

Jakob J. Kenda

Radovljica

THE VAMPIRE STRIKES BACK: IN-TER RESUREKCIJA MITSKEGA V ANGLOSAKSONSKI LITERaturi ZA MLADe NA KONCU 20. STOLETJA

Dogajanje v literaturi za mlade ob koncu prejšnjega stoletja kaže na še enega v vrsti prenosov moči, kakršni se odvijajo v zgodovini zahodne literature vsaj od razsvetljenstva dalje. Takrat naj bi po mnenju številnih razpravljavcev, pri nas Mladena Dolarja, prišlo do uničenja prostora svetega, na katerem je slonela družbena distribucija moči, torej predvsem plemstvo. A znanstvena in politična racionalnost svetega nista uničili: iz njega je nastalo tuje. Prej enoten svet se je torej z vznikom racia razdelil na racionalno in tuje po Dolarjevem, na stvarno in nestvarno po večini zahodnih razpravljavcev o tem problemu. Odsev slednjega v literaturi sta seveda dva, prav tako nasprotna si literarna super-žanra: fantastika ter verizem. Ta dva torej že vse od časov iznajdbe racionalizma neprestano merita moči ter se izmenjujeta na mestu vodilne sile, največkrat hkratno s prehodom iz enega v drugo literarno obdobje: fantastika prevladuje v obdobjih, ki se naslanjajo na romantično tradicijo, verizem v tistih, ki koreninijo v razsvetljenski.

A bolj bistvena za temo simpozija je neka druga temeljna lastnost izmenjujočih se super-žanrov: fantastika je izrazit nosilec mitskega, verizem ga odklanja. Seveda ni zgolj fantastika tista, ki bralcem ponuja mitsko. Slednje se ponavlja tudi v verizmu, celo v njegovih najbolj programskih oblikah: eden prvih naturalističnih romanov, *Thérèse Raquin*, ima izjemno močan vampirski podtekst – predvsem osebe so opisane z atributi, ki vzbudijo ali permutirajo stare predstave o krvoželjnem in razpadajočem bivanju, kar gre lepo v korak z Zolajevo predstavo meščanske družbe. Toda ravno pri tem naturalističnem primerku postane še kako očitno, da sta fantastika in z njo mitsko vezana na nasprotno literarno tradicijo: vampirskega podteksta v *Thérèse Raquin* namreč nikakor ne bi bilo, če ta roman – ki je seveda eno prvih Zolajevih literarnih del – ne bi še v mnogočem slonel na romantiki.

A kot rečeno – izmenjava fantastike in verizma se le načeloma odvija skladno z menjavo obdobji: številna pomembna dela teh dveh super-žanrov namreč ne temeljijo na smernicah sočasnih obdobji, temveč so naslonjena na tradicijo starejših. Izhodišča Mary Shelly so vsekakor romantična in v času romantike je tudi nastal njen *Frankenstein*, medtem ko so dela Julesa Verna, ki so izrazito postromantična, izhajala na časovnem robu tega obdobja, Tolkien pa je *Gospodarja prstanov* izdal, ko je simbolizem, iz katerega izhaja, zamenjal že skrajni modernizem. Razlog za takšno neusklajenost z gonilnimi literarnimi silami je seveda jasen: govora je o

žanrski literaturi, ki le redko prida svoj delež razvoju književnosti v celoti in se največkrat razvija ločeno oziroma na podlagi iznajdb vodilnih literarnih tokov.

Nič čudnega torej, da taisto velja tudi za nek drug super-žanr, mladinsko književnost, za katero je vse do konca prejšnjega stoletja veljalo, da le redko pridoda pomemben delež razvoju literature v celoti. Razvoj mladinske literature je bil celo bolj ločen od vodilnih literarnih tokov, to pa tudi pomeni, da je v mladinski književnosti do izmenjav med verističnim in fantastičnim prihajalo še manj usklajeno z izmenjavami tradicij, na kateri sta vezana. To velja tudi za zadnji prehod iz verizma v fantastiko, ki se je odvil ob koncu prejšnjega stoletja, ko v splošnih literarnih tokovih nikakor ni bilo zaznati tolikšnega prevrata kot v mladinski literaturi.

Pri zadnjem prehodu je šlo v prvi vrsti za insurekcijo, za upor, vstajo. Slednje ni povzročila le izrazita prevlada verizma v mladinski literaturi, temveč tudi njena izčrpanost in skrajnosti, po katerih je posegala. Posebej problemski roman je v iskanju vedno novih in še bolj razburljivih tem nazadnje stopil na področja, ki so problematična celo odrasli publiki – v delih za mlade so si roke podajali problemi brezdomcev, težave duševnih bolnikov, verskih sekt, incestna razmerja, itd. Ker avtorji običajno niso poznali rešitev tovrstnim vprašanjem, pa tudi zato, ker si svoje publike niso želeli pretirano obremenjevati, so se zatekali k vse večji permisivnosti. Ravno slednja pa je odvrnila publiko, in novim piscem omogočila, da so se lahko uveljavili prav s postavljanjem jasnejših etičnih meril.

Iz potrebe po postavitvi takšnih meril v literarnih delih pa pot povsem naravno vodi k fantastiki, saj ta z mitskimi elementi omogoča osnovne, nenapisane, a v zavest slehernika vžgane pozicije, izhodišča, arhetipe. Zato resurekcija, vstajenje mitskega in fantastike, ki ni niti nasilno, niti programsko, temveč se odvije zaradi naravne potrebe po drugačnem modusu pisanja.

Toda fantastika kot vehikel mitskega, ki je izvrstno izhodišče za etične pozicije, je tako iz mladinske kot splošne literature že večkrat poniknila zaradi neizdelanosti svoje osnovne strukture. Temelji namreč na nestvarnem, kar pomeni, da s prepletajočimi se nizi snovno-materialnih delcev izdela neverističen literarni svet. To pa še ne pomeni, da je takšen svet nestvaren oziroma tuj v dobesednem pomenu teh izrazov – kreacija povsem nestvarnega oziroma tujega je po definiciji seveda nemogoča, kajti ob njej bi odpovedal sam jezik. Tuje, »das Unheimliche«, kot ta izraz po Freudu opisuje tudi literarna veda, je nestvarno, ki se dejansko izkaže za stvarno. Književnost, ki izhaja iz takšnega izhodišča, pa se seveda neprestano srečuje s sledečim problemom: kako nestvarno prikazati tako, da bo videti stvarno, predvsem na mestih, kjer je to večidel nujno.

Eno izmed takšnih mest so vsekakor karakterji. Fantastika, tudi mladinska, že od nekdaj bolega za liki, skozi katere se neposredno, neprikrito prebija nestvarno in z njim mitsko. Takšen je že doktor Frankenstein, ki si ga z njegovo megalomansko in depresivno kvazi-osebnostjo težko zamišljamo kot stvarno osebo, saj so njegove lastnosti v prvi vrsti lastnosti arhetipskega znanstvenika. Nestvarni liki, predvsem tako ali drugače zasnovan super-junak, so tudi zaščitna znamka znanstvene fantastike od Verna, prek Asimova do Carda, nestvarni liki so temelj starejše fantazijske literature C. S. Lewisa in Le Guinove. Nič čudnega torej, da je marsikateri avtor fantastičnih del, predvsem pisatelj fantazijske književnosti, scela opustil vprašanje verjetnosti in druge poteze, ki iz dejansko nestvarnega lika lahko napravijo stvarnega. Nekaj takšnih poskusov je bilo do določene mere uspešnih, a po drugi plati so vsekakor vodili v razvojno slepo ulico. Kam naprej od nonsense nestvarnosti

Kästnerjevega *35. maja*, ali Endejevega *Jima Knofa*, ki jima je v izgovor čista domišljija? Kam od *Hobita*, ki je lahko nestvaren zgolj zavoljo veselja bistrh nad napeto izmišljijo? Kam od *Pike Nogavičke*, ki si dovoli ostati nestvarna z izgovorom otroškosti? Ne prav daleč.

Pač pa je moč taisti tip nabrite, samostojne in pogumne glavne junakinje postaviti na drugačne temelje, kot je to napravil na primer Philip Pullman v *Severnem Siju*. Znotraj nestvarnega okolja, v katerem se giblje njegova pikanogavičkasta Lyra, se vendarle ravna po rigoroznih zahtevah vsakdanjega – če se gre mance z dolgo roko oblasti, ne more pričakovati, da bo njen spor po kratkem zapletu končan. Če hoče imeti malico v deblu drevesa, bo takšno drevo pač morala najti in potrebno bo natančno utemeljiti, kako je mogoče, da obstaja. Skratka: nestvaren lik se ravna po splošnih zakonitostih stvarnosti in zato postane še kako življenjski; nestvarno se izkaže za stvarno, lik izpolnjuje temeljno strukturno zahtevo fantastike.

Podobno nasprotje kot med *Piko Nogavičko* in *Severnim Sijem* bi bilo moč zaslediti med Lewisovimi *Zgodbami iz Narnije* in serijo o *Harryju Potterju*: Lewis je v *Narniji* vsekakor vpeljal pomembno literarno-tehnično iznajdbo: trojico glavnih likov. Toda ti nikakor ne delujejo kot živi, resnični otroci, saj se skozi prevelika mera predvsem na katolištvo vezanega nestvarnega. Trojica glavnih junakov tako šele s *Harryjem Potterjem* dobi osebne lastnosti, ki niso zgolj vehikel mitskega, temveč so v prvi vrsti utemeljene v vsakdanji stvarnosti, celo z miljejem, iz katerega izhajajo, in ta vsakdanja stvarnost ima prek njihove osebnosti bistven vpliv na vse ostale literarne elemente. Na ta način Rowlingova doseže navidez nemogoče – fantastiko, ki je v prvem planu dovolj veristična, da doseže ideal: nestvarno, ki se izkaže za stvarno. Mladi čarovniki se izkažejo za povsem vsakdanje šolarje, s katerimi se mladi bralci prav zato lahko poistovetijo. Šele pod tem nivojem in skladno z njim, pa se giblje mitsko: klasične pozicije dobrega in zla, arhetipi, kakršna sta mojster in vajenec, mitološka ter legendarna bitja v svoji praobliki; vse to na plano pokuka le v preobleki igre ali postmodernistične prenovitve.

Fantastika je s tem razrešila enega svojih temeljnih problemov prav na področju, kjer se prekriva z mladinsko književnostjo. Rowlingova, Pullman in ostali avtorji prenovljene fantazijske književnosti so s tem ne le povzdignili status fantastike, temveč tudi mladinske književnosti – tudi njihovi dosežki so razlog za izjemno pozornost, ki jo odrasla publika v zadnjem času posveča mladinskim delom in zato po tovrstnih romanih dežujejo nagrade, izmed katerih so bile številne do zdaj zgolj v domeni beletristike za odrasle.

Vampir je torej nedvomno vrnil udarec. A ne katerikoli vampir. Ne vampir grozljivke, ki se naslanja na bolezensko, duhovno plat tega arhetipa, temveč vampir fantazije, ki se zanima za njegovo kruto, telesno stran. Drugače povedano: gre za zmagoslavje zgolj enega izmed žanrov znotraj fantastike; drugi se bodo morali od fantazije še marsikaj naučiti. In še več: gre za zmago vampirja z izrazito anglosaksonske provenienco. Med avtorji prenovljene fantazije so zaenkrat zgolj angleško govoreči.

Sekundarna literatura

Bahtin, Mihail: *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Nolit 1978.

- Bajt, Drago: *Ljudje, zvezde, svetovi, vesolja: eseji o znanstveni fantastiki*. Mladinska knjiga 1982.
- Bogataj-Gradišnik, Katarina: *Grozljivi roman*. Literarni leksikon 38, DZS 1991.
- Botting, Fred: *Gothic*. Routledge 1996.
- Brooke-Rose, Christine: *A Rethoric of the Unreal: Studies in Narrative and Structure of the Fantastic*. Cambridge University Press 1981.
- Cornwell, Neil: *The Literary Fantastic: From Gothic to Postmodernism*. Harvester Wheatsheaf 1990.
- Dolar, Mladen: *Strah hodi po Evropi*. V: *Das Unheimliche*. Analecta 1994, str. 71–116.
- Elliot, Robert C.: *The Shape of Utopia*. The University of Chicago Press 1970.
- Freud, Sigmund: *Das Unheimliche*. V: *Das Unheimliche*. Analecta 1994, str. 5–36.
- Hume, Kathryn: *Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature*. Methuen 1984.
- Jackson, Rosemary: *Fantasy: The Literature of Subversion*. Methuen 1981.
- Kenda, Jakob Jaša: *Analiza in kontaminacija novejših teorij fantastike*, Literatura 1998, št. 83–84, str. 161–189.
- Łem, Stanisław: *Phantastik und Futurologie I, II*. Insel Verlag 1982.
- Le Guin K., Ursula: *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction*. Women's Press 1989.
- Little, Edmund: *Towards a Definition of Fantasy*. Essays in Poetics, vol. 5, str. 66–83.
- Maupassant, Guy: *Povzetek Le Fantastique*. V: Siebers, Tobin: *The Romantic Fantastic*. Cornell University Press 1984. Str. 46–47.
- Manlove, Colin Nicholas: *Modern Fantasy: Five Studies*. Cambridge University Press 1975.
- Manlove, Colin Nicholas: *The Elusiveness of Fantasy*. V: Saciuk, Olena (ur.): *The Shape of the Fantastic: Selected Essays from the Seventh International Conference on the Fantastic in the Arts*. Greenwood Press 1990, str. 53–67.
- Rabkin, Eric: *The Fantastic in Literature*. Princeton University Press 1976. 1984/85.
- Todorov, Tzvetan: *Introduction à la littérature fantastique*. Éditions du Seuil 1970.
- Todorov, Tzvetan: *The Origin of Genres*. V: *New Literary History*, Autumn 1976.
- Tolkien, J. R. R.: *On Fairy Stories*. V: Tolkien, J. R. R.: *Tree and Leaf*. Allen & Unwin 1964.