

## IDEOLOGIJA IN OTROŠKA LITERATURA\*

Besedilo, ki ga berete, ni tradicionalno predavanje, ampak se želim z Vami o napovedani tematiki pogovarjati, tako, kot če bi se za trenutek kje srečali. Zakaj govorim v prvi osebi? Ne gre za kakšen egocentričen subjektivizem, ampak predvsem za spoštovanje pred kočljivo vsebino. Kot velja za vsako predavanje, je tudi moje polno osebnih mnenj in razmišljanj, ki jih ne želim uveljavljati kot objektivne resnice ali neizpodbitna dejstva, ampak jih predstavljam kot premisleke, ki so v mojem življenju odigrali pomembno vlogo. Mogoče so napačni, vendar so iskreni. Zame je to edina priložnost, da se s tematiko odkrito soočim. Ko ste me povabili, da bi na kongresu govorila o ideologiji v knjigah za otroke, me je bilo po pravici povedano najprej strah soočenja s tako zahtevno in kočljivo temo. Potem sem se vprašala, zakaj se bojim. Kot pisateljica se s tem problemom dnevno srečujem in me ni niti najmanj strah. V čem je torej razlika? Gotovo ni enostavno govoriti o pisanju drugih, če tudi sam pišeš. Ko pa sem začela podrobneje razmišljati o zastavljenem naslovu, sem se zavedla, da imam o tem natančno izoblikovano mnenje, o katerem sem trdno prepričana in ki sem ga v intervjujih, če so me le vprašali, tudi vedno zastopala. To mnenje izvira iz šestdesetih let, ko sem študirala na univerzi in niti v sanjah nisem razmišljala o tem, da bi postala pisateljica, ki piše za otroke. Šlo je za trenuten uvid, ki je pozneje prerasel v trdno prepričanje in je izvirjal iz mojega študija francoske

povojne literature ter razmišljanja o problemih, s katerimi so se takrat javno spopadali pisatelji in kritiki kot na primer Sartre, Camus in Malraux.

Med drugo svetovno vojno so bili vsi aktivni borci za svobodo, bili so člani odporiških gibanj in so za mir naredili vse, kar je bilo v njihovi moči. Ko se je vojna končala, so razpravljali o družbeni vlogi pisatelja, o nalogah literature in mestu ideologije v književnosti. Eni so menili, da je najbolj pomembno izboljšati družbo in življenja posameznikov ter si prizadevati za človekovo srečo. Zastopali so stališče, da mora biti vsako umetniško delo v službi tistih filozofij, ki prispevajo k napredku človeštva nasploh. Drugi so umetnost razumeli kot »umetnost zaradi umetnosti« in razlagali, da umetnina ne sme biti nič drugega kot podoba lepote in večnega veselja, da je vzvišena nad politiko ter da se je zato nobena ideologija ne sme dotakniti. To razhajanje v mnenjih sem z zanimanjem spremljala in naletela na besedilo Alberta Camusa, ki je napisal tisto, o čemer sem bila takrat in sem tudi še danes trdno prepričana. Stvar je zelo enostavna. Camus je govoril o tem, da sme biti umetniško delo odvisno zgolj od umetnikovih osebnih in kreativnih potreb, da odraža le iskanje lastne estetike. Umetnik pri ustvarjanju ne sme slediti nobenim pravilom, njegov učitelj je umetnina, ki jo ustvari. Camus za umetnika terja svobodne možnosti za iskanje svojih poti. Ni mu treba prenašati nobenih sporočil, ni mu treba poučevati in ni mu treba

\* Ker v slovenščino še ni prevedena nobena knjiga letošnje Andersenove nagrajenke, smo se odločili za prevod referata, ki ga je pisateljica pripravila za 24. kongres IBBY v Sevillei.

razširjati idej. Pri ustvarjanju naj misli le na svoje delo, na svoj izdelek. Vendar pa nikomur, tudi umetniku, ni mogoče odpustiti, če se jasno in odločno ne opredeli do socialnih in političnih vprašanj svojega časa. Vsak mora prispevati k izboljšanju sveta, da bo ta postal bolj pravičen in svoboden in da bodo ljudje v življenju upoštevali nekatere moralne norme. Torej je nemogoče, da v umetniškem delu ne bi zaznali umetnikovih življenjskih prepričanj. V pravo umetnino taka ideologija zaide takorekoč proti avtorjevi volji, vendar ne zato, ker bi služila določenim idejam. Na kratko povedano: po Camusu ideologija v ustvarjalnem procesu ni prisotna namenoma, ampak je del avtorjevih življenjskih izkušenj, ki jih prenese v umetniški izdelek, je inspiracija in daje napotke za branje med vrsticami, deluje kot podtalen tok, ponuja raznolika spoznanja itn.

Boljše definicije, ki bi me privedla do globljega razumevanja tega kontroverznega problema, sama do danes, torej trideset let kasneje, vsaj s stališča pisateljice še nisem zasledila. S stališča bralca pa problem brez dvoma poglobijo še drugi dejavniki. Še posebej velja to za otroškega bralca, ki nima dovolj informacij in nujno potrebne kritičnosti, da bi opazil v besedilu skrite ideološke vsebine, o njih kritično razmislil in nato sam pri sebi ustrezno ukrepal. Gre torej za problem, ki ga moramo natančneje osvetliti.

Kot je znano, je otroška literatura relativno nov pojav v človekovi kulturni zgodovini. Ali kot je ugotovil John Rowe Townsend: »Preden smo lahko napisali knjige za otroke, smo jih morali opaziti in jih upoštevati kot bitja s posebnimi potrebami in interesi, ne le kot miniaturne moške in ženske.« Tudi tako razumevanje otroka je relativno novo. Sicer smo jim že zdavnaj pripovedovali zgodbe, vendar so bile to ljudske pravljice ali poučne zgodbe in ne literatura, na-

pisana zgolj za zabavo mladih bralcev. Ko je John Locke konec 17. stoletja objavil svoje *Misli o vzgoji* (1693) in ob tem »iznašel otroka«, kot se pogosto sliši, in ko so ob približno istem času izšle moralno poučne pravljice Charlsa Perraulta, je bilo zadovoljstvo, ki so si ga otroci ob branju lahko privoščili, vedno nujno tudi učenje. To pa zato, ker je bila predstava otroštva neločljivo povezana s takratnimi vzgojnimi koncepti. Take težnje je še danes pogosto opaziti, zato mnogi literarna besedila, namenjena otroškemu bralcu, pogosto razumejo le kot prenosnike določenih znanj in ideoloških sporočil. Če ne bi bilo nasprotnih mnenj, bi bila otroška literatura najbrž še danes le vrsta olepšanih basni, privlačno prirejenih lekcij, napetih legend ali ljudskih pravljič, odrasli pa bi nove generacije še vedno vzgajali po istih vzorcih. Nasprotnikom takega razumevanja otroške književnosti je kljub močnemu pritisku vladajoče elite na srečo uspelo najti mnogo poti in možnosti, kako se izogniti tej vnaprej določeni usodi literarnih del za otroke. Menim, da je bila ljubezen tista, ki ji je uspelo spremeniti razumevanje in dojemanje otroške literature, saj se z otroki ne more nihče ukvarjati brez določene mere čustvenosti, nežnosti in občutljivosti. Tako so odrasli začeli otrokom pripovedovati stare legende in ljudske pravljice le zato, da bi jih zabavali in razvedrili ter da bi z njimi preživeli kakšno prijetno urico. Moralne poduke so zamenjevali s prevratniškimi idejami, ki jih v pripovedovanih zgodbah ni manjkalo, če pomislimo, da so nastajale predvsem v anonimnih, pogosto ženskih skupinah delavskega sloja. Komu bi lahko sicer še prišlo na misel, da bi pravljico o Pepelki končal tako kot Perrault, ki na koncu ugotovi, da dobre lastnosti in sposobnosti človeku le malo koristijo, če nima hkrati tudi podpore pri vplivnih botrah in botrih. Nadvse primeren zaključek pravljice za vse, ki so



nekoč uživali koristi in naklonjenost kraljevega dvora, danes pa recimo mafije. V ustnem pripovednem izročilu pa se taki postopki niso dolgo obdržali. Pomembno sta na to vplivala brata Grimm v Nemčiji. V svojo zbirko pravljic, ki je izšla stoletje kasneje, sta vključila bistveno več pravljic, kot jih je živel v ustnem izročilu, hkrati pa sta se izogibala njihovim moralnim podukom. Pravljičice niso bile namenjene plemiškemu bralcu, nista sanjala o uprizoritvah v šolskih razredih, ampak sta jih, kakor kaže tudi ime zbirke, namenila predvsem otroškemu domačemu branju. Izdaja zbirke Grimmovih pravljic je brez dvoma znak njune ljubezni do soljudi ter spoštovanja njihove kulture ter ustvarjalnosti brezimnih pripovedovalcev, ki so za nove generacije stoletja ohranjali bogato literarno izročilo.

Ljubezen do otrok in pripovedovanja zgodb, ki je povezala knjigo in otroka, pa se je kazala tudi drugače. Konec 17. in v začetku 18. stoletja so izšle tri knjige za odrasle, ki so jih bralci navdušeno sprejeli in kaj kmalu približali tudi otrokom. Gre za dela *The Pilgrim's Progress* Johna Bunyana iz leta 1678, *Robinson Crusoe* (Robinson Crusoe) Daniela Defoeja, ki je prvič izšlo 1719 in *Guliverjeva potovanja* (*Gulliver's Travels*) Jonathana Swifta iz leta 1726. Po njihovi zaslugi so na visoki literarnoumetniški ravni prikazana nevarna potovanja, samotni otoki in domišljijski svetovi postali stalna vsebina otroške književnosti. Nihče pa si ob njihovem izidu ni mogel predstavljati, da bodo navdihnili toliko posnemovalcev. Ti so v naslednjih letih izdali številna podobna besedila, ki so, kar je po svoje razumljivo, tudi ideološko vplivala na bralca. Bunyanovo delo je alegorija na krščansko iskanje nebes, kakor je podobne vsebine najti v srednjeveških legendah, ki so očarale evropske bralce, kasneje pa so jih romantični ponovno uspešno oživili. Merkantilistična in kolo-

nialistična ideologija Robinzona Crusoeja je danes že skoraj škandalozna, saj vzbuja vtis, da tuje kulture skoraj ne poznajo drugega kot suženjstvo in ljudožerstvo. Delo hvali tako individualizem kakor tudi pravico človeštva do izkoriščanja narave. Swiftova besedila sledijo idejam *Utopije* Thomasa Mora in prikazujejo izmišljene družbe, ki svoje bivanje krojijo po nekih drugačnih zakonih, kot jih poznamo v resničnem svetu.

Literatura od nekdanj razširja ideologije. Nikoli ni bilo drugače in pogosto se avtorji tega sploh ne zavedajo, povprečen bralec pa nanje tudi ni pozoren. Po Freudu gre za neke vrste pomoto, ki obelodanja nezavedne motive, po Jungu pa za napako kulturnega značaja, ki razkriva kolektivne načine mišljenja, v katerih prepoznavamo arhetipe. Toda vrnimo se h Camusu. Vse, kar si in kar misliš, se zrcali v vsem, kar napišeš, četudi sam nimaš tega namena. In če se kot avtor želiš pri bralcu dobro ali boljše zapisati, ti preostane ena sama možnost. Postati moraš boljši človek, dober namen namreč ne zadostuje.

Poleg tega se v ideološkosti literature kažejo vedno tudi prepričanja kulturne in literarne usmeritve, ki jima avtor pripada. Do tega spoznanja smo prišli šele z razvojem psihoanalize in metod besedilne kritike, bistveno pa je nanj vplivala dediščina šestdesetih let, ko se je utrdil ponos na lastno kulturno identiteto tudi pri dolgo časa zatiranih narodnostnih skupnostih in ko se je razvil občutek solidarnosti do sočloveka in manjšinskih ali večinskih skupin brez možnosti za lastno odločanje. Zavzemanje za državljanske pravice, feministično gibanje, boj črnec za enakopravnost, naraščajoča protiimperialistična nastrojenost, okoljevarstvena prizadevanja in druge ideološke pridobitve novejšega časa so pripeljale do spoznanj, da je otroška literatura mlade ljudi stoletja vzgajala v duhu prilagajanja veljavnim vzorcem



obnašanja. Ti pa so bili neredko nepravilni, neprimerni, nemoralni in nastrojeni proti osnovnemu človekovemu dostojanstvu. Naj navedem svoj lasten primer. *Zgodbe iz tisoč in ene noči* sem že od malega izredno rada brala. To seveda ni otroška literatura, ampak je eno izmed tistih del za odrasle, ki so ga ti namenili otrokom. Nekatere zgodbe so mi bile bolj pri srcu kot druge, vse pa sem večkrat prebrala. Knjigo sem znova vzela v roke šele pred dvema letoma in presunila me je s svojimi rasističnimi ter seksističnimi vsebinami. Se je mogoče besedilo spremenilo? Ne, jaz sem se spremenila, in sicer zato, ker se je spremenila družba, v kateri živim. Afriški bralec bi bil najbrž bolj občutljiv za take vsebine in bi, glede na stoletja trajajoče in sramotno ravnanje s črnici, odbijajoče odlomke o črnih sužnjih opazil že pri prvem branju. Sama sem za to potrebovala veliko več časa, toda v mojem okolju je bilo le malo črncev, ki bi znali brati in bi imeli dostop do takih besedil, še manj pa je bilo takih, ki bi bili o tem pripravljeni kaj napisati in ki bi napisano sploh lahko objavili. Tako bi namreč druge bralce opozorili na globoko zakoreninjene predsodke, ki se skrivajo v tej klasični zbirki pravljic. V svetu je moralo priti do neke vrste tihe revolucije, ki mi je odprla oči, da sem problematičnost takega pisanja lahko opazila sama.

Avtorji nekaterih prispevkov na kongresu so že pred menoj natančno in analitično prikazali rasistične in seksistične vsebine, ki se že kar tradicionalno pojavljajo v otroški literaturi in h katerim pomembno prispevajo tudi ilustracije. Sama teh dejstev ne bom ponavljala, saj predvidevam, da so splošno znana, k problematiki pa dodajam nekaj načelnih razmislekov.

Prvega sem že omenila in ga na tem mestu le na kratko povzemam. Pisnega literarnega besedila brez ideoloških primesi ni, in tega ne smemo pozabiti.

Drug razmislek se nanaša na dejstvo, da je otroška literatura izjemno primerna za prenašanje ideoloških sporočil in da se v te namene tudi pogosto izrablja. Otroci se pred tem sami ne morejo braniti, razen tega pa otroške knjige ves čas svojega obstoja izhajajo pod vplivom raznih interesov, ki literature sploh ne bi smeli zadevati.

Književnost za odrasle je do pred nekaj leti praviloma izhajala v okvirih literarne tradicije, po novem pa to ne velja več. Založbe so spremenile svoje marketinške strategije in knjige so danes predvsem tržno blago. Odvisne so od povpraševanja, nastajajo po naročilu in z namenom, da jih bodo kupci prebrali in zavrgli. Včasih so se rojevale iz umetnikovih potreb, izražale so njegove človeške vzgibe in bralcu prenašale njegove misli, občutke in fantazije. Niso ga želele vzgajati, pa tudi povpraševanju na trgu se niso prilagajale. Sicer so se razlikovale po kakovosti, vendar so praviloma temeljile na istih vzgibih kot druge oblike umetnosti.

Za otroško literaturo česa takega ne moremo trditi. Najboljša dela za otroke so sicer res nastajala iz avtorjevih izraznih potreb, vendar so se tudi ta po izidu nujno in usodno zapletla v mrežo tržnih in drugih interesov, o katerih sem že govorila.

Najprej so se ujela v past pedagoškosti, otroško literaturo so nekateri od nekdaj izrabljali v poučne namene. V njihovem imenu so morale zgodbe pravilno potekati, značaji so morali biti resnični, neredko je bilo treba prilagajati celo jezik. Taki posegi so onemogočali čisto in izvorno moč umetniškega besedila in ga oblikovali v poslušen instrument šolskega sistema ali drugih didaktičnih namenov.

Druga nevarnost je temeljila na dejstvu, da so otroško literaturo vse od takrat, ko je nastala in ko so jo poimenovali s tem imenom – mislim predvsem



na razmere v Angliji v 19. stoletju – uvrščali v kategorijo zabavne literature. Sicer je najti nekaj izjem, na primer dela Lewisa Carolla, večinoma pa so bile otroške knjige namenjene obdarovanju. To pomeni, da so trgovci računali predvsem s prodajo v predbožičnem času in tako zadovoljevali potrebe kupcev. Poleg tega so časopisi pogosto objavljali pustolovske zgodbe v nadaljevanjih. Ker pa je tudi časopis v osnovi tržno blago, so bile te razumljivo namenjene za zabavo čim širšega kroga bralcev in so s tem zviševale naklado. Jeffrey Richards z univerze v Manchesteru nas v svoji knjigi z naslovom *Imperialism and Juvenile Literature* (Imperializem in mladinska literatura) opozarja: »Zabavna literatura je ena izmed možnih oblik seznanjanja z najvažnejšimi družbenimi načeli in navadami, s prevladujočimi vzorci delitve družbenih vlog in z legitimnimi cilji delovanja neke družbe.«

Gre torej za obliko socialnega nadzora, za skrben izbor tem, s katerimi je treba seznaniti pripadnike neke družbe. Georg Orwell v enem izmed svojih esejev piše, da »so najslabše knjige pogosto najbolj vplivne prav zato, ker jih praviloma prebiramo v zgodnjem otroštvu«. Romanopisec Henry James, ki je konec 19. stoletja pisal o prihodnosti romana, pa ironično komentira: »V splošnem pregledu sodobne literature pa najbolj preseneča dejstvo, da pisatelja in založnika preživljajo predvsem mladi ljudje, dečki in deklice... Literatura za otroke – tako jo bomo imenovali, da se bomo lahko razumeli – je industrija, ki je ne smemo podcenjevati in ki zavzema četrtno celotne literarne scene. Kdor piše za šolarje, lahko danes tudi brez slave zelo obogati.«

Tržne zakonitosti izdajanja šolskih knjig in množične literature zanikajo avtorjevo svobodno ustvarjanje, čeprav le-to sodi h genezi literarnega dela. Pravzaprav se da za otroke dobro in uspešno

pisati, če pišemo o ljubezni, varnosti in pri tem mislimo na lepo navado pripovedovanja zgodb v okrilju družine – tako sta recimo pisali Carol in Beatrix Potter. Čim pa se avtor naravna na abstraktno množico morebitnih bralcev, je ustvarjalne svobode konec. Prizadevanje, da bi bilo besedilo čimvečkrat prebrano, namreč vedno premaga čiste notranje vzgibe besednega ustvarjanja.

Ko so po nemirnih šestdesetih letih na univerzah in drugih področjih zavladale nove in zahtevnejše metode literarne kritike, so prišle na dan ne tako redke skrite oblike ideologij v literarnih besedilih za otroke, ki so marsikoga presenetile, prav tako kot mene lastna spoznanja o ideološki naravi *Zgodb iz tisoč in ene noči*. Ob tem je povsem nesmiselno razpravljati o tem, ali so se ideološke vsebine namenoma ali naključno znašle v literaturi, odločilnega pomena je le rezultat. Gotovo je bilo marsikatero delo namenoma ideološko, kar včasih potrjujejo avtorjeva pisma, dnevniki, intervjuji in podobno. Zelo pogosto pa fenomen ideološkosti spominja na kuhanje kave. Kakor za kavo namreč velja tudi za uradno ideologijo družbe, v kateri avtor živi: kavna usedlina ostane na dnu posode, voda, s katero smo kavo skuhal, pa se je navzela njenega okusa, vonja in barve. Na enak način se besedilo navzame pomenov nečesa, kar že vnaprej bistveno vpliva na avtorjevo ustvarjanje, čeprav o tem odkrito ne spregovori. Tako na primer pogosto slišimo in beremo, da je poslušnost sama po sebi odlika in da imajo odrasli pravico do varuštva nad otroki, ker so starejši in ker več vedo. To je prevladujoča domneva in zato nas ne sme čuditi, da otroška literatura tradicionalno zagovarja in celo krepi vse oblike podrejanja avtoritetam. Podobno kot si Robinson Crusoe domišlja, da sme po nekakšni božji pravici (*droit divin*) zaslužniti Petka, tudi v najbolj priljubljenih otroških zgodbah beremo o neumnih,



zaostalih in lenih neevropskih narodih, ki so na svetu izključno zato, da delajo po navodilih civiliziranih »belcev«. Zato nas ponovno branje klasične otroške literature, ki smo jo prevzeto prebirali v otroštvu, lahko kaj hitro privede do neprijetnega zardevanja. Ko tako v povsem novi luči opazujemo znanega doktorja Dolittlea, kako se nežno pogovarja z živalmi, opazimo, da je v resnici »veliki beli zaščitnik«, ki domorodce kot človeška bitja tako ponižuje, da so založniki ob ponovnih izdajah celo izpuščali nekatere odlomke tega priljubljenega besedila. In kaj se skriva za čarobnimi nadčloveškimi sposobnostmi čudovite Mary Poppins? Predvsem množica rasiističnih klišejev.

Po taki »moreči viziji revolucije v tretjem svetu« ni čudno, da so se mladi bralci začeli bati tako imenovanih domorodcev, saj so v njih prepoznavali le še primitivne, neumne in nasilne ljudi, prav take, ki jih vsakič, ko ju pustolovščine odpeljejo daleč od svojega varnega gnezda v belem zahodnem svetu, srečata tudi Miki Miška in Racman Jaka.

Martin Greene v svoji študiji z naslovom (*Dreams of Adventure, Deeds of Empire*), ki jo je objavil leta 1880, raziskuje tradicijo pustolovskih in akcijskih romanov, na primer Scotta, Kiplinga in Conrada, ki so nastali po vzoru Kingstona in Ballantyna, dveh piscev zabavnih romanov za mladino in jo na presenetljiv način povezuje z idealom moškega v vznemirljivi imperialistični družbi. Poleg tega jo zoperstavi drugi vrsti tradicionalnega romana 19. stoletja, ki poudarja bolj ženske, finejše in občutljivejše značaje ter prednosti domačega ognjišča in ki jo zastopajo Jane Austen, Georg Eliot, sestre Brönte, pa tudi Henry James, D. H. Lawrence in Thomas Hardy. Zanjso so rezultati Greenove analize porazni. Jasno pokažejo, kako so ideali moškosti, ki se na primer kažejo v sijaju vojaške konjenice ali v predpisih javnih šol, ki

morajo vzgajati pravega angleškega kavalirja, tesno povezani z imperialističnimi ekspedicijami. Te zakrivajo kolonializem in sledijo vzorcu, ki se do obisti ponavlja: pogumen junak zapusti deželo, se spusti v številne dogodivščine, pri katerih ga spremljajo očetovski misijonarji ali karikirani domorodci, ki varajo lastne tovariše, nazadnje pa preмага še vse sovražnike in se bogat vrne domov. Pustolovščine se dogajajo na vseh koncih sveta, vendar vedno v stereotipnih okoljih in med klišejskimi domačini: v Kanadi in na visokem ledenem Severu med Eskimi, v brazilskem pragozdu med tamkajšnjimi domorodci, na Zanzibarju in Madagaskarju med puščavskimi in sleparskimi Arabci, v geografsko nedoločenih delih Afrike, kjer med črnci in divjimi zvermi skoraj ni razlike, v Alžiriji, kjer so največja nevarnost pirati in podobno. Islam in druge tako imenovane primitivne religije so zaničevane, tuja ljudstva ne premorejo ene same pozitivne lastnosti. Tovrstno literaturo v celoti označuje naslov Ballantynovega romana *The Settler and the Savage*. Če morebiti še vedno dvomite, navajam opis enega izmed takšnih divjakov iz Ballantynove knjige *Six Months in the Cape* iz leta 1879. Pri tem opozarjam na dejstvo, da je možno vse izjave o divjakih prenesti tudi na otroke, torej imamo pred seboj nekakšen pedagoški program. Ballantyn pravi: »... razumen otrok – pa tudi zelo poreden otrok. Treba mu je vzeti orožje in preprečiti njegove zahteve in poskuse, da bi belega moža vrgel v morje. Podučiti ga je potrebno o božji potrebi po miru med ljudmi, ga skrbno nadzorovati in pametno zadrževati, da se bo razvil v moža s principi... Divjak ima brez dvoma pravico do enakih zakonov kot belec, vendar ne tudi enakih privilegijev.«

Naslednji korak v tovrstni literaturi vodi v dosledno zagovarjanje imperialističnega ekspanzionizma. Tu prednjačijo



izjemno priljubljena dela G. A. Hentyja. Njegov junak je običajno petnajst ali šestnajst let star mladenič, čigar družina doživi hude udarce usode. Sam se zaplete v eno izmed britanskih vojn, se tam dobro izkaže in se spozna z znanimi junaki zgodovine. Po vrsti zapletov, zasledovanj, ujetništev, begov in bojev se srečno vrne v Anglijo in se ustali kot zemljiški posestnik. Najbrž ni potrebno posebej poudarjati, da so domačini v teh romanih otročji, leni in neumni ljudožerci, ki žrtvujejo celo svoje tovariše. Edina izjema so zvesti služabniki, čeprav so tudi ti surovi, primitivni in vraževerni, torej manjvredni.

Dela, ki so nastala v drugih deželah ali so jih napisale ženske, pogosto sledijo enakim vzorcem in s tem opravičujejo avtorjeva ideološka stališča. Dobro je, če se pri tem spomnimo na baronico Orczyjevo, junakinjo iz knjige (*The scarlet Pimpernel*), ki odkrito zanika francosko revolucijo, ali pa recimo na besedila grofice von Segur, ki vedno znova poudarja, da sta poslušnost in prilagodljivost najvišji odliki otroške dobe. Enako stališče zasledimo v Nemčiji in Italiji: *Picko in Packo*, (*Max und Moritz*) *Struwwelpeter* in predvsem Ostržek, ki je igrača, pa se z njo ni dovoljeno igrati. V začetku 20. stoletja v Italiji zasledimo podoben primer literarno zahtevne, vendar ideološko preobloženo knjige za otroke. Gre za delo z naslovom *Srce* avtorja Edmonda di Amicisa, ki slavi patriotske vrednote in vojna junaštva. Prav tako je zanimivo opazovati dela vidnih ameriških klasikov, na primer Marka Twaina, Jamesa Fenimoorja Cooperja ali Louisa Maya Alcotta iz Združenih držav oziroma Monteiro Lobata iz Brazilije. Ob tem ugotovimo, da so kljub visoki literarni kakovosti besedil, ki bralca očarajo in prevzamejo, svetovnonazorsko in vrednostno precej prozorni in tako sledijo nelepim ideologijam svojega časa. Tako se Jacku Londonu celo zapiše, da lite-

rarna dela že vnaprej temeljijo na jasno začrtanih ideoloških namerah. Očitno gre za zavestno početje: ideologija ni le obroben rezultat avtorjevih namenov, pač pa si ta prizadeva za posredovanje ideoloških vsebin.

Kakorkoli že, ideologija je vsekakor prisotna in avtorji pri tem ne morejo biti nevtralni. Z naštevanjem podobnih primerov bi lahko v nedogled nadaljevali, saj jih je najti tudi pri najbolj priljubljenih in uspešnih avtorjih 20. stoletja. Frances Hodgson Burnett nam recimo predstavi junake, ki so živeli v Indiji, in vse, kar so iz tako bogate in stare kulture prinesli domov, so sužnji in naključno ujeta opica. Tudi v knjigi *Čarli in tovarna čokolade* (*Charlie and the Chocolate Factory*) Roalda Dahla naletimo na ideološke klišeje. Tako so Uumpi-Lumpiji opisani kot divji, neumni, nesposobni in čustveno prazni črnci iz Afrike, katerih življenje nima nobene vrednosti in tako tudi njihova smrt nikogar ne gane. Na svetu so le za to, da jih izrabljamo kot delovno silo. Vrsta odklonilnih kritik je po letu 1973 Dahla pripeljala do tega, da je izpustil nekaj rasističnih odlomkov, vendar negativnih vrednot, ki jih besedilo posreduje, s tem ni dosti omilil.

Celo *Pika Nogavička*, vsestransko priljubljena super deklica se izkaže za katastrofo, če razmislimo o njenem videnju tujega. Brez težav bi nas lahko popeljala okoli sveta, vendar nikoli po razvitih državah, saj se odlično spozna le na dežele v razvoju. A pri njej ne pomeni Avstrije, ampak Argentino: »Pravkar premišljam sama pri sebi in hvalim, kako imenitne šole imajo v Argentini ... Tam se začno semestralne počitnice tri dni po koncu letoletnih počitnic ... Računati se tam v šolah sploh ne učijo, in če najdejo otroka, ki ve, koliko je 7 in 5, mora ves dan stati v kotu ...«. B se nanaša na Brazilijo: »Sploh pa hodijo v Braziliji vsi ljudje z jajcem v laseh. Zato tudi ni pri njih nobenega plešca.« Tudi C ne po-



meni Kanade, ampak Kongo: »v Belgijskem Kongu ni niti enega človeka, ki bi govoril resnico. Vsi ves dan lažejo. Začno že navsezgodaj okoli sedmih in ne jenjajo lagati, dokler sonce ne zaide. Če se bo torej še kdaj zgodilo, da se bom zlagala, mi poskusita odpustiti in pomislita, da mi laž uide samo zato, ker sem bila nekoliko predolgo v Belgijskem Kongu.«

Najti je še precej podobnih primerov: v Egiptu ljudje hodijo nazaj, v Indiji po rokah in podobno. Možno je, da se mnogi bralci ob tem zabavajo, vendar praviloma na račun revnejših in obarvanih ljudi iz manj razvitih dežel. Pikinega očeta morje naplavi na ljudožerskem otoku, kjer ga nemudoma razglasijo za kralja, najbrž zato, ker v trenutku prepoznajo njegovo superiornost, Pika pa želi postati zamorska princesa. Še zanimiva podrobnost: medtem ko se Pikin oče niti najmanj ne potrudi, da bi se naučil jezika domačinov, se ti kljub svoji nevednosti in neumnosti z njim sporazumevajo v njegovem jeziku. Vse življenje živijo na otoku, vendar lahko šele Pika, bela deklica, njihove otroke obvaruje pred morskimi psi in razbojniki. Lahko da je Pika vesela in izjemno prikupna junakinja, toda njena kolonialistična drža zahteva kritično presojo.

Prav kritično branje pa je jedro problema. Če torej ideološko neobremenjenih besedil ni, se nam zastavljajo različna vprašanja, recimo: Kaj naj beremo sami in kaj otroci? Najpomembnejše vprašanje je najbrž tisto, ki sprašuje po tem, kako naj beremo. Odgovor se glasi: Brati je treba kritično. Problema ne rešimo, če kakšno knjigo cenzuriramo, če čtivo predpisujemo ali prepovedujemo, kar je dandanes kar pogosta oblika cenzure, čeprav po mojem totalitarne in zato povsem nesprejemljive. Sprijazniti se s cenzuro je nespametno dejanje, saj ta enostavno ne deluje. Kdor želi kakšno knjigo prebrati, bo do nje

prišel po taki ali drugačni poti, kar prav dobro vedo vsi, ki so kdaj prebirali prepovedane knjige. Razen tega cenzura tudi ničemur ne služi. Ideologija je namreč prisotna povsod, in ne le v knjigah za otroke. Najdemo jo v filmih, video igrinah, pesmih, časnikih in časopisih, učbenikih, pa tudi v učiteljevih razlagah, reklamah, igračah, modi itd. Otroci so ji torej nenehno izpostavljeni, celo v otroških slovarjih jo je zaslediti. Tu so eksotične besede in nevsakdanja obleka pogosto ponazorjeni z rabo pri manjšinskih ljudstvih, kakor je pokazala zelo zanimiva študija Barbare Schram (*D is for Dictionary, S is for Stereotyping*). Slovarji, ki naj bi bili objektivni, nevtralni in strogo namenski, v resnici krepijo seksistične klišeje. Tega ne počnejo le z ilustracijami, ampak tudi s tem, da neprehodne in trpne glagole ter negativno konotirane samostalnice in pridevnike sistematično povezujejo z ženskimi oblikami zaimkov, imen, podob. V vseh slovarjih, ki jih je raziskala, se besede *voditi, odločati, plavati, moder, močan* nanašajo na dečke, in *plah, boječ, napačen* na deklice. Da ne boste mislili, da Barbara Schram pretirava, navajam nekaj primerov, ki jih je najti na prvi strani enega izmed najbolj znanih angleških slovarjev za otroke:

#### ABLE

*John is able to touch his toes. (John se lahko dotakne prstov na nogi.)*

*Ann is not able to touch her toes. (Ann se ne more dotakniti prstov na nogi.)*

#### AT

*John is at the top of the ladder. (John stoji na vrhu lestve.)*

*Ann is at the bottom of the ladder. (Ann stoji na dnu lestve.)*

#### ASLEEP

*Jenny is asleep. (Jenny spi.)*

#### AWAKE

*Bob is awake. (Bob je zbujen.)*



In kaj lahko storimo, če je vsak rezultat kulturnega delovanja, torej tudi vsaka knjiga ideološko obremenjena? Mislim, da je potrebno predvsem trezno in pametno delovati. To v prvi vrsti pomeni, da izboljšamo sposobnosti za kritično branje in da se nenehno sprašujemo, ali besedilo lahko koga užali. Povod za užaljenost je včasih že kritično pisanje o kakšnem diktatorju ali rasistu. Ko gre za otroke in otroško literaturo, moramo tudi sami prebrati knjige, ki jih berejo naši otroci. Le tako se bomo lahko z njimi o čtvu pogovarjali ter jih opozorili na mesta, ki skrivajo ideološke vsebine. Pogosto bomo ob tem ugotovili, da se otroci kritičnega branja hitro naučijo in celo hitreje kot odrasli najdejo ideološko vprašljive izjave. Hkrati se jih naučijo tudi zavrtni, saj ugotovijo, da se svet zaradi tega ne bo podrl in da knjigo lahko še naprej z zanimanjem berejo in ob branju uživajo. Z vsem, kar preberemo, se ni potrebno strinjati, kakor se tudi z ljubljenim človekom ne strinjamo vedno. Kritično branje je torej čudovita možnost in priložnost, da se naučimo svobodno živeti v demokratični in večkulturni družbi. Še posebej je kritično branje učinkovito takrat, ko ga spremlja iskren smeh. Večina klišejev je namreč izrazito smešnih in ker jih nikakor ne moremo vzeti zares, je humor najboljša pot, da jim pridemo do živga.

Takoj ko zavestno začnemo s kritičnim branjem, ne bo nobeno besedilo več napačno. Poznamo veliko zanimivih in občudovanja vrednih del, ki kar čakajo, da jih bomo z navdušenjem prebrali. Zato je škoda našega časa in energije za branje knjig, ki so nastale le zato, da jih lahko takoj spet zavržemo. V tem primeru je mnogo bolje, da čas izkoristimo za igro. Bralec, ki svoje čtivo izbira po kriterijih kakovosti, bo našel čudovite knjige in bo tako nagrajen z bogatimi doživetji, hkrati pa bo postal manj odvisen od množične ponudbe na knjižnem

trgu in se naučil distancirati od umetniško nezahtevnih besedil. Na tej poti se bo dotaknil »instiktivne energije in domiselnosti, ki sta osnova vsakemu umetniškemu delu«, kakor je povedala Alison Lurie v svoji knjigi z naslovom *Don't Tell the Grown-Ups – Subversive Children's Literature*. Kritično branje nas pripelje do močne želje po neodvisnosti, iz katere hkrati izhaja tudi literatura, ter nas usposobi za prepoznavanje pravih umetniških del. Alison Lurie je v svoji študiji na odličen način dokazala, da na večino klasikov otroške literature nismo pozabili tudi zaradi tega, ker so se na satiričen način lotili konvencionalne družbe odraslih ter se tako neposredno obrnili na moč domišljije pri mladih bralcih. Pika Nogavička konec koncev ne navdušuje s komentarji oddaljenih krajev, ampak z željo, da ji ne bi bilo treba vsak dan v šolo, da bi se lahko nenavadno obnašala, se včasih zlagala ali si izmislila stvari, ki jih imajo odrasli za laž in podobno. Ostržek nam je pri srcu tudi zato, ker kljub pritiskom družbe vztraja in živi tako, kot pritiče leseni igrači. Freud bi rekel, da princip veselja prevladuje nad principom realnosti. Ostržek šele na koncu spremeni mnenje, vendar ne iz strahu pred kaznijo, ampak zaradi ljubezni in želje, da bi postal tak, kot so ljudje, kar pa lahko doseže le s pomočjo solidarnosti. Mary Poppins nas privlači, ker se upira strogi avtoriteti staršev in s svojimi iznajdbami obogati kulturno brezbarvno okolje, v katerem živi.

Skriven vrtiček, po katerem vsi hrepenimo, ni kraj, ki bi nas čakal že pripravljen, temveč je kraj, kjer prevladujejo spomini in kjer ni odraslih, ki se niso pustili zapeljati ljubezni. Je kraj, kjer je dovolj prostora za svobodo in velike stvari, ki jih dosežemo s prijateljstvom, povezanostjo z naravo ali z delom, pa tudi s tem, ko se odrečemo poslušnosti in se ponorčujemo iz odraslih, z njimi podebatiramo ali pred njimi kaj skrijemo.



V nekem drugem vrtu, v zelenjavnem vrtu gospoda McGregorja pa se nam lahko zgodi, da bomo izgubili svoje čevlje in oblačila in da bomo skupaj s Petrom Rabbitom resno tvegali. Pa vendar se v ta vrt vračamo, s seboj vzamemo še bratranca kot recimo Benamina Bunnya. Tudi nesramna in nepredvidna veriverica Squirrel Nutkin se nam zdi privlačna, tudi Toada iz dela *Toad Hall in the Wind in the Willows* imamo radi, čeprav je neumen, nepoboljšljiv, neodgovoren in domišljav. Čeprav laže in se obnaša kot kriminalc ter ne upošteva družbenih norm, zmeraj ubeži kazni in zaporu.

Na podoben način pri Marku Twainu občudujemo Toma Sawyerja in Huckleberryja Finna, čeprav so ju avtoritete v času njenega nastanka močno kritizirale. Mark Twain je dogodivščine zapisal kot odgovor na zahtevo po knjigah za pridne fante (*goody-goody boy's books*) in tako njegovi junaki lažejo, kadijo, špricajo šolo, se ponoči skrivoma plazijo od doma, se več dni ne prikažejo ter z goljufanjem pridejo do nagrad. In dobro je, da vse to počnejo, saj živijo v mestu, kjer v cerkvi vlada dolgčas, v šoli tiranija, na splošno pa zlaganost.

Podobnih primerov je nešteto. Oseba, ki najbolj navdušuje v *Otoku zakladov*, je lopov Silver. Peter Pan gre v svojem poveličevanju svobode in odklanjanju odraslosti tako daleč, da sploh noče odrasti. Alica se prav tako norčuje iz šolskega sistema in vljudnega obnašanja, povrhu pa še dvomi v kraljičino avtoriteto. Po Alison Lurie Alica nikakor ni pridna deklica, kot bi jo bilo pričakovati v razcvetu viktorijanske dobe, saj ni ne prijazna ne sramežljiva in ne ubogljiva, ampak aktivna, pogumna in nestrpna oseba, ki izredno kritično ocenjuje odraslo okolje, s katerim se srečuje.

Vsem, ki se za tematiko zanimate, v branje toplo priporočam že omenjeno in izjemno knjigo Alison Lurie. Poglobili boste svoj kritičen pogled na prevrat-

niške vsebine mnogih klasikov otroške literature, recimo na dogodivščine Medveedka Puja ali na Tolkienovo delo *Middle-Earth*, na moderne domišljjske zgodbe Edith Nesbitove ali pa ljudske pravljice. Tudi če natančneje pretresemo sodobne avtorje, povsod zasledimo podobne subverzivne vsebine. Najti jih je v delih Japonca Mioka Matsutamisa in Avstralke Patricie Wrightson, podobno pišejo Monteiro Lobato in Lygia Bojunga Nuñes iz Brazilije, Maurice Sendak in Virginia Hamilton iz Združenih držav, Gianni Rodari iz Italije in Christine Nöstlinger iz Avstrije, Graciela Montes in María Elena Walsh iz Argentine, Annie Schmidt iz Nizozemske, Peter Härtling in Michael Ende iz Nemčije, Alki Zei iz Grčije, Jose Maria Sanchez Silva in Montserrat del Amo v Španiji ter Alan Garner v Veliki Britaniji. Tudi za mladinske romane Tormoda Haugna in Marie Gripe ter slikanice Helmeja Heineja ali Tomija Ungererja velja podobno. Večina najboljših otroških knjig iz različnih držav na tak ali drugačen način govori o mislih in občutkih, ki jih na splošno odklanjamo, se norčuje iz častivrednih oseb in pretiranih teženj po družbenem ugledu, dvomi o vladajoči eliti in se zoperstavlja avtoritetam ali pa enostavno odkrito pove, da cesarjevih novih oblačil ni.

Poleg kritičnega prebiranja in izbiranja dobre literature obstaja še tretja možnost za srečanje z nešetimi ideološkimi vsebinami v knjigah za otroke, raznovrstna dieta namreč. Od malih nog vedno znova poslušamo pregovor o enem jabolku dnevno, s katerim se ubranimo zdravnika. Dober in pameten nasvet, čeprav ne vemo natančno, ali naj jemo samo jabolka ali pa mogoče jabolka, hruške in podobne sadeže. Razen tega je priporočljivo uživati še banane in ananas, kivi in mango, pa tudi raznovrstno zelenjavo, stročnice in žita, meso in jajca, ribe in perutnino, mesne izdelke



in kosmiče. Popolnoma enako velja za prehrano duha in razuma. Če bi otroci brali le eno vrsto knjig, recimo samo dela enega avtorja ali besedila iz določene kulture okolja, mogoče samo knjige, ki so izšle pri isti založbi ali v isti zbirki, bi bila njihova duhovna prehrana pomanjkljiva, odpornost bi padla in znašli bi se v veliki nevarnosti, da duševno zbolijo. Če pa se knjige začnejo med sabo pogovarjati, lahko pridobi le bralec.

Predvidevam, da se strinjamo, da literature brez ideoloških vsebin ni. Te so lahko jasno poudarjene ali pa prikrite in se jim nikakor ne moremo izogniti. Otroci se lahko še posebej hitro zapletejo v njihove mreže, če poznajo enega samega avtorja ali besedila iz enega samega kulturnega okolja. V tem pogledu naša razmišljanja sovpadajo s cilji in nalogami, ki si jih je zastavila IBBY: raznovrstna otroška literatura naj skupaj s prevodi pripomore k boljšemu razumevanju med narodi in pot naj bo vedno dvosmerna. Če bo deklica iz Argentine ali Brazilije, iz Konga ali iz katerega koli konca sveta prebrala švedsko knjigo o Piki Nogavički, bo sebe in Švedsko bolje razumela, četudi besedilo vsebuje nekaj neprimernih komentarjev o njeni deželi. Če pa švedska deklica nikoli ne bo imela priložnosti prebrati kakšne argentinske ali brazilske knjige, bo pot spoznavanja le enosmerna. Ker ne bo spoznala drugih kultur, se bodo predsodki, ki so razširjeni v družbi in ki se pojavljajo tudi v knjigi Astrid Lindgrenove, še utrdili.

Trdno sem prepričana, da se pred ideološkimi prevladami in manipulacijami lahko uspešno ubranimo le takrat, ko znamo kritično brati in izbirati čtivo po literarnih kriterijih kakovosti ter ko nam je na voljo čimveč raznovrstnih besedil.

Danes pogosto govorimo o politični korektnosti, vendar se mi zdi, da ne prinaša zadovoljivih rezultatov in je zato

ne morem priporočati. Ni izključeno, da gre pri tem le za neko obliko naivnega razmišljanja, ki ne pozna vzgibov umetniškega ustvarjanja in je zato v nevarnosti, da se bo kljub dobrim namenom izrodila in prešla v pretiravanje. Problematično je, da ne dopušča stikov z drugačnim in medsebojnega vplivanja. Izvira iz političnih in pedagoških krogov, zato lahko otrokom kaj hitro začne kratiti pravico do pravih umetniških besedil. Izjava, da si Picasso ne zasluži hvale, ker je slabo ravnal z ženskami, ali da je Hemingway slab pisatelj, ker je bil do žensk sovražno nastrojen in je poleg tega še lovil nedolžne živali v Afriki in ljubil bikorborbo, je absurdna, podobni komentarji pa se nanašajo tudi na otroško literaturo.

Medtem ko sem pripravljala predavanje, sem v časopisu naletela na dva podobno ekstremna primera. V Veliki Britaniji je direktorica šole, ki jo obiskujejo predvsem revnejši otroci, učencem prepovedala brezplačen ogled baletne predstave Romeo in Julija, in sicer z obrazložitvijo, da je balet neprimeren za otroke, ker govori o sramotni heteroseksualni ljubezenski zgodbi in ne pove, da obstajajo še druge oblike ljubezni. V Združenih državah pa so na neki šoli na Long Islandu odpovedali gledališko izvedbo Petra Pana, ker je temu nasprotovala delegacija združenja Native Americans. Nesmiselno in absurdno je na tak način uničevati prizadevanja ljudi z najboljšimi nameni ter razširjati nezaupanje in preganjavico. Namesto tega je potrebno pisati zgodbe, ki bodo tako dobre kot tiste o Romeu in Juliji ter Petru Panu.

Ko se zavedamo, da literarna besedila nujno vsebujejo ideološke primesi in nanje odkrito opozorimo, pa ne smemo zanikati pravice do drugačnih mnenj. Sicer sveta ne bo konec, če nismo strpni do drugačnega, vendar bi taka nestrpnost zelo verjetno pripeljala do konca

napisane besede. Lahko se najdemo v položaju, kot ga je slikovito opisala Margaret Atwood v svoji pripovedi *There was*

*one* iz knjige *Good Bones*, ko bodo vse zgodbe in celo vsi stavki prepovedani, knjiga pa zapisana smrti.

### Priporočena literatura:

Lurie, Alison: *Don't Tell the Grown-Ups – Subversive Children's Literature*. Bloomsbury, London, 1990.

Richards, Jeffrey (ur.): *Imperialism and Juvenile Literature*. Manchester University Press.

Stinton, Judith (ur.): *Racism an Sexism in Children's Books, Writer and Readers*. Publishing Cooperative, London, 1979.

### Prevedla Vida Jesenšek