

PORTRET STISKE IN BREZBRIŽNOSTI

Cynthia Voigt: *Nož v škornju* (prev. T. Mahkota, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1997, Odisej)

Na lanskoletnem simpoziju *Tragično in komično v mladinski književnosti* je urednik g. Vasja Cerar orisal nekaj značilnih premikov v sodobnem založništvu za najstnike. Razmišljanje je že uvodoma postavil v kontekst premikov v sodobni družini in družbi, pa tudi ob recepcijska dejstva, mimo katerih sodobna teorija mladinske književnosti ne more iti. Njegovo razmišljanje o položaju na trgu, o statusu otroštva nekdanj in danes, o tabujih, ki jih svet odraslih nalaga otrokom, o problematičnosti pojma klasično, o vlogi branja, žanrski plastnosti sodobne mladinske produkcije se strne v zagovor »angažiranega realizma«. Prilastek »angažirani« je možno razumeti predvsem na podlagi niza t.i. »tabu tem«, tj. »temnih plati mladosti«, kot jih označuje V. Cerar; med njimi so tudi »smrt, nasilje v družini in med vrstniki, incest« in druge, prividu varnega otroštva brez slehernih konfliktov tuje, če ne celo nasprotno upodobitve mladosti. Tako ne more biti zgolj naključje, da je urednik prav v času svojega premišljanja o tematiki mladinskega leposlovja izdal provokativno, »temno« pripoved Cynthia Voigt *Nož v škornju*. Gre za mladinski roman, ki v časovnem izseku enega dneva prikazuje spopad in odločitev še ne osemnajstletne Tish, da se upre posiljevalcu, svojemu očimu Tonnieju.

Bralec se torej sreča z ne najbolj pogosto temo *spolne zlorabe* otroka, v tem primeru mladostnice. O spolnosti in nasilju je v primerjavi z ostalo problematiko (ideologija, tipologija žanrov itd.) manj tehtnih člankov; v reviji *Otrok in knjiga* je o tem pisala Carmen Unterholzer (objavljeni referat *O »cukrčkkih«, tema spolne zlorabe v nemški mladinski književnosti*, *Otrok in knjiga*, 33). Avtorica, podobno kot V. Cerar, vidi v mladinski književnosti možnosti za raznolike funkcije (med njimi je tudi odpravljanje tabujev), prav tako pa tudi ugotavlja, da so raziskave stvarne recepcije mladinske književnosti še na začetku. V nadaljevanju zapisa se ukvarja v glavnem z definiranjem spolne zlorabe ter navajanjem statističnih podatkov, osrednji del članka pa je namenjen pregledu spolnega nasilja kot teme v mladinskem leposlovju, in sicer od slikanice Björna von Rosna *Pravljica o neposlušni Adeli-Sofi in njenih grozljivih srečanjih s povodnim možem* (1944), preko ameriških do sodobnih nemških del (npr. H. Glade-Hassenmüller: *Lahko noč, cukrček*) ter sklepne ugotovitve, da je tovrstna literatura pretežno mimetična. Avtorica v glavnem analizira vsebino, glavne motive in ideje mladinskih del; zdi se, da je njena opredelitev »realističnosti« tovrstne literature narekovala tudi prevladujoče predstavljanje vsebin del glede na osrednji problem. Isto velja tudi za spremeno besedo D. Zajec k besedilu *Nož v škornju*: pravica otrok, da rečejo ne (to je tudi ena

od misli C. Unterholzer), je podprta z mislimi o spolnem nasilju, o usodi otrok in ozaveščanju družbe. Toda temeljno vprašanje ostaja ob taki optiki vrednotenja romana slejkoprej odprto: V čem je delo C. Voigt besedna umetnost? Ali si je zaslužilo mesto na knjižni polici med leposlovjem zgolj zaradi teme?

Dejstvo je, da danes cenzuriranje snovi v mladinski književnosti velja za problematično, saj s sladkobno podobo »pravice do otroštva«, navidezno igrivostjo hote ali nehote ustvarja mehanizme *kontrole nad otroštvom*, ki izhaja iz neinformiranosti mladih bralcev. Varovati otroke pred »temnimi«¹ temami pomeni tudi zmanjševati zanimivost, »nagovornost«, dialoškost in aktualnost mladinske literature. Odtod je le še korak do zamrtja bralnega interesa; mladi bralci naj bi zato dobili karseda pestro ponudbo knjig različnih, tudi provokativnih tem, in to brez vnaprejšnje oznake »nepriemerno«. Kriterij izbora je tudi tu, o tem ne more biti dvoma, literarnost besedila: vprašanje *kako*, ne pa *kaj*, je odločilno pri označevanju ustreznosti kake mladinske knjige. Zato se prav tako zdi problematično zvesti kompleksno literarno strukturo kakega besedila zgolj na provokativno tabu temo! Ob romanu *Nož v škornju* se jasno vidi, da njegova vrednost ni *le* (ali *splah ni*) v temi spolne zlorabe, pač pa v umetniški pripovedni strukturi, ki je predvsem domišljen portret najstnice v stiski in brezbriznosti okolja. Roman tvori devet poglavij, ki v enem dnevu povedo »zgodbo«² najstnice Tish. V povsem vsakdanjem jutru (s kosmiči in kruhki iz opekača) se pojavi motnja: dekleta z nožem grozi svojemu očimu Tonnieju:

Na mizo je položila lovski nož. S konico proti njemu.

Ko očim pobesni zaradi »laži«, ki jih govori Tish o njegovih nočnih obiskih in obiskih v kopalnici, se v dogodke vmeša mama, postavljena v stereotipno vlogo

»pripravljalke«³ zajtrka ter čustvene in finančne »odvisnice«⁴ od moža, s katerim je zanosila; mama za »laž«⁵ celo ve. Tish odide v šolo, se sreča s Kipperjem, svojim fantom, pred katerim igra Tish nedolžno in nevesče dekleta in ki ji nudi varnost. Prvi konflikt se pokaže ob srečanju s stavkom »Resnica osvobaja«, ki Tish zadene: ob tem se ne spomni le svoje zgodbe, ampak tudi stisk njenih dveh sošolk, Mirande (samomor) in Heather (nosečnost). Pritisk spominov na »zlorabo«⁶ ter podobe obeh sošolk privedejo do Tishinega živčnega zloma pri uri telovadbe. Povod za dogodek je učiteljičin droben »poseg«⁷ v dekletovo intimnost: sezuti ji hoče bulerje. Toda v škornju se skriva njeno edino orožje zoper posiljevalca, »nož za preživetje«; Tish kriči, zato jo odpeljejo v ambulanto. K njej pride profesorica Wyse, ki njeni zgodbi ne verjame, razumevanja pa tudi pri ravnatelju ni. Da bi obdržala nož, svojo edino obrambo, zbeži in se po nasvet zateče k odvetniku Bojdu. Njeno vprašanje odvetniku razkrije vso stisko mladega zlorabljenega dekleta: Kaj bi se zgodilo, če bi ranila Tonnieja ... To je priložnost, da pove gospodu Bojdu, kaj se z njo pravzaprav dogaja. Tishina izjava je logična, vendar v pripoved zareže z vso svojo neposrednostjo:

In je izgovorila. Najbolj naravnost, najbolj preprosto, tako da ji ne bo treba nič razlagati ali opisovati. Pogled je zapičila v gospoda Bojda.

»Fuka me.«

Razplet, ki sledi priznanju – to je skupaj z odločitvijo za upor brez dvoma vrhunec zgodbe – je logičen: Tish svojo zgodbo napiše, v zadnjem poglavju pa se bliža domači hiši, k *vratom, ukrivljenim od besa*, vendar osvobojena, pripravljena na upor.

Zgodba je sama po sebi šokantna, in zato brez dvoma zanimiva za mladega in odraslega bralca. Literarna kvaliteta romana pa ne izhaja iz zgodbe, pač pa

iz upovedovanja značilnih situacij, tj. dramatičnega povezovanja nasprotij in konfliktov ter portretiranja oseb. Nosilka vseh konfliktov je Tish, glavna literarna oseba. Ob mozaičnem sestavljanju njene zgodbe se razkrije naslednja struktura pripovedi – le-to v celoto povezuje povednost pretvarjanja, laži in upora/spopada zoper *laž*, ki je tudi osrednja tematska beseda romana:

– 1. poglavje: Tish in Tonnie, prvi konflikt; *laž*: navidezna urejenost družine in očimova skrbnost, dojenček, razigranost in realnost spolnega nasilja;

– 2. poglavje: Tish in mama, konflikt z mamo, dekletova osamljenost, pomilovanje mame; *laž*: mamina zgodba s Tishinim pravim očetom, njena skrb za dekle in ignoriranje resnice – hiša je sezidana na lažeh, pod vidnim je nevidno, skrito;

– 3. poglavje: Tish in Tish, soočenje (konflikt) junakinje same s seboj; *laž*: Tish se pretvarja, da je močna, razmišlja o identiteti (oblačenje), hkrati zapada v samoobtoževanje;

– 4. poglavje: Tish ter vrstnice in Kipper, »realnost« »otročstva«; *laž*: Tishina zgodba o vdoru v hišo, narejena skrb profesorice za usodo deklet;

– 5. poglavje: Tish in nož za preživetje, prvi prelom v dogajanju; *laž* je le še nakazana (razlogi, zakaj nima telovadnih copat), pojavlja se motiv *odločitve* za delovanje;

– 6. poglavje: Tish ter profesorica in ravnatelj, konflikt s sistemom, moralo, predsodki; *laž*: vljudnost in skrb, toda zavračanje realne stiske;

– 7. poglavje: Tish in Tish, drugo soočenje, konflikt junakinje same s seboj; *nujnost odločitve*: smrt (samomor, vojna, nesreča) ali akcija;

– 8. poglavje: Tish in Bojd, prelom v odnosu med Tish in drugimi: odvetnikova pomoč, resnica o očimu;

– 9. poglavje: tretje samosoočenje, *osvoboditev*: 'ves svet ni Tonniejev'.

Pregled zgradbe odraža stopnjevanje laži – to pretrgata dva izrazita preloma: Tishina odločitev (5. poglavje) in pomoč okolja (8. poglavje). Na tem tlorisu se razkriva tudi paleta raznolikih literarnih oseb, ki se vključujejo v portretiranje Tishinih notranjih bojov in odločitev. Zanimivo je, da avtorica v tem uporabljata tako vsevednega kot personalnega pripovedovalca. Slednji se izrazito pojavi predvsem v ključnih trenutkih dogajanja, na primer v mislih na očeta, ki jih je zapustil, v spominih na samomorilko Mirando, ob izmišljanju izgovorov za ravnatelja. Tudi kadar je pripovedovalec avktorialen, je za pripoved značilna *mladostničina fokalizacija dogajanja*, tj. konstrukcija besedilne stvarnosti »skozi oči« glavne literarne osebe. Zdi se, da je to razumevanje sporočilnosti in razpoloženja romana odločilna *perspektiva žrtve* – ta perspektiva daje vtis kaotičnega, neuravnovešenega, mestoma celo norega zapisa Tishinih zaznav in občutkov. Prav mnogoplastnost in konfliktnost sta tudi karakterizacijski stalnici glavne literarne osebe. Tish pogosto občuti krivdo, sram, a hkrati tudi agresivnost. Zdi se, da vse izhaja iz njene in širše nepripravljenosti povedati/vedeti resnico; ob tako »nepripravnih« dogodkih se da preživeti samo v laži/triku. Resnica pomeni za glavno literarno osebo isto kot smrt – v besedilu se tako večkrat pojavi motiv »resničnega« čarovniškega trika z zabojem: resnica bi dekle v zaboju prežagala. Če je resnica isto kot smrt, se dekle samoobtožuje in si smrti celo želi – leta je v pripovedi stalnica, ki se kaže zlasti v nenehnem vračanju podob samomorilke Mirande. Iz takega položaja lahko Tish reši le spoznanje, da ni *ona kriva*, da si *tega* ne zasluži. Predajanje trpnemu sprejemanju pomeni laž in smrt, živeti pa pomeni delovati, ukrepati. Od odločitve naprej se zato misel na smrt ne pojavi več. Tishin nasprotnik je očim Tonnie, ki ga karakterizira že njegova zunanost: *Bil*

je visok in plečnat, močan in mišičast. Moč in nasilnost sta očimovi glavni značilnosti, z njima obvladuje Tish ter jo v lastno naslado tudi provocira (prizor, v katerem poljublja dekletovo mamo). Značilna je Tishina fokalizacija očeta – vidi ga predvsem kot telesno, čutno, nasilno osebo. Pripovedovalec fokalizira najprej njegove dlani (Tish jih sovraži), oči, usta, ustnice, zobe, jezik, pa spet roke. Očitno je, da Tish Tonnieja dojema kot nekoga, ki se je dotika – ob tem ji gre na bruhanje. Med osrednji nasprotujoči si osebi so postavljene ostale osebe romana. Tishina mama, ki ve, a ravna tako, kot da se ni nič zgodilo, je klišejska podoba gospodinje, ki skrbi za zajtrke, a se ne zmore upreti nasilju nad lastnim otrokom. Sošolke, tudi Tishin fant Kipper, so pravzaprav neprizadeti opazovalci: Kipper jemlje vse stvari »nenaporno«, sošolkam so stiske priložnost za sproščen klepet. Celotna učiteljica je Mirandina stiska predvsem priložnost za modrovanje na temo *Resnica osvobaja*, ravnatelj, »poosebljena olikanost«, pa je tipična upodobitev staromodnega vljudnega ravnatelja in je kot tak v ostrem nasprotju s Tishino stisko, tako da njegova izjava o (lažni) skrbnosti deluje pravzaprav paradoksalno:

Ni nam vseeno, kaj se dogaja s tabo.

In ni nam vseeno, kako se počutiš.

LITERATURA ALI PEDAGOGIKA?

Pikapolonica na prašni cesti (Ljubljana, Jasa, 1997).

V recenzijah na hrbtni strani knjige *Pikapolonica na prašni cesti* (Ljubljana, Jasa, 1997) je zapisano, da je knjiga nastala z vzgojnim namenom, »da bi

Med omenjenimi stranskimi osebami, ki jih v temelju opredeljuje *brezbriznost*, je edini pozitiven lik odvetnik, ki Tish pove tudi svoje doživetje razhoda z ženo, in tako nakaže skupno usodo človeka v stiski. Kljub elegantni obleki in uglednemu družbenemu statusu gospod Bojd ni popoln, še manj zaščitniški ali brezbrizen. Le tak pomeni za Tish oporo v boju zoper nasilje.

C. Unterholzer navaja v svojem članku značilnosti otrokovega dojemanja spolne zlorabe: iskanje krivde pri sebi, občutje nemoči, nezmožnost upora, molk, zavračanje resnice (žrtvi ne verjamejo). Očitno je, da vse to upoveduje tudi *Nož v škornju*, seveda kot literatura, ne kot naukov polna svarilna moralka. Ker je roman literatura, je z literaturo tudi v posebnem dvogovoru: »nagovarja« bračvevo predstavo o tem, kaj je v mladinski literaturi »primerna« tema, kaj je »okusno« in »otroško« – pa celo, kaj je otrok. Najbolj neposredno je ta dialog vzpostavljen v četrtem poglavju, v (paradoksalno) sproščenem klepetu deklet o nosečnosti, samomoru, aidsu – med običajnim kosilom v šolski jedilnici:

»Želijo si, da bi bili mi drugačni od njih.

Nedolžni. Otroci morajo nositi breme nedolžnosti za odrasle,« je pripomnila Maria.

Igor Saksida

ekološko ozaveščala najmlajše in spodbujala njihov razvoj h konstruktivnemu, odprtemu razumevanju narave in življenja na splošno« (J. Uršič); naslovniki različnih starosti bi torej negovali občutje strpnosti, pozornosti in ponižnosti »pred veličastjem sveta, ki nas presega«