

Jakob J. Kenda  
Ljubljana

## PRIPIS K ZIPESOVEMU RAZMIŠLJANJU O HARRYJU POTTERJU

Članek kritično analizira razmišljanje J. Zipesa o fenomenu Harryja Potterja, ki je bilo objavljeno v knjigi *Sticks and Stones*. Avtor članka (tudi prevajalec mladinske književnosti priznanih sodobnih avtorjev, npr. Pullmana, Nicholsona, Rowlingove in drugih) ostro polemizira z Zipesovim negativnim vrednotenjem knjig o Potterju oziroma dokazuje, da natančno poznavanje vseh delov sicer še nedokončane serije govori prej v prid trditvi, da je Rowlingova z doslej objavljenimi deli na najboljši poti med klasike fantazijskega žanra.

The article critically analyses the reflection on the phenomenon of Harry Potter, published in the book *Sticks and Stones*. The author (a translator of children's literature of renowned contemporary writers, such as Pullman, Nicholson, Rowling, etc.) firmly discusses Zipes' negative evaluation of the books about Potter, furthermore, he proves that Rowling, with her yet unfinished collection, is about to enter the classics of the fantasy genre.

Odločitev, da revija *Otrok in knjiga* objavlja prevode spisov, katerih avtorji so v mednarodnem prostoru pomembni raziskovalci mladinske književnosti, je vsekakor vredno pozdraviti tudi ob prevodu zadnjega poglavja Zipesove knjige *Sticks and Stones*. Toda k slednjemu se mi kot poznavalcu mladinske književnosti in prevajalcu romanov o Harryju Potterju vendarle zdi umesten pripis. In sicer zaradi sila specifične vrednosti, ki jo ima Zipesov tekst o seriji Rowlingove – gre za šolski primer spisa, katerega nestrokovnost ne pritiče nobenemu resnemu razpravljalcu, kaj šele mednarodno tako priznanemu.

Zipesovo pisanje se nam prejkone zazdi nenavadno že s prvim odstavkom, ko romane o Harryju Potterju označi za 'fenomen', zaradi česar naj bi bilo ta dela 'težko ocenjevati v strogo literarnem smislu.' (Zipes 2001: 170) 'Fenomenalnost', najsi bo pri *Harryju Potterju* še tako izrazita, namreč gotovo ne more predstavljati večje ovire razpravi o literarnosti te serije. Predvsem pri anglosaksonski literarni vedi priljubljeni sodobni postopki bi resnemu razpravljavcu omogočili jasen pogled skozi 'fenomenalnost'; izmed ducata drugih strategij bi mu lahko priporočili variacijo tehnike 'upornega bralca', podobno tisti, kakršno Genevieve Liveley izvrstno aplicira na Ovidove *Metamorfoze* (Liveley 1999). Toda Zipes, ki v svojih besedilih sicer jasno izpričuje vednost o takšnih postopkih, njihovo moč v primeru pisanja Rowlingove preze.

Takšno uvodno potezo nadalje že v tretjem odstavku dopolni s prvim v vrsti skrajno spornih namigovanj. Tega začne s trditvijo koncem drugega odstavka, kjer zapiše, da se z njegovimi pogledi na serijo Rowlingove strinjajo številni 'strokovnjaki za mladinsko književnost [...] in avtorji otroške in mladinske književnosti' (Zipes 2001: 171). Da je ta trditev precej vprašljiva – v spisu se dejansko sklicuje zgolj na dva takšna strokovnjaka, katerih mnenj nadalje ni težko ovreči – je problem zase, pri katerem se bomo še ustavili. Na tem mestu bomo namreč kot sporno prikazali to, kako na podlagi zgornje izjave takoj zatem namiguje, da se z njim strinjajo vsi profesionalni bralci; po robu naj bi se mu postavljali zgolj laiki, ti pa zato, ker so jih 'prigode mladega čarovnika hipnotizirale', kar uvede z 'ne vem zagotovo' (oboje isto). Slednje je izjemno pogosta strategija njegovega pisanja o *Harryju Potterju*: slabo ali sploh nedokazane izjave uvede z narejenim dvomom, nato pa jih v nadaljevanju ponavlja in ponavlja, kot bi šlo za neizpodbiten nauk.

Dober primer za takšen postopek je prav vzpostavitev pojma 'fenomenalnost', kakor jo izvaja na straneh 171–176: termina samega ne definira, temveč v celi vrsti opisov 'fenomenalnega' nejasno in kvazipoetično slika njegove lastnosti, pri čemer gre največkrat za ponavljanje enih in istih. Tako lahko na 174. strani beremo, da 'neka fenomenalna stvar ali dogodek mora postati običajno potrošniško blago, ki ga lahko razumemo ali uživamo, da bi zadostili svojim kulturnim pričakovanjem', na naslednji pa, da 'vse, kar hoče biti fenomen v zahodni družbi, mora najprej postati konvencionalno; to pomeni, da mora biti prepoznano in kategorizirano kot nenavadno, posebno in izjemno. Drugače rečeno, biti mora vsesplošno sprejeto, hvaljeno ali kritizirano, vsekakor pa vredno vsesplošnega zanimanja. Ustrezati mora standardom o izjemnosti, kot jih propagirajo množični mediji in kulturna produkcija nasploh [...]'. In tako dalje.

Tovrstno ponavljanje je seveda precej uborno retorično sredstvo, s katerim besedilo evidentno želi doseči dvoje. Prvič: utrditi nedokazane trditve kot splošno veljavno resnico. In drugič: odvrniti pozornost od tega, da se različne predpostavke nikakor ne povezujejo v jasno sliko, ki bi pokazala, od kod konkretno izhaja in v čem je dejansko utemeljena 'fenomenalnost' *Harryja Potterja*. Razprava nas torej poskuša prepričati v svoj prav ravno s postopkom 'hipnotizacije', ki ga očita 'fenomenalnim' pojavom. Kako vprašljiv je nauk, ki nam ga poskuša vcepiti, pa kaže sledeča v nizu ponovitev: 'knjige J. K. Rowlingove [so] fenomenalne prav zaradi njihovega absolutnega prilagajanja popularnemu okusu.' (isto: 176) Iz tega namreč lahko sklepamo, da so dela Rowlingove 'fenomenalna' sama po sebi, kar je v živem nasprotju s Zipesovim mnenjem, da se jih da ločiti od 'fenomenalnosti', impliciranem v že predelanem uvodnem odstavku, pa tudi na številnih drugih mestih. Mimogrede, takšnih neskladij s samim sabo si Zipes privoščil kar nekaj. O obravnavanih delih na primer po eni strani izjavlja, da so 'konvencionalna' in jih tlači v isti koš kot 'Barbie lutke' (isto: 172), dve strani kasneje pa Rowlingovi pripiše 'izjemno domišljijo'.

A kakor koli, najbolj očitne težave ima Zipes seveda takrat, ko mora z meglene-ga teoretiziranja vendarle preiti k bolj konkretnim očitkom. Tako je nesprejemljiv že prvi, formula, po kateri naj bi se ravnal sleherni izmed romanov v seriji; Zipesovo gostobesedno formulo bi po eni strani z lahkoto skrajšali na tretjino njenega obsega, po drugi strani pa je sila pomanjkljiva. Naštejmo le drobec tistega, kar izpušča in se vsekakor pojavlja iz knjige v knjigo: Harry ima vsako leto drugega in nič manj nenavadnega profesorja obrambe, v vsaki knjigi je pred nami nov set

srhljivih, čudaških ali ljubkih čarobnih bitij, rastlin in urokov, da ne govorimo o slaščicah in o zaključnem poduku, ki je vsakič znova položen v usta Dumbledorju. Vsako leto smo nadalje priča vsaj eni tekmi quidditcha, z vsako knjigo se skorajda programsko nadaljuje razkrivanje zasebnih prostorov profesorjev Bradavičarke in skrivnih predelov gradu, taisto pa v veliki meri velja tudi za druge uradne 'ustanove' čarovniškega sveta – od Prečne ulice in njenih priveskov, do bolnišnice za magična obolenja, Ministrstva in tujih akademij. 'Ponavljjanje' je zaslediti tudi v Harryjevem razkrivanju lastne preteklosti, kjer iz knjige v knjigo opažamo vedno bolj kompleksno rekombinacijo večidel istih elementov, v razvoju njegovega in drugih likov, ki na podoben način postajajo vse bolj zapleteni, a hkrati enaki, in tako dalje in tako naprej.

Skratka: že ob tako omejeni razširitvi Zipesove formule se nam mora zazdeti, da je vsega 'ponavljjanja' preprosto preveč, da bi bilo lahko tako ali drugače uspešno; trivialna repeticija, kakršno poznamo iz *Petih prijateljev*, *Kurje polti*, *Novohlačnikov* in številnih drugih serij, gotovo lahko deluje zgolj v primeru, da je omejena na peščico ponavljajočih se elementov. Tako je v primeru Rowlingove verjetno prej na delu postmodernistična variacija, čeprav v omiljeni obliki, primerni starosti primarne publike njenih del: večina ponovljenih elementov je iz knjige v knjigo duhovito in/ali domiselno variiranih, pri čemer pa je na primer ironična distanca zaradi primarne publike ustrezno omeščana in umaknjena v podtekst. Če je temu res tako, bi nedvomno veljalo natančneje preveriti, ko bo pred nami celotna serija. Že zdaj pa je vsekakor očitno, da je variacije, kakršne koli pač že, v Harryju Potterju najti v obsegu, ki bi bil osupljiv celo za utrjenega pisatelja, kaj šele za začetnico.

A vrnimo se k Zipesu: tudi njegov naslednji očitek seriji ni kaj dosti bolj prepričljiv. Da '[z]godbe prvih štirih romanov spominjajo na strukturo tradicionalnih pravljic' (isto: 177) namreč prav nič ne zmanjšuje vrednosti pisanja Rowlingove. Ravno nasprotno, saj bi takšno strukturo z res malenkostnimi modifikacijami lahko aplicirali na katero koli vrhunsko delo fantazije od Tolkiena in Le Guinove pa vse do Pullmana; razlog za to je očitno vsakomur, ki pozna vsaj obrise tega žanra in se tako zaveda, da izhaja predvsem iz tradicije pravljic.

Takšne izjave v svoji pomanjkljivi utemeljitvi seveda že dišijo po Zipesovih. Ker ni nikakršnega razloga, da bi nam bila kritika njegovega pisanja vzrok za obsežnejše študije mladinske literature, se bomo zato v nadaljevanju omejili zgolj na tiste izmed potez v njegovem spisu, ob katerih nam ni potrebno posegati prek meja *Harryja Potterja*. In če smo že znova pri pomanjkljivi utemeljenosti, se lahko najprej ustavimo ob Zipesovih drobnih obsesijah. Ko se na primer na 185. strani zanaša zgolj na 'šokantnost' svojega početja, Harryju Potterju brez kakršne koli utemeljitve navrže očitek falocentričnosti; falusi so po Zipesu kajpada čarovniške palice, pri čemer pa med drugim pozablja, da jih imajo tudi čarovnice, ki so z njimi nadalje zelo spretni. Izmed stoterih primerov se spomnimo samo na sledeče: Rowling 1997: 127, 140 in 198; Rowling 1998: 31, 65 in 80; Rowling 1999: 133, 216 in 265; Rowling 2000: 150, 182 in 314; Rowling 2003: 51, 333 in 697. In mimogrede: že navedeno število primerov kaže, da je ženski spol pri Rowlingovi celo spretnejši od moškega (in to nikakor zgolj na področju kuhinjskih ali podobnih 'ženskih' opravil, kamor bi jih nedvomno umestila falocentričnost).

Podobno neutemeljeni so prek celotnega besedila posejani očitki, kakršen je tisti s strani 181, s katerim Zipes implicira, da so publika *Harryja Potterja* zgolj

‘belci v Angliji in Ameriki’. S tem v zvezi najprej opozorimo, da Rowlingovo vsekakor prebiramo tudi izven anglosaksonskega sveta in se nad njo navdušujejo najrazličnejše rase, nadalje pa se bomo spomnili še na nekaj likov iz serije: na dvojčici Patil (ki sta indijskega porekla), Cho (prejkone rumenopolte rase) in Leeja (katerega predniki so z Antilov). In nenazadnje bomo dodali, da pravzaprav ravno Zipes skozi celotno pisanje izraža skrajno anglocentričnost. Tisto, kar brez podlage očita Rowlingovi, je torej še kako značilno zanj, saj vendarle piše, kot da poleg Združenih držav (in morda Velike Britanije) na svetu ni drugega.

Temu nadalje naš razpravljavec pridružuje še drobne nesmisle, ki jih je toliko, da bomo v podkrepitev trditve o njihovi množičnosti v Zipesovem slogu postregli s kar dvema. Prvi bi bil lahko tale: na straneh 185–186 poskuša skrajno skonstruirano dokazati, kako *Harryja Potterja* pravzaprav skorajda nihče ne bere, na primer z: ‘ker so knjige zelo dolge, bralna koncentracija večine mladostnikov pa kratka, da ne govorimo o tem, da ameriški otroci povprečno tri ure dnevno predsedijo pred televizorjem, lahko z gotovostjo domnevamo, da je število otrok (in odraslih), ki knjige dejansko preberejo in o njih premišlujejo, zelo majhno.’ (isto: 186) Ob čem takšnem bi se seveda vprašali, ali po Zipesovem mladi bralci sploh preberejo katero koli daljše delo, med katera spadajo prav vsi klasični cikli fantazijske literature, če ne bi nekoliko pred tem zasledili vrste podobnih nesmislov na sorodne teme; kljub znanemu dejstvu, da so dejanski kupci mladinske literature predvsem odrasli, je Zipesu kronski dokaz za to, da *Harry Potter* pri mladinski publiki sploh ni resnično priljubljen ravno sledeče: ‘kupci knjig o Harryju Potterju torej niso otroci, ampak predvsem odrasli.’ (isto)

In še drugi primer. V zaključku knjige Zipes zapiše: ‘da otroci postajajo vedno bolj enaki, pa je na žalost fenomen današnjega časa’. (isto: 188) S tem seveda znova govori o ‘homogenizaciji’ otrok, katere vzvod naj bi bil po njegovem tudi *Harry Potter*, kar je prav smešno nerazumno: Rowlingova od prvega poglavja prve knjige dalje gradi simpatičnost svoje serije prav na poudarjanju ‘drugačnosti’ čarovnikov – niti enega ni, ki ne bi bil rahlo prismojen ali svojski na kakšen drug način, s Harryjem vred.

Posebna vrsta Zipesovih nesmislov so takšni, ki so prejkone zagrešeni namerno. Mednje spadajo predvsem zmotna branja, na primer tisto na 178. strani, kjer naj bi po njegovem pri povzetkih preteklega dogajanja, značilnih za serijo Rowlingove, šlo za vrsto ‘obrabljenih obrtniških trikov’, namenjenih temu, ‘da je bralcem zapolnila luknje [v spominu].’ Da je takšno razumevanje besedila povsem napačno, pričata prav citata, s katerim ga poskuša utemeljiti in oba ponavljata, kako zlobni so Dursleyjevi do Harryja; bralcem nikakor ni potrebno ponovno dopovedovati, kako bunkeljski sorodniki ravnajo s Harryjem, saj se, kot opazi Zipes sam, to dovolj vtisne v spomin že s prvo knjigo.

Čemu torej pravzaprav služita edina citata iz same serije? Prejkone želji po razkazovanju načitanosti, saj nas razprava nemudoma po citatih obvesti, kako napačna je karakterizacija srednjeveškega odnosa do čaranja, izvirajoča iz izjave, da so Dursleyjevi ‘do čaranja gojili izrazito srednjeveški odnos’ (Rowling 1999: 8). S tem pa seveda še bolj razgali svoje napačno branje – izraz ‘srednjeveški odnos’ v kontekstu citata bo v njegovem primarnem pomenu, kot karakterizacijo srednjeveškega odnosa do čarovnij, bral zgolj zaprisežen medievalist, ki pod nobenim pogojem ne vidi prek roba svoje strokovne literature. Večina bralcev bolj zdravega razuma bo v izrazu prej prepoznala uveljavljeno metaforo, s katero

opisujemo kaj zastarelega. Obenem pa seveda v primeru zgornjega konteksta ta uveljavljena metafora vzbudi predstavo o zažiganju čarovnic, značilno za črni humor, s kakršnim se skladno z najboljšo tradicijo angleškega pisanja za mlade (npr. Dahlovim) ponaša Rowlingova.

Kako številne funkcije ima ponavljanje že povedanega pri *Harryju Potterju* bi lahko pokazala zgolj daljša študija, a očitno je, da gre v prvi vrsti za precejšen novum – ponovitve so prav očitno namenjene temu, da bi bilo moč serijo začeti brati pri kateri koli izmed knjig. Da se je Rowlingova za to odločila iz skrbi za uspešnost svojega, v skladu s tradicijo fantazijskega žanra izjemno obsežnega niza del, je zelo verjetno; bralcem na ta način pravzaprav ne bi bilo treba brati vsega. Toda takšne domneve, tako kot vprašanja uspešnosti te strategije, bodo morale počakati na svojo potrditev vsaj do konca serije.

Tovrstno modrost bi seveda svetovali tudi Zipesu, ki v svojih ocenah izkazuje skrajno nepremišljenost – spis je objavil, ko so bile izdane komaj štiri knjige o Harryju Potterju, a temu navkljub vehementno postavlja mnoge trditve, ki naj bi veljale za celotno serijo. Takšno početje seveda v prvi vrsti zastavlja preprosto rešljivo vprašanje, ali se resna literarna razprava lahko ukvarja zgolj s prvimi nekaj deli v zaporedju, sestavljajočemu celoto – kdo bi resno jemal razpravljavca, ki bi vzel v obzir svojega vrednotenja celotne septalogije zgolj prve štiri dele *Iskanja izgubljenega časa*? In takisto pri Zipesu: že v sedanjem trenutku se njegova razprava kaže kot naravnost smešna. Harry je namreč po Zipesovem med drugim do starejših venomer spoštljiv 'in je sploh zelo lepo vzgojen'. (Zipes 2001: 179) Prav zato, seveda, je v petem delu tolikanj Harryjevih izpadov besnila (na starejše in mlajše, na rastline in živali) zapisanih v verzalkah in pospremljenih s klicaji.

Toda ta problem sega pri Zipesu še globlje: razvoj glavnega junaka v petem delu je namreč lahko presenečenje zgolj za tiste, ki so ga kot druge karakterje Rowlingove označili za 'enodimenzionalne like' (isto: 180) in bi v Harryju radi videli zgolj 'krščanskega viteza' (isto: 174). Da je Harry še marsikaj drugega in je tovrstno videnje glavnega junaka lahko le plod površnega branja, pa kaže prav primer s konca prejšnjega odstavka. Puberteta pri Harryju namreč na plano prinese vrsto prej jasno namignjenih lastnosti – junakovi prav nekrščanski napadi togote se vsekakor pojavljajo že pred petim delom.

Podobna nepozornost pri branju že izdanih delov in zgrešena vehemenca v posplošenih izjavah o seriji, še preden je do konca napisana, je značilna za Zipesa tudi na drugih mestih. A ustavili se bomo samo še pri enem, pri katerem smo se pač dolžni zaradi vnaprej napovedane zavrnitve tistih dveh njegovih kolegov, na katera se dejansko naslanja.

Tovrstno strokovnjaka nevedno postopanje je namreč značilno prav za Schoeferjevo, ki je ob seriji Rowlingove po Zipesovem 'bistroumno opazila': '[d]jekleta, ki so ponavadi neumna in zoprna, imajo zgolj funkcijo pomočnikov, tistih, ki omogočajo, in instrumentov' (oboje isto: 179). Ta in podobne izjave ne zdržijo že znotraj prvih štirih romanov; tudi za marsikateri moški lik bi lahko zatrdili, da je zoprn – spomnimo se le na Dreca in Hulesha – da o neumnosti 'krepkejšega' spola pri Rowlingovi sploh ne govorimo. Da pomočniška, omogočniška ali instrumentalna funkcija ni značilna za marsikateri dekliški ali ženski karakter, pa je še lažje pokazati: spomnimo se samo na Fleur in madame Maxime; komu naj bi ti dve pravzaprav pomagali, mu kaj omogočili ali mu bili zgolj instrument?

Temu spotikljaju Schoeferjeve, ki očitno vztraja, da bi morale biti v *Harryju*

*Potterju*, primarno namenjenemu fantovski publiki, dekleta vsa po vrsti 'sijajno pogumna', vsaka ženska pa 'izkušena in modra kot profesor Dumbledore', se kot krona nazadnje pridruži še izjava, da je v romanih Rowlingove 'izbor ženskih likov tako zelo omejen, da se nobeno dekle ali ženska ne bori na strani zlih sil.' (vse troje isto) S tem se v prenatgljenosti najbolj jasno pridružuje Zipesu, saj pomembno mesto med zlimi v petem delu zaseda prav L'Oholova.

Obenem slednje spet priča o površnem branju prvih štirih knjig. L'Oholova je kot negativka vsekakor omenjena že pred peto, nekaj drugih izrazito negativnih ženskih karakterjev, npr. Rita Brentsell, pa je celo zelo markantno upodobljenih. In ko smo že ravno pri novinarki, ki Harryju dela toliko preglavic: ta je še eden izmed dokazov o tem, kako pavšalne so mnoge izmed Zipesovih izjav. Ko na straneh 180–181 govori o dveh 'poglavitnih' tipih zla v *Harryju Potterju* vsekakor pozablja na njenega, pa na tistega, značilnega za birokratski del Ministrstva za čaranje in verjetno na še kakšnega, ki ni nič manj 'poglaviten'.

A kakor koli, iz prej povedanega je verjetno dovolj očitno, koliko je Schoeferjevi lastno poznavanje posebnih zahtev pisanja, primarno usmerjenega k sodobni fantovski publiki. Iz sledečega pa bo jasno, koliko je Zipesu lastno poznavanje sodobne mladinske literature. Izrecno se namreč strinja z drugim izmed svojih 'kolegov', Brianom Aldersonom, ko ta razmišlja, 'da neustavljivi fenomen Harryja Potterja bralce odvrta od izjemnih dosežkov pisateljev, kot so Joan Aiken, William Mayne, Rosemary Sutcliff, Ursula Le Guin in Janni Howker'. (isto: 187) Že to, da Alderson (in Zipes) mečeta v isti žakelj pisatelje tako različnih vrednosti, je naravnost smešno; *Britannica*, na primer, namenja Le Guinovi in njenim literarnim dosežkom ustrezno dolg članek, Aikenovo omenja predvsem zaradi njenega žanrskega pisanja za odrasle, Mayna in Sutcliffovo zgolj z imenom navede v pregledu angleške mladinske književnosti, o Howkerjevi pa, jasno, ni ne duha ne sluha. Če se ozremo po bolj specialističnem pregledu, je položaj seveda podoben: priznana *The Encyclopedia of Fantasy* med peščico res najboljših avtorjev fantazije uvršča od zgornjih zgolj Le Guinovo (glej: Clute & Grant 1997: 338) in Howkerjeve med sicer nekaj sto obravnavanimi avtorji sploh ni. A stvar je še bolj smešna, ker Zipes očitno ni po področju fantazije razgledan niti toliko, da bi se zavedal, kako skrajno sorodne stvari kot Rowlingovi so očitali edinemu resnično klasičnemu avtorju od zgoraj naštetih, Ursuli Le Guin. O tem vendar pišejo že priročniki, namenjeni študentom (npr. Tschachlerjev), da o celih monografijah (npr. razprava D. White), ki obširno obravnavajo to temo, sploh ne govorimo.

Pač pa ima Zipes mnogo povedati o tistem, kar mu je očitno ideal mladinske književnosti za starost, kakršni so primarno namenjeni prvi štirje romani Rowlingove (torej od 8 do 12 let). Med drugim si želi, da bi junaki tovrstne literature vsaj malo pili, kadili, se drogirali, preklinjali in starejšim ne izkazovali spoštovanja, saj ga odsotnost vsega tega pri Rowlingovi hudo moti (glej npr. isto: 182). Takšne predstave o idealnih delih za predpubertetne bralce na raznih mestih Zipesovega pisanja sicer ne bi bile res problematične, če ne bi izražale njegove poetike, ki pa izkazuje skrajno nerazumevanje za druge tipe sodobne literature za mlade. Zipes namreč po vsej sili pričakuje skrajni problemski roman 'o resničnih problemih, s katerimi se mora spopadati večina otrok v Združenem kraljestvu in severni Ameriki' (isto: 183).

Ni, da bi psihologizirali, a od kod izvirajo vsi naštetih in še mnogi drugi ekscesi Zipesovega pisanja, bo dovolj očitno že iz njega samega. Pozornemu bralcu na-

mreč v uvodnih odstavkih prizna, kako se je masovnim medijem, željnim histerije ob Harryju Potterju, pustil postaviti v vlogo arhetipskega negativca. Ko je v njej vztrajal, pa se mu je – vsaj če gre verjeti poročilom masovnih medijev – primerilo še marsikaj bolj neprijetnega od tistega, o čemer poroča sam. In ranjeni ponos, ki ga ne znamo preseči, seveda ni najboljše izhodišče za trezno razpravo.

Toda ob vsem razumevanju Zipesovih čisto človeških stisk nam bo verjetno njegovo pisanje vendarle pustilo zoprni priokus. Če ne prej, proti koncu pisarije, ko nam zaupa, kako s svojimi razžaljenimi videnji *Harryja Potterja* nadleguje otroke – svojo vlogo pravljicarja očitno izrablja, da jih prepričuje v svoj hudo vprašljivi ali celo očitno nesprejemljivi prav (glej isto: 185).

S tem v mislih bi veljalo zadevo zaključiti in za konec zgolj izpostaviti dvoje, kar se je skozi pripis k eksemplarično nestrokovnemu pokazalo samo po sebi. Kot prvo se zdi, da je v mnogočem to, kar Zipes poskuša prikazati kot negativno, Rowlingova v resnici zastavila pomemben novum; za serijo torej le ni značilno zgolj duhovito variiranje in nadgrajevanje že znanega in Zipesovo pisanje bo torej ugled *Harryja Potterja* v naših očeh morda celo povečalo. A pri svojih ocenah bomo verjetno še bolj previdni kot prej, kajti kot drugo: s temi potezami svojega pisanja je Rowlingova mogoče res na dobri poti, da se uvrsti med klasike fantazijskega žanra ali celo mladinske književnosti nasploh, toda zastavljeno je po drugi strani zgolj to – zastavljeno; pred publiko morata priti še dva dela serije, najtežja, saj sta zaključna, in na vsakemu izmed njiju bo stala ali padla vrednost celote.

## Literatura

- John Clute & John Grant, 1999: *The Encyclopedia of Fantasy*. New York: St. Martin's Griffin.
- Encyclopedia Britannica 2002: Deluxe CD edition. Bristol: Encyclopedia Britannica.
- Genevieve Lively, 1999: Reading Resistance in Ovid's Meamorphoses. V: Philip Hardie, Alessandro Bachiesi, Stephen Hinds (ur.): *Ovidian Transformations: Essays on the Metamorphoses and its Reception*. Cambridge: Cambridge Philological Society.
- J. K. Rowling, 1997: *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London: Bloomsbury.
- J. K. Rowling, 1998: *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. London: Bloomsbury.
- J. K. Rowling, 1999: *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. London: Bloomsbury.
- J. K. Rowling, 2000: *Harry Potter and the Goblet of Fire*. London: Bloomsbury.
- J. K. Rowling, 2003: *Harry Potter and the Order of Phoenix*. London: Bloomsbury.
- Heinz Tschachler, 2001: *Ursula K. Le Guin*. Boise, Idaho: Boise State University.
- Donna R. White, 1999: *Dancing With Dragons: Ursula K. Le Guin and the Critics*. Columbia, SC: Camden House.
- Jack Zipes, 2002: *Sticks and Stones: The Troublesome Success of Children's Literature from Slovenly Peter to Harry Potter*. New York, London: Routledge.