikovni besedi, je v bistvu simbol ali podoba za vse tisto, na kar je naperjena. Vsaka misel je tako ali drugače intencionalna, se pravi, meri na določen predmet, ki ga predstavlja. /.../ Intencionalnost sama je že duhovno dogajanje. Saj stvari same po sebi niso nikamor naperjene, niso intencionalne; intencionalnost vnaša vanje šele človek.« (Trstenjak, 1994, str. 13).

Samo človek je s svojim bitjem prisoten na simbolični ravni, to pomeni v duhovnem svetu, onkraj časa in prostora. Dojemanje sveta in pojavov na simbolični ravni poteka na relaciji predmet–dražljaj – znamenje–pomen. Vendar je subjekt tisti, ki vnese v predmet relacijo znamenje–pomen. Od tod sklepamo, da je človek v simbolnem dejaven, saj poleg zvočne besede za komunikacijo uporablja tudi tipna in vidna znamenja za izražanje svojih zaznav in misli. Tudi umetnost je del simbolične govorice, ki je dejansko kreacija duha. »Že beseda sama, ne glede na to, kaj pomeni neposredno, je simbol ali znamenje za »predmet« ali »dogajanje« v svet. Kar podvojena pa je simboličnost besede, kadar gre »za pravi simbol«, se pravi za prenesen pomen besede, ko nam pomeni nekaj drugega.« (Trstenjak, 1994, str. 55) Medčloveško komunikacijo je Trstenjak skrčil na misel: »Človek je po besedi človek« (Trstenjak, 1994, str. 57).

4.1 Arhetip

Švicarski psiholog Carl Gustav Jung je utemeljil psihologijo na podlagi mita. Jung je dognal, da si vsi ljudje delimo določene iste vsebine, ki jih imenuje arhetipi. Beseda arhetip izhaja iz grškega jezika in pomeni prvotno obliko, iz katere so se razvili kasnejši. Je pralik, praoblika oziroma strukturalna prvina kolektivnega nezavednega (*Slovar tujk*, 2002, str 69). Jung je verjel, da podobnosti mitov iz različnih kultur odkrivajo obstoj univerzalnih arhetipov. Izvor

arhetipske hipoteze je prisoten že od Platona, čigar ideje¹⁸ so čiste mentalne oblike, ki so vtisnjene v dušo, preden je rojena. Zato so kolektivne takrat, kadar kažejo na osnovne karakteristike neke stvari in ne na posebnosti. Jung je menil, da se človekovo življenje najlažje izrazi skozi mit. Manifestacije kolektivnega nezavednega so izražene prav v sanjah, mitih, pravljicah, fantazijah, umetnosti in religijah, prav v tem se nam razkrije človekova zgodovina duha.

»Od samega začetka človeške družbe obstajajo sledovi, da je skušal človek tem svojim nejasnim slutnjam dati obvezujočo obliko. Celo v rodezijskih skalnih risbah iz stare kamene dobe se ob osupljivo živih podobah živali pojavlja abstrakten vzorec – dvojni križ v krogu. Ta znak se je pojavljal malodane v vseh kulturnih predelih; danes ga najdemo ne le v krščanskih cerkvah, temveč tudi v tibetanskih samostanih. Gre za tako imenovano sončno kolo, in ker datira iz časa, ko nihče ni pomislil na kolo kot mehanično pripravo, ne more izvirati iz nobene izkušnje iz zunanjega sveta. Prej gre za simbol, ki predstavlja psihično dogajanje, izkušnjo notranjega sveta, in nedvomno je enako resničen kakor sloviti nosorog z zajedalskimi ptiči na hrbtu. Nikdar ni obstajala primitivna kultura, ki bi ne imela sistema skrivnega nauka, in v mnogih kulturah je bil ta sistem visoko razvit. /.../ Antična mitologija je prava zakladnica doživetij, ki nas spominjajo na najzgodnejša obdobja človeškega razvoja« (Jung, 1994, str. 127).

Kadar gre za odkrivanje človekovega duha, nam psihologija lahko pomaga, kajti iz človekovega duha izvirata tako znanost kot umetnost. Clarissa Pinkola Estés pravi, da so zgodbe zdravilo, ki s svojo močjo pritegne našo pozornost in v nas prebudijo vprašanja, hrepenenje in navdušenje, ki prikličejo na površje arhetipe (Estés, 2003).

Globlji sloj duše, psihe je po Jungu kolektivno nezavedno¹⁹, ki je vrojeno in pri vseh ljudeh enako, kar ustvarja splošno podlago nadosebne narave. Vsebine kolektivnega nezavednega so arhetipi, ki jih zavedno še ni obdelalo. *»Arhetip v bistvu predstavlja nezavedno vsebino, ki se na način ozaveščanja in percipiranja spreminja in sicer v smislu ustrezne individualne zavesti, znotraj katere se pojavlja« (Jung, 1995, str. 41).*

»Za C. G. Junga so arhetipi nekakšni prototipi simboličnih celot. Tako globoko zapisanih v nezavedno, da so njegova struktura, engrami. /.../ V človeški duši so kot

¹⁸ Pri Platonu so to ideje; Avguštin teh struktur ne poimenuje direktno, ampak jih opiše kot ideje, ki so prisotne v božjem umu; pri Freudu bi bil to nadjaz.

¹⁹ Del nezavednega, ki je bolj površinski, je osebno nezavedno in je pridobljeno.

preoblikovani modeli, ki so urejeni in ki vnašajo red, se pravi, da so strukturirane reprezentativne in emotivne celote, polne oblikovalne dinamike. Arhetipi se oznanjajo kot skoraj univerzalne psihične strukture, ki so prirojene ali podedovane, nekakšna kolektivna zavest; izražajo se s posebnimi simboli, nabitimi z veliko energetsko močjo. V razvoju osebnosti igrajo vlogo motorja. /.../ C. G. Jung ima arhetip za formalno možnost reproduciranja podobnih ali vsaj analognih idej /.../ ali strukturalni pogoj, vsebovan v psihi, ki je po svoje povezana z možgani. Toda za človeštvo so skupne te strukture, ki so konstantne, ne pa navidezne podobe, ki se lahko spreminjajo po dobah, narodih in posameznikih. /.../ Toda če se te večstranske podobe lahko skrčijo na arhetipe, potem ni mogoče prezreti kompleksne resničnosti človeka, kakršen je. Redukcijo, ki z analizo doseže temeljno in ki je splošna tendenca, mora spremljati integracija, ki je sintetičnega značaja in individualizatorska (Slovar simbolov, 2002, str. 9).

Za Junga so arhetipi, kar so za Cassirerja simbolne forme. Za slednje je značilno, da imajo strukturo v jeziku (mit, umetnost, filozofija, znanost), imajo aktivno vlogo pri ustvarjanju sveta, ki je odvisen od zavesti človeka in njegovega spoznanja in interpretacije (Cassirer, 1985).

»Simbolne forme so strukture simbolov ('presežnih' znakov), ki oblikujejo in usmerjajo različne človeške duhovne in materialne dejavnosti (od mita in jezikovne komunikacije prek religije in umetnosti do znanstveno-matematičnega spoznanja), ter s tem konstituira naš svet v prepletu narave in kulture kot enotno izkustvo, katerega enotnost temelji v sintezi zavesti, ki pa se sama razvija in spoznava v njih oziroma 'skoznje'; simbolne forme so torej vezi med notranjim in zunanjim svetom, ki povezujejo podobe s pojmi, čutnost z razumom in umom ter vzpostavljajo vzajemen odnos med subjektom in objektom, med transcendo in imanenco, so drugo-v-enem in eno-v-drugem« (Uršič, 2. 12. 2010).

Tu vidimo razliko. Cassirer trdi, da se simbolne forme nahajajo v zavednem, pojem teh simbolnih form opredeli kontekstualno in večpomensko, kajti ta forma nastopa kot izvorni – prvotni pojem biti. Avtor poudarja funkcijo simbolne forme, ki je združevanje in povezovanje različnih sfer in ravni človeške psihe, predvsem preseganje razmejenih bioloških in kulturnih dimenzij življenja (Uršič, 10. 9. 2011).

Erich Neumann izhaja iz Jungove šole in njegove študije temeljijo na Jungovih dognanjih. V knjigi *Velika mati* Neumann analizira ta arhetip, vendar nam v analitični psihologiji predstavi tudi izhodiščni pogled na to, kaj sploh je arhetip. Dinamika in moč arhetipa je vidna v procesu

znotraj psihe in ta proces poteka v nezavednem in na meji med zavednim in nezavednim. Ti procesi so vidni kot pozitivna in negativna čustva, navdušenost in projekcija, tudi strah ter depresija ali pretirano izražen ego. Simbolika arhetipa v njegovi manifestaciji je prav v posebnih psihičnih podobah, ki jih zavedno zaznava in te podobe se razlikujejo glede na arhetip²⁰. Vsako razpoloženje, ki zavzema celotno osebnost, je izraz dejavnega arhetipa. Sama struktura arhetipa je kompleksna mreža psihične organizacije, ki vključuje dinamiko, simbolizem in pomen, čigar središče in hkrati nevidni združevalec je prav tako arhetip. Dejavnost arhetipa seže onkraj nezavednega instinkta in deluje kot nezavedna volja, ki določa samo osebnost, koncepte, namere, interese v zavednem in določene miselne procese. Fenomenologija delovanja arhetipa izhaja iz nezavednega in deluje instinktivno v individuumu. Arhetip se nahaja v formulaciji konceptov in prepričanj, ki so sestavni del filozofskega sistema modernega posameznika. Z drugimi besedami so to različne oblike, simboli in podobe, stališča in koncepti, ki se izključujejo in prekrivajo, lahko se dopolnjujejo ali pa se pojavijo popolnoma samostojno, vendar je vsa pojavnost povezana le z enim arhetipom (pri Neumannu je to npr. velika mati), ki ga opazovalec interpretira.

Ženski arhetipi ali podobe so načeloma: ljubeča ženska, mati, svečenica, umetnica, bojevnica, kraljica in divja ženska, vendar obstajajo še drugi. Ti arhetipi so psihični liki vsake ženske, ki ji pomagajo poiskati lastno naravo in živeti iz notranjega vira ženskosti, so pot k celosti. Poleg tega so tudi kazalci k popravljanju napak in zdravljenju notranjih ran. Ženska potrebuje svojo drugačnost, kar potrjuje njeno bit in njen smoter. Različnost med spoloma pripelje do neke napetosti oziroma dinamike, ki ustvarja odnos. Torej, ženske potrebujejo le pogum do lastnega bistva, identitete in lastna vrednostna merila, ki niso zgolj ponaredek, posnetek moških meril. Danes se cenijo negativni liki žensk, ki so nasprotje arhetipov: namesto modra ženska se ceni iznajdljiva trapa, namesto divja ženska je aktualna podivjana ženska, namesto svečenica je moderna čarovnica, prostitutke so zgled osvobojenosti družbenih norm. Tudi moški ima plati, ki izkrivljajo njegovo bistvo, to sta podobi mača²¹ in pomehkuženega moškega²². Arhetipi kot arhaične podobe, ki so vrojene v človeški duši, dajejo ženski in prav tako moškemu temelj, iz katerega izvira kreativno življenje. Po C. G. Jungu imajo arhetipski

²⁰ Simbolne podobe kot predstavnice arhetipa, se razlikujejo od arhetipa samega po sebi. Le-ta se aktivira v določenem trenutku, ko se misel razvije, in ta miselni material organizira v nek vzorec na zavedni ravni.

²¹ Podoba mača je zaznamovana z bahavostjo, postavljanjem in razkazovanjem svoje moškosti, ki pa je v svoji notranjosti poln negotovosti.

²² Pomehkuženi moški po C. G. Jungu nimajo ponotranjene anime, to je ženskega principa duše, zato so družbeno neplodni.

liki v nas sposobnost, da se povežejo z lastnim nabojem, energijo, ki jo imamo v sebi. Usmerjajo nas k iskanju in najdenju lastnega središča (Jung, 1995).

5 UTOPIJA IN ANTIUTOPIJA

Kaj utopija sploh pomeni? Kdo je njen utemeljitelj? Kakšen je zgodovinski razvoj utopije? Kaj je utopičnega in antiutopičnega v prozi Berte Bojetu? Kakšne so povezave z moderno literarno utopijo? Kaj nam dejansko pove ideja utopije in simbolika, ki se pojavlja v njej? Odgovori na zastavljena vprašanja bodo predmet razprave v tem poglavju.

Termin utopija je v *Slovarju tujk* razložen kot: »*utopia iz gr. »ou(k«) ne + topo tj. neobstoječ, izmišljen svet /.../ načrt zamisel idealne družbene ureditve v prihodnosti, ki v realnosti ni mogoč, uresničljiv.*« (Veliki slovar tujk, str. 1210) V tem pogledu, ki se nanaša na naš problem družbene ureditve na otoku in simbolično odseva dušo posameznika, kjer živi Helena s hčerjo, vnukinjo Filio in Urijem, bo aktualen izraz antiutopija, ki je naslednica utopije in pomeni njeno nasprotje, nezmožnost vzpostavitve idealne, uravnovešene ideje ali sistema, tako na družbeni kot tudi na osebni ravni. Utopija v tem pogledu predstavlja popolni temelj ali izhodišče, na katerem temelji posameznikova duša, le-ta pa je sestavni del družbe. Distopija oziroma antiutopija je nasprotna utopiji literarno delo, ki vnese grozo v človekovo življenje in mu ne da nikakršnega upanja. Posameznik, pri Bojetujevi je to glavna junakinja Filio, dejansko nima upanja na boljšo prihodnost.

Utopija in antiutopija sta alegorični pripovedi. Mesto, ki ga ni, ali idealno mesto, v temeljnih delih imenovano država, je dejansko simbol človeške duše. To družbeno ureditev odseva duša posameznika, kar bom idejno zasledila že pri antičnem mislecju in filozofu Platonu, ki mi bo izhodišče.

5.1 Pregled utopičnih idej antike, humanizma in renesanse

5.1.1 Antika

Platon²³ velja za najvplivnejšega grškega filozofa. Bil je zagovornik sveta idej. Zaznavni svet mu je bil le mimesis sveta idej. V njegovem zrelem obdobju je nastalo delo *Država*, v katerem razlaga družbeno ureditev, ki jo vzporeja s človeško dušo. Le usklajena in harmonizirana duša odraža lepoto, in to potem odseva skozi urejeno družbo. Torej, harmonija človeške duše

²³ Platon je bil starogrški filozof, rojen 427 pr. n. št., umrl je 347 pr. n. št. v Atenah. Platon velja za najpomembnejšega grškega filozofa, ki je postavil temelje zahodnoevropski filozofiji. Njegovo delo se deli na zgodnjo, zrelo in pozno dobo. Bil je deležen najboljše izobrazbe pri Sokratu, njegov učenec je bil Aristotel.

pomeni harmonijo države, družbe. Tako se združita mikro in makro kozmos. Za to združitev pa je pomembna sporočilnost (interpretacija) simbolov, ki delujejo kot povezovalci oziroma združevalci nasprotujočih si polov.

Platon dušo deli na tri dele: razum, srčnost in strast, pri čemer se zrcali njegova misel, ki temelji na dualizmu. Vsakemu delu duše daje Platon po eno krepost: razumu modrost, srčnosti pogum in strasti umerjenost. Dodaja še četrto – pravičnost, ki naj bi vladala le takrat, kadar vsi deli duše izpolnjujejo svojo nalogo. To izhodišče se kaže v grškem nagnjenju k umerjenosti in harmonizaciji s krepostjo. Ideja pravičnosti je ena izmed osnovnih idej Platonove *Države*, to je model države ali utopije (mesta, ki ga ni). Država ne nastane iz samega nagona po ustvarjanju države, ampak iz šibkosti posameznika. Ta posameznik se zaveda, da sam ne more obstati, in je nujno, da se povezuje z drugimi ljudmi. Torej se posameznikovi interesi podrejajo k splošnemu dobremu skupnosti in v tem segmentu se združita mikro in makrokozmos. Tako kot je duša razdeljena na tri dele, deli tudi državo na tri razrede. Vladajoči razred so modreci, sledi jim učiteljski in slednji je razred čuvajev. Za Platona je temeljno izhodišče usklajene države prav vzgoja posameznika. Vzgojo deli na osnovni nivo (področje glasbe, poetike in gimnastike), znanstveni nivo (področje matematike, astronomije in harmonije), kot višek filozofove izobrazbe šteje dialektiko. Fizično delo v *Državi* traja petnajst let, po tem se živi samostojno in kontemplativno. Oblika oblasti v tej državi je totalitarna, vsi uspehi državljanov pa se štejejo v njeno blaginjo. Najboljši vladarji so po Platonu filozofi, imenuje jih državni kralji, kajti vodi jih razumni del duše, ki upravlja z ostalimi. Brez razumnega upravljanja ni mogoče odpraviti zla tako iz polisa kot iz človeštva. Vendar zamisel definira kot neuresničljivo in Platon pravi, da ta državna ureditev ne bo zagledala sončne svetlobe [473e]. Razlikuje mnenje od spoznanja, slednje pripada ljubiteljem modrosti, filozofom; mnenje pa se nahaja med znanjem in neznanjem. Prispodoba oči s soncem, ki je vir dobrote, nas nadalje poveže s spoznanjem. Duša in sonce, pravi Platon, kadar se oko uperi v to, kar je resnica in bit, takrat to spozna in zdi se, da umeva. Glavno vprašanje v peti knjigi *Države* je, ali je ženska po naravi zmožna sodelovati z moškim v vseh disciplinah, le v nekaterih ali v nobeni. Sokratovo mnenje je, da se ženske ne smejo vključevati v stan varuhov in njihove dejavnosti, toda zaključí, da lahko ženska sodeluje v vseh panogah, vendar je pri udejstvovanju šibkejša kot moški. Skratka, če je ženska deležna pravilne izobrazbe in vzgoje, lahko postane varuhinja. Torej, če združimo take ženske in moške varuhe, dobimo odlično generacijo. Vse to vodi v zakon, ki pravi: vsi moški so skupni ženskam in vse ženske so skupne moškim, nihče ne sme bivati v zasebnem; tudi otroci naj

bodo skupni, naj se ne ve, kateri otrok pripada kateremu staršu in obratno. Poroke naj bodo načrtovane s strani države. Spodbujali bi razplod močnih moških in močnih žensk, medtem ko bi šibkim to preprečevali. To metodo in pravila bi poznali samo vladarji. Močne in krepke otroke bi vzela oblast, šibke bi odstranili. V tej državi naj bi državljani živeli v harmoniji in miru. Platon je v *Državi* dal ženski prostor, kjer naj bi pokazala svoje sposobnosti. V tako imenovanem idealnem mestu izenači oba spola, daje jima možnost izobrazbe in moči, aktivnega sodelovanja v družbi. Tej izenačitvi podaja prispodobo, kakšna je razlika med dolgolasim in na kratko pristrizhenim človekom; ali se njuna efektivnost razlikuje. Da povzamem: spol je za Platona nepomembna kategorija, kot je nepomembna zunanost posameznika, važno je, da gre vse, kar posameznik počne in je sad njegovega dela, gre v blaginjo države. Sokrat se na tem mestu sprašuje, ali taka država – duša sploh lahko obstaja. Je to kraj, ki ga ni, ali je to idealen kraj?

5.1.2 Humanizem in renesansa

V obdobju renesanse se vzpostavi kapitalistični družbeni red, kar vodi k premiku miselnosti. V fevdalizmu je bil v ospredju Bog, medtem ko je v humanistični miselnosti v ospredje postavljen človek. V tej kulturno idejni smeri je poudarjen razvoj znanosti, filozofije in umetnosti. Humanizem se opira na antično miselnost in poudarja individualizem.

V 16. stoletju je Thomas More²⁴, predstavnik angleškega humanizma, izdal delo, imenovano *Utopija*. Morova otoška dežela Utopija sloni na obrtništvu in na poljedelski proizvodnji njegovega časa. Poudarjal je idejo svobode, dostojanstva in razvoj človeške osebnosti – ideal univerzalnega človeka. S to idejo bi bila odpravljena vsa nasprotja med umskim in telesnim. Idealna je brezrazredna družba. Utopiji vlada izvoljeni poglavar, čigar vloga traja do smrti, razen, če postaja tiran. Smoter države je ustvarjanje za lasten razcvet, ne zaslužnjevanje. Družbena lastnina odpravlja pomanjkanje in revščino, saj More vidi smoter življenja v človeški sreči. Morov človek se samostojno odloča o tem, ali bo živel uravnoteženo notranje življenje in skrbel za svoje zdravje. Ker je takratni angleški sistem slabo vzgajal otroke, so se nekateri spridili, zato je potreben kazenski zakonik. V deželi Utopija se prebivalce kaznuje tako, da se ohrani njihovo dostojanstvo, hkrati pa jih s prevzgojo pripravijo do tega, da nujno postanejo dobri. Družina bi sprva dala posamezniku osnovno znanje, ki bi ga kasneje

²⁴ Thomas More se je rodil leta 1478, umrl leta 1535. Živel je v Londonu. Ukvarjal se je s politiko, pravom, filozofijo in zgodovino. Bil je tajnik in osebni svetovalec kralja Henrika VIII. Njegova pisna dela se ukvarjajo s humanizmom. Usmrčen je bil zaradi krivega pričanja. Je eden izmed najvplivnejših renesančnih humanistov.

izpopolnil. Izpopolnjevanje in višje ravni izobrazbe bi bile dostopne vsem, svobodna bi bila izbira smeri. Torej, v interesu družbe ni, da bi z izobraževanjem po enem modelu ustvarila veliko število istih profilov, ampak bi dala svobodo posameznikovim individualnim lastnostim. Fizičnega dela so oproščeni le redki, to so tisti, ki so že v otroštvu pokazali nadarjenost in željo po izobrazbi. Izobrazba je sestavni del tamkajšnjega življenja in so jo deležni vsi, ne glede na spol. Družini vlada najstarejši član, žene so podrejene svojim možem in otroci ubogajo starše. Velja splošno pravilo, da mlajši poslušajo starejše. Hrano imajo spravljeno v skladiščih, ki je v vsakem okrožju, zanj jim ni treba plačevati. Vojne se poslužujejo le takrat, kadar gre za osvajanje kopnega na celini, ko jim na otoku Utopija zmanjka prostora in je prenaseljen. More izpostavi zahtevo po svobodi vesti in svobodi razmišljanja. Slednje vodi k resnici in to vedenje preprečuje zmoto, ki je nevarna in kruta.

Začetek 17. stoletja sta izšli še dve pomembni deli, ki sta zaznamovali zgodovino utopičnih zamisli. Prvo je *Sončno mesto* Tommasa Campanelle, izdano sredi dvajsetih, drugo, izdano le nekaj let kasneje, *Nova Atlantida* Francisa Bacona.

Tommaso Campanella²⁵ pravi, da so moč, znanje in volja tri prvine človeškega bivanja. Tri nasprotne prvine so nemoč, neznanje in sovraštvo. Prehod od enih k drugim se odvija v petih stopnjah. Prva stopnja je arhetipski svet, to so prvobitne podobe sveta v božanskem umu, druga stopnja je metafizični svet, tretji je matematični, četrti je predmetni in slednji je svet izkustva ali interpretacije. Življenje slehernika pa je splet teh petih prvin, prehajanje iz enih v drugo in obratno. V Sončnem mestu ni zasebna lastnine, delo je splošna obveznost za vse prebivalce. Prosti čas se izkoristi za študij, pogovore in zabavo. Država temelji na poljedelstvu in živinoreji, ima tudi obrambni aparat. Družba je brezrazredna, kjer imajo vsi enake pravice. Campanella je zagovornik enakosti spola. Ženske in moški so deležni enake vzgoje, vendar težja dela, ki jim ženske niso kos, opravljajo moški. Za boj se usposablajo oboji enako, ženske tako sodelujejo pri obrambi. Obleka je za oba spola enaka. Suženjstva v Sončnem mestu ni, je pa uzakonjena zelo stroga smrtna kazen za prekrške kot so na primer, če se ženska naliči, obleče dolgo krilo, v katerem niso vidne noge ali obuje čevlje z visoko peto. S smrtno kaznijo se kaznuje tudi vse tiste, ki grešijo proti državi, bogu in zoper svobodo. Sončno mesto upravlja najvišji oblastnik, ki ima tako posvetno kot duhovno oblast, z imenom Sol oziroma Hoh. Ima nekaj pomočnikov, ki so tudi duhovniki. Trije glavni so: Pon (potentia

²⁵ Campanella se je rodil na jugu Italije. Pri petnajstih letih je vstopil v samostan, saj so bili doma zelo revni. Ukvarjal se je z astrologijo. Zaradi te herezije je bil obsojen na dosmrtno ječo, vendar mu je inkvizicija dovolila intelektualno ustvarjati. Zavračal je miselnost Svetega sedeža v Rimu. Spada med renesančne platoniste.

– moč), Sin (sapientia – modrost) in Mor (amor – ljubezen), vsak skrbi za svoje področje. Prebivalcem mesta je točno določeno, v kateri hiši bodo živeli, v kateri postelji bodo spali, kaj bodo jedli glede na njihovo starost. Obleke nosijo vsi enake, določen je kroj, barva, celo mesto za gumbe in dolžina rokavov. Država kontrolira poroke, rojstva in spolne odnose. Zaradi pomembnosti dobrega naraščaja, kajti slednji mora biti v blaginjo države, je le-ta dolžna predpisati spolnost. Campanellov nazor je viden tudi v predpisani obvezni spovedi, saj vemo, da je pripadal dominikanskemu redu²⁶. Tako bi država in njeni nadzorniki kontrolirali prav vsa področja posameznikovega življenja: od rojstva, načina življenja, do upravljanja duše in duhovnega sveta.

Francis Bacon²⁷ nam v *Novi Atlantidi* predstavi shemo idealne družbe, ki temelji na instituciji velike univerze, na kateri je vodilo predvsem razum. Ljudstvu služi s političnim upravljanjem, ki je zasnovano v blaginjo vsakega posameznika. Delo se prične s pristankom ladijske posadke na otoku Bensalem v Tihem oceanu. K temu otoku jih je pripeljal oblaček sredi temne noči, kajti izgubili so se sredi morja in iskali kopno. Ko so ga našli, jim otočani niso dovolili takojšnjega izkrcanja. Morali so dokazati, da so miroljubni in dobronamerni, to je bil predpogoj za izkrcanje. Prebivalci Nove Atlantide niso poznali egoizma. Prišlekom so razkazali cel otok in do potankosti razložili življenje na njem, vendar jim ni bilo dovoljeno vstopiti v prostore oblasti – Salomonovo hišo. Tam se izvajajo znanstveni poizkusi po Baconovi metodi. Namen teh poizkusov je boljše poznavanje narave in kako ji kljubovati. Tako vsi rezultati do katerih pridejo znanstveniki, izboljšujejo življenje v družbi. V Salomonovi hiši, imenovani tudi oko kraljestva, ustvarjajo privid luči in zavajajo prebivalce Nove Atlantide, da jih na ta način nadzorujejo. Bacon nam s svojim delom izraža svoje ideale in vizije o popolnem človeštvu, prihodnosti človekovega raziskovanja in znanja. Absolutno prednost daje človeškemu razumu, ki je temelj raziskovanja in krepostnega življenja, ki pa ni bil več vezan na cerkvene dogme. Vendar prisotnost mističnega ostaja, saj da prav na začetku dela absolutno veljavo prav oblaku, ki se čudežno pojavi. S tem priznava človekovo duhovno, razumsko in telesno bivanje na zemlji. Delo je prepleteno s simboliko, opisuje pot slehernika k resnici, k viru luči in spoznanja.

²⁶ Paradoksalno pri tem je, da se Tommaso Campanella sklicuje in daje absolutno veljavo pri pomembnih odločitvah prav numerologiji, astrologiji, aromaterapiji in vedeževanju; to herezijo je moral odslužiti zaprt v temnici.

²⁷ Rodil se je v Londonu leta 1561 in umrl 1626 v Highgateu. Deloval je kot diplomat, povelečeval je znanost, na kar kažejo ideje v *Novi Atlantidi*. V času študija se je seznanil z antično filozofijo, ki jo je zavračal. Veliko je potoval, ob smrti očeta se je vrnil v Anglijo. Študiral je jezikoslovje in pravo.

5.2. Med renesanso in 20. stoletjem

Renesančna književnost je povezana z razmahom humanizma, ki je posnemal antično filozofijo. V Angliji je vodilni humanist Thomas More, ki je poleg drugih del napisal – po Platonovemu zgledu – oris idealne utopične družbe, delo *Utopijo*. V pozni renesansi je ustvarjal Francis Bacon, ki si je prizadeval, da bi se uveljavila eksperimentalna znanost. Zagovarjal je indukcijski koncept. V klasicizmu, ki je nasledil renesanso, sta bila v ospredju red in disciplina, medtem ko so odklanjali čustvovanje in fantastiko. Nasprotovali so tudi kompoziciji srednjega veka in renesanse. Zato v tem obdobju ni bilo vidnih del, ki bi poudarjale utopične zamisli. Isto velja za naslednja obdobja, ki so obravnavala in povečevala druge koncepte. Vendar se konec 19. stoletja pojavijo antiutopična besedila. Antiutopija se pojavi v Ameriki. Zasnovana je na bliskovitem tehnološkem napredku, ki predstavlja predvsem negativne posledice in postopno uničenje posameznika.

5.3 Antiutopija

Utopijo pojmuje kot idealno mesto oziroma harmonizirano dušo posameznika, ki je ključni del družbe. Nasprotje utopije je kraj oziroma duša napolnjena z grozo, krutostjo, slutnjo, da onkraj teh grozot ni ničesar, da je le popolna praznina. Ljudje v antiutopiji živijo razčlovečeno življenje, polno strahu pred prihodnostjo. Le-ta se posamezniku razodeva kot neskončni nič. Antiutopija nam kaže neuravnoteženo in porušeno idealno stanje človeške duše.

Antiutopija opisuje družbo v nekem namišljenem kraju, kjer vlada totalitaristični sistem. Ideje za vzdrževanje tega sistema črpa iz znanstvenega aparata, ki je zavrt in v službi sistema. Znanost ima torej vlogo sužnja. V taki družbi posameznik nima prihodnosti, saj je konstrukt politične oblasti. Pisatelj uporabi antiutopično zvrst, da izpove svoje doživljanje in izkušnje s totalitarnim sistemom, oziroma, da izpove svoje vizije prihodnosti glede na trenutno stanje v družbi. Prav ta izkušnja posameznika v sistemu nam pove o obsežnosti ideološkega indoktriniranja. Moralno-etične vrednote, kaznovanje zaradi upora, vzrok odpada nam pokaže represijo sistema in zaviralne postopke razvoja. Klasično antiutopično delo je postavljeno v prihodnost, prostor je visoko razvito mesto, družba s svojim sistemom zavira razvoj posameznika. Družbo upravlja peščica ljudi ali en vladar. Zaradi nemotenega nadzora je množici ponujeno popolno uživaštvo, življenje v navidezni sreči. Kljub uživaškemu in razvratnemu življenjskemu stilu država nadzira medsebojne odnose in kontrolira rojstva. Odpad ali neupoštevanje družbenih pravil se najstrože kaznuje, tako se ohranjata harmonija in

stabilnost družbe. Sistem ima v službi določeno število uradnikov, nadzornikov, varuhov, vojakov in vohunov za vzdrževanje in ohranjanje uravnoveženega totalitarističnega sistema. Sporočilo antiutopičnih del je škodljivost in nekoristnost prej definiranega sistema, ki ljudi razosebi in jih obravnava kot objekte.

Glavni junak antiutopičnega literarnega dela se sprašuje o lastnem obstoju, bivanju v absurdnih okoliščinah in njegovi vlogi v vsakodnevnih dogodkih, ki so predvsem neugodni. Te okoliščine in družbena ureditev delujejo na posameznika represivno. Antiutopični romani govore o zatiralskem sistemu, njegovi nadvladi in vojni, ki protagonista postavijo pred kruto eksistencialno dejstvo: kako preživeti. V odnosu do drugega in prav tako do družbe se odražajo različne nepravilnosti, ena izmed najbolj temeljnih je pomanjkanje svobode. Prav odvzem osebne svobode je najgrozovitejši napad na človeka. Vojna je značilna konstanta antiutopičnega vsakdana, na katerega vpliva s svojimi negativnimi posledicami. Zaradi aktualnosti te tematike pritegne bralca s svojimi domnevami in rešitvami perečega problema. Poleg vojn so aktualna tema tudi naravne katastrofe. Prikladne so za ustvarjanje krute realnosti prav zaradi tega, ker so s človeške perspektive neukrotljivi in neobvladljivi dejavniki. Človek je nemočen v boju z naravo in njeno močjo, ki jo pokaže v poplavah, potresih, cunamijih in celo v padcu meteorita. Kljub temu da človek spada med najvišje razvito vrsto, je izgubil v boju z naravo. Ranljivost izvira iz umrljivosti, minljivosti. Tematika, ki je značilna za antiutopične romane, je posameznikovo raziskovanje družbenih norm. Protagonist se kritično sprašuje, do kje sega družbeni vpliv, katere norme so zanj sprejemljive in zoper katere se mora boriti. Zmes teh značilnosti pritegne bralca k branju in h kritičnemu razmišljanju o trenutnem stanju, o mehanizmih nadzora, ki so lahko hkrati očitni in subtilni ter o prebujenju posameznika.

Na prvi pogled se zdi antiutopija nekaj zelo grotesknega, toda pod krinko se skriva revolucionarno sporočilo: poziv bralcem, naj se prebudijo in naj ukrepajo²⁸. Huxleyjev²⁹ antiutopični roman *Krasni novi svet* je eno izmed revolucionarnih besedil, ki prikazuje svet čez več kot štiristo let. V tem času deluje genski inženiring in sugestivno učenje v spanju. Družba je razdeljena na pet kast, dobrin je na pretek, ker je število prebivalstva omejeno, vsi

²⁸ Podoben poziv se je širil med ženskimi literarnimi ustvarjalkami poiskati lastno individualno subjektiviteto. Literarno ustvarjanje žensk je nadaljevalo svojo pot in je predajalo sporočilo, ki ga najdemo tudi pri Berti Bojetu, in sicer, v kakšnem položaju se ženska nahaja.

²⁹ Angleški pisatelj je bil rojen 1894 v Goldamingu. Po končani diplomji je učil francoščino. Nekaj časa je delal v tehnološkem kemičnem centru, kjer je dobil navdih za roman *Krasni novi svet*. Preselil se je v Ameriko in tam dobil tudi državljanstvo. Prijateljaval je z Rayem Bradburyjem. Eksperimentiral je z drogo, zaradi katere je leta 1963 tudi umrl.

so srečni in zadovoljni z uživaškim načinom življenja. Višje kaste so maloštevilne, medtem ko je v nižjih kastah zastopana večina družbe. Poudarek je na strogo kontroliranem nadzoru nad rojstvi, a ne samo številčno, ampak tudi kakovostno. V nižjih kastah so otroci programsko omejeni, tako fizično kot miselno. Tekom njihovega embrionalnega razvoja so jim dodajali alkohol in hipnotično učenje je bilo drugačno kot tisto, ki so ga bile deležne višje kaste. Hipnotično učenje je opredeljevalo naslednja področja: razredno opredelitev, samopodobo, navade, moralna stališča, predsodke, vrednote in ideale, o katerih je odločal vodja družbe. Proizvodnja temelji na potrošnji in zagotavlja ekonomsko uravnotežen položaj. Zaradi te uravnovešenosti in harmonije v celotnem družbenem sistemu se je oblast odločila za uporabo droge, imenovane soma. Vlada s to drogo obvladuje prebivalstvo in jo zadržuje v prividu neresničnega, lagodnega življenja. Spolnost je družbeno javno normirana, spolni odnosi niso reproduktivne narave, ampak služijo kot rekreacija. Družina in čustveni odnosi so del preteklosti. Življenjska doba je šestdeset let, ker pa družba ne pozna koncepta družine, ni nobenih vezi, zato tudi žalovanja ni. Posameznik, ki hoče biti svoboden in samostojen, je odpadnik. Taki so prisilno odpeljani na kazenski otok, v tem romanu so eni izmed njih Falklandski otoki. Vendar *Krasni novi svet* ne stoji samo in zgolj na novih temeljih, na preteklost ga spominja ostanek Starega sveta, ki je postavljen v Novo Mehiko, rezervat, v katerem živijo divjaki. Ti divjaki predstavljajo svet preteklosti, opomin, saj poznajo literaturo³⁰. V *Krasnem novem svetu* vlada Henry Ford, po katerem se šteje čas (leta pred Fordom in leta po Fordu), njegova vloga je božanska. V tem romanu kapitalizem zamenja religijo. Cilj družbene ureditve je, da posameznik postane predmet brez duše, robot. Huxley se v tem romanu sprašuje o vrednotah zahodnega sveta – civilizacije, ki vsa svoja stremljenja usmerja k razvoju in napredku tehnologije in ekonomije. Sporočilo romana je, da človekov napredek v prihodnosti ne sme temeljiti na iluziji, ki ji ga pomaga ustvarjati droga, potrošništvo in nekontrolirana spolnost, ampak mora biti budna, da bo v kritičnem trenutku sposobna izzvati voditelje, kadar bodo ti preseglji mejo med javnim in zasebnim, med posameznikovo svobodo in blaginjo družbe³¹.

³⁰ John Savage je eden izmed tistih, ki prihaja iz rezervata, čigar svetovni nazor temelji na poznavanju literarnega dela Williama Shakespeara.

³¹ Odstavek je povzet po sledečih internetnih povezavah: <http://www.suite101.com/content/the-social-individual-finding-the-mean-between-huxley-and-rand-a356344>, <http://www.suite101.com/content/dystopian-review--nineteen-eighty-four-a211332>, <http://rachel-ives.suite101.com/why-we-love-dystopian-fiction-a304535>.

Tako kot Aldous Huxley tudi Ray Bradbury³² v svojem delu *Fahrenheit 451*, ki je izšlo leta 1953, poziva bralca k lastnemu prebujenju, ki ga bo osvobodilo ujetosti v režim z lastnimi potrebami. V *Krasnem novem svetu* so te potrebe tehnološke, poudarek je na ozko usmerjeni družbi, ki je sama sebi namen in se igra s celotnim človeštvom. V romanu *Fahrenheit 451* je vodilo pomembnost znanja³³, v katerem je moč, poudarek je na izobrazbi in sposobnosti razmišljanja, refleksije, ki je življenjska nuja, ne prestiž. Prav tako je tudi v tem romanu temelj tehnologija. Zaviralci izobraževanja in umskega napredka družbe so mediji, ki v *Fahrenheitu 451* preplavljajo svet. V tem svetu ni posameznika, ni življenjskih izkušenj in ni literature. Protagonist Guy Montag je gasilec, vendar ne v klasičnem pomenu, kot ga poznamo danes, ampak v futurističnem smislu te namišljene družbe, zadolžen je namreč, da zažiga knjige. Njegov svet sestoji iz gledanja televizije (stene njegovega stanovanja so obložene z ogromnimi zasloni), vožnje hitrih avtomobilov in neskončnih brezplodnih pogovorov z ženo Mildred. Radijske slušalke, ki jih imajo v ušesih, izolirajo posameznika od sočloveka in ga naredijo nezainteresiranega za dogajanje v njegovi bližini. Tehnologija uničuje v človekovo željo po branju, uporabi domišljije in želji po komunikaciji in gradnji odnosov. Protagonist se zaljubi v svobodomiselno sosedo, družbeno izobčenko, ki ga spodbudi k razmišljanju o družbenih vrednotah. Razmišljanje ga privede do kraje knjig, ki jih je nameraval zakuriti. V romanu je vojna konstanta, helikopterji nenehno preletavajo nebo, nadzirajo vse in vsakogar s toplotno kamero. Deset minut po smrti vsakogar kremirajo z izgovorom, da ogenj očiščuje in osvetljuje. Bradburyjeva vizija in stališče do družbe in razvoja sta negativna, saj vidi, da hoče družba doseči mir ne glede na ceno, čeprav zavira razvoj civilizacije in jo spreminja v množico brez kritičnega mišljenja. Njegova vizija je preroška, kajti napovedal je točno to, kar se dogaja danes: knjig je vedno manj³⁴, osebni računalnik in internet sta del skoraj vsakega gospodinjstva, še več, v žepu večine so iPadi in iPodi.

³² Rodil se je leta 1920. Odraščal je v revščini, saj je bil to čas recesije. Diplomiral je iz poezije in pisanja kratkih zgodb. Znan je po antiutopičnem romanu *Fahrenheit 451*. Sebe ni prepoznal kot pisca znanstvene fantastike, ampak trdi, da piše o realnosti, kljub temu ga uvrščajo med najodmevnejšega ameriškega pisca znanstvene fantastike.

³³ Ta misel nas spomni na Novo Atlantido, v kateri Francis Bacon daje prednost razumu, kritičnemu razmišljanju in pomembnosti znanstvenega aparata za zdrav razvoj družbe.

³⁴ Današnje založništvo je v krizi, naklade so majhne, cene knjig previsoke. Založniki niso zainteresirani za izdajo knjig, ki vsebinsko niso v skladu s trenutnimi vrednotami družbe.

V sodobno antiutopijo, ki je prepletena s fantastičnostjo, spada tudi literarni prvenec Boštjana Potokarja³⁵, *Hava: začetek konca*. V tem romanu se fantazija prepleta z resničnostjo, ki ji daje pridih pravljичnosti. Roman je sestavljen iz dopisovanja med Učencem in Učiteljem, ki služi kot prolog in epilog, osrednji del romana je tridelna pripoved z naslovi: Pot, Gradnja in Konec. Glavni junakinji sta dve mladi ženski, Hava in Jeva. Iz svoje domače vasi se napotita v svet, v novo življenje. Na tej poti ju čaka polno nevarnosti, saj morata skozi gozd, poln krvoločnih volkov. Njun cilj je priti v vas T., kjer bosta udeležili svoje življenjsko poslanstvo. Z vzajemnostjo jima uspe premagati pasti in izzive ter se prebiti do cilja. Vendar ju na cilju čaka nova preizkušnja, neke vrste preverjanje sposobnosti, če sta primerni za vstop in bivanje v vasi³⁶. Pot skozi divjino je vodila Jeva s fizično močjo, medtem ko se je ob vstopu v vas izkazala Hava s svojo inteligenco in iznajdljivostjo. Projekt vasi T. je izgradnja pristanišča iz človeških kosti, za katerega je zadolžena politična skupina imenovana SNIP (Sila za Neprekinjeno Izgradnjo Pristanišča). Sporna točka gradnje, v katero dvomijo fizični delavci, med njimi je tudi Jeva, je vprašanje smiselnosti pristanišča brez morja. Hava ima nasprotno stališče. Roman ima neke vrste srečen konec, saj se protagonistki združita v celoto³⁷. Obrobni del romana je pisan v moški osebi, to je dopisovanje med Učiteljem in Učencem, osrednji del je napisan v ženski osebi. Struktura romana nam s pomočjo simbolnega jezika pove, da gre za prvinske začetke, za izvorno obliko civilizacije. Moški se pokaže v podobi volkov, čigar cilj je zaploditev naslednikov, ženska želja po krvi pa se izrazi s sesanjem krvi in grizenju mesa z drugih. Ta dejanja so opisana zgolj metaforično in govorijo o boju za preživetje tako žensk na en način, kot moških na drugačen, njim lasten. V romanu se srečujemo s problemom individualizacije na osebni in družbeni ravni in hkrati govori o iskanju resnice, ki konec spremeni v nov začetek.

Avtor namreč nikoli ne kaže s prstom, ne obsoja dejanj protagonistov in noče veljati za modreca, ki poseduje resnico. Njegova zgodba nikakor ni utopična, ampak je arhetipska. /.../ Pot protagonistk iz arhaične družbe v moderno pa zgodba človeške zgodovine. Očitna nerazumnost vaščanov, ki vztrajajo v svojem početju, se nam zdi naravnost smešna in

³⁵ Boštjan Potokar je dekan Visoke šole za umetnost Univerze v Novi Gorici od leta 2009. Soustanovitelj Kulturnega društva Galerija GT in Šole uporabnih umetnosti Famul Stuart. Deluje na področju vizualne umetnosti, leposlovja in poučevanja. Deluje in živi v Ljubljani.

³⁶ Ta dogodek nas spomni na posadko v Baconovi *Novi Atlantidi*, ki se je izkrcala na otoku in je morala dokazati svojo istovetnost za vstop na otok.

³⁷ Avtor romana pravi, da sta imeni Hava in Jeva dva pola iste osebnosti in izhajata iz hebrejskega ter ortodoksno krščanskega poimenovanja za Evo, prvo žensko. (Jakovac, 2009, str. 201)

neprepričljiva, zato se zdi smiselno sklepati, da je njihova slepota povezana z državnim terorjem (Jakovac, 2009, str. 202).

Romanu ne moremo pripisati utopičnih prvin, izražajo pa se antiutopične, ki se razodevajo skozi družbeno neenotnost, gradnjo pristanišča, krutost medosebnih odnosov, tako med protagonistkama kot med ostalimi literarnimi liki, drugačnost med družbenimi sloji³⁸, absurdnost materiala³⁹ za izgradnjo pristanišča. Vse prvine protagonista (v tem romanu protagonistki) bralca aktivno vključuje v dogajanje. Roman temelji na predpostavki: če družba pravi, da je pristanišče treba zgraditi, kljub temu da morja ne vidimo, je to najbrž res. Sporočilo, ki ga beremo v romanu, je prikrito, kot je resnica prikrita sleherniku. Fantastičnost se izrazito pokaže na koncu romana, ko se po eksploziji obe, Hava in Jeva, združita v celoto.

Utopija in antiutopija sta dejansko simbolni diskurz, ki odraža stanje duha in duše posameznika, ki, kot sem že omenila, odraža stanje duha družbe. Na simbolni ravni utopija in antiutopija predstavljata dušo, kar je podobno kot pri mitu. Mit se kaže skozi simbolične boje, ki jih človek bojuje ob razvoju svoje osebnosti. To ponazarja tudi združitev Have in Jeve. Ti boji in odnosi se izražajo s simboli. Ker je duša razdeljena na zavedni in nezavedni del, med njima poteka komunikacija s pomočjo simbolnega diskurza. Individuacija pomeni, da obvladujemo življenje iz lastnega središča in vemo, kako igrati družbene vloge. Torej, to pomeni, da simbolni diskurz med zavednim in nezavednim poteka nemoteno, ter nam tako omogoča utopično stanje duha, medtem ko antiutopično stanje ponazarja kaos znotraj komunikacije zavednega in nezavednega dela duše.

5.4 Antiutopija in fantastičnost v romanih Berte Bojetu

Romana Berte Bojetu lahko umestimo med antiutopijo in fantastiko, čeprav ne enemu ne drugemu ne ustrezata popolnoma. Romana imata zaradi odstopanja svojstven značaj, ki prepleta vprašanje položaja ženske, odsotnost tehnokratskih elementov, fantastičnost zaradi prostorske umestitve nazadnjaške družbe in posameznika, grotesknost zaradi vloge simbolike ptic in vzporednost z aktualnim, sedanjim življenjem, s čimer sta bralcu lažje razumljiva. Tesnoba se izraža skozi manipulacijo prostora in časa, ki nakazuje neznanu prihodnost. *»Že tako se nikoli ni videlo nikamor, le do obzorja, ki je bilo prazno in se na njem nikoli ni nič*

³⁸ Jeva spada v delavski razred, Hava je član višjega družbenega sloja, celo članica upravnega odbora za izgradnjo pristanišča.

³⁹ Gradbeni material so človeške kosti, kar daje romanu grotesknost.

pokazalo. /.../ Zgubljam tla, neba ni, migotam k otokom v negotovosti in stiski« (Bojetu, 2004, str. 49). Dogodki se navezujejo na sedanost, kar vnaša grozo v dogajanje in hkrati opozarja na položaj ženske, ki v družbi propada. Stik naštetih elementov daje Bojetujinemu delu fantastičnost, antiutopičnost, grotesknost in paraboliko. Namen Bojetujinega pisanja je bil aktivno vključiti bralca v dogajanje in posledično v kritično razmišljanje, kar je osrednji cilj antiutopičnih literarnih del. Tako v utopijah, antiutopijah in fantastikah ni odpravljena razlika med spoloma, čeprav se v teh literarnih delih pojavlja idealna ureditev, ni družine, oba spola imata enake možnosti za razvoj pa vendar sistem ali režim še vedno deluje slabo. Alojzija Zupan Sosič pravi, da nas ta dela poučujejo, da obstaja naravni red spolov in vsakršen spolni red zahteva podrejenost in nadrejenost, iz tega sledi, da je spolna enakovrednost popolnoma nemogoča (Zupan, 1998, str. 149).

Nekaj antiutopičnih lastnosti, ki smo jih že opisali v Huxleyjevem *Krasnem novem svetu* in Bradburyjevem *Fahrenheitu 451*, se pojavi tudi v Bojetujinemu delu, vendar niso tako izrazite. V romanu *Filio ni doma* ima družba sicer močno vlogo, vendar je pisateljica ni izpostavila, saj je bil njen namen izpostaviti slabe odnose, ki izvirajo iz posameznikove izkrivljene narave, tako etične kot psihične. Izpostavljeno je nasilje nad posameznikom, tudi v odnosu ženska – moški⁴⁰, kot moški – moški, najbolj kruto pa so prikazani odnosi ženska – ženska. Bojetujeva nam v romanu ne pove vzroka za nastanek absurdnih okoliščin, v katerih prevladujejo upor, odtujenost, nadzirana spolnost in oblast. Predstavi nam le posledico: ujetost v brezizhoden trenutek. Helena se v romanu sprašuje, kako ji bo uspelo preživeti v danih okoliščinah, ki so se močno razlikovale od tistih pred brodolomom. Antiutopična sestavina je tudi brodolom, ki nam nakaže poseg narave v človeško življenje. V Baconovi *Novi Atlantidi* ladja s posadko simbolično predstavlja življenje, ki izbira poljubno smer in pot, v tem primeru na otok, kjer vlada popolna harmonija. To je stremljenje človeka k popolnim okoliščinam, medtem ko pri Bojetujevi ne izvemo nič določenega o katastrofi, le o preživetju po njej, ki je odvisno od sreče. Helena, njena hči, in posvojeni fantek, ki ga kasneje poimenuje Uri, preživita, še več: prispeta na otok, ki je v romanu *Filio ni doma* dogajalni prostor, v romanu *Ptičja hiša* pa je to javna hiša. V obeh primerih je dogajalni prostor ločen od ostalega sveta, nedostopen, za nove prišleke skrajno krut in odklonilen. Stik z zunanjim svetom je natančno določen in poteka po ustaljenih poteh, je minimaliziran na nujnost potreb na otoku oziroma v javni hiši. Tako tudi v klasični otoški utopiji Mora, Campanelle in Bacona poteka komunikacija z ostalim svetom le v nujnosti, zelo omejeno in v korist utopični družbi. Izoliranost daje otoškemu življenju še več

⁴⁰ Vloge so stereotipne, moški gredo na lov in hodijo v službo, ženske opravljajo gospodinjska dela.

možnosti za represivno vzgojo in razvoj totalitarnega sistema, ki še zaostre medsebojne izkrivljene odnose. Za ohranjanje tega redu so zadolženi moški, ki živijo v Spodnjem mestu, celotnemu otoku vlada Poveljnik. Otok upravljajo s celine neznani voditelji. V *Ptičji hiši* je javna hiša prav tako izolirana od zunanjega sveta, razporeditev znotraj nje pa je hierarhična, vodi jo ženska iz sobe z barvami, oskrbuje jo Dečko s pomočniki, uslužbenke nadzira Debela. Dečko je Kalinin zaveznik. Kalino to zavezništvo rešuje pred popolnim propadom, tako fizičnim kot psihičnim. Vojna je za seboj pustila opustošenje dežele in tragične sledi v človeški duši.

Utopija in antiutopija imata isto idejo o družini, namreč njeno razveljavitev in kontrolirane spolne odnose; ženske so na voljo vsem moškim in obratno, ni čustvene navezanosti, v ospredju je posameznikova osredotočenost na družbeno dobro v korist totalitarnega režima. Kot smo brali v Baconovi *Novi Atlantidi*, je družbena ureditev omogočala obema spoloma enakost in enakopravnost, kar je bila tudi že Platonova ideja, da je izenačil žensko z moškim. Antične ženske se lahko urijo za varuhinje prav tako kot moški, le težjih fizičnih del naj ne bi opravljale. Huxley gre še korak dlje in popolnoma razosebi človeka in njegove medsebojne odnose razvrednoti zgolj na užitek, zabavo, saj je reprodukcija laboratorijsko delo.

Izobrazba je pri Huxleyju in Baconu izredno pomembna, vendar podana na različne načine, v *Krasnem novem svetu* učijo ljudi pod hipnozo, Bacon celotno delo zasnuje na znanstvenem principu. Drugače je v Bradburyjevem *Fahrenheitu 451* in Bojetujinem *Filio ni doma* in *Ptičja hiša*, kjer so knjige uradno prepovedane. Helena je želela na otoku odpreti šolo in poučevati otroke, vendar je bila zato pretepena in zaprta v temnico. V zaporu je razmišljala: »Moram prebiti to krizo, vsak hip znova, drugače ne bom zlomila tega zidu moči in miselnosti, obsojena bom na neumnost in omejenost« (Bojetu, 2004, str. 86). V *Ptičji hiši* Dečko nosi Kalini knjige v njeno sobo. »Našel sem knjige, podstreha jih je polna. Dina tudi bere, v sušilnici, vsak dan, popoldan, ko je mir /.../ zdaj si že toliko zdrava, da bi morda lahko začela. Učil te bom brati in pisati; saj ne znaš, ne? Imela boš svojo sobo, takrat bo lažje. Ko bo kakšna prazna, ta bodo preselili, tačas bova skrivala« (Bojetu, 1995, str. 69). Izobrazba je bila ženskam torej nedovoljena, medtem ko so vse fante v romanu *Filio ni doma* vzeli materi v Gornjem mestu in jih odpeljali na izobraževanje in urjenje v različnih veščinah v Spodnje mesto⁴¹. Ta usoda je doletela Heleninega posvojenca Urija, ki je bil zaradi sposobnosti izbran za naslednika Poveljnika straže, torej po Platonovi klasifikaciji za filozofa in vladarja. Temu

⁴¹ Že Platon, kot sem povedala, se zavzema za podoben sistem izobraževanja, ki ga prične prav pri starosti osmih let. Nekatere izučijo za filozofe (vladarje), nekatere za učitelje (vmesni razred), ostale pa za varuhe.

primerna je bila tudi njegova izobrazba, imel je dostop do vseh knjig, ki jih je nosil v Gornje mesto Heleni Brass.

V Bojetujinem delu je prikazan svet iz ženske perspektive in njeno dojemanje človeških odnosov. Otok, odmaknjen, odrezan od sveta je idealen prostor za izvajanje pritiska in oblasti med moškim ter žensko in žensk med seboj. Razdeljen je na dve mesti, žensko je Zgornje, moško je Spodnje mesto. Zasebno prihajajo moški vsako noč k ženskam v njihove domove po predpisanem razporedu, javno pa se srečujejo ob nedeljah v cerkvi v Gornjem mestu, gibanje moškim ni omejeno. Ženskam je prepovedan vstop v Spodnje mesto, še več, ni jim dovoljeno hoditi prosto po otoku, na katerem se družba ravna po desetih kozmičnih zapovedih.

»Kate sem in v Gornjem mestu odločam jaz. /.../ Prvič, ne hodi po nepotrebem iz hiše, drugič, v Spodnje mesto ne smeš, do Dirane da, tam dobiš vse, kar na otoku potrebuješ. Tretjič, ne hodi v druge hiše, tudi otroka ne, četrtič, ne zbiraj se z drugimi, nikoli ne smete biti skupina, petič, ne išči stika z moškimi, ne pred cerkvijo in ne ob Dirani, šestič, po otoku ne hodi, ženske imajo delo v mestu, sedmič, ponoči ne sme goreti luč, razen ob boleznih« (Bojetu, 2004, str. 72).

Dirana je prostor, kjer se stikata moški in ženski svet. Ženske so v Gornjem mestu imele celo gospodinjske pomočnice, a se kljub temu Helena pritožuje, da: *»od jutra do večera perem in šivam, kuham in klekljam« (Bojetu, 2004, str. 81).*

Oblastnice v Gornjem mestu so prekinile vsako nosečnost, ki ni bila izračunana oziroma načrtovana. Načrtovanje se je odvijalo v Veliki hiši, kjer je imela uprava otoka sedež. Ko se Uri preseli v Spodnje mesto, z grozo ugotovi, kako deluje mehanizem urejanja spolnih odnosov, dovoljenih posilstev. Prav tako Divjak v *Krasnem novem svetu* ne more sprejeti odmerjenih osebnih ur, saj vidi v ozadju zavajajoč sistem, ki manipulira z ljudmi. Tako je večina zadovoljna in zaposlena z uživaškim življenjem, da nima ne želje ne namena vpletati se v državne posle ali kaliti družbeni mir.

Predpisana so bila tudi oblačila, ženske so morale nositi kratko krilo, bluzo s kratkimi rokavi in ruto, ki je bila odvezana, obute so imele copate, češ, da ne bi ranile otoka, ker je bil ves mivkast. Noša daje ženskam na otoku videz ptiča. Ta podoba ženske je negativna, celo odvrtna. Podoben normativ ima Campanella v *Sončnem mestu*, ko pravi, da se ženske ne smejo ličiti, nositi obutve z visoko peto in morajo imeti krila, ki razkrivajo noge. Kršenje

pravil so strogo kaznovali s smrtjo. Moški v romanu *Filio ni doma* so nosili uniforme, pokriti so bili s pelerino, nosili so klobuk. Obuti so bili v čevlje z debelimi nogavicami. Moškimi je uniforma dajala ugled, njihov videz je izžareval moč ega in nenavadnost. »V rjavih suknjičih do pasu, z belimi ovratniki na njih, v kratkih hlačah za manjše in dolgih za večje in s pelerinami čez to, s klobukom širokih krajev, zavezanih pod brado, z močnimi čevlji in debelimi nogavicami ste bili vojska lovcev na ptice« (Bojetu, 2004, str. 140). Alojzija Zupan pravi, da so moški lepše in boljše oblečeni, kar pri ženskah vzbuja spoštovanje in občudovanje (Zupan, 1998).

Preplet fantastičnosti je pri Bojetujevi izrazit prav v ženskih likih. Filio, Helena, Kalina in vse ostale so le različni deli ene celote ženske duše. Najbolj tragičen je vidik duše, ki je skrit v protagonistki Filio; iščoča ljubezni, ki jo z Urijem na otoku izkusi za kratek čas, sedaj nemirno bega po celini. »Vlak je skozi meglo potegnil proti hribom. Videla si nejasnost te poti, zaznala moč uničenja, ki ti je pretila iz tvojega dna, a čutila si tudi možnost, da pustiš vse skupaj, kjer je, in narišeš novo pot, se izogneš bolečini, ki se je starala, in ustaviš nemir. /.../ od tebe se je odtrgal krik in na dolgo odplaval proti mestu (Bojetu, 1995, str. 275–276). Paralelo fantastičnosti z ženskimi liki najdemo tudi v Potokarjevi *Havi*. Protagonistki sta predstavnici ženske prapodobe, ki jih nosi vsaka slehernica. Jeva kot podoba divje ženske in Hava kot podoba modre ženske. Roman *Hava* se konča z eksplozijo, ki protagonistki združi⁴², medtem ko se ženske v Bojetujinih romanih razpršijo vsaka na svojo stran. Clarissa Pinkola Estes pravi: »Edino zaupanje, ki je potrebno, je vedenje, da vsakemu koncu sledi nov začetek. Če imamo srečo, se izčrpamo in pustimo, da nas zaupanje vsrka vase« (Estes, 2003, str. 143).

Čemu je pisateljica uporabila antiutopijo in jo še poglobila z grotesknimi elementi. Domnevam, da je spregledala srž problema, da je ljudem tuj občutek svobode, zato si dejansko svobode ne želijo, kadar duša leti. Takrat jo izkuša, a je nujno, da se aktivira sistem družbeno-moralno-etičnih vrednot. S tem čutom deluješ in se hkrati nanj opiraš. Dovoliti, da duša poleti, in ji dati krila, pomeni odgovorno sprejeti posledice odločitev, tako pozitivne kot negativne. Bojetujeva je v romanu *Filio ni doma* videla osvoboditev duše šele v smrti Helenine hčere, Filio je namreč videla materino preobrazbo v ptiča:

»Še sem videla mater, kako je vstala, brez povojev in ran, stopila k oknu in dolgo, zamišljeno zrla na morje, pravzaprav, čez njegov rob. Počasi se je začela stresati, mirno,

⁴² Tudi tu lahko vidim groteskni element, saj se dva vidika ob eksploziji združita, kar je najmanj pričakovano.

dolgo se je to ponavljalo in nič ni bolelo, to sem vedela. Prelomilo jo je v mehke krče in telo ji je počilo na hrbtu obeh rok, se odprlo do lopatic in pognalo perje; čudno se je razširilo in postajalo perut. Potem je pognalo po glavi, kjer so bili lasje, in še naprej po vratu, ki se je daljšal, po prsni, po trebuhu do nog, ki so dobivale pravo obliko. Stopala so bili kremplji. In tu se mi je zazdelo, da letim za materjo in jo kličem, letim kakor za vetrom na kamniti obali, kjer sem padala, kjer sem se pobirala, zaletavala v vodo, potapljala, ne da bi znala plavati, se dvigovala v hrib in zopet poletela in padala globoko /.../ Mater sem še videla stopiti na okensko polico, dvigniti peruti in obrniti glavo proti meni. Ostal ji je samo obraz (Bojetu, 2004, str. 7–8).

Groteskno je prav to, da se preobrazba in let ptice zgodi v najbolj absurdnih okoliščinah, ko tega nihče ne pričakuje. Osvoboditev ni pričakovana niti v smrti, saj represivni sistem, ki vlada na otoku in v *Ptičji hiši*, tega ne predvideva. Bojetujeva definira sistem kot zlo, ki je znotraj človeka in obstaja samodejno. Zunanja represija je le odraz ponotranjenih omejitev. Stik osvoboditve in zaslužjenosti daje neugoden učinek, občutek neznanega pa vendar domačega. Sporočilo in povabilo tega je: tudi v brezizhodnem položaju obstaja izhod.

Anton Trstenjak pravi: »Človek je zmeraj na novo postavljen pred nalogo, da identificira okoli sebe pojave in odnose, ki jih prej še ni bilo, ki jih je ustvaril sam ali pa jih je sprejel od starejših rodov iz preteklosti. Človek raste iz tradicije, hkrati pa v prihodnost, ki tudi identičnost tradicije zabrisuje in postavlja pod večkratne vprašaje. Tako se izkaže, da je kriza identičnosti pač usoda odprtega bitja, se pravi bitja, čigar bistvo se iz enoumnosti odpira v večumnost, ki ni nikoli do konca opredeljeno« (Trstenjak, 1994, str. 159)⁴³.

Duh utopije ne zahteva uresničitve, je samo vseskozi prisotna težnja k idealnemu.

⁴³ Kriza identičnosti se kaže v odnosu družba – posameznik.

6 ANALIZA SIMBOLIČNIH IN ARHETIPSKIH PODOB V DELU BERTE BOJETU

6.1 Simbol otoka

Otok simbolizira duhovno središče, poleg tega je otok pomanjšan, skrčen svet, kot popolna podoba kozmosa. Otok je kraj miru, zbranosti in znanja, ki ga obdajata nevednost in nemir sveta. Lahko je tudi zatočišče. Iskanje samotnega ali neznanega otoka je ena izmed pglavitnih tem literature in sanj. Je torej zatočišče, kjer se združita volja in zavest, da bi se odmaknili vplivom podzavesti. Otok je torej idealno mesto, kjer si zaščiten in tam uživaš večno srečo. Nekateri miti pravijo, da se na otoku rodijo bogovi, drugi spet, da na otok lahko pridejo samo tisti, ki znajo leteti, nesmrtniki, ali s plovbo (*Slovar simbolov*, 1995). Taka je podoba idealnega otoka, za katerim hrepeni slehernik in je bil osrednji motiv pisanja tako Mora, Campanelle kot Bacona. Lastnosti otoka so drugačne od lastnosti celine, kjer vlada kaos. Otok je v utopiji opisan kot idealno mesto, kjer vse poteka po ustaljenem redu, je urejen nedotakljiv kozmos. Čeprav vlada na teh otokih harmonija, so še vedno prisotne vezi s celino. Tako poteka prodaja in odkup materialnih dobrin in ob prenaseljenosti otoka se ljudje izselijo na celino. Bojetujeva je za prostor dogajanja romana *Filio ni doma* izbrala prav otok. A na podlagi antiutopičnih prvin na tem otoku vlada red, ki pa ni idealen, kvečjemu katastrofalen za njegove prebivalce, saj so na njem dobesedno ujeti. Povezava s celino je mogoča samo takrat, kadar na otoku ne zmorejo sami rešiti težav⁴⁴. Otoško zamisel je moč dobiti tudi v Bojetujinem drugem romanu *Ptičja hiša*. Ta hiša deluje po principu utopičnih otokov, kjer vlada red znotraj reda. Ta družbeni red pa je popolna podoba kaosa današnjega sveta in je daleč od renesančnih upodobitev idealnega otoškega kraja. Otoku, kot sem povedala, pripisujejo lastnosti duhovnega središča. To središče je v Bojetinem delu polno nasprotij in nereda. V tem središču vladajo zatiranje, zaničevanje, uniformiranje, nadvlada, suženjstvo, omejenost, intelektualna zaostalost in nasilje.

6.2 Simbol mesta

Simbolika mesta je podobna simboliki otoka. Odseva duhovni red in sprejema njegove vplive, od tod je mesto, tako kot otok, duhovno središče. Je mesto miru, sonca, ki je zgrajeno po načelih, ki vladajo v naravi glede na gibanje vetra, vode in tega, od koder prihaja svetloba ter

⁴⁴To se je zgodilo v primeru, ko jim je zmanjkalo hrane ali blaga, tudi takrat, ko je bil na otoku nemir ali nered, je s celine neimenovani vladar (v stilu današnjega velikega brata) odločal o usodi vpletenih.

kamor pada senca. V srednjeveški miselnosti je bil človek romar med dvema mestoma, zgornje mesto je bilo mesto svetnikov, spodaj pa so bili ljudje. Sodobna analiza pravi, da je mesto simbol matere, z dvojnimi vidikoma zaščite in meje. Rim je bil obrnjen simbol mesta, proti mestu, izprijeno in pokvarjeno, ki je privlačilo smrt in prekletstvo, namesto življenja in blagoslova (*Slovar simbolov*, 1995). Tako kot Rim je tudi Bojetujin literarni otok obrnjen simbol. Skozi postavitev dveh mest na otoku je ženskam dodeljeno Zgornje mesto, moškim pa Spodnje mesto. Žensko gibanje je omejeno znotraj hiše, po otoku pa le znotraj njihovega mesta, moškim je dovoljeno hoditi po celotnem otoku, čeprav imajo položaj v Spodnjem mestu. Če si postavitev razložim po splošno veljavnem konceptu⁴⁵ in nasprotju zgoraj – spodaj, lahko vidim, da je na tem otoku to obrnjeno. Ironično so ženske v Gornjem mestu kljub temu da jim je ta položaj dodeljen na prisiljen, umeten način in dejanskih vrednot 'zgoraj' ne dosegajo, oziroma uživajo. Drugače je pri moških, ki na otoku vladajo kljub temu, da je zunanja oblika bivanja v mestu 'spodaj'. Tudi v *Ptičji hiši* je Kalina sprva živela v vasi na vrhu hriba, nad mestom. Nato se je prisilno preselila v mesto pod vasjo, kjer je kasneje služila vojnemu sistemu. Razlike med mestoma, kjer je Kalina živela, dejansko ni bilo: poslana je bila doma in v javni hiši, delala je na vrtu tako doma kot v javni hiši. Vendar ji je kasnejši pobeg od doma v mesto na obrežje spremenil življenje. Z Dečkom in Urijem si ustvarijo novo, mirno življenje. Tega za Filio, ki zbeži z otoka v prav isto mesto na obrežju, ne morem trditi. Za Kalino je mesto na obrežju mesto miru, za Filio pa je to mesto smrti in prekletstva.

Zgornje mesto naj bi spočel duh⁴⁶, spodnje mesto je spočelo meso, obe pa sta ženska in mati (*Slovar simbolov*, 1995).

6.3 Simbol hiše

Simbolika hiše je podoba univerzuma, ki simbolizira tudi vedenje in položaj ljudi, ki živijo v njej. Ima podobne lastnosti kot mesto, hiša je torej simbol zavetja, matere in zaščite. Psihoanaliza pravi, da je zunanost hiše videz človeka, streha je glava in duh, nadzor zavesti. Simbol hiše pomeni notranje bitje. Spodnja nadstropja označujejo raven podzavesti in nagonov, kuhinja simbolizira kraj alkimističnih ali psihičnih sprememb – notranji razvoj. Gibanje po hiši je odvisno od tega, v katero smer poteka, ali gre za premikanje navzgor ali navzdol in to izraža fazo psihičnega razvoja, ki poudarja poduhovljenost ali materializacijo

⁴⁵ Praviloma velja, da pojem spodaj označuje nekaj, kar je slabše, pojem zgoraj pa se nanaša na nekaj, kar je boljše (družbeni, ekonomski položaj).

⁴⁶ V Zgornjem mestu se nahaja cerkev, kamor vsako nedeljo prihajajo tudi moški iz Spodnjega mesta.

(*Slovar simbolov*, 1995). Simbol hiše ima v Bojetujinem delu veliko veljavo. Pojavlja se v naslovih: *Ptičja hiša*, *Filio ni doma*, dom je sopomenka za hišo. V njenem zadnjem romanu je protagonistka iztrgana iz domačega okolja in odpeljana v javno hišo, ki jo Bojetujeva poimenuje ptičja hiša. Če primerjamo ženske, ki so živele v njej, s pticami, je ta objekt prej kot hiša, deloval kot kletka. Hiša kot simbol zavetja tu označuje nasprotni pol simbola: izpostavljenost nevarnosti in brezizhodnost iz trenutnega položaja, ujetost. Edina vez med notranjostjo hiše in zunanjim svetom so nemi moški, ki redno prihajajo. V vlogi oskrbnika pa je Dečko, ki Kalino spodbuja, neguje in jo zalaga z življenjskimi potrebščinami. Na otoku ženske živijo v zgornjih delih hiše, ko spolno dozori, se morajo preseliti v spodnji del in služiti. To dejstvo je za Heleno velik šok, ko spozna, da je sta hči in kasneje prav tako vnukinja Filio v službi sistema, kar je bilo njej prizaneseno. Premik od zgoraj v spodaj simbolizira materializacijo duhovne misli.

6.4 Simbol ptice

Zaradi njene narave letenja je ptica simbol vezi in razmerja med nebom in zemljo. Ptica pomeni lahkotnost in osvoboditev zemeljske teže. Iz tega stališča je ptica lik duše, ki zapušča telo, lahko pa je tudi lik intelektualnih dejavnosti. Ptica kot simbol nebesnega sveta z letom naznanja polet človeške duše. Najstarejša primerjava ptice s človeško dušo izhaja iz mita o Feniksu, ognjeni ptici, ki je sestavljena iz življenjske sile, torej duše. V bolj splošnem pomenu ptica simbolizira duhovno stanje. V nekaterih religijah in tudi v književnosti se ptica pojavlja kot angel ali vila, neko nesmrtno bitje. Ptičja lahkotnost ima tudi negativni vidik. Ta lahkotnost lahko simbolizira domišljijo, ki je nestanovitna, neurejena ali celo raztresena (*Slovar simbolov*, 1995). Ptice v obeh Bojetujinih romanah izpričujejo negativno stran simbola. Ženska duša je ujeta na otoku in v javni hiši. Določbe omejujejo njihovo ustvarjalnost in potrebe. Tako so ženske na otoku oblečene v nošo, ki jim daje zunanjo podobo ptiča. Vendar ne poudarja pozitivnih lastnosti ptice, ampak se poudarjajo negativne. Tako postane žensko telo tarča in suženj družbenega reda v najintimnejšem pogledu. Noša žensko telo absurdno razkriva, namesto da bi zakrivala pomanjkljivosti. Nasprotno se simbolika ptice v moških literarnih osebah kaže kot nekaj veličastnega in mogočnega v njihovi biti, to jim daje stereotipno vlogo. Mogočen vtis daje moška obleka in njihovo nemoteno gibanje in početje na otoku. Bojetujeva opisuje stanje, kot ga vidi v družbi, in ne obsoja ne žensk, ne moških. Vendar skozi njihove lastnosti in videz prikaže, kdo je resnično zaslužjen. Na otoku v Zgornjem mestu dejansko vladajo Kate, Mare in Lukrija. Torej so ženske ženskam sužnje. Osvoboditev Bojetujeva prikaže v smrti Helenine hčere. Filio namreč

vidi svojo mrtvo mater, kako se postopoma spremeni v ptiča, ostane ji le še človeški obraz⁴⁷, ko odleti skozi okno. Ta spremenitev simbolizira osvoboditev od snovnosti, hkrati pa duhovno ohranja svojo identiteto, saj materi – ptici ostane človeški obraz. Filio v sebi čuti ptico. Vanjo se je naselila po materini smrti. Ta ptica odraža njeno ustvarjalno življenje, še več, ponazarja slehernikov cikel življenja. Spomni nas na Feniksa, ognjeno ptico, ki zgori v ognju in se iz pepela, zopet vzdigne in zaživi novo življenje.

6.5 Simbol knjige

Simbol knjige predstavlja svet kot neizmerno knjigo. Svet je knjiga zato, ker je kot razodetje, manifestacija. Izraz *Liber mundi* je razumljen kot božje sporočilo, arhetip, katerega prevodi v razumljiv jezik so vse ostale knjige. Po nekaterih interpretacijah je knjiga enačena s čašo. Tako iskanje *Graala* po analogiji pomeni iskanje vira modrosti, ki je smrtniku nedosegljiv. Odprta knjiga označuje vsebino, ki je bralcu na voljo, medtem ko zaprta svoje skrivnosti obdrži zase (*Slovar simbolov*, 1995). V romanu *Filio ni doma* so knjige nedostopne in celo prepovedane. Knjige so skrbno spravljene v Spodnjem mestu, to izvemo, ko Uri spozna in odkrije, kako deluje zatiralski sistem. V Spodnjem mestu je bilo izobraževanje dodeljeno le izbranim dečkom. Poveljnik je Heleni, kljub vsesplošni prepovedi, nosil knjige, ki jih je potem brala v soju sveč pozno v noč. Zaradi tega sta lahko brala tudi Uri in Filio. Helenina težnja po branju, izobrazbi in njena vedoželjnost sta dobro vplivali tudi na razmere na otoku, saj je tam ustanovila dekliško šolo. Ostale ženske, ki so živele na otoku, so bile pač nemočne in pokorne sistemu. Helenin posmeh neizobraženi vladajoči Kate se je zgodil, ko je Kate vstopila v učilnico in Heleni odvzela žig, ki je dovoljeval obratovanje šole. Helena na otoku vseskozi piše dnevnik, ki je tudi osrednji del romana. V romanu *Ptičja hiša* je podobna situacija, ki nakazuje, da je v izobrazbi in iskanju znanja velika moč, neznanje pa ovira napredek. Kalina je zaprta v javni hiši, kjer je na podstrešju polno knjig. Dečko ji knjige dostavlja in ji pomaga v njeni sobi poiskati tudi skrivališče zanje. Kalina sprva pravzaprav niti ne ve, zakaj naj bi ji knjige koristile, čemu jo bo Dečko učil brati in pisati. Vendar pod okriljem in vplivom Dečka v Kalinih rokah nastane roman *Ciza*, ki nam izpriča njeno izkušnjo tragičnega življenja.

⁴⁷ Obraz naj bi bil nadomestek za celotno telo, lahko je tudi sinonim za dušo.

6.6 Ženske figure kot arhetip anime

6.6.1 Figura matere

Materinskost pomeni prebuditi v sebi nekaj živega, ga sprejeti, hraniti, negovati, se znati vživeti vanj, mu dovoliti rast in ga varovati. Kaže se kot skrben in zaščitniški odnos do vsega živega. Materinskost ženska izrazi v vlogi matere, sprejemanju novega, kar prihaja iz nje same ne glede na to, ali ima otroke ali ne. Ženske izrazijo svojo materinsko energijo s tem, da druge hranijo, jih negujejo, so velikodušne, darežljive in spodbujajo rast. Tako v romanu Helena v dnevniških zapisih pripoveduje o svoji hčeri in posvojenču:

»Dvignila sem se, da bi videla, če sta z menoj tudi hči in otrok, fant, star kakšna štiri leta, ki sem ga potegnila za seboj s potapljaljoče ladje.« (Bojetu, 2004, str. 43) In » /.../ bližino hčere zaznavam, ki spi v eni od sosednjih sob v pritličju. Jutri bom govorila z njo in tudi dečka moram objeti. /.../ Rada vstajam in prebijem kakšno uro z njim v kuhinji, ko skupaj jemo. Jasnejše oči ima, lepa lička in neko iskrivost, ki jo je te mesece skrival. Začel je govoriti in danes sem mu dala ime Uri« (Bojetu, 2004, str. 48).

Izpolnitev lahko najdejo tudi v tem, da pomagajo drugim, da so zdravi ali da napredujejo v razvoju, sem spadajo tudi skrb za živali ali za rastline. Materinskost izražajo tudi z ustanovitvijo organizacij, ki spodbujajo razvoj. Helena z velikim trudom ustanovi šolo na otoku, v Gornjem mestu: *»Jutri grem v šolo. Objavila sem pred cerkvijo, da mi pripeljejo otroke za vpis od osmega leta dalje. Pomeni deklice. Težko sem jih razvrstila. Skoraj vse bo treba učiti pisati. Malo svetlobe v temo. /.../ Danes smo imeli otvoritev šole in prvi dan pouka« (Bojetu, 2004, str. 125). Naloga matere je, da svojemu otroku vzbudi veselje do življenja, mu da ljubezen, ga hrani in zanj skrbi. Skušna mu razložiti življenje in mu pokazati, kaj vse se mora naučiti. Spodbuja ga, naj vzpostavlja stike z drugimi, da bi pogumno obvladoval življenje. Helena pošilja svojega posvojenca k sosedovim otrokom kljub vsesplošni prepovedi: *»Gospodinja ga je odpeljala na vrt ob spodnjem dvorišču. Kmalu sem ga slišala pri sosedovih otrocih. /.../ Bala se je, da jo zalotijo pri tem, ko je Urija spuščala iz hiše« (Bojetu, 2004, str. 48–49). Ko opravlja naloge matere, se obenem uči, sebe doživlja na popolnoma nov način, ki ji je bil doslej tuj. Razviti mora veliko prilagodljivosti in postaviti lastne meje. Postane mati Življenja. Kalina v romanu *Ptičja hiša* ob rojstvu svojega otroka trpi, a se vseeno veseli novega življenja: *»Dvignila se je na komolce, stegnila vrat in pogledala pordelo telo rojenca, se začudila nežni lepoti, ga objela z očmi in se obrnila v Dino: Zdaj imam vodnjak« (Bojetu, 1995, str. 224). Danes se pojavlja koncept ženske kot***

matere, ki jo opredeljujejo: otrok, kuhinja in cerkev. Vendar je za vsako posameznico ključna lastna odločitev. Seveda se v današnji družbi ceni uspeh in kariera, vendar to lahko dosežemo le, če smo priznane. Kot matere lahko pripomoremo k napredku z vzgojo otrok, z učenjem vrednot in spodbujanjem, vendar se v današnjem materialnem svetu te vrline ne štejejo kot uspeh. To v ženski slabi občutek lastne vrednosti. Veliko žensk vidi mater v negativni luči, kar povzroči odklanjanje arhetipa matere. Helena primerja svojo hčer s svojo materjo in ju vidi, da sta si telesno in karakterni podobni:

»Nisem veliko razmišljala o njej, vedno sva hodili druga mimo druge, še ko je bila otrok, je bila mirnejša na rokah moje matere. Pravzaprav sta si bili tudi podobni. Isti prejasti lasje, prazne oči brez spodbude in miren, potuhnjen značaj brez zunanjih znakov moči. /.../ Mati me nikoli ni pestovala, ne majhne, kaj šele odrasle. Ne spominjam se, da bi me objela in pobožala. Taka je tukaj, ob zidu, enaka oni, ki je umrla in ki me nikoli ni zapustila, ker me nikoli ni imela« (Bojetu, 2004, str. 102).

Mati in hči sta povezani, če je ta povezava pretesna, ni jasnih meja in so pričakovanja prevelika, pojavijo se motnje. Nekatere ženske niso doživele svoje matere kot ženske. Od tod odtujitev hčere materi, saj je ne doživijo v polnosti, ampak le v enostranski vlogi. Marsikateri ženski je pomembnejši sin in s tem razvrednoti hčere, to povečevanje pa je zgolj izraz materinega občutka manjvrednosti. Helena se težko sprizani s hčerinim načinom življenja: *»Sredi noči so me zmotili koraki po veži. Odprla sem vrata in v mraku videla moškega, ki je hitel k vratom moje hčere. Obstala sem naslonjena na podboj. Tako torej! Ta prgasta in bledeča mrha si ureja življenje po svoje« (Bojetu, 2004, str. 89) in »Hotela sem kaj boljšega, kot je hči« (Bojetu, 2004, str. 98). Hčere naj bi se ob materi naučile odkrivati svoje žensko dostojanstvo in se z veseljem sprejemati kot ženska. Če v ženski manjka kvaliteta materinskosti, ji manjka pomemben vidik ženske. To, kar ženska spoštuje v sebi, kaže navzven. Naslednji vidik matere je odgovornost. Odgovorne so za organiziranje otrokovega dneva, gospodinjstva. Helenina hči in Filijina mati je materinskost odklonila: *»Otroka kar obdrži. Jaz ga ne potrebujem, se je oglasila iz postelje. Malo sem zastala, ker sem mislila, da ne dobro. Morala sem paziti, da mi otrok ni padel iz rok, ko mi je stavek ponovila. Tudi to sem morala doživeti. Odpovedala se je otroku kot siti malici« (Bojetu, 2004, str. 102). Ženska je vodja, mentorica, ki ve, kako se opravi delo. Druga plat odgovornosti je nadzor, ki kaže na urejeno zunanost in pomanjkljivo dajanje pozornosti svoji notranosti. Ta vidik poziva žensko k ponovni prerazporeditvi odgovornosti in hkrati priznanju, da potrebuje pomoč, čeprav ni taka, kot bi jo dala sama, oziroma kot jo pričakuje. Pojavi se preobremenjenost, ker**

nimajo poguma, da bi si vzele tisto, kar potrebujejo, zato izgubijo ravnovesje. Negativni vidik materinskosti je tudi v tem, kot je v mitologiji že opisano, da mati žre svoje otroke. To pomeni, da jim daje več, kot potrebujejo, ker s tem zadovoljuje lastne potrebe. V tem procesu, ob ženskem vidiku materinskosti ženska zori, okuša življenje in odkriva skrivnost, kaj pomeni biti ženska. Iz sebe daje novo življenje, ga neguje in preobraža (Grün in Jarosch, 2009).

6.6.2 Figura bojevnice

Med ženskami je pogosten pojav arhetipa bojevnice, ki se bojuje proti moškimi oziroma proti nepriznanemu delu lastnega jaza, kar pa je lahko uničujoče. Ko se pojavi arhetip bojevnice, vemo, da je ženska v sebi združila animo in animus. Bojevati se pomeni zavarovati se. Kadar varujem sebe, imam moč in se lahko drugim uprem. Bojevati se ne pomeni bojevati se kar vse povprek, saj je smisel boja predvsem zavzemati se zase. Bojevnica je varuhinja ranljivega življenja. Prizadete smo, kadar nas nekdo razvrednoti ali se norčuje iz nas. Smisel boja ni v tem, da se bojuješ proti nekomu, ampak zase, za svojo celovitost in dostojanstvo. Helena je bila nekaj časa zaprta, ker se je upirala sistemu in je hotela ustanoviti šolo. Ko je bila prignana iz kleti v sobo na razgovor, je nastopila proti pričakovanju:

»Vse so me gledale začudeno nekaj trenutkov in pomislila sem, da so razočarane. Pričakovale so me zlomljeno, objokano, morda umazano od lastnih odpadkov. /.../ Bila sem čista. Srajca, ki je ostala v kibli, raztrgana na koščke, mi je služila za vse, kar sem potrebovala, da nisem zaudarjala. Pogledala sem k ženskam in se ustavila vsa mirna, brez sovraštva, kakor človek, ki se je prišel pogovarjat« (Bojetu, 2004, str. 87).

Vsaka ženska ima v sebi mesto, ki je ranljivo in občutljivo. Zazna, kadar je razvrednotena, kadar jo zasujejo z očitki, ali ji vzbujajo občutek krivde, zato ne dovoli, da bi ji kdo vsiljeval pravila igre, bojuje se po svojih pravilih in je sposobna reči ne. Z zaznavanjem agresije v sebi spoznava, da jo lahko uporabi kot znak razmejevanja in varovanja. Tako se Kalina zaščiti, ko jo iz javne hiše preselijo v hlev. Tam se bojuje za preživetje. Sostanovalke so do nje sovražne in vojaki, ki prihajajo, tudi. Tako je prišel tudi slednji, ki ga je Kalina napadla:

»Ptica je od roke, ki je stresla Kalinino telo, zatrepetala in se zbudila, v enem premiku porinila krila v Kalinine roke, da je zaskelilo, izsušilo, se napela za napad in piknila že spet in vsakič, ko je našla zrno. /.../ Kalina je z zamahom glave zagrizla v roko, ki jo je stresla, na drobno, kot bi pobrala zrno, še enkrat in še enkrat /.../ Moški je samo še stal in se otepal

nenadnih drobnih ugrizov v vrat, lice, roke. /.../ Vedela je samo, da je nekaj končano» (Bojetu, 1995, str. 145).

S tem sporoča, da ne želi, da tako ravnajo z njo. S tem, ko se ženska zavaruje, pridobi moč in veljavo. Ženska si želi miru in usklajenosti, zato se pogostokrat zgodi, da arhetip bojevnice v sebi zatre. Pojavi se strah, da bi s svojo bojevitostjo in agresijo slabo vplivala na druge ali jih celo prizadela. Po drugi plati pa doživlja oslabitev z žaljivkami, sovražnostjo drugih, ko ji očitajo njen videz ali način življenja, kar ji jemlje moč in povzroča trpljenje. Temu se lahko izogne z jasnim poimenovanjem težav, tako vzpostavi stik in s tem postavi problem na raven odnosov, saj s pogovorom privede do rešitve. Druga možnost je, da se takim ljudem izogne in se zavaruje z mislijo, da ji ni treba reševati tujih čustvenih problemov. Tudi v družbenem in poklicnem okolju ženske delujejo kot bojevnice. Cilj njihovega boja so priznanje, moč, uspeh in pravica. Tudi Filio je primer bojevnice, ko samoiniciativno zapusti otok in odide na celino: *»Filio je odšla. Že nekaj dni je ni. Šele danes so jo pogrešili. /.../ Našli so jo na celini. Veliko mesecev je minilo, odkar vem, kako je z njo. Kupila si je hišo in hodi v šolo. Živi sama in z nikomer se zares ne druži«* (Bojetu, 2004, str. 131). Kot bojevnica se pokaže, ko zapusti obalno mesto in se napoti dalje: *»Vlak je skozi meglo potegnil proti hribom. Videla si nejasnost te poti, zaznala moč uničenja, ki ti je pretila iz tvojega dna, a čutila si možnost, da pustiš vse skupaj, kjer je, in narišeš novo pot, se izogneš bolečini, ki se je starala, in ustaviš nemir«* (Bojetu, 1995, str. 275). Namen in želja ženske je uveljaviti svoje zmožnosti in s tem sooblikovati javno življenje. Tako Helena kot Kalina sta si knjige in papir pridobili s pomočjo, prvi je pomagal Poveljnik, drugi Dečko. Pogoji za boj so notranja trdnost, zavedanje samega sebe, imeti svoje stališče in slednje: bojevati se z nekom in ne proti nekemu. Torej, če spoštujem sebe in se s svojim sogovornikom spopadam, je cilj tega najti rešitev, ki je sprejemljiva za oba. Odnos žrtve je negativen vidik bojevnice, ker skozi to vlogo izraža svojo agresijo. Takrat je v nevarnosti, da jo izkoristijo in svojo agresijo usmerijo vanjo. Podoba bojevnice žensko osvobodi (Grün in Jarosch, 2009).

6.6.3 Figura umetnice

Arhetipska figura umetnice potrebuje čas zase, kraj tišine, kjer lahko prisluhne sebi, svoji intuiciji in od tod razvije ustvarjalne zamisli. Umetnica v ženski je čutna, ustvarjalna, izhaja iz svojega bistva. Izraža to, kar jo vznemirja v srcu, ne glede na to, ali je to žalost ali veselje. Arhetip umetnice ne predstavlja samo uspešnih slikark, pisateljic ali glasbenic, ampak tudi

tiste, ki z veseljem pišejo dnevnik, kuhajo, olepšajo stanovanje. Helena je bila zgrožena nad neurejenostjo Gornjega mesta:

»Rada bi se vključila v delo. Navajena sem. Organizirala bi skupno pralnico, šivalnico in kuhinjo, bilo bi preprosteje.« (Bojetu, 2004, str 72) in *»Ves mesec smo belile, barvale in preurejale hišo. /.../ Veselila sem se obnove prostora in rumeno prepletkanih vrat. Vse, kar smo potrebovale, je v hišo znosila gospodinja. Pomladila se je, žvižgala si je po hiši in pela s prelepim glasom pesmi, ki jih nisem poznala«* (Bojetu, 2004, str. 74). Usposobila se je za tkanje in ročno delo: *»Oblekla sem klotasto obleko z drobno čipko ob ozkem ovratniku in rokavih. Sama sem jo naredila nedavno, tudi čipko«* (Bojetu, 2004, str. 70).

Vse to izvemo iz Heleninih dnevniških zapisov, ki jih podari svoji vnukinji Filio: *»Vsa leta, kar sem živela tu, sem pisala, kar sem videla in kar sem razumela. Ni lepo. Odnosi in skrivaj, ali pa pokaži komu, sama presodi. Skrivala sem pisanje, bala sem se Kate in Poveljnika«* (Bojetu, 2004, str. 13). Kalina si svoje dni v javni hiši polepša z urejanjem vrta:

»Rada je hodila na vrt. Dobro ji je delo prekopavati in urejati grede, saditi, gledati, kako raste. Podnevi je delala samo še na vrtu. Rada se je vračala in bila je hvaležna za razporeditev. Njen del vrta, in vedno več ga je bilo, počasi že kar polovica ob vzhodnem zidu, ji je uspeval. Zelje je bilo kakor ogromni cvetovi, solata trdna in krhka, korenje veliko ter gosto kot sonce, ki ji je pomagalo živeti« (Bojetu, 1995, str. 110).

Kadar se ženska izraža, takrat je popolnoma zbrana in od tod lahko črpa svojo moč in se na nek način osvobodi in poživi. Umetnica je lahkotna, pojoča in plešoča ženska v slehernici. Izraža se skozi svoje čute, ki v vsakdan vnašajo radost in lahkotnost, ki sta za ravnovesje nujno potrebni. Odsotnost tega arhetipa naredi žensko pusto in žalostno, taka ženska samo sledi izpolnjevanju dolžnosti. Helena opisuje tri oblastnice v Zgornjem mestu:

»Bile so mirne, na svojem in pustile so me čakati. Ona, ki sem jo poznala iz cerkve, največja je spregovorila. /.../ Vse tri so imele dolge ptičje obraze, niso mi namenile prijaznosti in najbrž je ne bom nikoli dobila. /.../ Tukaj je vse urejeno. In ne uhajaj z ukazane, je končala vsa bela v obraz, s pustim obrazom, suhim brez življenja. Oči so bile trde in brez milosti.« (Bojetu, 2004, str. 72-73)

Prav trpljenje je lahko močan vir za izražanje. Neurejenost in zmešnjavo v svoji duši izrazi in tako dovoli zdravljenje. Filio je svojo notranjo stisko, čutila kot ptiča v sebi, ki ga je skozi svojo umetnost osvobajala:

»Sinoči sem se četrtič srečala s tem stanjem v sebi. Zdelo se mi je, da mi dopoveduje, naj odidem. Ostala sem sinoči, in tudi danes sem tu, sem se razveselila. Pred meseci se je zgodilo to v meni bolj mehko, bolj bolno, zaradi slabosti, nobenega veselja ni bilo v tem. Sinoči je bilo veselje, sem se spomnila. Ko je prišlo takrat, sem končala sliko z materjo« (Bojetu, 2004, str. 6).

Negativna stran umetnice se pokaže, kadar v sebi čuti nujnost, da se izrazi, pretirano navdušena in izumetničena. Takrat izraža samo sebe, namesto da bi izražala tisto, kar zori in deluje v njenem srcu; cilj tega je, da se prodaja. Umetnica je torej ženska, ki razume umetnost, oblikuje lastno življenje, se tega življenja veseli in ga naredi lepega, čeprav okoliščine niso idealne. (Grün in Jarosch, 2009)

6.6.4 Figura tujke

Iz arhetipskega tipa tujke veje nekaj skrivnostnega, neznanega. Prihaja iz drugega sveta, iz druge kulture, razsežnosti. Ko pride ženska v tuji kraj, se mora najprej soočiti s tem, da tam nikogar ne pozna, in da drugi ne poznajo nje. V tem trenutku ji občutek notranje vrednosti daje zavetje, sicer se počuti izgubljena. Helena na otoku po osemdesetih dneh pravi: *»Še vedno posedam. Nekajkrat sem prosila žensko, ki gospodinji v hiši, kamor so nas naselili, da bi rada govorila s kom, ki mi pove kaj, kaj bo z mano in otrokoma« (Bojetu, 2004, str. 44).* Seveda se težnja po pripadnosti v takšnih okoliščinah še poveča in ženska išče stik z okolico, s tujimi ljudmi. S tem dejanjem se nadaljuje njena rast in svoje vrednosti ne ocenjuje glede na odzive okolice. Tukaj se pokaže možnost za osvoboditev starih kompleksov. Notranja svoboda se kaže takrat, ko z lahkoto in brez predsodkov tujce sprejme medse. Dovolijo ji biti, kar je, brez vrednotenja, ki omejuje. Vendar tega na otoku ni in Helena ni sprejeta, ker ne spoštuje otoškega redu: *»Zmajujejo z glavami in jeza je huda, ne razumejo, zakaj vas ne odpeljejo in zakaj ti popuščajo. Prinesla si greh, pravijo, in posadila ga boš, da nihče še opazil ne bo« (Bojetu, 2004, str. 51).* Prav tako se Kalina, ko prispe v javno hišo, počuti osramočena in razgaljena, razvrednotena in tuja: *»Nekdo jo je slekel kar pred moškima, jo obračal, postavljaj na noge, ona pa je medlela pod rokami, ki so jo vedno znova postavljale na noge« (Bojetu, 1995, str. 57).* Ni vedela, kaj naj pričakuje v novem okolju, iskala je v tišini in zaprta v svoji sobi čakala na ukaz. K spoznavanju sistema v hiši ji je bil v veliko pomoč Dečko. Ženske od drugih sprejmejo, kar jim manjka, in dajo, kar imajo. Kalina je od Dečka sprejemala, kar je potrebovala: *»Otroke pestuješ, božaš, ziblješ in podržiš ob licu in tako je z njo ravnal Dečko. /.../ Kadar je odhajal, jo je pokrtil do brade in pobožal« (Bojetu, 1995, str.*

69). Kadar ženske živijo svojo tujost, vnašajo v svet nove zamisli in védenja. Tujost doživljajo tudi tam, kjer je za ženske premalo prostora. Veliko žensk čuti, da se morajo povsem prilagoditi moškemu načinu, kar pa jim jemlje ženskost. Namen ni namreč odvzeti karkoli moškemu, le vnesti svoj presežek v skupnost oziroma družbo. Tujka je iskalka, je ženska, ki išče svojo identiteto in noče prevzemati moških načinov in vzorcev. Helena pravi, ko raziskuje otok: »*Morda je rešitev v tem, da ostanem, da se pogledam*« (Bojetu, 2004, str. 58). Dejansko je potrebno poiskati resnico in notranjo pristnost. Ta pot iskanja ženske, nezadovoljstvo z dosedanjim stanjem moške vznemirja. Svoje žene oziroma partnerke bi radi zadržali v nadaljnjem razvoju, v nasprotnem primeru bi se morali tudi moški odpraviti na pot iskanja, česar jih je preprosto strah. Napredek ženskam daje občutek živosti in jih notranje obogati, saj se s poglobljanjem v svet čustev izgrajuje njihova notranja skladnost (Grün in Jarosch, 2009).

6.6.5 Figura divje ženske

Divja ženska je svobodna ženska. Naredi to, kar meni, da je prav, ne kar drugi pričakujejo od nje. Ne ravna se po sodbah ljudi, po družbenih normah, ampak živi iz globljih plasti, iz hrepenenja po plodnosti in živosti, iz svoje intuicije. Krivice ne prenaša pasivno, temveč ukrepa in s tem tvega življenje. Hrepenenje po življenju in samoohranitveni nagon ženske pripravita do tega, da ima učinkovite ideje in strastno zavzetost, kadar želi dati življenju nove možnosti. S tako naravnostjo je Helena dosegla odprtje šole za deklice v Gornjem mestu, Filio je uspelo pobegniti z otoka na celino, Kalina se je vrnila domov in od tam z Dečkom odpotovala na obrežje. Divja ženska čuti, kaj je zanjo ustrezno, ravna v skladu s svojim notranjim glasom, saj mu zaupa, bolj kakor glasovom od zunaj, ki jo prisiljujejo v prilagoditev. Čuti svoj ogenj, zaveda se neukrotljivosti, je brez zdržkov, živi svoje veselje, prav tako kot tudi žalost. V današnjem času ženska arhetip divje ženske v sebi zatira, sploh, kadar se počuti nevredna. Tistega, kar je v njej, ne pokaže in izrazi odkrito. Kadar ženska moškemu ne pokaže, kar čuti, ko reče da, misli pa ne, kadar ne pričakuje od njega, da bo spoštoval njene meje, takrat ne pokaže svoje moči, temveč jo zatire. Divja ženska drugim jasno izrazi, da se jemlje resno, se kaže taka, kot je, v svojem izražanju je pristna in jasna, pove bistveno. V razpravah, pogovorih, na sestankih se pogosto zgodi, da divja ženska vodi pogovor naprej, sposobna je videti navidezne boje moških in jih preusmeriti k pravemu problemu. Arhetip divje ženske se lahko izgubi, če ženska doživi razvrednotenje svoje spolnosti, kadar je vrednotena in polna občutkov krivde. Posebno ženske, ki so doživele nasilje, lahko s pomočjo drugih spet najdejo pot do svoje divjosti. Posilstvo so doživele vse

Bojetujine literarne junakinje, vendar se nekatere v skupnosti, v kateri živijo, skušajo medsebojno spodbujati. Tudi kadar družbene norme omejujejo živost ženske, se ta lahko pokaže v svobodi izbire: na katerem področju je rajši v skupnosti, in kje ji je pomembnejša osamitev. Povezava med naravo in žensko je bistvenega pomena, saj ji daje ritem in občutek, kdaj je čas za delovanje, in kdaj je čas za umik, da si znova nabere moči. Tega junakinje Helena, Filio in Kalina niso mogle užiti in slediti. Otok je bil peščen, rože so cvetele, kamor ženskam ni bilo dovoljeno vstopiti: »*Nosile so copate, /.../ copate iz blaga, nežne. /.../ Bojijo se za otok. S čevlji ga lahko raniš, ker je ves mivkast. Mivko odnaša veter in tako čez čas ne bo otoka*« (Bojetu, 2004, str. 16). in »*Filio je odšla. Že nekaj dni je ni. Šele danes so jo pogrešili. Prvi dan sem vedela. Na pragu sem našla kup rož, s planjave nad mestom, kamor nismo smele*« (Bojetu, 2004, str. 130). Kalina je bila izolirana v hiši, kot v nekakšni kletki: »*Za ovinkom, daleč od hiš, se jim je visoko pod hribom pokazala velika hiša z gospodarskim poslopjem za seboj. Bila sta za zidom in velik vrt, ki se je raztegoval daleč naokoli, je bil ves zelen in barvast. Barve so rinile iz zelenja in bolj ko so bili blizu, bolj so se jim skrivale za zidom*« (Bojetu, 1995, str. 56). Z vzgojo se arhetip divje ženske ukroti in izgubi.

6.6.6 Figura spreminjevalke

Ženska je že od nekdaj zaznamovana s fenomenom spreminjanja: z rojevanjem, umiranjem, rastjo in preobrazbo. V pradavnini je materino naročje simboliziralo posodo, v kateri se dogaja preobrazba. Prav tako kot včasih, se tudi danes v bližini ženske dogajajo spremembe; sprožajo jih s svojimi vprašanji. Ženska najde v sebi pripravljenost prisluhniti znotraj sebe in začutiti, kaj se tam dogaja. Ve, da bo v svojem jedru našla, kar išče. To jedro je nedotakljivo, čisto, tam ni segla nobena družbena norma, vzgoja, prilagajanje ali uspeh. Kaj torej pomeni žensko jedro, oziroma kaj je njena identiteta? To pomeni, da je ženska sama v sebi celovita, kar počne, je v skladu z njo samo, tega ne počne zato, da bi ugajala, si s tem zaslužila ljubezen ali pritegnila pozornost. Vendar tako ravnanje lahko v okolici povzroči neudobje. Od tod sledita vsaj dve rešitvi: te ljudi lahko ali izgubimo, ali pa bodo pripravljeni se spreminjati skupaj z nami. Vsaka ženska potrebuje drugo žensko, da se ji odpre in ji zaupa skrivnost. Kalina je zaupala svojo zgodbo Filio: »*Odklenila si hišo, povečerjala, se zavila v odejo in odprla Kalinin rokopis. Z velikimi črkami je pisalo: ANTONIJA RAFANELL CIZA*« (Bojetu, 1995, str. 47–48). Helena na otoku sicer naveže stik z gospodinjo, a si želi prijateljstva:

»*Želela sem si prijateljic, sosed, ki ti dajo dobroto in ne pokornosti. /.../ Ena sama je tu in tam zabliskala z očmi ob kakšni moji misli, ena sama obsedi dlje kot druge in čaka, če*

bom še kaj rekla. Vem, da je edina, ki ve neke reči, njene oči zagorijo in so rosne, ko mi očita, kako znam vse lepo urediti« (Bojetu, 2004, str. 74–75).

To je bila Luce. Potem ko delita občutke, kaj sta in kaj doživljata, se počutita močnejši. Če si med seboj zaupata in povesta, kaj ju vznemirja, se dvomi in negotovost spremenijo v samozaupanje in pogum. Ženska spreminjevalka se zaveda, da v odnosu pride do preobrazbe, ko sin zraste v moža in hči v žensko. Vedeti in razumeti mora; kar je vzgajala, za kar je skrbela in varovala, ni njena last kar ostane je, samo vez, odnos, v katerega je vlagala. Ko Uri dopolni osem let, gre v Spodnje mesto, kjer ga bodo vzgojili glede na njegove sposobnosti, a dejstvo, da mora Uri proč, Heleno zelo potre: *»Uri je odšel. Torba iz platna, ki je bila pripravljena za ta čas, je bila polna. Pod roko je vzel eno knjigo, ki sem mu jo zadnji hip stisnila na prsi. /.../ Odšel je kos življenja in nič ga ne more nadomestiti*« (Bojetu, 2004, str. 107). Tudi Filio se je pri petnajstih letih po pravilih otoka morala preseliti v spodnje prostore hiše, kjer je bila na voljo za nočne obiske: *»Še vedno si v naši hiši in mi smo gospodarji. Filio boš preselila v pritličje še danes ali pa ti jo odpeljemo in je ne boš več videla. /.../ Preselila jo bom, seveda jo bom preselila, kaj mi pa ostane drugega. Težko je, nič težjega ni bilo*« (Bojetu, 2004, str. 128). Naloga, ki jo ženska opravi, napoveduje spremembe. To se dogaja v življenju neprenehoma, zato je pomembno, da si poiščejo novo identiteto, nove možnosti, skozi katere bo izrazila svojo ženskost in sposobnosti. Gre za odločitev, kam bo ženska usmerila tok svoje živosti. Heleni odhod Urija in Filio vzame to živost: *»Sedim ob oknu, kakor takrat na začetku. Ne premaknem se in nič me ne zanima. /.../ Zdaj lahko sedim, sedim*« (Bojetu, 2004, str. 131). Življenje pomeni stalno spreminjanje in skrivnost stalnega spreminjanja je ženskam znana, pri kuhanju in pri vzgoji otrok. S svojim bivanjem in komunikacijo je ženska zmožna spreminjati ne samo sebe, ampak tudi svojo okolico (Grün in Jarosch, 2009).

7 SKLEP

Romana sem analizirala z vidika simbolnih form in podob – arhetipov. Simbolne forme, ki se pojavljajo v romanih, nam skozi tekst, ki se prepleta, sporočajo o tekstu samem, o družbi, v kateri je tekst nastal, in o sleherniku, piscu in bralcu. Slednji je ključen pri interpretaciji simbolov. Po Ricoeurjevi teoriji nam pojavnost simbola predstavlja povezanost simbolnega sistema. Te povezave bi bile brezpredmetne, če ne bi upoštevali interpretacije, ki je usmerjena na problem v besedilu. Seveda brez simbolne misli, ki simbol dejansko razkriva, ne bi bil mogoč *logos*, ki ga sproži človekov namen. Od tod velja sklep, da nam simbolni diskurz vedno kaže in govori samo resnico, ki je znotraj nas samih.

Zgodba, ki se dogaja na otoku ali izoliranem prostoru, nam nakazuje idealnost položaja. Otok je cilj ali sanje in se simbolno pojavlja v literaturi, ampak vedno s pozitivno konotacijo. Toda Bojetujeva naredi zasuk in poda nasprotno razlago simbola. S simbolom nam pokaže neuravnoteženo, kaotično stanje človeške duše, kar se odraža z antiutopijo. Idealno stanje duše je označeno s simbolom utopije. Platon v svojem delu enači človeško dušo z državno ureditvijo. Le usklajena duša odraža usklajeno državo, družbo. Na tej ravni se združita mikro in makro kozmos. Za to združitev je pomembna interpretacija simbolov, ki delujejo kot povezovalci nasprotujočih si polov. V utopični ureditvi simbolni diskurz poteka nemoteno, medtem ko v antiutopiji ta diskurz ponazarja kaotično stanje komunikacije med zavednim in nezavednim delom duše. Bojetujine protagonistke kažejo s svojim delovanjem podobo razpršenosti. S simbolom mesta pisateljica prisoja moškemu nižji položaj, ženski višjega. V idealni dinamiki odnosa na ravni človeške duše sta spola na obrnjenih pozicijah. Skozi ta spekter se odraža odnos tudi v zunanjem družbenem okolju, ki je umetna tvorba, namenjena popolnemu nadzoru in prisiljenemu redu. V ptici, ki konvencionalno simbolizira lahkotnost in svobodo, v romanu prek noše, ki jo imajo oblečeno ženske, izpriča njihovo ujetost, saj zunanja podoba popači žensko telo, medtem ko moška obleka poudarja lahkotnost ptice. Dogodek, ki kaže na konvencionalnost simbola, je spremenitev Helenine mrtve hčere v ptico. Simbolizira namreč osvoboditev snovnosti – telesa in preskok, let v duhovno, ki je ohranil svoj obraz – dušo.

Analizirane podobe, ki izvirajo iz človeške duše in imajo arhaični značaj, nas usmerjajo k najdenju lastnega središča. Junakinje v Bojetujinih romanih se iščejo skozi lastno

individualno pot, ki jih vodi do bistva, identitete. Skozi to pot si pridobivajo lastna merila. Vsaka podoba, ki jo ženska nosi v sebi, jo izgrajuje in vodi k ustvarjalnemu življenju. Tako se materinskost izraža skozi sprejemanje in negovanje novega; borbenost skozi ohranjanje tistega, kar je pridobljeno; umetnost skozi sledenje svojemu notranjemu glas; tujost skozi sprejemanje drugačnosti in hkrati ohranjanje lastne svobode; divjost skozi lastno presojo in razločevanje, kaj je v njej izvorno; spremenljivost skozi fenomen rojevanja, umiranja, rasti in preobrazbe.

Simbolni, mitski diskurz nam torej sporoča kaj leži v globini človeške duše slehernika.

8 BIBLIOGRAFIJA

Antiutopija. [on line]. [citirano 23. 11. 2010]. Dostopno na spletnem naslovu: <http://rachel-ives.suite101.com/why-we-love-dystopian-fiction-a304535>, <http://www.suite101.com/content/the-social-individual-finding-the-mean-between-huxley-and-rand-a356344>, <http://www.suite101.com/content/dystopian-review--nineteen-eighty-four-a211332>

Bojetu, Berta. (2004). *Filio ni doma*. Ljubljana: DZS.

Bojetu, Berta. (1995). *Ptičja hiša*. Celovec-Salzburg: Založba Wieser.

Borovnik, Silvija. (1995). *Pišejo ženske drugače?* Ljubljana: Mihelač.

Borovnik, Silvija. (1993). *Slovenija moja Afrika*. Ravne na Koroškem: ČZP Voranc.

Bradbury, Ray. (1981). *Fahrenheit 451*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Bacon, Francis. (1941). *New Atlantis*. New York: published for the Classic Club by Walter J. Black.

Campanella, Tommaso. (1953). *Grad Sunca*. Zagreb: Zora, Državno izdavačko poduzeće Hrvatske.

Campbell, Joseph. (2007). *Junak tisočerih obrazov*. Nova Gorica: Eno.

Campbell, Joseph. (2007). *Miti, po katerih živimo*. Nova Gorica: Eno.

Cassirer, Ernst. (1985). *Filozofija simboličnih oblik*. Novi Sad: Dnevnik: književna zajednica Novog Sada.

Cuzuioc-Weiss, Barbara. (2005). Vsebinske in zgradbene paralele med romanoma *Filio ni doma* in *Ptičja hiša* pisateljice Berte Bojetu. V: Katja Šturm-Schnabl (ur.). *Berta Bojetu Boeta*. Celovec: Mohorjeva družba.

Chevalier, Jean in Gheerbrandt, Alain. (1995). *Slovar simbolov: miti, sanje, liki in običaji, barve, števila*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Frye, Northrop. (2004). *Anatomija kritičtva*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

- Grgič, Matejka.** (2007). *Logos, simbol in mit*. Maribor: Litera.
- Jakovac, Gašper.** (2009). *Pristanišče resnice*. Lud literatura, Letn. XXI, str. 200-205.
- Jarosch, Linda in Grün, Anselm.** (2009). *Kraljica in divja ženska: živi, kar si!* Celje: Celjska Mohorjeva družba.
- Jung, Carl Gustav.** (1995). *Arhetipi, kolektivno nezavedno, sinhroniciteta*. Maribor: Akademska založba Katedra.
- Jung, Carl Gustav.** (1994). *Sodobni človek išče dušo*. Ljubljana: Julija Pergar.
- Jung, Carl Gustav.** (1993). *Spomini, sanje, misli*. Ljubljana: DZS.
- Jung, Carl Gustav in Kerényi, Carl.** (1993). *The Mith of the Divine Child and Mysteries of Eleusis*. New York: Princeton University Press.
- Jelinčič Boeta, Klemen.** (2005). Ptičja hiša. V: Katja Šturm-Schnabl (ur.). *Berta Bojetu Boeta*. Celovec: Mohorjeva družba.
- Kodrič, Irena.** (2005). Odsev avtobiografičnosti v literaturi Berte Bojetu-Boeta. V: Katja Šturm-Schnabl (ur.). *Berta Bojetu Boeta*. Celovec: Mohorjeva družba.
- Kos, Janko.** (2001). *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.
- Mihurko Poniž, Katja.** (2003). *Drzno drugačna: Zofka Kveder in podobe ženskosti*. Ljubljana: Delta.
- More, Thomas.** (1958). *Utopija*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Neumann, Erich.** (1991). *The Great Mother: an analysis of the archetype*. New York: Princeton University Press.
- Neumann, Erich.** (1995). *The origins and history of consciousness*. New York: Princeton University Press.
- Platon.** (2004). *Zbrana dela*. Celje. Mohorjeva družba.
- Potokar, Boštjan.** (2007). *Hava: začetek konca*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Pinkola Estés, Clarissa.** (2003). *Ženske, ki tečejo z volkovi: miti in zgodbe o arhetipu Divje ženske*. Nova Gorica: Eno.

Ricoeur, Paul. (2002). *Il simbolo dà a pensare*. Brescia: Morcelliana.

Tekmovanje za Cankarjevo priznanje (2002/2003). *Ženske letijo v nebo*. [on line]. [citirano 29. 10. 2010]. Dostopno na spletnem naslovu: <http://www2.arnes.si/~sspvkant/bojetu/vstop.htm>.

Trstenjak, Anton. (1994). *Človek simbolično bitje*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Veliki slovar tujk. (2002). Ljubljana: Cankarjeva založba.

Uršič, Marko. (2010). Teorija simbolnih form. [on line]. [citirano 2. 12. 2010]. Dostopno na spletnem naslovu: http://www2.arnes.si/~mursic3/SF2010_2011.htm#3.

Zupan, Alojzija. (1998). Žensko in ptičje pri Berti Bojetu. *Literatura*, 85–86., str. 132–158.

Ženska seksualnost: Freud & Lacan. (1991). Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.

