

Lilijana Burcar  
Ljubljana

## ČARI IN PASTI DEKLIŠKEGA HIŠNEGA ŽANRA: pridušeno šepetanje osveščenega mladega bralstva in vztrajno šelestenje tradicionalnih vzorcev ženskosti

### 1.0 'Kaj mora deklinški hišni žanr vedeti o sebi'<sup>1</sup>

Novější prevodna anglo-saksonska otroška književnost je v slovenski prostor vnesla in počasi ukoreninila pojav deklinške literature, katere zametki v anglo-ameriškemu prostoru segajo v leto 1744, ko je z Newberyevio izdajo *A Little Pretty Pocket Book* prišla do izraza težnja po naslavljanju vse manj enotno zastavljenega videnja otroških bralcev po spolu. V tej izdaji sicer še ne gre za vsebinsko prerazporeditev tematskih sklopov med deklinškim in deškim bralstvom kot tudi ne za posledično cepitev žanrsko zastavljenih konceptov ubesedovanja in približevanja družbenega videnja stvarnosti dotičnima otroškima občinstvoma. To je šele v naslednjem stoletju prinesel dokončen razmah kolonializma in razcvet industrializacije. Omenjeno izdajo je na pot pospremila ločeno naslovljena uvodna beseda, ki otroškega bralca naslavlja z 'Master Tommy' in otroško bralko s 'Pretty Miss Polly'<sup>2</sup> ter predmetnimi dodatki v obliki žoge za bralce in blazinice za bucike za bralke (Segel v Schweikart 1986. 166–7). Čeprav ti predmeti niso bili namenjeni dejanski uporabi – pripovedovalec uvodne besede naroča deklinškemu in deškemu bralstvu, naj za vsako dobro dejanje zapiče buciko na rdečo površino predmeta in za vsako pregreho na njegovo črno površino – ampak moralni vzgoji, stopajo v ospredje prvi zametki trženja in delitve otroške literature po spolu. S kasnejšim razcvetom industrializacije in prevlado srednjega razreda pa ni prišlo samo do pojava novega potrošniškega subjekta – otroka, ampak tudi do dokončne razmejitve med javnim in družbenim prostorom, kar je dalo nov pečat pojmovanju ženskosti in moškosti ter hkrati pripeljalo do njune več ali manj žanrsko povsem različno zasnovane vzpostavitve v otroški literaturi anglo-ameriškega sveta.

Danes na obrobju deklinške literature sidrajo posnetki in podaljški sicer prvotno zamišljenih deških žanrov, kot so deklinške šolske pripovedi, skavtske pripovedi,

<sup>1</sup> Z izrazom 'deklinški hišni žanr' uvajamo poimenovanje, ki ga povzemamo iz anglo-saksonskega teoretičnega prostora za označevanje posebne oblike pripovedi, namenjene deklinškemu bralstvu, čigar dogajalno ogrodje je več ali manj zaklenjeno v družinsko domovanje.

<sup>2</sup> Kot oblika nagovora se beseda 'master' nanaša na dečka ali mladega moža in je le opisno prevedljiva s slovenskim izrazom 'gospodič', medtem ko izraz *Pretty Miss* ustreza besedni zvezi 'ljubka gospodična'.

počitniške prigode, poklicne zgodbe in pripovedi o konjih in ponijih. V njenem osrčju pa se razrašča posebna oblika pripovedi, ki se mora za razliko od tistih izpeljanih iz prvotnih deških žanrov, zadovoljiti s postavljenostjo njenega dogajalnega ogrodja v domače okolje družinskega življenja ali ožje sosesčine. Zaznamujejo jo odtenki drobnih osebnih izkušenj, ki se prepletajo s čustvenim samopodoživljanjem in duhovnim dozorevanjem junakinje, ki se izteče v občutek dolžnosti samorazdajanja obdajajoči skupnosti. Skrčena v tej vlogi lahko nosilka dogajanja nastopa le kot utelešenje neizmerne rahločutnosti do sočloveka, izredne očarljivosti in nesebičnosti ter kot mojstrica različnih veščin družinskega življenja. Kot jedrna oblika deklinškega žanra, ki ponuja pozitivno obarvane podobe tradicionalnih družinskih vrednot in nanjo priklenjene, ukročene podobe ženskosti, se hišno-družinska pripoved umešča v sklop diskurzivnih praks, ki vzpostavljajo, uravnavajo in zamejujejo razsežnosti ženskega bivanjskega imaginarija. To pa pomeni, da ga tudi prikrito selijo in speljujejo v utore družbeno pogojenega simbolnega reda in njemu zvezanih jezikovno-simbolnih praks.

Za lažje razumevanje delovanja besedilnih mehanizmov, s katerimi deklinška literatura predstavlja in seslojuje družbeno kodirane predstavnosti o ženskosti in nanjo pripenjajoče se ženstvenosti v družbeno zaželeno podobo naturalizirane oblike spolnega sebstva, je potrebno prav zavedanje, da se ta vzpostavlja skozi usvajanje in rabo jezika, ki ne služi kot sredstvo preprostih posnetkov, odslkav, prelitkov ali nedolžnih opisov zunanjih pojavov. Ravno nasprotno: te mora najprej vzpostaviti in jih tako že, s tem da jih kategorizira in razmeji, dejansko ustvari. Zato tudi o občutju ženskega ali deklinškega sebstva, ki ga posreduje hišni žanr, ne moremo govoriti kot o prelitku zunanje stvarnosti ali posnetku nespremenljivega skupka domnevno izvornih lastnosti ženskosti, temveč kot o živem vozlišču in presečišču družbenih, zgodovinskih in jezikovnih dejavnikov, ki na tovrstne podobe ženskosti lepijo obljube avtonomnosti, svobode in osebnega dobitka. Občutje spolnega sebstva, ki ga tovrstna literatura poudarja za okamnelo, neizpodbitno naravno danost, je kvečjemu v prvi vrsti vedno že pozicija v jeziku, mesto izrekanja. Z vstopom v jezikovni sistem je posameznica namreč že definirana in specificirana, ovrednotena in umeščena v shemi objektivacij, ki ne služijo samo premoščanju doživljajske nadrobljenosti vsakdana, marveč spajajo izkustva, ki pripadajo različnim zaključenim pomenskim področjem, v skupne podobe in prispodobe, ki krožijo v sistemu kolektivne spominske izmenjave, med drugim tudi razumevanja ženskosti. Na simbolni ravni, z razkosanjem in preureditvijo podob v splošno razumljive oblike, jezik kot torišče simbolnega pomena preži nad realnostjo vsakdanjika in jo seli v območja nadetih pomenov, ki so neposrednemu izkustvu ne samo vedno (bolj) zmuzljivi, ampak od njega povsem odvojeni. Pomenljivo pa je, da prav ti odvojeni pomeni hkrati nastopajo kot nedolžne odslkave, posnetki oziroma ulitki v osnovi že preosmišljenih kontur tistega, kar se zaznava kot neposredno izrisano izkustvo. Pogled v globine diskurzivnih praks, v katere se nedvomno vpenja tudi deklinški hišni žanr, razkriva, da prav te uravnavajo videnje telesa, učinkujejo na vedenje subjektov in vzpostavljena imaginarna razmerja pretvarjajo v konkretne družbene odnose. Ti diskurzi, katerih moč ni samo nedolžno razmejevanje in kategoriziranje, temveč hkratno proizvajanje lastnosti subjekta, ne posegajo samo v izgradnjo 'narave' teles, zavestnosti in podzavestnosti ter čustvenega življenja subjektov. Posameznika napolnjujejo z usedlinami kolektivnih spominov, tako zavednih kot nezavednih, s tem da ga potiskajo v privzemanje (spolno) zaznamovanih subjekt-

nih pozicij, ki s seboj prinašajo primorano ponotranjenje natančno določenih psihičnih elementov in čustvenih struktur diskurzivno vzorčenega bivanja.

Zvičajnost deklinškega hišnega žanra pri približevanju in pretapljanju zamejenega razumevanja ženskosti v samopredstavni ideal leži v njegovih pripovednih sredstvih naslavljanja in umeščanja bralke v privzemanje pozicije bralnega subjekta, pri čemer poglavitno vlogo odigra ponujeno gledišče, skozi očala katerega bralka opazuje, razlaga in osmišlja besedilni svet. Pri razčlenjevanju tovrstnih mehanizmov zvalbljanja bralke v privzemanje prav določenega položaja znotraj besedilnega sveta se za najbolj uporaben pristop izkaže Chatmanova razporeditev gledišča glede na njegovo pripovedno funkcijo, v čigar delitvi poleg pogleda (*slant*), ki razodeva pripovedovalčev odnos in druge miselne otenke, kot so denimo porog ali ironično odobravanje, in filtra (*filter*), ki pomeni miselno aktivnost pripovednih oseb v zgodbenem svetu, v ospredje privzemanja in utrjevanja občutja spolnega sebstva skozi literarno socializacijo otroške književnosti stopa **interesno žarišče** (Chatman v Mozetič 1999: 19). Le-to se navezuje na tisto pripovedno osebo, v interesu katere je bralka povabljen k branju pripovedi in v bralki *vzbujajo zanimanje za miselno dejavnost pripovedne osebe*. Mozetičev povzetek ene izmed Chatmanovih ponujenih teoretičnih razčlenitev gledišča lahko nadgradimo s konceptom 'investicij' Hollowayeve (v de Lauretis 1987: 15–17, Zaviršek 1997: 139–141), s katerim ponazarja, da pri prevzemanju subjektivnih položajev ne gre za racionalno izbiro, temveč za nezavedne motivacije, zaradi katerih subjekt sprejme določen subjektivni položaj. Investicija se kaže kot čustvena predanost ali kot pridobitev plačila in nagrade in tako ni le vprašanje emocionalne zadovoljitve, temveč tudi materialne in ekonomske koristi, ki jo določen položaj prinaša ali pa vsaj obljublja umestitev v nek subjektivni položaj, pa čeprav se ta obljuba nujno ne izpolni. Koncept investicije, kot Zavirškova razlaga videnje Hollowayeve, tako bolje pojasni zvezo med močjo in identiteto, saj položaji, ki prinašajo nagrade in druga družbena priznanja, ostajajo znotraj okvira zaželenih in institucionalnih diskurzov in praks – to je v kontekstu določenih oblik (spolno opredeljene) subjektivnosti. Odločilnega pomena pri tem pa je prav domišljajska predstava o tem, kakšna oseba bi kdo želel biti oz. kako bi ga naj videli drugi. To vpliva na naše delovanje v svetu in na naše fantazije o moči, saj nam je tako istočasno podeljeno slepilo agensa, ki izhaja prav iz dobrohotne pripustitve subjekta k izvajanju fantazemskih vložkov v (pre)osmišljanje in udejanjanje navidezno svobodno odbrane subjektne umestitve.

Če psihološko-sociološki okvir koncepta investicije vgradimo v način učinkovanja kot tudi bralkinega povratnega osmišljanja interesnega gledišča, ugotovimo, da gre za nekakšno besedilno interpelacijo bralke, katero sprožajo učinki naložb, ki jih je bralka prisiljena vlagati v izvedbo ponujene besedilne umestitve, da bi v – okviru družbenih normativov in vrednostnih zapovedi – sploh prišlo do aktivacije besedila. Seveda gre tudi tu za obliko naložbe, ki povezuje čustveni naboj bralkinega samovpletanja v izgradnjo besedilne stvarnosti s pričakovanji pozitivnega izkupička, ki se kaže kot posledica bralkinega vlaganja v dosledno soizgradnjo besedilne umestitve in njenega posledičnega vživljanja v ponujeno besedilno stvarnost. Ta proces s seboj prinaša obljubo moči nad prikazano stvarnostjo (občutek zadovoljstva, nagrade ali kakega drugega poplačila), a je nujno ne izpolni. Nanaša se namreč tako na izdelavo identitetskih predstav kot tudi na privzemanje subjektivitete. Ta je mišljena kot oblika prilaščanja z družbenimi pričakovanji izkazovanja spolnega sebstva povezanih osebnostnih potez oz. samoumevne upravičenosti do

prikazanih načinov bivanja v besedilni in posledično zunajbesedilni stvarnosti. Tako je na primer s potiskanjem zrcala in glavnika v hvaležne roke princese bralki dana naloga, da sooblikuje zorni kot, ki lepoto vzpostavlja kot najbolj družbeno zaželeno in najvišjo obliko moči ženskega subjekta nad privabljanjem in (utopičnim) obvladovanjem moškega subjekta. S tem tako izgradnja identitetskih predstav in temu prirejeno privzemanje subjektivitete paradirata kot oblika moči, ki jo bralnemu subjektu dodeljuje njegova besedilna umeščenost, iz ozadja pa dejansko deluje kot vzvod omejitev in prepovedi drugačne osebnostne izgradnje. Kajti princesina lepota sedaj predstavlja njeno edino obliko samorealizacije – kot pasivni objekt gledanja. Podobno tudi v primeru deklinške literature ti položaji, ki prinašajo nagrade in druga družbena priznanja, ostajajo znotraj meja zaželenih in institucionalnih diskurzov in praks – se pravi v kontekstu narekovanih oblik spolno opredeljene subjektivnosti ženske kot samorazdajalke in predane izničevalke lastnih potreb.

Kako je bralka povabljena k privzemanju natančno začrtanega interesnega gledišča, si bomo natančneje ogledali na primeru *Anastazije na čelu družine* izpod peresa ameriške pisateljice Lois Lowry. Še prej pa velja ponovno poudariti, da si tovrstna deklinška literatura pot v slovenski krog mladega bralstva utira izključno preko prevodov, kot je prav *Anastazija na čelu družine* (*Anastazia on her Own*, 1992). Prirejeni naslov ne kaže le načrtnega ozaveščanja in usmerjanja bralca, temveč tudi zgovorno priča o obstoječem kulturnem razkoraku med obzorji pričakovanih mladih bralcev iz slovenskega in anglo-saksonskega prostora. Kajti ko smo poskusno skupino trinajst- in štirinajstletnih učencev dodatnega pouka angleščine na osnovni šoli Majde Vrhovnik povprašali, kaj si predstavljajo pod naslovom *Anastasia on her Own* ter jim postregli še z ustrežajočim slovenskim prevodom *Anastazija sama na svojem* so dejali, da bo dogajanje zagotovo zadevalo 'neko najstnico', 'njeno odraščanje' in 'osamosvajanje' ter 'ovire', v katere bo pri tem trčila. To bodo 'zagotovo starši, ki vedno skrbijo, kaj otroci počnejo in jih ne pustijo odraščati' (osebni zapiski; 15. 4. 1999). Na vprašanje, kaj pomeni, da je dogajanje tega izvorno ameriškega dela tudi postavljeno na ameriška tla, so navedli, da bi to lahko pomenilo zapletanje junakinje v 'kriminal', lahko bi se 'zanimala za šport' in bila 'cheerleaderka', hkrati pa bi bilo na njeni poti odraščanja možno tudi opazovati 'pestrost različnih kultur', 'rasno diskriminacijo', 'overpopulation' pa 'velika mesta, kot so Chicago, Los Angeles in San Francisco'. Ko pa smo jih soočili s prirejenim slovenskim naslovom *Anastazija na čelu družine*, so enoglasno odgovorili, da 'to vodenje družine' ne prinaša 'nič lepega', '**saj varuješ otroke**'. Dogajanje so torej povezali izključno le z varovanjem otrok ter pri tem še omenili, da je 'tam drugačen način življenja', da so 'dosti obremenjeni s službo; otroci pa so zanemarjeni' ali 'zapostavljeni', razen če zanje skrbijo 'stay-at-home mums', ki 'vodijo gospodinjstvo, očetje pa itak samo delajo'. Preden se posvetimo odzivu mladega bralstva na prebrano delo, si torej moramo še natančno ogledati besedilne vzvode, ki bralko vodijo v privzemanje prikritega, a natančno zarisane zornega kota razumevanja in vsrkavanja podmen ženskosti.

## 2.0 *Anastazija na čelu družine – Anastasia on her Own*

Takoj se poraja vprašanje, odkod izvira privlačnost pripovedi, ki namesto razširjanja obzorij krči osebni prostor tako nosilke dogajanja *Anastazije* kot tudi njenega alter ega – matere. Sprva se zdi, da zorni kot opazovanja besedilnih oseb

ni prikrojen utrjevanju tradicionalnih predpostavk med štirimi stenami udomačene ženskosti, saj gospa Krupnik v svojem začetnem nihanju med zavezanostjo domu in skrbi za njegove člane na eni strani ter predanosti svojemu poklicu na drugi le napravi odločilen korak proti holywoodskim risarskim studijem. In tu se v očeh bralca dogodi odločilen zasuk, ki sproži plaz burnega pretehtavanja možnosti in napetega pričakovanja. Bo slikarska dejavnost gospe Krupnik po njenem prihodu domov še vedno ostala obstranskega pomena, s katero bo še kar naprej zapolnjevala nekajurne vrzeli med posameznimi gospodinjskimi opravki in skrbjo za triletnega Sama? Bo v svoji ateljejski sobici, kjer ustvarja otroške slikanice in se tako tudi v poklicnem življenju posveča posredni vzgoji otrok, še naprej pristajala na odrežanost od zunanjega sveta, ki ga je do sedaj doživljala preko svojega moža<sup>3</sup> – harvardskega profesorja in pesnika, čigar zbirke je ponosno razkazovala obiskovalcem (1997: 57), svoja ustvarjanja pa zamolčala? Navideznemu zmamljanju subjekta matere v sfero osvobajanja in širjenja duha onkraj vklešččnosti v jalovost ponavljajočega se, z razdajanjem in samožrtvovanjem prepletene vsakdana naredi konec spodleteli umetniško-poslovni podvig, ki mater povrne v varljivo zavetje doma. V njem se zopet obnavlja prvotni, pod prsti Krupnika zavajajoče prirejen demokratični 'gospodinjski spisek Katarine Krupnik'. Hollywoodski izkupiček gospa Krupnik namreč nameni nakupu gospodinjskih pripomočkov, ki služijo kot podaljšek njene osebnosti, ter obiskovanju plesnega tečaja – neproduktivnemu užitarstvu oziroma izpopolnjevanju vloge bodoče občasne večerne gostiteljice znancev in poklicnih prijateljev njenega moža. Katarina Krupnik je po poklicu sicer lahko slikarka, vendar v prvi vrsti ostaja in se ponovno prepoznava le v vlogi matere in gospodinje s spremljajočimi podtoni samožrtvovanja, ustrežljivosti in gospodinjske odgovornosti. Slednjim ne more ubežati niti Anastazija.

Čar gospe Krupnik leži v napetem pričakovanju razvoja njenih odločitev, ki bodo zapečatile njeno nepogrešljivost v vlogi matere in gospodinje, ali pa jo izstrelile v orbito novih izkustvenih samopodoživljanj. Privlačnost Anastazije pa leži v

<sup>3</sup> Z razporejanjem iztočnic v družinskem pogovoru (ki Anastazijino mamó potiskajo na zadnje, največkrat spregledano mesto pozornosti) Krupnik tudi poseduje pravico do podeljevanja in uravnavanja vidnosti posameznega subjekta:

'Katarina,' je pri kavi rekel dr. Krupnik, '... pozabili smo vprašati kakšen problem imaš ti.'

Gospa Krupnik je v roke vzela pletenje. 'Oh, samo moj običajen problem. Zakaj smo imeli za kosilo pizzo in nobenega posladka. Najslabša gospodinja na svetu sem.' (1997: 13)

Prav tako je zgovorno njegovo poseganje v organizacijo gospodinjstva z neprestanim sestavljanjem in popravljanjem ironično naslovljenega *Nediskriminativnega gospodinjskega urnika družine Krupnik*, ki poleg ohranjanja vseh gospodinjskih opravil na plečih Katarine Krupnik kaže predvsem na ženino domnevno neučinkovitost v zasebni sferi življenja, ki preraste v Katarinino samopodobo ter najde odmev v Anastazijinem gledanju na svojo mater:

Gospa Krupnik je sedla na kuhinjski stol in spet zavzdihnila. 'Zbegana sem, ker je že čas, ko moram skuhati večerjo, pa še vedno ne vem, kaj bomo imeli za večerjo. Pozabila sem vzeti meso iz zmrzovalnika.'

Anastazija je zastokala. ... 'Že spet?' je vprašala. 'Že včeraj si pozabila vzeti meso iz zmrzovalnika in zato smo morali večerjati opečene sirove kruhke. In predvčerajšnjim si ...'

Mama jo je prekinila. 'Saj vem. ... Zdi se mi, da pri kuhanju večerje popolnoma odpovem. Za številne reči sem dobra: za ilustriranje, za gojenje begonij, za igranje s tovornjaki s tvojim bratom, celo pare nogavic znam poiskati, ko jih pobiram iz sušilca. In tudi dobra mama sem, se mi zdi ...'

... 'Zelo slaba gospodinja sem. Dobro kuham, ampak le kako naj kaj skuham, ko pa je vse globoko zmrznjeno? Le zakaj vedno pozabim vzeti stvari iz zmrzovalnika? In včasih pozabim tudi na umazano perilo. stavim, da se vse mame tvojih prijateljic vedno spomnijo in operejo perilo.' 'Ja, najbrž ...' (1997: 6–7)

načinu spreobračanja besa nad odrekanji in potlačitvami osebnih interesov ter hrepenenj, ki jih zahteva v materini odsotnosti naloženo vodenje gospodinjstva in negovanje bolnega brata – v več kot samo obliko sprijaznitve, temveč celo osebne izpolnitve, popolne sreče in neizmerne zadovoljstva. Pri izbrisu lastnega jaza, v katerega vdira vedno bolj navdušena predanost gospodinjskim opravilom, predvsem pa brezpogojno prilagajanje potrebam drugih<sup>4</sup>, torej samoodrekanje in požrtvovalnost, Anastazija prevzema aktivno vlogo. Da bi bila kos izzivu, se mora tako kot njena mati na osnovi prostovoljno povzetih racionalnih odločitev odpovedati zunanjemu svetu – v tem primeru obiskovanju pouka in prijateljic ter popoldanskim zmenkom v McDonaldsu – vendar v svojo potlačenost in razočaranja vnaša prepričanje o izrednosti njenih požrtvovalnih dejanj, tako da *'nenadoma postane skrbeti za dom zanimivo in vznemirljivo'* (1997: 70). Tudi za gurmansko kuhanje, ki ji gre vedno bolje od rok, ugotavlja, da *'nekateri mislijo, da je [ ... ] težko [ ... ], ampak to je samo zato, ker niso nikoli poskusili'* (1997: 88). Kajti *'če slediš navdilom, je lahko'* in dotično poglavje se dejansko prelevi v podrobno izdelan kuharski recept, ki jo srečno zaposluje skorajda vse do prihoda večernih gostov.

Uklanjanje jaza poteka tudi v okviru romantičnih zapletov na ravni vse bolj očitnega odstopanja prednosti zunanjim zapovedim ženskosti, katere Anastazija tudi vse bolj željno vsrkava ter vgrajuje v nov osebni jaz, s tem pa upa, da se ji bo posrečilo utrditi zvezo s Stevom. Samoprepričljivo se podaja na poslednjo etapo spogledovanja z idealom privzete ženskosti in odraščanja vanj, kar dejansko pomeni načrtno samopomanjševanje, omejevanje in dokončno uklonitev. Kajti če ji je *'navadno všeč, kakšen intelektualni videz ji dajejo očala'* (1997: 78), se ji pri uspešni izpeljavi prvega zmenka zdijo zastrašujoča, saj v očeh Steva *'[noče biti] intelektualna'*. Podobno, slepo zaupanje kozmetičnim kolumnam *Cosmopolitana* jo pripelje do tega, da si skrbno odbrane uhane, *'kljub bolečini, trdno privije na ušesni mečiči'* (1997: 78) ter dolge, ravne lase trdno prične z lasnicami:

*[In] tudi to je bolelo. Pravzaprav je bila bolečina zdaj že skoraj neznosna – tako na ušesih kot na vrhu glave. Vendar je vredno, si je mislila, ko je v zrcalu pogledala svoj novi videz, ves vijoličast od ličila, s šminkerskimi uhani in brez dolge grive skuštranih las. Druga oseba sem. Nova izoblikovana, odrasla, strastna oseba.* (1996: 79)

V obeh primerih gre za zavestno prikrojevanje lastnega jaza gledanju in umišljenim zahtevam drugih, s čimer se porazgublja prepričanje v njegovo trdnost in

<sup>4</sup> *'Ne moreva v [šolo], 'je povedala [Samu]. 'Ti ne moreš v vrtec, ker imaš norice; in jaz ne morem v šolo, razen če ...? Z upanjem je pogledala očeta.*

*A on je odkimal. 'Na žalost, Anastazija,' je rekel, 'a ob devetih imam predavanje, potem pa sestanek na oddelku in ob enih imam izpite, no, poskusil bom kmalu priti domov. Žal mi je.'*

Spornost situacije, ki od Anastazije zahteva prevelik osebni davek (utapljanje pod goro hišnih opravil in skrbi za bolnega brata), medtem ko se oče mirno posveča prebiranju časopisa, se je izkazala za prepoznavno v pogovoru z eno izmed skupin trinajstletnih bralk (11. 5. 1999) in je temeljila na podajanju njihovih osebnih izkušenj:

– če mama gre, potem vsi pomagajo, ne pa da bi potem vse jaz delala

– oče bi lahko vskočil

– jaz recimo imam mlajšega brata, to da bi zbolel in ne bi šla v šolo, da bi morala nanj pazit – to ne gre

– ja, ja

– oče bi ostal doma, a veš

samozadostnost. Pomenskost temu novemu jazu dodeljuje pripetost na mnenje zunanjega opazovalca Steva, čigar romantično prijateljjevanje z Anastazijo slednji podeljuje opaznost ter ugled<sup>5</sup> in jo v prvi vrsti navdihuje z življenjskim smislom, ki ga ne more izpodriniti, kaj šele zadovoljivo nadomestiti, razgledovanje po drugačnih ciljih. Kajti v končni fazi Anastazija 'z veseljem pomisli, [da] je prav lepo, če skrbiš za vse [ljudi] – še posebej, če moraš pripraviti romantično večerjo' (1996: 74). Tako privlačnost pripovedi temelji na aktivni, vendar samoodrekajoči in samozanikujoči nosilki dogajanja, katere subjektiviteta je zasnovana kot vedno bolj ponikajoča prisotnost, torej kot razraščajoča odsotnost, katere namembnost in dolžnost je vdihovanje življenja *drugim*.

### 3.0 Anastazija in Pod milim nebom v pogovoru z mladimi bralkami in bralci

Osnovni problem, s katerim se soočajo novejši tokovi feministične otroške literature, tiči v vprašanju, kako razkleniti zgoraj prikazane ideološke spone tradicionalno enoznačnega besedila in bralki ponuditi drugačno, alternativno zasnovano bralno pozicijo. To je bralno pozicijo, iz katere bi bilo mogoče besedilo opazovati na način, ki bi omogočal vpogled v nastanek občutja spolnega sebstva, in sicer ne kot neobhodne, izvirne danosti, temveč kot množice diskurzivno vzpostavljenih odnosov, iz katerih se izvije skupek predstav in občutkov o spolnem sebstvu ter vrednostnih samozaznav, ki šele naknadno otrdijo v navidezno naravno danost. 'Pogled od druge', kot de Lauretis (1988) imenuje alternativno zastavljeno feministično pozicijo bralnega subjekta, bi feministična otroška pripoved po našem videnju lahko udejanila/uzavestila na osnovi nekaterih ubesedovalnih prijemov, ki smo jih v njihovi splošni, največkrat metafizijski ali medbesedilni zasnovi, prilagodili zajemanju spolnih shem, in menimo, da bi jih bilo mogoče vpeljati v otroško literaturo. Ker pa pri obravnavi teh teoretično-pojmovno zgoščenih pristopov

<sup>5</sup> Da njeno opaznost pogojuje romantična naklonjenost Steva, je razvidno iz izjave: '... *midva s Stevom sva nekakšen par, samo to. Tako kot Dafna in Edi, pa Sonja in Norman. Ko ljudje v šoli pomislijo name, pomislijo na Steva ... Par sva.* (1997: 10; naš debeli tisk)

Status, ki ji ga podeli trdnejše prijateljjevanje s Stevom, pa je razviden iz učinka, ki ga ima novica na njene prijateljice, ki še čakajo, da jih doleti ta sreča fantovske naklonjenosti:

*Vzradoščena je slišala Dafnin pridušeni vzdih. Ona že vse leto hodi z Edijem Foxom, a še nikoli nista imela pravega zmenka ... 'Sonja, ugani,' je Anastazija zacvilila v telefon. 'Steve me je poklical in me povabil na zmenek!' Na drugem koncu se je zaslišal krik in zamolkel udarec. Anastazija je čakala in se režala. 'Spet sem tukaj,' je oznanila Sonja brez diha. 'Omedlela sem in padla po tleh. Taaaako srečo imaš, Anastazija! Tale osel Norman Berkowitz me najbrž ne bo nikoli povabil na zmenek ali vsaj dokler ne zgubim pet kil in si povsem ne preoblikujem telesa, da bo za fante privlačno. In prav zdaj jem polnozrnatu čokoladno ploščico.'* (1997: 64–65)

Zanimivo je, da izkazovanje naklonjenosti temelji na koprnečem pričakovanju in žareči odzivnosti deklet, nikoli pa podvzetju odločilnih korakov, ki bi vodila v dejanja. Ta so v domeni fantov:

*'... Auuu!' je nenadoma zavreščala. Neka postava se je pognala mimo deklet; zalučala je celo kepo snega Sonji za ovratnik. 'Pazi se, Norman!' je zavpila za bežočim. 'Tale Norman Berkowitz,' je Sonja zamomljala proti Anastaziji. 'Tak osel je.' Vsa je zardela od zadovoljstva. Anastazija se je ozrla po tihii ulici, a Steva ni bilo videti nikjer. Bila je razočarana. Upala je, da bo tudi ona dobila kepo snega za vrat, tako da bo lahko vreščala enako kot Sonja.* (1997: 22)

*... 'Pravzaprav je bil glede Steva dan kar v redu. Pri kosilu se je zaletel v mizo, pri kateri sem sedela, tako da se je moje mleko prevrnilo. Po koncu pouka mi je snel kapo in jo vrgel na omarico.'* (1997: 23)

istočasno želimo do našega bralnega občinstva gojiti tudi navezo nazornosti in jasnosti, selimo podrobnejšo razlago prvih dveh teoretično zapletenih predlogov v opombe, v tekočem besedilu pa ponujamo v natančno ilustracijo tretje razviti pristop:

- nacepljenost zornega kota tretjeosebnega pripovedovalca na vzporedno potekajočih prostorsko in časovno prav tako razcepljenih, nasekanih pripovednih ravninah<sup>6</sup>;
- metafikijski paradoks, kjer nosilka glavne vloge z uokvirjenostjo v izmenjujoče se različice stvarnosti enega in istega trenutka istočasno izkusi različne izpeljanke svoje biti<sup>7</sup>;
- žanrska prepletanka

*Žanrska prepletanka* ustvarja 'pogled od druge' v obliki medbesedilnega dialoga med tekočo pripovedjo s spremljajočim žanrsko ukalupljenim obzorjem pričakovanj in vzporedno vpletenim oziroma primešanimi sestavinami drugega žanra, ki ruši neproblematično zastavljenost prvega, denimo romantične šolske pripovedi, ki se prepleta z dneviškimi zapisi že razočarane junakinje, s čimer se poudarja utopičnost pričakovanj, ki jih sprožajo prav deklishe romance. Trčenje in nariv žanrov drugega ob drugega bralki dopuščata primerjalno členjenje načinov njenega umeščanja in izvajanja naložb v zakoličene oblike spolne samorealizacije kot tudi odstiranje pogleda na ženskost v pravljicah, romancah, šolskih in družinskih

<sup>6</sup> *Nacepljenost zornega kota tretjeosebnega pripovedovalca na vzporedno potekajočih prostorsko in časovno prav tako razcepljenih, nasekanih pripovednih ravninah.*

Gre za en sam žariščni lik, ki je istočasno postavljen v dvoje različnih časovnih izhodišč zgodnejšega in kasnejšega obstoja in s tem zaznamovan z dvema različnima subjektivnima pozicijama, tako kot sta se vzpostavljali skozi trenutni mreži kulturno pogojenih umestitev in samoznav dotičnega osebnega obdobja. Bralka se do tega spoznanja lahko dokoplje šele proti izteku pripovedi in čeprav sedaj ve, da sta osebi A in B dejansko ena in ista, pa o nji zelo težko razmišlja kot o eni in isti pripovedni osebi, saj na njeni dogajalni premici še vedno zasedata dvoje različnih, vzporedno potekajočih in nikakor ne zlitih subjektivnih pozicij. Na ta način se subjektiviteta namesto kot premočrna danost nekakšnega izvornega sebstva razodeva kot sestavljena subjektivnih pozicij, vsebinskost, ki jo določa trenutni kontekst umestitve (prim. McCallum 1999:141–147). Predvsem pa je bralki onemogočeno popolno poistovetenje tako z osebo B ali A, saj zahtevajo vzpostavitev kritične distance, ki sili v analitično retrospektivno branje – prečesavanje dveh različnih nizov izkušenj spolnega sebstva, ki jih prinaša postavljenost v dvoje različnih, časovno odmaknjenih družbenih prostorov in s tem razumevanje subjektivitete kot združbe ponotrzanjenih diskurzov in subjektivnih pozicij.

<sup>7</sup> *Metafikijski paradoks, kjer nosilka glavne vloge z uokvirjenostjo v izmenjujoče se različice stvarnosti enega in istega trenutka istočasno izkusi različne izpeljanke svoje biti.*

Gre za skupek izmenjujočih se izpeljank ene in iste zgodbe s skupnim dogajalnim izhodiščem, ki se jih ne da pojasniti kot istočasno potekajoče, ker dejansko nastopajo kot nadomestki druga druge, niti se jih ne da razložiti kot nanizano sosledje, saj kot različice stvarnosti enega in istega trenutka druga drugo brišejo oziroma si izničujejo verodostojnost (prim. Waugh 1984). V primeru spolnega sebstva metafikcija kot vrsta pripovednega prijema, ki zavestno in sistematično razkriva pravila lastnega ubesedovanja, pozornost bralke priklenja na načine besedilnih poustvaritev spola, tako da v okviru istega motivacijsko-dogajalnega ogrodja z vsakokratno različno prerazporeditvijo vlog izpostavlja in se poigrava s kanonično otrdelimi pojavnimi oblikami junakinj. Z vnašanjem kritičnih razčlemb literarnih metod njihove izgradnje metafikcija dokazuje, da literarno ubesedovanje ne posnema ali predstavlja zunanje realnosti, temveč pri izgradnji le-te kvečjemu sodeluje s posnemanjem in predstavljanjem družbeno pogojenih diskurzov ženskosti, ki ženskemu subjektu vidnost podeljujejo na način hkratnega odvzemanja prav te.



pripovedih kot oblikah družbeno porojenih in prikrojnih diskurzov ženskosti (Stephens in McCallum 1999). Uspešnost žanrske prepletanke v smislu drugačne, alternativno oblikovane bralne pozicije, ki jo lahko ponudi bralki, še dodatno sloni na nujni odsotnosti enega samega dominantnega pripovednega zornega kota. Krni jo lahko tudi pomanjkljivo izoblikovana razvidnost drugačnosti enega registra od drugega, s čimer se porazgubljajo ali zanemarjajo stilistične in jezikovne posebnosti, ki dopolnjujejo razpoznavnost posameznega žanra oziroma mehanizmov diskurzivnih praks (McCallum 1999: 210).

Tako zastavljena žanrska prepletanka, medbesedilnost in razcepljena fokalizacija dokazujejo na podlagi vzpostavljanja bralnih pozicij, iz katerih je mogoče kritično opazovati postopke ubesedovanja ženskosti in nanjo pripenjajočih se družbenih diskurzov, da je lahko bralkina subjektna pozicija vedno vsaj dvojna in zato kritiško naravnana, s čimer se žanrsko izpisana ženskost pretvori v bivanjsko možnost in ne v neobhoden, predpisan življenjski obrazec. Ker tvorstvo teoretično razglabljanje samo po sebi le ne zadošča, a ga je zaradi pomanjkanja kakršnegakoli pravega metodološkega orodja pri nas in v svetu težko zvesti na stanje praktične preverljivosti, smo si morali pri preverjanju zgoraj hipotetično zastavljenih izhodišč tvorjenja besedilno kritičnih alternativnih bralnih pozicij in pri dokazovanju, da v njihovem upovedovalnem načinu leži ključ, s katerim je mogoče razdreti žanrsko zakoličeno predstavnost spolnih shem, omisliti večplasten pristop. Ta je zato temeljil na pogovoru z mladim bralstvom, na osnovi katerega smo preverjali veljavnost tretjega koncepta, ter na oddaji pisnih sestavkov, na podlagi katerih smo skušali preveriti trdovratno vztrajnost vcepljenih družbenih norm razumevanja spolnega sebstva, kljub prvotni izpostavljenosti bralcev drugačnim načinom osmišljanja in snovanja – diskurzivnega tvorjenja – prikrito spreminjajočih se tradicionalnih vsebinskosti in pomenskosti naknadno otrdelih, pripisanih sestavin spolnega sebstva.

V času izvedbe pogovora (20. 4., 11. 5. in 18. 5. 1999) s skupino desetih osmošolk in osmošolcev dodatnega pouka angleščine na osnovni šoli Majde Vrhovnik smo se morali najprej spopasti z vprašanjem, kako poustvariti primerne okoliščine, v katerih bi učenci lahko sami vzpostavljali relacijske primerjave in medsebojne povezave, odkrivali vzorčnost posameznih žanrov in njihove načine vpletanja ženskih likov v podeljene vloge, ter pri tem izhajali iz kar se da široke pestrosti zornih kotov samih besedil. Zadovoljiti smo se morali s priredbo našega tretje podanega koncepta – to je z vzporedno primerjavo dveh žanrsko različno zastavljenih del – *Pod milim nebom* in *Anastazije*. Prvo sloni na izkoriščanju tradicionalne paradigme deškega pustolovskega romana, tako da deške like nadomešča z dekliškimi in jih izpostavlja zunanjemu, pretežno moškemu svetu (cf. *Otrok in knjiga*, let. 26, št. 48, str. 26–36), medtem ko jih drugo delo potiska v osamljenost doma in postopno privajanje monotonosti hišnih opravil.

Po opravljenih uvodnih poskusnih pogovorih z mešanimi skupinami petih deklic in dečkov je bilo potrebno skupini preurediti, in sicer po spolni zastopanosti, saj je mešana skupinska sestava vodila v prevlado mnenj dečkov in izrazito tišino deklic. V deški petčlanski skupini je bilo kasneje občasno moč občutiti nekakšno nelagodje, ki ga je odpravil šele pisni sestavek, nad katerim ni bdelo vrtajoče oko in mogoče nelagodna vprašanja izpraševalke. V dekliški petčlanski skupini pa smo zabeležili največ uspeha zavoljo večje mere pripravljenosti na takojšnje odprto sodelovanje z izpraševalko kot tudi na medsebojno izmenjavo mnenj med izprašankami samimi – kot kaže, predvsem zato, ker se je tematika neposredno dotikala

tudi njihovih vsakdanjih življenjskih vzorcev, doživljanj in izkustev. Intenzivna izmenjava mnenj je mogoče prispevala k poustvarjenju občutka, da je bila ta tematika poglobljeno obdelana in izčrpana, zato se dekliska skupina izdelavi pisnega sestavka, ki tvori drugi del našega pristopa, ni posvečala<sup>8</sup>. Obratno pa je veljalo za deško skupino, ki je posredovala dvoje spodaj predstavljenih izdelkov. Na podlagi pisnih sestavkov smo, navkljub osveščenim vpogledom učenk in učencev v mehanizme žanrskega izvajanja družbeno zakoličenih predstav spolnega sebstva, hoteli preveriti, kako močno je v ozadju njihovih osveščenih opazanj še vedno zakoreninjena tradicionalna literarna socializacija s spremljajočimi podtoni delitve nosilcev dogajanja in njihovih značilnosti po družbeno okostenelih spolnih shemah. Pozornost pa najprej namenjamo prvemu delu akcijske raziskave – odzivu mladega bralstva na vzporedno potekajočo primerjavo *Anastazije* in *Pod milim nebom* v luči njenih žanrskih zakonitosti naslavljanja ženskosti.

V upanju, da bi ta vzporedna primerjava prepoznavanja žanrske ukalupljenosti ženskosti vsaj nekoliko uzavestila tudi dejstvo, da je subjektiviteta sotočje neprestano prelivajočih se diskurzov in družbenih praks, med katere je postavljena in skozi katere je socializirana, nas je presenetila prisotna visoka stopnja ozaveščenosti dotičnega kroga mladega bralstva. Izprašani so namreč navajali, da 'matere v pustolovskih romanih samo SO' oziroma so vidno razpoznavne le v vlogi čustvene opore glavnemu liku, kar je izrazito poudarjeno pri Tajini mami, ko jo le-ta 'objame in bruhe v jok in je Taja presrečna', poprej in kasneje pa je s prizorišča dogajanja popolnoma izbrisana. V primeru matere s poklicem pa navajajo, da se mora le-ta soočiti z 'razočaranjem, ker ne upoštevajo njenega mnenja'. Prav tako trud po vzpostavitvi neseksističnega gospodinjskega urnika prepoznavajo kot obliko manipulacije in ponovne poustvaritve že obstoječega, nepravičnega reda, ki mater zaklepa v kuhinjski prostor. Da tovrstni ustaljeni vzorci pojavnosti ženskih likov ter s tem posledično vpenjanje norm obnašanja obvladujejo tudi dekliske like, dokazujejo z navedki, da tudi Vlasti in Taji (nosilki dogajanja v *Pod milim nebom*) v končni fazi pripade 'vloga mater, ko naj poskrbita za dom [opuščena istrska hišica, ki služi kot začasno pribežališče pred policijo], kjer morata pomivati, prati, pospravljati, kuhati' in se tem opravilom posvečata z razdajajočim veseljem pod sloganom kuhanja in pranja 'mojemu sinu – [izbranemu fantu]'. In če so navajeni, da se junakinje 'gibljejo v šoli', se ukvarjajo s 'prostim časom ali pa kakšnimi dejavnostmi', kot so 'šport in glasba', ugotavljajo, da so jim v običajnih pustolovskih romanih z mešano postavitvijo dekliskih in deških likov 'kakšne težje naloge prihranjene', da jim sploh 'prizanašajo', da 'fantje veljajo za bolj pogumne; fantje grejo kam, one pa jih samo čakajo', oziroma da se v dogodivščine zapletajo 'najprej fantje, punce pa [poslušajo]'.  
Ko smo jih povprašali, kako bi na tovrstno obnašanje vplivala sprememba kulturnega okolja, smo se pri tem zanašali na izsledke McCallumove (1999: 99–113), ki opozarja, da je eden najpogostejših naratoloških prijemov raziskovanja odnosne postavljenosti in vzajemnega vplivanja silnic družbenih struktur in jezika na oblikovanje subjektivitete posameznika izražen na način premestitve osrednjega nosilca besedilnega dogajanja v nepoznano družbeno organizacijo, v psihološko stanje podoživljanja odcepljenosti ali izločenosti iz obdajajočega družbenega okolja

<sup>8</sup> Temu so verjetno botrovale tudi hude obremenitve bližajočega se zaključka šolskega leta.

ali v časovno in nenazadnje kulturno drugačnost. S postavitvijo besedilne osebe izven poznanega, domačnega okolja se maje občutek gotove identitetne pripadnosti, s čimer se krha in ruši esencialistična predpostavka sestva. Takšna premeštitev ponuja tudi vpogled v učinkovanje lingvističnih shem in makrodružbeno-kulturnih vplivov na voden potek spoznavnega razvoja in oblikovanja subjektivitete pod okriljem nekega časa in prostora, še zlasti tam, kjer je pripovedna oseba aktivno vpletena ali primorana v učenje, dešifriranje in razlaganje drugačnih družbenih kod in diskurzov. Nenazadnje, prikazovanje kljubujočih, uporniških vzorcev vedenja pripovedne osebe lahko vodi tudi v oblikovanje bralnih pozicij, s pomočjo katerih je moč razčleniti kot tudi postaviti pod vprašaj omejitve, ki jih prevladujoči družbeni diskurzi in prakse določene družbe ali kulture pripenjajo na izkustva, dejanja in občutje subjektivitete posameznice/ posameznika<sup>9</sup>. Pri tem ne gre pozabiti, da morata posameznica in posameznik v vsaki družbi, zato da bi se lahko sploh udeležila kot subjekta, najprej zavzeti seksualizirano pozicijo, saj drugače ne moreta obstajati.

Vendar v našem primeru, s tem ko smo bralcem naročili, naj napišejo sestavek o tem, kaj vse bi po njihovem mnenju lahko počeli in doživljali Vlasta in Taja v Ameriki oziroma bi se lahko dogajalo z Anastazijo v Sloveniji, nismo mogli računati na to, da bi gola premeštitev pripovednih oseb v drugačnost kulturnega okolja brez prisotnih vzvodov predhodne, podobno zastavljene literarne socializacije učenke/ učence samodejno napeljala k zavestnemu razmišljanju o načinih umeščanja subjekta na ozadju kulturno drugače zaznamovanih družbenih in jezikovnih okolij. Vedeli smo namreč, da bi v tem primeru v ospredje prodrla predvsem težnja po prisvajanju in prirejanju drugih kulturnih vzorcev lastnim kulturnim shemam. Bolj nas je zanimalo, kako močno bo med spoznanja predhodnega pogovora še vedno vdiral tradicionalna literarna socializacija s spremljajočimi podtoni delitve nosilcev dogajanja in njihovih značilnosti po spolu ter se ponovno vzpostavljala v obliki ubujanja esencialističnih potez Vlaste, Taje in Anastazije. Z izbiro bralstva na prehodu iz 13. v 14. leto pa smo le lahko računali na to, da jih pri upovedovanju ne bo vodilo zgolj nizasto podajanje opisov ali golo izrisovanje dogodkov, kot je to po ugotovitvah naratologov značilno za otroke do devetega leta starosti, marveč zanimanje za ovrednotenje in razčlenjevanje oziroma nakazovanje prav motivacijskih vzgibov in vedenjskih oblik nosilcev dogajanja, ki se v našem primeru nanašajo na družbeno okostenele predstave spolnega sestva. V nadaljevanju zato na podlagi vročenih sestavkov<sup>10</sup>, ki so jih učenci naslovili prosto, po lastni presoji, pod drobno-

<sup>9</sup> Istočasno McCallumova tudi trdi, da temu le ni nujno vedno tako in je tovrstno vedenje potrebno ocenjevati kontekstualno, saj je, v celoti gledano, otroška literatura prepojena z zahtevami humanistično liberalnih predstav in orisov, kako naj bi potekalo družbeno dozorevanje posameznika:

*[children's literature] functions within dominant humanist and liberal paradigm of personal maturation which valorizes intersubjective responsibility. Thus, the representation of transgressive behaviour frequently has a conservative social function. While transgression may destabilize, subvert or interrogate the boundaries of represented social codes and structures, it is frequently co-opted by an ideologically inscribed model of maturation which values socially cooperative forms of intersubjectivity. (1999: 122)*

<sup>10</sup> Zgodbeni ustroj in besedni zaklad, kot tudi vsebinska raven poprej opravljenega pogovora, pričajo da smo imeli, tudi po trditvah učiteljskega osebja OŠ Majde Vrhovnik, opravka z izjemno nadarjeno in razgledano generacijo osmošolk in osmošolcev. Za logistično pomoč pri izvedbi pogovora se zahvaljujem g. **Darinki Šaubah Kovič**.

gled postavimo vrivajoče se primesi spolne stereotipizacije kot posledice tradicionalne literarne socializacije, katere je bilo naše mlado bralstvo deležno od prvega soočenja s pravljicami pa do prebiranja dekliških in deških literarnih žanrov.

### *Anastazija sreča Vlasto in Tajo*

*Parnik je ne preveč tiho pristol. Okoli pristanišča se je zgrinjala črna noč; samo velike dimne plahte so poživiljale monotono črnino. Sem ter tja se je zaslišala kaka pristna mornarska kletvica ali zavijanje mačke, vse skupaj je bilo ovito v neprijeten smrad, slišalo se je zvijanje vrvi in premikanje težkih zabojev. Dve črni, majceni senci sta se opotekali po ozkih uličicah. Iz neke bližnje gostilne se je slišala cenena popevkaraska glasba. Postavi sta se izmučeno skoraj zakotalili skozi vrata.*

*V motni svetlobi so se risale sence plečatih možakarjev, v kotu je visela televizija, na kateri so predvajali ragbijejsko tekmo, zavaljena natararica s cigareto v kotičku ust pa je zdolgočaseno svetila za šankom. Vse skupaj je preplavaljval vonj po znoju in pivu. To okolje je bilo tako daleč od sanj o Hollywoodu, da bi človek kar zajokal. Vendar pa sta Vlasta in Taja v temnem kotu ugledale mizico, ki jo je zasedala majhna deklica, na moč podobna njima. Zmedena, tiha, nesrečna. Noge so ju kar same ponesle k tisti mizi. »Can we sit here?« je z zlomljenim glasom vprašala Taja. Bitjece, njenih let, je le zmedeno pokimalo. Primajala se je natararica. »What d'ya want?« »Two teas, please,« je v polomljeni angleščini odgovorila Vlasta. »What?« »They would like to have two cups of tea,« je rekla neznana deklica. Natararica, ki ji je bil kljub nepravilnosti bližje prvi odgovor in je zavila z očmi samo zaradi nenavadne želje, se je odmajala in vrnila z dvema zanikrnima lončkoma z rumenkasto pijačo. Izmučeni sta Vlasta in Taja segli po pijači in se kmalu začeli pogovarjati z Američanko. Izidi pogovora so bili kaj prese- netljivi. Taja se je skoraj zjokala, ko je povedala kako sta se pretihotapili na čezoceaniko in se na poti zaradi izstradanosti predstavili enemu izmed mornarjev, ki ju je potem med potjo hranil in jima dal še nekaj 'bucksov'. Ker se je taista ladja nameravala vrniti v Slovenijo šele čez nekaj tednov, ni bilo poti nazaj, sicer dobrosrčnemu mornarju niti na misel ni prišlo, da bi jima kako bolj izdatno pomagal, na drugo ladjo pa se je bilo grozljivo težko pretihotapiti. Tako je njun načrt zdaj najti ambasado ali kaj podobnega in se vrniti v Slovenijo.*

*Druga deklica, ki ji je bilo ime Anastazija Krupnik, je bila eno leto starejša, v pristanišče pa je zašla po manj razburljivem spletu dogodkov – ker je fant njenih sanj (Ron, saj je bil Steve zdaj že passe) rekel, da se bosta tu sestala. Ali je narobe razumela naslov, ali pa gre za potegavščino. Med deklicami se je kmalu razvil pogovor in Anastazija se je ponudila, da ju sprejme začasno k sebi domov. Zraven pa jima je še zabičala, da bosta drago plačali, če sta tatici ali sleparki. Vlasta je sicer naredila dolg obraz, vendar se je, umazana in lačna kot je bila, sprijaznila z žalitvijo. Taja je zdaj že spala za mizo. Drugi dve deklici sta jo hitro zbudili in odpravile so se proti Anastazijini hiši.*

*Anastazija se je nekajkrat zmotila, da so skoraj zašle, vendar jih je slednjič privedla pred pravo hišo. »Očka in mama verjetno ne bosta preveč navdušena, zato se bomo vtihotapile v mojo sobo. Če pa vaju slučajno odkrijejo bomo rekle, da sta dve moji novi sošolki ali kaj podobnega.« »In kako bomo prišle noter?!« je vprašala Vlasta. Pričakovala je kakšno plezanje po drevesu in nato čez balkonska vrata v sobo. Vendar je na njeno razočaranje Anastazija samo debelo pogledala ob tako neumnem vprašanju in odklenila vhodna vrata. »Pssst!« Sezule so si čevlje in se odpravile po stopnicah navzgor. 'Saj vem, da sem nevljudna, ampak mislim, da bosta morali spati na brisači na tleh...' Pogrnila je brisači in jima dala še nekaj brisač za vzglavje, Vlasta je dobesedno padla v deželo sna, Taja pa si je na hitro nekoliko očedila obraz in potem zaspala. Anastazija celo noč ni zatisnila očesa, kar naprej se ji je zdelo, da bi bili ti dve deklici lahko kakšni tatici ali celo kaj hujšega.*

*Zjutraj je Vlasta samo za režo odprla oči, saj jo je zbudil neznanski hrup, ki ga je povzročala neka ženska z vijoličastimi črtami po obrazu in rokah. Izkazalo se je, da je bila to Anastazijina*

mama in da jo Anastazija skuša pomiriti. Toda brez uspeha. V sobi je zdaj stal še oče. Ko so se za silo pomirili, je Anastazija, kateri je načrt o novih sošolkah očitno spodletel, hitela razlagati celo zgodbo, sem ter tja je kakšno rekla tudi Vlasta, **Tajo pa je bilo preveč sram in strah, da bi karkoli rekla. Mama se je vsa raznežila in je zagovarjala mnenje, da ju je treba dobro nahraniti in umiti ter potem skušati vrniti v Slovenijo, čeprav je priznala, da ne ve kje je to. Oče je najprej menil, da sta vojni begunki, ampak ko sta mu zagotovili drugače, se je počasi sprijaznil z dvema začasnima novima članoma družine. Taja, ki je ugotovila, da je zdaj nevihte konec, je samo milo vprašala »May I go to the bathroom, now?«. Porabila je kup brisač in skorajda oropala Krupnike vsega mila, tako da ga je komaj kaj ostalo za Vlasto. Potem so odšli na zajtrk. Situacija je bila sicer romantična, kot sta se strinjala starejša Krupnika, vendar tudi resna, kot je ugotovila trezna Anastazija. Čimprej ju je treba spraviti v Washington, od tam na ambasado in ju poslati domov.**

Letalo je rahlo pobrnevalo, dve deklici sta sedeli na poti iz ZDA v letalu za Zürich, kjer ju bodo pričakali starši. »No, kakšna se ti je zdela Amerika?« je tišino pretrgala Vlasta. »Krupniki so prijazni,« je odgovorila Taja in dodala, »sicer je pa nisem kaj dosti videla. «V zraku je visela tišina. »Pripnite si varnostne pasove!« je v nekaj jezikih rekel zvočnik. Med pripenjanjem pasov je Vlasta rekla., »Nisva jih vprašali za Hollywood...«

### **Anastazija pod milim nebom**

Rdeče sonce je krvavo obarvalo obmorsko mestece. Pred hišnimi vrati so posedale starke, mimo so se podili otroci, ki so s svojim tekanjem in vreščanjem med večernimi sprehajalci zbujali nemir. V tej večerni obmorski idili sta se pojavila tudi Vlasta in Rudi. S polnimi nahrbtniki živil sta se vračala od nakupov in se z roko v roki ustavljala ob izložbah.

Nad mesto se je že spuščal mrak. Sedaj je na mestnih ulicah postalo kar živahno, saj se je že začenjalo nočno življenje. Vlasta in Rudi sta se počasi odpravila nazaj v podrto kočjo, kjer so z Marjanom in Tajo imeli začasen bivak pred velikim skokom čez lužo. Ravno sta se začela vzpenjati po slabo asfaltirani cesti, ko sta zaslišala tiho hlipanje in ihtenje. Vlasta se je ustavila in prisluhnila, toda Rudi jo je z vso silo vlekel naprej, saj je točno vedel kakšna nevarnost jim preti, če bi ju z Vlasto odkrili. Toda Vlasta je z odločnim gibom Rudiju skorajda izpahnila ramo. Stopila je v smeri iz katere je prihajal jok. Naenkrat sta opazila silhueto deklice, ki si je podpirala glavo. Vlasta je spustila Rudija in se ji s previdnimi koraki približala. Toda deklica ni reagirala. Najbrž je bila v šoku, saj sploh ni opazila, da se je Vlasta usedla zraven nje. Njeni svetli lasje so ji padali čez podpirajoče roke. Vlasti se je prikazen globoko zasmilila in videč, da je čisto omotična, ji je hotela pomagati. Vlasta ni bila športnica in v tem je bila tudi težava. Vedela je, da bo Rudi vsekakor protestiral proti temu, da bi ubogo deklico nesel v njihovo bivališče. Toda bila je diplomat. **Prefinjeno se je priliznila Rudiju, le-temu pa ni preostalo nič drugega kakor poslušati Vlasto.**

Potrebni so bili trije dnevi, da se je trinajstletna Anastazija začela dobro počutiti in zavedati okolice. Potrebni so bili tudi trije dnevi, da je povedala svojo zgodbo prijateljem. Sprva je prišlo do komplikacij, saj je Anastazija Američanka, toda Tajino odlično obvladovanje angleščine je zadevo rešilo. Anastazija je povedala kako se je zgubila na veliki plaži. Pripovedovala je o svoji družini, o svojem bratcu in kako se počuti nemočno. Toda za Vlasto in Tajo je bilo geslo Amerika. Takoj sta se kar zapičili v to temo. **Do Anastazije sta v tem pogledu delovali sebično, še posebej Vlasta. Toda Anastazija je nekako razumela. Tako je začela pripovedovati o Ameriki. Amerika, dežela neomejenih možnosti, obenem pa dežela popolnih razočaranj. Vlasta je ob poslušanju skoraj začela jokati. Toda spet se ji je obraz zbistril, ko je Anastazija začela pripovedovati o tamkajšnjih dečkih in njihovem obnašanju. Ob tem delu so se vsi spogledali in zasmejali. In tako je šla Anastazijina zgodba počasi h koncu. Njena pripoved je pustila vtis, da Amerika še zdaleč ni tako preprosta kot sta mislili Vlasta in Taja.**

*Minila sta še dva krasna dneva. V dveh izmenah so hodili po mestu in iskali Anastazijine starše. Pogovarjali so se že, da bi se vdali in šli na policijo. Toda Vlasta je bila trmoglava. Zelo trmoglava. Še zmeraj ni opustila upa v Ameriko. Tako so sedaj iskali Anastazijino družino. Vsi so prepričevali Vlasto naj se vda, toda lahkovernost je bila močnejša od sočutja. Stvar se je pa uredila kar sama. Čez nekaj dni se je pred kočo kar na lepem pojavil policaj. In tako se je zgodba končala. Vsi pa so postali dobri prijatelji. Z Anastazijo so se zmenili, da jo pridejo obiskat v Ameriko in da se prepričajo ali je govorila resnico. V bistvu je to bila seveda Vlastina zamisel.*

Poglavitnemu pripovednemu vodilu spodkopavanja in razkranjanja mita o Ameriki kot deželi sanj, na kar so učenke/učenci opozarjali že v pogovoru, se pridružuje doživeto podvajanje in nadgrajevanje temeljnih zasnov spolnega sebstva Vlaste, Taje in Anastazije, tako kot so bile esencialistično podane v izvirnikih *Pod milim nebom* in *Anastazija na čelu družine*. Kljub nekaterim premišljeno vnesenim poučkom, ki izpostavljajo trdnost Vlastine volje in njeno neomajno odločnost (*Vlasta je z odločnim gibom Rudiju skorajda izpahnila ramo*), se njena dejanja spletajo v mešanico odločnosti in nemoči; prevešajo se na stran prilagajanja videnju pomembnega drugega in se presojujejo po merilu izkazanega sočutja oziroma umankane nesebičnosti. Pri tem presenečajo stroge omejitve, ki spremljajo njeno upravljanje z močjo, kajti dostop do nje je vedno posreden in negotov, odvisen od podtalnega, spletkarskega delovanja in zamaskiranih pretvez (*Toda bila je diplomat. Prefinjeno se je priliznila Rudiju, le-temu pa ni preostalo nič drugega kakor poslušati Vlasto.*). Podobno breme nemoči in esencialistično pripisanih lastnosti ženskosti še naprej teži tudi Tajo (*Taja se je skoraj zjokala, ...; sem ter tja je kakšno rekla tudi Vlasta, Tajo pa je bilo preveč sram in strah, da bi karkoli rekla; Vlasta je dobesedno padla v deželo sna, Taja pa si je na hitro nekoliko očedila obraz in potem zaspala*), s čimer se doživeto ohranja, predvsem pa pogloblja prvotno začrtano diametralno nasprotje med Tajo in Vlasto, in še pomembneje med dekliskimi nosilci dogajanja v odnosu z deškimi (cf., *Otrok in knjiga*, let. 26, št. 48, str. 26–36). In če o Anastaziji učenke/učenci v pogovoru menijo, da je 'iznajdljiva in že dovolj samostojna, da zna sama poskrbeti zase', je zunaj zavetja hišnih opravil in gospodinjiskih opravkov, 'hlipajoča in ihteča, zmedena, tiha in nesrečna'.

Z razčlenbo besedilnih mehanizmov izvabljanja in uravnavanja podob dekliskosti in ženskosti v okviru dekliske literature na primeru *Anastazija na čelu družine* dokazujemo, da v okviru tega otroškega literarnega podsistema približevanje idealu ženskosti poteka s postopnim spreobračanjem junakinjinega besa nad krivičnimi zahtevami okolja po potlačitvi osebnih interesov in hrepenenj v več kot samo obliko sprijaznitve z danimi okoliščinami. S preosmišljanjem krivic v tiho nujo njenega življenja junakinja aktivno sodeluje pri izbrisu lastnega jaza, da bi se lahko ugledala v luči kulturno zaželenih in zato edino prepoznavno veljavnih elementov njenega sebstva. Prav samoodrekanje in prirojevanje lastnih potreb zahtevam drugih po neprestanem oskrbovanju z ljubeznijo in bdenjem nad njihovim počutjem je junakinja prisiljena pretvoriti v vir zadovoljstva in osebne samoizpolnitve. S tem pripoved o iskanju lastnega svobodnega jaza neopazno prehaja v pripoved o njegovem krčenju. Enak proces poteka tudi na ravni bralkinega izvajanja naložb v osmišljanje ponujenega interesnega gledišča, ki jo navaja k vzpostavljanju napačnega prepričanja, da občutek zadovoljstva, nagrade ali kakega drugega poplačila in s tem utopična moč ženskega subjekta izvira iz samorazdajanja in zamejevanja lastnega obzorja hrepenenj in pričakovanj.

Iz eksperimentalnega dela pričujočega prispevka pa je moč sklepati, da se pri iskanju izhoda iz neuravnovešeno začrtanih razmerij med spoloma parodična medbesedilnost, metafikijsko razklepanje enoznačnih žanrsko upovedovalnih okvirov in žanrska prepletanka izkažejo za učinkovite v medsebojnem, kritičnem pogovoru, medtem ko skozi pisne izdelke še vedno vztrajno presevajajo mehanizmi poprejšnje literarne socializacije. Vsekakor lahko govorimo o razpoznavnih in daljnosežnih posledicah privzemanja predstavnosti o spolnem sebstvu in spolnih vlogah, ki jih morajo v svoji opazni razvidnosti družbeno veljavne subjektivitete zasedati udeleženci medsebojne komunikacije, skozi tradicionalno literarno socializacijo pridobljenim in posledično privzgojenim bralnim okusom. Kljub težavnosti raziskovanja posledic prav teh, skozi literarno socializacijo tradicionalno začrtanih tirnic razumevanja spolnega sebstva in težavnosti raziskovanja načinov rušenja le-teh, predvsem zaradi pomanjkljive osveščenosti in pri nas posledično ne povsem razvitih feminističnokritičnih študij otroške književnosti, menimo, da je nujno potrebno več raziskovalnih naporov posvečati vedno večji aktualnosti vprašanj, povezanih s spolnim sebstvom, ki zadobi svoje prve ustaljene obrise prav v otroški literaturi. Zato na podlagi parodične medbesedilnosti, metafikijskega razklepanja enoznačnih žanrsko upovedovalnih okvirov in žanrske prepletanke odpiramo vsebine, ki bi v bodoče lahko krojile prve korake pri premagovanju domnevno neproblematične, enoznačne in ozko zaprte pozicije, iz katere tradicionalno obarvana otroška književnost s svojimi literarnimi podsistemi naslavlja in privablja oblikovanje spolno določene identitete.

## Literatura

- Bells, Catherine, »Constructing the Subject«, v: *Feminisms*, Oxford University Press, Oxford in New York, 1997, str. 593–609.
- Berger, Peter L., in Luckman, Thomas, *Družbena konstrukcija realnosti. Razprava iz sociologije znanja*, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1988.
- Burcar, Lilijana, »Pod milim nebom pustolovskega romana – dekliški liki in njihovo nelagodje«, v: *Otrok in knjiga*, let. 26, št. 48, 1999, str. 26–36.
- Butler, Judith, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York in London, 1990.
- Cadogan, Mary, Craig, Patricia, *You are a Brick, Angela! A New Look at Girls' Fiction from 1839–1975*, Victor Gollancz Ltd., London, 1976.
- Clark, Lyon Beverly in Higonnet, R. Margaret (ur.), *Girls, Boys, Books, Toys*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1999.
- Flynn, Elizabeth A., Schweickart, Patrocino P. (ured), *Gender and Reading. Essays on Readers, Texts and Contexts*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, London, 1986.
- Foster, Shirley, Simons, Judy, *What Katy Read, Feminist Re-readings of 'Classic' Stories for Girls*, Macmillan, London, 1995.
- Kramsch, Claire, *Context and Culture in Language Teaching*, Oxford University Press, Oxford in New York, Toronto, 1994.
- Kramsch, Claire, *Language and Culture*, Oxford University Press, London, New York, 1998.
- de Lauretis, *Technologies of Gender, Essays on Theory, Film, and Fiction*, Macmillan Press Ltd., 1989 (1987).
- Lešnik, Bogdan, *Subjekt v analizi*, ISH, Ljubljana, 1997.
- Lowry, Lois, *Anastazija na čelu družine*, Co Libri, Ljubljana, 1997. (*Anastasia on her own*, Bentam Doubleday, New York, 1992.)

- Lowry, Lois, *Anastasia on her own*, Bentam Doubleday, New York, 1992 (1985). (Anastazija na čelu družine)
- McCallum, Robyn, *Ideologies of Identity in Adolescent Fiction*, Garland Publishing, New York in London, 1999.
- McCallum, Robyn, »*Very Advanced Texts: Metafiction and Experimental Work*«, v: *Understanding Children's Literature*, Routledge, London in New York, 1999, str. 138–150.
- Mozetič, Uroš, *Premiki pripovednega gledišča v medbesedilnem stiku: Dubliners in Ljudje iz Dublina Jamesa Joyca*, Ljubljana, doktorska disertacija (rokopis), 1998.
- Muck, Desa, *Pod milim nebom*, Mohorjeva založba, Celovec, Ljubljana in Dunaj, 1996.
- Nikolajeva, Maria, *Children's Literature Comes of Age*, Garland Publishing, Inc., New York in London, 1996.
- Reynolds, Kimberley, *Girls Only? Gender and Popular Children's Fiction in Britain, 1880 – 1910*, Harvester Wheatsheaf, London, 1990.
- Reynolds, Kimberley, *Children's Literature in the 1890s and the 1990s*, Northcote House in association with The British Council, Plymouth, 1994.
- Richards, Jeffrey, *Imperialism and Juvenile Literature*: Manchester University Press, Manchester in New York, 1989.
- Richardson, Alan, »*Reluctant Lords and Lame Princes: Engendering the Male Child in Nineteenth-Century Juvenile Fictions*«, v: *Children's Literature*, Vol 21, 1993, str. 3–18.
- Christian-Smith, Linda K., *Becoming a Woman Through Romance*, Routledge, New York in London, 1990.
- Stephens, John, *Language and Ideology in Children's Fiction*, Longman, London, New York, 1992.
- Stephens, John, McCallum, Robyn, »*Discourses of Femininity and the Intertextual Construction of Feminist Reading Positions*«, v: *Girls, Boys, Books, Toys*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore in London, 1999, str. 130–141.
- Zaviršek, Darja, »*Vse tvoje fantazije*«, v: *Delta*, Let. 3, št. 3–4, 1997, str. 131–144.
- Waugh, Patricia, *Metafiction; The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Routledge, London in New York, 1993 (1984).

## Summary

The paper is based on a critical investigation of textual practices and modes of textual production that inform the erection and construction of gendered subjectivity in girls' domestic fiction. By focusing on Lois Lowry's *Anastasia on her Own* as a modern extension of the genre peppered with feminist pretensions, the paper proceeds to critically examine the lures and entrapments of girls' domestic fiction where self-sacrificial perseverance of hardships, intellectual self-effacement and spiritual curtailments still continue to parade as indispensable elements of socially viable femininity. The rest of the paper then examines and delineates the potential literary techniques such as genre-mixing, metafictional contradiction and split third person character focalisation have in disentangling and challenging the textual production of traditionally entrenched gendered subjectivity in children's literature. The relevance that these literary techniques, especially genre-mixing, bear to exploring the textuality of gender in children's fiction is checked within the framework of an action research conducted among a sample of 13 and 14-year-old primary school pupils. Interestingly enough, the shrewdness and poignancy of students' observations notwithstanding, their written contributions demonstrate a wide discrepancy between what they are able to see and criticise as a result of the adopted reading strategies on the one hand, and what they continue to write on the other as a result of a life-long exposure to traditional literary socialisation.

*Translated by Lilijana Burcar*