

*Majda Travnik Vode*



## **Janja Vidmar in Benka Pulko: *Otroci sveta.***

Ljubljana: Undara studio, 2013.

Ob pogledu na fotografije otrok z vsega sveta, ki jih je Benka Pulko posnela na svojih potovanjih, sem se takoj spomnila na svoj Unicefov otroški koledar iz leta 1988, ki sem ga dobila kot del nagrade na nekem osnovnošolskem tekmovanju. Koledar me je prevzel, izžareval je nekaj magičnega, kadar koli sem ga odprla, so se podobe otrok, živečih v puščavah, s svojo nemo zgovornostjo dotaknile vrat mojega sveta in vstopile vanj kot tihe, domačne in prijazne gostje, ob katerih so mi vedno znova vzvalovale misli in domišljija.

Res, očitno se tudi po vseh letih vizualnega izčrpanja, s kakršnim eksperimentira naša civilizacija, še vedno komaj kaj lahko meri z močjo in sugestivnostjo ustavljenega otroškega pogleda. Zato verjetno ni bilo naključje, da je tudi Benka Pulko v okviru svojega dobrodelnega projekta, ki si prizadeva za šolanje tibetanskih otrok, že precej pred knjigo izdala nekaj koledarjev z enakim naslovom, *Otroci sveta*. Kot da je fotografija otroka tudi danes idealen kontrapunkt prozaičnemu koledarskemu času, dnevi, natisnjeni pod njo, nezadržno zdrsijo v pozabo, otroška fotografija pa se nikoli ne postara. O tej izkušnji v uvodu v knjigo Benka Pulko zapiše: "Še danes jih (koledarje, op. p.) videvam v učilnicah, kjer so obviseli kot stenski učbeniki in še naprej vztrajno opravljajo svoje poslanstvo, čeprav so leta, ki so jih beležili, že zdavnaj mimo."

Morda se je avtoricama prav ob tem velikanskem potencialu otroških portretov utrnila ideja, da bi k fotografijam postavili še zgodbe. Vsekakor je tak pristop unikatni in najbrž ne samo pri nas, saj se sama ne spomnim primera, da bi kratke zgodbe za otroke ali mladino spremljale fotografije. Morda tudi zato, ker se nam tradicionalno (in zelo zastarelo) zdi, da svetu otrok in odraščajoče mladine ustreza domišljijski, fantazijski, ne pa stvarni svet. Tudi če v nekaterih mladinskih delih (npr. pri Cirilu Horjaku) najdemo nekoliko bolj veristične ilustracije – ki so rezultat tako

izbire slikarske tehnike kot avtorjevega sloga –, te še vedno učinkujejo popolnoma drugače kot fotografije. Eksistencialni modus fotografije je že po definiciji diametralno nasproten kakršni koli ilustraciji, saj s svojim statusom realnega predmeta kot meč preseka z domišljjskim prostorom kot takim. Fotografija ni plod fantazije, ampak dejstvo, še več, dokument časa in prostora. Ta njen učinek je v *Otrocih sveta* sprva tako potujevalen, da bi brez uvoda ne vedeli, ali niso morda tudi besedila dokumentarno gradivo. Vendar Benka Pulko takoj pove, da je njena prijateljica, mladinska pisateljica Janja Vidmar, le virtualno odpotovala po njenih stopinjah, ob osemnajstih izbranih portretnih fotografijah otrok, ter da je knjiga tako ustvarjalni preplet izmišljenih zgodb z realnimi fotografijami. Okoliščine nastanka zgodb je v zanimivem intervjuju za revijo Bukla razkrila tudi Janja Vidmar rekoč, da so za njen siceršnji ritem nastajale nenavadno dolgo, pravzaprav med daljšim ustvarjalnim premorom, še bolj zanimivo pa je, da jih je označila za svoje “najbolj smelo in noro potovanje”. Za to navaja več razlogov, med drugim, da si je želela poskusiti nekaj novega, ker jo je lokalni okvir že nekaj časa utesnjeval in ker kratka zgodba ni njena “naravna forma”. Velikanski izziv je bil že, da je imela pred seboj petnajst fotografij z različnih koncev sveta – in še tri “slovenske” – ter je morala za vsako kratko zgodbo preštudirati goro gradiva, prebrati morje pravljič, legend in mitov, raziskati naravo in geografijo, jezik, kulinariko, floro, favno, glasbo, zgodovinske in aktualne socialne, politične in kulturne razmere vsake dežele, kjer je nastala fotografija; skratka osvojiti petnajst različnih univerzumov. Vendar se je delo s tem šele začelo, saj je nato napočil čas, da si izmisli zgodbo, ki naj bi bila tako avtentična, da nihče ne bi posumil, da njena avtorica ni domačinka. Vrh vsega se je morala zgodba natančno prilegati fotografiji, kot da je njen organski podaljšek in kot da otrok na fotografiji pravzaprav govori o samem sebi. Dve zgodbi, o haitijskem dečku Arthemisu in o Egiptčanu Sadikiju, sta napisani v prvi osebi in zato delujeta še bolj pristno.

Zgodbe otrok pa so drugačne, kot smo si to morda sprva predstavljali in želeli bralci, saj s svojo pretresljivostjo prebijajo naš standardni, skoraj filistrski horizont pričakovanja, s kakršnim spričo lepih in eksotičnih fotografij vstopimo v knjigo. Naslovnica knjige in tudi ostale fotografije so res očarljive, zato pa je svet, kakršnega izrišejo zgodbe, radikalno drugačen: krut, neizprosen, tak, da v njem ni prostora za otroštvo. Morda takrat fotografije še enkrat ošinemo s pogledom in šele zdaj vidimo, da je večina otrok oblečenih v cunje, da eden prodaja časopis, drug je popolnoma gol, lepa deklica s Tajske pa ima na vratu oklep iz bakrenih obročev. Protagonisti z daljnih koncev sveta so takoj ob rojstvu vrženi v brutalno

resničnost svojega okolja, prepuščeni samim sebi, nasilju, lakoti in bedi, v katero včasih posveti žarek upanja, kot na primer v zgodbi o filipinski deklici Ligayo, ki se preživlja z nabiranjem žebeljev iz zoglenelega gradbenega materiala, ali o indonezijskem dečku Emasu, čigar družina se na presenetljiv način za silo izkoplje iz bede. Pretresljiva je bocvanska zgodba o drevesu nepovratniku, kjer deklico, ki je komaj dobro shodila in ki jo je mati v iskanju hrane prisiljena za ves dan pustiti ob reki v sicer pravljično lepi savani, raztrga gepard. Nič manj ne presune kačji princ, fant iz Indije, ki mu brezsrčni oče in brat iztrgata kozo, edino živo bitje, ki ga je lahko še imel rad in ob katerem je lahko čustvoval. Ko Abhik izgubi še kozo, je njegov notranji svet dokončno mrtev; bolečine sicer ne čuti več, a tudi ničesar drugega ne ... Enako je s Sadikijem, dečkom iz Kaira, ki mora, če noče, da ga pobijejo, zbežati od doma, v katakombe na robu mesta, kjer ga, z mačko v rokavu, za katero verjame, da je boginja, zajame nenadzorovani val demonstracij, ki pretresajo mesto ... Tudi sicer pisateljica svoje junake najpogosteje postavi v ekstremne, fizično ali psihično ogrožajoče položaje, kjer se bo odločilo o njihovem preživetju ali smrti. Ti dramatični iniciacijski trenutki otroške junake pogosto dokončno oropajo vsakršnih iluzij in jih pahnejo v svet odraslih, v katerega se sicer branijo vstopiti. Kajti zdi se, da je edina parola sveta odraslih golo preživetje, temu je podrejeno vse. Morda je pomenljivo, da so romantični zahodnjaški predstavi o lepem otroštvu še najbližje tri "slovenske" zgodbe, posebno mesto pa zavzemajo še zgodba iz Amerike, kjer ima maltretiranje otrok drugačen izvor kot v zgodbah iz dežel tako imenovanega tretjega sveta, zgodbi o deklicah z Nove Zelandije in romunski ciganki Luminitzi, neko sama zase pa stoji skica ljubkega ekvadorskega Indijančka Fernandka.

Dramatično tematiko zgodb ves čas dopolnjuje sugestiven pisateljičin slog, ki je zdaj poetičen, eteričen, potopljen v mitsko ali pravljično govorico, zdaj realističen, objektivni. Iz te dialektične napetosti vznikata suverena, prepričljiva umetniška govorica, ki je do popolnosti uglašena z notranjo formo, s tem, o čemer pripoveduje. V času instantne, hlastno napisane literature, ki se na nas širokogrudno razliva od vsepovsod, lahko ob teh zgodbah skoraj fizično začutimo razliko: jasno je, da je *Otroke sveta* avtorica pisala dolgo in počasi, nato pa jih še stokrat vzela v roke in jih temeljito pobrusila in pogladila od zunaj in od znotraj, tako da je slednjič iz vsake zgodbe nastala trdna hiša, podprta od zunaj in od znotraj, in zdi se, da *Otroci sveta* pomenijo enega pisateljičinih ustvarjalnih vrhuncev.