

OCENE – POROČILA – ZAPISI

PARADOKSNA TEŽAVA MLADINSKEGA ROMANA ŽIGANA

Ivan E. Tič: *Žigana*. Ljubljana: Prešernova družba, 2003 (Koledarska zbirka)

Mladinski roman *Žigana* je odrasle bralce mladinske književnosti kmalu po izidu spravil v nemajhno zadrego: na platnici je izpisano povsem neznano avtorsko ime, vendar poklicnemu bralcu mladinske literature slog in pripovedne tehnike nekje po, recimo, prvi tretjini romana vendarle že nekam zanesljivo priključijo v spomin lepo število mladinskih knjig v podobnem slogu, s stalnimi pripovednimi tehnikami retrospekcij, osebnih perspektiv, menjave toka zavesti z dialoškimi prizori in distanciranimi opisi, z njihovimi stalnimi »šibkimi (razvlečenimi) mesti« in stalnimi odlikami (dinamičnega dialoga), z nekaterimi že znanimi situacijami in literarnimi osebami (staršev, deške združbe). Aha, si reče poklicni bralec mladinske literature, to je to! Ampak če je »to« res – privrši vprašanje – čemu na ljubo se je torej razmeroma brani mladinski avtor, ki mu je osebno ime vendarle že postalo neke vrste prepoznavna avtorska znamka, tokrat umaknil za čudaški psevdonim? Na to vprašanje odgovarja dejstvo, da je roman v strokovnih krogih povzročil kar nekaj razburjenja.

Zunanji razlogi za takšno avtorsko strategijo nas na tem mestu vsekakor ne bodo zanimali. Roman je več kot zanimiv že zgolj z vidika slovenske recepcije li-

terarnih besedil (besedil; in ne avtorjev). *Žigana* se po svoji izbiri in oblikovanju snovi namreč več kot očitno umešča v zvrst problemske literature, ta pa je za konvencije bralne recepcije praviloma – problematična. Že po svoji zvrstni težnji pač dreza v teme, ki jih socialna okolica obravnava kot tabu, v otroški in mladinski literaturi pa so tabuji še posebej spotikljiva zadevščina. Problemska mladinska literatura namreč odraslega bralca postavi pred neusmiljeni paradoks: po zahtevi dobre stare razsvetljske dediščine naj se tudi literatura podreja vzvišenemu rousseaujevskemu idealu: človek je po naravi dober in treba mu je pokazati pot, po kateri se bo vrnil k samemu sebi. Problemska literatura, ki razkriva deviacije vsakokratne zgodovinske družbe, v katere kulturi nastaja, načeloma torej najodličneje služi prav temu, didaktičnemu namenu.

Slovensko mladinsko bralno občinstvo je na konvencije problemske literature pripravila premišljena in umetniško ozaveščena založniška politika v drugi polovici preteklega stoletja s prevodi odličnih mladinskih romanov – nemalokrat iz vzhodne polovice Evrope – in z izvirno mladinsko književnostjo. V zadnjem desetletju preteklega stoletja, ki je, skladno z ideali potrošniške družbe, začelo izjemno ceniti socialno-pragmatične učinke branja, smo postali celo (nemočne) priče silovitemu porastu prevodne in izvirne

slovenske problemske literature z aktualnimi socialnimi temami, kot so kajenje in droge, mladoletniško nasilje, učni problemi, problematične družbene skupine, hipohondrija, negotova spolna identiteta, anoreksija, soočenje s smrtjo in tako naprej v neskončnost. Tudi (ali včasih: predvsem) takšnim poučnim namenom služijo zbirke »Najst« ali »Knjigožer« ali celo množična proizvodnja problemske literature, ki jo spremlja hrupen bralski aplavz (seriji »Blazno resno« in »Anica«). Vendar gre v naštetih primerih za teme, ki jih je njihov družbeni prostor že razkril, »legaliziral«, sprejel kot svoj samoumevni element in jih tako že detabuiziral: problemi, ki jih obravnava večina sodobne – »spodobne« – problemske literature, mladostniškega bralca skozi literarno (ali včasih tudi manj literarno) obdelavo dokaj varno vodijo v socialno integracijo, k splošno priznani vsebini pojma »dobro«, skratka, v ustaljeno in varno območje aktualnega socialnega reda.

Paradokсна težava – težava, ki jo razpre tudi roman *Žigana* – nastane, ko se problemska literatura odloči za drastično strategijo in razkriva tudi tiste deviacije, ki jih hoče socialna okolica za ohranitev svojega minimalnega reda in varnosti zaenkrat še potlačiti in prikriti: ali problemska literatura torej sploh še ravna »pedagoško«, če svoja, že sicer estetska in na čustveni odziv »preračunana« pripovedna sredstva uporabi tako, da ugrizne v potlačeni tabu in ranljivega mladinskega bralca okrepjeno šokira z grozovitostmi – vsakdanjega življenja?

Grozovitost vsakdanjega življenja, ki jo tematizira *Žigana*, je spolna zloraba otrok. Roman jo tematizira z verističnim predstavljanjem značilnih situacij: s sugestivnimi dialogi psihološke manipulacije ter s povsem eksplicitnimi opisi seksualnih gest – slednje zares v maniri »estetike šoka«.

Izzivalnost romana torej leži v estetiki šoka, ne v sami zgodbi – obrise Anine in

Žigove vzporedne zgodbe, ki se združita v eno zgodbo *Žigane*, tako ali tako izvedemo že v uvodnem poglavju »Začetek s koncem« – zato se sme to zgodbo tudi skicirati: osmošolka Ana iz srednje urejene družine se hoče v svoji želji, da bi pomagala drugim, vpisati na medicinsko-tehnično šolo, medtem ko jo ambiciozna mama sili k vpisu v gimnazijo. Anina klapa se občasno zapija in drogira, vključno z Anino ljubeznijo Klemnom. Ana to stori le v trenutku najupornejše geste zoper mamo, sicer pa nastopa kot odgovorna najstnica. Dvanajstletni Žiga živi skupaj z mamo, pogrša pobeglega očeta in se boji vsiljivih dotikov maminega ljubimca Aleša. Vsiljivost dotikov se stopnjuje, prav tako psihološka manipulacija odraslega z neizkušenim mladoletnikom. Šolska socialna služba in kriminalisti v tem primeru odpovedo do nasilnega razpleta, ki ga popravita razumni in sočutni psihiater Palček ter preudarna in sočutna najstnica Ana – Ana se v Žigo zaljubi, vendar razvije odgovorno ljubezen, ki vključuje čakanje na dekletovo in fantovo erotično zrelost.

Dve vzporedni zgodbi nista samo estetska kompozicijska mušica, s katero bi avtor razširil tematiko še na problem najstniškega uporništvazoper odrasle avtoritete. Anino uporništvoo, ki ga goji do rahlo vsiljive socialne delavke Holerjeve, do gospodovalne in družinsko »neuporabne« – službi zaprisežene – mame ter do krivične učiteljice kemije, sicer res kot samostojen tematski sklop razkriva občasno hinavščino ali razcep med odraslo etično teorijo in prakso, zato roman skozi predstavitev Anine klape »deadendovcev« bežno obravnava tudi šolske probleme, beg od doma, beg iz realnosti v drogo in alkohol, sanjarije o idealnem življenju in spogledovanje s samomorom, skratka, najstniški nihilizem, ki mu ideal predstavlja »osvoboditev vseh spon, dolžnosti in manipuliranja«. Vendar je obravnava Anine upornosti manj pre-

pričljivo, estetsko slabše oblikovana in prej ko ne prevzema vlogo dramaturške motivacije za razvoj druge – osrednje – teme zlorabe.

Tudi temo zlorabe ustvarja konflikt med najstniško eksistenčno negotovostjo in dvojno držo odraslih, ki po eni strani avtoritativno predstavljajo vednost o svetu, red in varnost, po drugi strani pa se tega reda niso sposobni držati: Žiga se zaveda, da »so jih v šoli opozarjali pred takšnimi vsiljivimi tipi,« kot je mamin ljubimec Aleš, vendar se podreja mamini in Aleševi razlagi, po kateri je na nadomestnega očeta sam preprosto ljubosumen in zato zavrača njegove »nežnosti«, kar ga pripelje do upiranja »urejenemu« družinskemu življenju s kratkotrajnimi pobegi od doma. Rešitev najhujšega, spolnega konflikta med svetom odraslih in svetom negotovih najstnikov torej sploh ne more nastati na pobudo odraslih, marveč lahko krizno situacijo razreši le preudarna in sočutna najstniška oseba, s katero se lahko ogroženi Žiga do neke mere poistoveti in ji s tem resnično zaupa: to je njegova moralno zanesljiva avtoriteta, prijateljica Ana. Čeprav tudi Ana preseže svojo uporniško negotovost skozi občudovanje in nato sočutje do deškega Žige, njeno lastno upiranje odraslim – Anina zgodba – vendarle predvsem podpira razplet Žigove zgodbe.

Ta pa je huda in se estetsko zares prepričljivo stopnjuje do točke Žigove skrajne eksistenčne ogroženosti.

Začenja jo »idilično« družinsko slavje ob Žigovem rojstnem dnevu. Kičasta torta – Aleševa domislica – je prvi simbol »cirkuške predstave«, ki se dogaja v stanovanju. Njena osladnost karakterizira »fotografskega posiljevalca« Aleša, ki zgroženega Žigo objema in poljublja na usta odločno pogosteje, »kot je potrebno« (»drugi očetje tega ne delajo«). Deček, ki ga sicer nadvse ljubeča mama svari pred navali »ljubosumnega egoizma«, ima v svoji neizkušenosti za obrambo pri roki

samo magično zakletev »škisfris«, vendar magični obrazci v sodobnem svetu ne učinkujejo in devianten odrasli moški ima na razpolago množico pretvez za seksualne geste do dečka in za njihovo »moralno korektno« utemeljitev. V verističnem prizoru posteljnega otipavanja z odporom in nemočnim jokom (pozneje se ponovi z ugrizom in stopnjuje v prizor brutalnega pretepa) se tako vzpostavita dva miselna okvira: odrasli, Alešev, je okvir spolne izkušnje in nedorasli Žiga vanj preprosto ne more vstopiti, ker ne ve, za kaj pri spolnosti gre. Šolski pouk o nedotakljivosti telesa ostane na ravni teorije, ki je deček še ni sposoben ponotranjiti v izkušnjo: seksualne geste ostajajo »nekaj novega, njemu doslej neznanega«. Žiga se torej lahko dojame le kot neizkušeni »zelenec« ali kot, nasprotno, pokvarjenec, oboje pa je za njegovo samopodobo enako slabo in postane gladka cesta v občutek neznosne krivde. Občutek krivde spretno stopnjuje Aleševa psihološka manipulacija: sprva hoče »pomagati« deški spolni domišljiji, prehude geste avtoritativno razloži s poukom iz laganja (kot Žigovo »napačno predstavljanje« dogodkov), nato z lažnim altruizmom izsiljuje Žigovo ljubeznivost v imenu dečkove ljubezni do mame, naposled pa udari kar z neposredno grožnjo, da bo mamino ljubezen do Žige razkrinkal socialni službi, češ da gre za mamino spolno deviacijo, kar bi Žigo transportiralo v rejniško družino. Grožnjo potrdi prizor lažne ovadbe, ki izpostavi »spletkarjenje odraslih«, neučinkovito socialno delavko in brezdušnost kriminalistov. Vse naštetu stopnjuje Žigovo popolno nemoč, ki se izraža samo še z odhajanjem od doma, zaradi česar deček izgublja tudi svojo edino oporno točko, mamino ljubezen in zaupanje, tako da v svoji stiski ostane čisto sam. Napovedni simbol te stopnjevane stiske je zajček iz računalniške igrice: »zajčka se rešiti ne da«. Prizor, ki ustvarja možnost posilstva, izpiše manj gnusnih »zunanjih« podrob-

nosti od prejšnjih podobnih prizorov, zato pa strahoviteje predoči nasilneževo neobvladano čustveno reakcijo in dečkovo življenjsko ogroženost v brutalnem pretepu.

Čeprav se z Aninim posredovanjem roman izteče v pomirljiv in nekako srečen konec, v pojasnilo o bolezenskem vzroku nasilja, v vzpostavitev resničnega in ne lažnega moralnega reda med odraslim in najstniškim svetom, pa veristično oblikovana tematika *Žigane* torej ponuja več kot dovolj vzrokov za razburjenje pedagogov in poklicnih bralcev mladinske literature. Upravičeno?

Pustimo zdaj ob strani estetsko avtonomijo literature, saj jo problemska književnost v svojem stvarnem predstavljanju značilnih življenjskih situacij do neke mere tako ali tako zanikuje. Vprašanje, ki se zastavlja ob *Žigani*, je naslednje: ali je s pedagoškega vidika preudarno soočiti mladinskega bralca z grozotami vsakdanjega življenja na tako drastičen način »estetike šoka«? Morda sem v zmoti, a sama mislim, da je. Morda lahko književnost s svojim estetskim predočenjem tabujev za bralčevo spoznavanje sveta tudi s strogo pedagoških ozirov postori več kot zgolj »teoretično« seznanjanje bralca s pastmi vsakdanjega življenja. Zakaj?

Problemska književnost predstavlja kak usoden življenjski zaplet skozi njegove tipične, značilne situacije. V romanu *Žigana* najšokantnejši odlomki sicer podrobno – jasno prepoznavno – opisujejo zunanje geste spolne zlorabe, vendar ti opisi niso sami sebi namen (kar bi ustvarilo povsem drugačen in dosti, dosti spornejši tip literature), marveč jih bistveno dopolnjuje in utemeljuje

tudi vsestranski prikaz sprevržene psihološke manipulacije. Natančna sugestija psihološke plati dogajanja omogoča nezkušenemu mladostniku, da tudi preko literarne spoznavne izkušnje v vsakdanjih kritičnih situacijah definira problem, se ove, da s svojim problemom ni sam in da je problem rešljiv. V romanu *Žigana* vzbujajo veristični opisi spolne zlorabe zgroženost, gnus in odpor skozi Žigovo, dečkovo doživljajsko perspektivo, ki jo posredujejo tudi ponavljajoči se pridevniki Aleševe karakterizacije. Z estetskim sredstvom dečkove perspektive in čustveno obarvanih atributov avtor zanesljivo usmerja bralčevo razumevanje dogajalnega problema. Socialno-pragmatični učinek te estetske strategije šoka je najbrž naslednji: ker je bralec kritične vsakdanje situacije čustveno že podoživel skozi literarno, bralno izkušnjo, jih bo torej sposoben prepoznati, si jih razložiti in se nanje ustrezno obrambno odzvati tudi v vsakdanjem življenju – tudi če jih družbena praksa še ni povsem »legalizirala« oziroma detabuizirala. (Pomembnost ponotranjene izkušnje pravzaprav prikazuje sam roman *Žigana*, v katerem si deček ne zna pomagati s šolsko teoretično razlago spolne nedotakljivosti in se čuti krivega.) S tega vidika se tista problemska literatura, ki ruši tabuje, zdi torej prej zaželeno kot problematična. Vendar ob tem tudi ni nobenega dvoma, da mora učinek njene »estetike šoka« na mladinskega bralca *več kot nujno* pomiriti in preseči temeljito pogovarjanje o problemih, ki jih razpira, sicer se utegne njen socialno-pragmatični učinek sprevreči naravnost v svoje nasprotje.

Vanesa Matajč