

Lynne Vallone
Univerza A&M v Texasu, ZDA

NAZAJ H KANONU: NASTAJANJE NORTONOVE ANTOLOGIJE MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI¹

V članku je predstavljena Nortonova antologija mladinske književnosti, ki je izšla leta 2005. Ustvarjanje kanona ni lahko delo. Prispeva k temu, da določena dela zastarajo, kar najbrž ni slabo. V naše skupno dobro je, da bralci in kulture niso nesprenemljivi, zato si morajo uredniki antologij, kakršna je NAOL, prizadevati, da je njihovo delo odsev sprememb v bralni kulturi in kulturnih vrednotah.

This article deals with Norton Anthology of Children's Literature published in 2005. Making a canon is uneasy work. It contributes to obsolescence of certain literary works, which is not necessarily bad. It is to our collective benefit that neither readers nor cultures stand still and that anthologies such as the NACL must work hard to reflect the changes and adaptations of readers and shifts in cultural values.

Na severnoameriških univerzah so Nortonove antologije književnosti tako rekoč obvezno čtivo študentov književnosti. Broširane knjige z živobarvnimi platnicami kraljujejo na policah univerzitetnih knjigarn, pogosto pa jih je moč videti tudi v predavalnicah in študentskih kavarnah. Vsebinski razpon Nortonovih antologij je zelo širok, od antologij izvorne ameriške, angleške in zahodnoevropske književnosti (zadnji dve imata že po osem izdaj), do antologij afroameriške literature (dve izdaji) in literature ženskih avtoric (tudi dve izdaji). Predstavila bom najnovejšo, hkrati pa tudi najbolj nenavadno vseh Nortonovih antologij: *Nortonovo antologijo mladinske književnosti* (2005).²

Čeprav je antologija nenavadna tako po izjemno širokem časovnem razponu, pokriva namreč več kot 350 let, kot po razmerju besedila in slikovnega gradiva (več deset črnbelih ilustracij in razkošna barvna priloga z ilustracijami iz slikanic), je ob dejstvu, da vsebuje več kot 80 v angleščini napisanih književnih del v neskrajšani obliki, s čimer se ne more ponašati nobena druga antologija, morda najbolj

¹ Članek ima svoje korenine v seminarju, ki sva ga vodili z Lisso Paul leta 2005 na Mednarodni poletni šoli mladinske literature (na Univerzi Surreyja v Roehamptonu). Pričujočo verzijo članka sem podala na predavanju v Ljubljani, ki sem ga imela 22. 2. 2006 na strokovni sredi Pionirske knjižnice KOŽ. Zahvaljujem se Mileni Milevi Blažič za povabilo v Slovenijo in Jakobu J. Kendi za priložnost, da sem lahko nagovorila publiko strokovnih sred.

² Nortonova antologija kratke proze naj bi izšla januarja 2006.

presenetljivo to, da večina kritikov prej opazi njeno zajetnost kot vsebino in likovno opremo. In čeprav ne skoparijo s pikrimi oznakami – »orjaška«, »mamutska« in »vse prej kot počitniško čtivo« – antologiji hkrati priznavajo, da je »vredna svoje teže«.³ Zdi se mi, da je vse to čudenje nad zajetnostjo antologije pravzaprav zgolj metafora za presenečenje neke druge vrste, in sicer, da mladinsko književnost, ki pogosto po krivici velja za preprosto, naivno, nezapleteno, predvsem pa kratko, nekateri strokovnjaki jemljejo tako resno, da je zašla celo na univerzo in v Nortonovo antologijo.

Med snovanjem prve izdaje Nortonove antologije mladinske književnosti (NAOL) sem imela čast sodelovati z Jackom Zipesom, Gillian Avery, Petrom Huntom in Liso Paul. V pričujočem prispevku bom najprej opisala pripravo knjige – projekt, ki je trajal skoraj osem let – pri čemer bom posebej osvetlila teoretična in metodološka vprašanja, ki zadevajo naporno in pogosto kontroveržno ustvarjanje kanona književnosti. V drugem delu bom knjigo predstavila bolj podrobno, predvsem pa bom s konkretnimi primeri ponazorila, kako NAOL omogoča kritičen »dvogovor« med klasičnimi in inovativnimi deli, žanri in kategorijami, pa tudi, kako išče črto ločnico med starim in novim.

1. Spreminjanje kanonov

V literarni vedi se raba besede »kanon« naslanja na preteklo rabo tega izraza, ki »kanon« definira kot operativni standard oziroma kriterij izbire. Bralci od »kanona zahodne književnosti« torej pričakujemo, da bo potegnil črto ločnico med deli, ki so izbrana (nekateri bi morda rekli »izborna«) in sprejeta v »okvir« literature, ter na drugi strani med deli, ki so bila zavrjena in so kot taka ostala zunaj meja »okvirja« kanona. Pri tem je zanimivo, da se je angleški izraz »kanon« kot označevalec korpusa literarnih del, ki naj bi veljala za najboljše predstavnike določenega žanra oziroma kategorije – na primer kanon ameriške literature 19. stoletja ali kanon evropskega modernizma in simbolistične poezije – uveljavil šele nedavno in izvira iz začetka 20. stoletja.⁴ Morda je zanimivo tudi to, da je »okvir« tega kanona imaginaren, fiktiven. Kanon tudi ni zaprt, ampak je zanj značilna izrazita bahktinovska pretirana odprtost, kar pomeni, da se nenehno spreminja, raste in doživlja dramatične spremembe. V severni Ameriki so se zaradi spreminjajočih se standardov in estetike vse od dvajsetih let prejšnjega stoletja bile »kanonske vojne«, v katerih so izganjali klasično in povzdigovali angleško (ne britansko) književnost, hkrati pa

³ Te kritike so iz naslednjih časopisov oziroma revij: *The New Yorker* (12. december 2005, str. 109); *Library Journal* (Kathryn R. Bartelt, 1. november 2005, str. 77); *The Los Angeles Times Book Review* (Sheldon Cashdan, 16. oktober 2005, str. 6–7) in *The Wall Street Journal* (Sobota/nedelja, 3–4. december 2005, str. 15). Smešno se mi zdi, da se avtorji ne strinjajo glede teže knjige: Cashdan pravi, da ima knjiga približno 3 kg, Dinitia Smith pa v svojem članku v *New York Timesu* z naslovom »350 let snovi, ki so se je učili otroci« (5. december 2005, str. B1) zapiše, da knjiga sploh ni debela in tehta le kak kilogram in pol. Sama antologije nisem stehala.

⁴ Glej dopolnila k *Oxford English Dictionary* iz decembra 2002. V literarnozgodovinski vedi se je beseda »kanon« prvič pojavila leta 1929 v zvezi s (takrat) novim akademskim področjem v ameriški literaturi.

so se uveljavljala tudi dela ženskih pisateljic in temnopoltih avtorjev.⁵ Čeprav so kanonske vojne v Severni Ameriki doživele vrhunec v osemdesetih in devetdesetih letih prejšnjega stoletja – kot je leta 1994 zapisala Linda Hutcheon v recenziji oziroma članku z naslovom *Polnjenje kanona*: »Polnjenje kanonov, da ne rečem kar kanonada, je postalo najhitreje rastoča akademska dejavnost zadnjega desetletja; skoraj vsi pomembnejši kritiki in teoretiki so izrazili svoje mnenje o kanonih in procesih kanonizacije« – diskusije o kulturnih trendih, ki jih odražajo kanoni, pa tudi o posledicah nastajanja kanonov, še danes privlačijo akademike, kakršen je na primer Frank Kermode.⁶ V svoji nedavno izdani knjigi *Pleasure and Change: The Aesthetics of Canon* (2004) /*Zabava in sprememba: Estetika kanona* (2004), ki je povzeta po predavanjih, ki jih je imel leta 2001 na kalifornijski univerzi Berkeley, ta ugledni britanski strokovnjak kanon obravnava z vidika dveh zahtev: da zagotavlja zabavo in da je spremenljiv.⁷ Kermode namreč zapiše: »Spremembe v kanonu so očitno odraz sprememb v nas samih in v naši kulturi. Kanon je odraz nastajanja in spreminjanja naše zgodovinske samopercepcije.« (36) Ta izjava se morda zdi samoumevna, toda razlage tega, kdo smo in kako se je kultura spremenila, so mogoče že kar preveč zapletene.

Kermode pa ne analizira le sprememb, ampak pojasnjuje tudi vlogo naključja v nastajanju kanonov. Nekatera dela imajo pač »srečo«, druga pa ne. Nekatere knjige so se v kanonu obdržale zgolj po »inerciji«, druge po zaslugi svojih mogočnih ali pa samo vztrajnih zagovornikov. Kakor koli že, Kermode trdi, »da knjige še potem, ko izginejo s knjigarniških polic, živijo v pogovorih, dokler se jih končno ne lotijo resni znanstveniki« (34). Mladinska književnost, ki dolgo ni imela vstopa v noben kanon, je zdaj postala predmet vseh teh diskusij, hkrati pa tudi izziv uveljavljenim predstavam o tem, kaj naj bi pravzaprav sestavljalo literarni kanon; zahteva namreč, da se jo sprejme v družbo »odrasle« literature, a ne zgolj kot privesek ali še slabše, kot nekaj, kar smo prerasli in zavrgli – na primer mlečne zobe – ampak kot enakopraven dejavnik.

Sestavljanje književnih antologij je frankensteinovsko delo – uredniška ekipa se trudi, da bi iz množice različnih delov sestavila celoto, ki bi živela in dihala (vsaj dokler se ne bi pojavila potreba po spremembah). Uredniki NAOL so svojo antologijo seveda zasnovali v upanju, da ne ustvarjajo pošasti, ampak uporabno zbirko najpomembnejših primerov v angleščini napisane mladinske književnosti, ki naj bi služila kot orodje pri definiranju osnovnih parametrov tega področja pa tudi kot orientacija za učne načrte srednjih šol in univerz. Norton seveda ni bil prvi založnik, ki se je lotil te naloge, saj so se prve antologije mladinske književnosti pojavile že konec 18. stoletja. Leta 1796 je bostonski založnik William Spotswood ponatisnil *Otroško antologijo* (The Children's Miscellany), zbirko pesmi, esejev in

⁵ O kanonih in nestrinjanju z njimi je bilo popisanih veliko strani. Med splošnimi prispevki k tej temi so: Charles Altieri, *Canons and Consequences: Reflections on the ethical force of imaginative ideals* (Northwestern University Press, 1990), Jan Gorak, *The making of the Modern Canon: Genesis and Crisis of a literary idea* (Athlone Series on Canons, Athlone Press, 1991) in Wendell V. Harris, »Canonicity« (PMLA 106, 1991).

⁶ Linda Hutcheon, »Loading the canon.« *University of Toronto Quarterly* 63.2 (Winter 1993/94): 369–374, str. 369.

⁷ Frank Kermode, *Pleasure and Change: The Aesthetics of Canon*, ed. Robert Alter. Oxford: Oxford University Press, 2004. Knjiga vsebuje tri komentarje kanonov Geoffreyja Hartmana, Johna Guilloryja in Carey Perloff.

drugih kratkih del, ki je najprej izšla v Angliji. V novejšem času so številne izdaje⁸ doživele antologije in učbeniki, kot na primer *Klasiki mladinske književnosti* (Classics of Children's Literature, 5. izd., 1999) in Riversideova antologija mladinske književnosti (Riverside Anthology of Children's Literature, 6. izd., 1985). NAOL se od njih razlikuje po tem, da vsebuje prve primerke v angleščini napisane mladinske književnosti (učbenike, abecednike, molitvenike, ljudske pravljice), klasična domišljajska dela (na primer Ljudske zgodbe iz 18. in 19. stoletja, poezijo Roberta Louisa Stevensona in Walterja de la Marea, domačijske povesti Charlotte Yonge in Louise May Alcott ter Barriejevega *Petra Pana*), ilustracije iz slikanic, »pozabljen« popularna dela (na primer kavbojski roman Shannon Garst *James Bowie in njegov znameniti nož* /James Bowie and His Famous Knife) in sodobno mladinsko književnost temnopoltih avtoric (na primer Mildred Taylor *Roll of Thunder, Hear My Cry*) ter pesniško zbirko anglokaribske pisateljice Grace Nichols *Come On Into My Tropical Garden* (Pridi v moj tropski vrt). Antologija je razdeljena na devetnajst (različnih) žanrov oziroma kategorij – abecednike, ljudske povesti, molitvenike, čitanke, pravljice, živalske zgodbe, klasične mite, legende, judovsko-krščanske zgodbe, domišljajske zgodbe, znanstveno fantastiko, slikanice, stripe, poezijo, igre, učbenike, življenjepise, pustolovske zgodbe ter šolske in domišljajske zgodbe. Vsako poglavje se začne z najstarejšimi primerki svoje zvrsti. Pri abecednikih je to *Visible World* /Vidni svet, prev. 1659/ Johanna Comeniusa, pri pustolovskih zgodbah pa otroška priredba Defoejevega *Robinsona Crusoeja* (1719). Druga dela (večinoma integralna besedila, nekaj pa je tudi odlomkov) sledijo po kronološkem redu. Poglavja, pri katerih je to mogoče, vsebujejo tudi dela iz dvajsetega in celo enaindvajsetega stoletja, da bi bila antologija čim bolj sodobna.

Sestavljanje antologije je bilo zahteven podvig, ki je terjal številne kompromise. Pri snovanju kazala smo morali upoštevati mnoga vprašanja, zahteve in želje; izbirati smo morali pedagoško primerna besedila, ki so morala biti čim krajša, da ne bi preseglji zastavljenega obsega, poleg tega pa smo morali vključiti tako popularna dela kot književnost, ki jo priporoča literarna veda. Paziti smo morali tudi na uravnoteženo zastopanost angleških, kanadskih, avstralskih, novozelandskih in anglokaribskih avtorjev, kakor tudi na razmerje med spoloma in rasami. Imeli smo tudi kar nekaj živahnih diskusij o naslednjih vprašanjih: Kdaj se začne mladinska književnost? Kdaj se konča »otročstvo«? Naj bo antologija podobna »hipermarketu« ali naj vsebuje predvsem težje dostopna oziroma redka besedila?

⁸ *Classics of Children's Literature*, 5th ed. Eds. John W. Giffiths in Charles H. Frey. Prentice Hall, 1999. *Riverside Anthology of Children's Literature*, 6th ed. Ed. Judith Saltman. Houghton Mifflin, 1985. Druge antologije v enem zvezku (čeprav ožje usmerjene) so: *The Family of Stories: An Anthology of Children's Literature* (Eds. Anita Moss in Jon C. Stott. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1986) in *A Garland from the Golden Age: An Anthology of Children's Literature from 1850–1900* (Ed. Patricia Demers. Oxford: Oxford University Press, 1983). Antologije v več zvezkih so: *Masterworks of Children's Literature*, 8 zv. (Eds. Jonathan Cott in Charity Chang. New York: Stonehill Publ. Company, 1983–1991) in *Touchstones: Reflections on the Best in Children's Literature*, 3 zv. (West Lafayette, Indiana: Children's Literature Association, 1985).

2. Pogovori v verzih

Pri sestavljanju antologije mladinske književnosti smo morali upoštevati tudi nekatera navidez manj pomembna vprašanja, na primer osebne izkušnje, akademsko izobrazbo, spol, starost, zlasti pa tržne zakonitosti in visoke (pogosto celo astronomske) cene avtorskih pravic. Za urednike je bil velik izziv že osnovni cilj antologije – kakovosten zgodovinski pregled mladinske književnosti v angleškem jeziku. Kot sem že omenila, začetki mladinske književnosti niso povsem jasni. Ali naj upoštevamo zgolj dela, ki so bila napisana izključno za otroke? Ali pa morda lahko pripade »častni« prvi naslov v zgodovini mladinske književnosti tudi delom, ki so jih otroci posvojili, oziroma so bila pozneje prirejena za otroške bralce? Ali se je sploh potrebno ukvarjati z začetki, če »prvi« ne pomeni tudi »najboljši«? Dodatna težava je bila tudi ta, da smo se z osredotočanjem na mladinsko književnost v angleščini odrekli čudovitim knjigam iz drugih jezikov ter kultur in tako izpustili *Ostržka* ter *Heidi*, da drugih niti ne omenjamo.⁹ Ker antologija ne bi mogla zaobjeti celotne mladinske književnosti, smo se bili prisiljeni omejiti na dela, napisana v angleščini.

Naslednje vprašanje, o katerem so se med uredniki kresala mnenja, so zvrsti oziroma podzvrsti v mladinski književnosti. Nekatera dela, ki smo jih prvotno uvrstili v izbor – na primer knjige s športno tematiko, živalske pripovedke, znanstveno fantastiko in leposlovne serije – smo morali naknadno preklicati oziroma črtati. Sama nisem imela nič proti temu, da izpustimo šport, eden izmed naših moških kolegov, ki je v mladosti ta žanr strastno prebiral, pa je to globoko obžaloval. In čeprav imam zelo rada zgodbe o konjih in drugih živalih – s čemer se je strinjal tudi neki drugi urednik, ki je živalske zgodbe nekoč rad prebiral svojim odraščajočim hčerkam – smo morali tudi to zvrst črtati v prid znanstveni fantastiki. Poljudnoznanstveno književnost, ki je v antologijah mladinske književnosti ponavadi izpuščena, smo morali omejiti na poučne knjige, in še te so bile le s področja lepega vedenja in spolne vzgoje. Poseben izziv so bile knjižne serije – kako jih najbolje predstaviti? Ker je bilo to moje poglavje, sem to zagonetno nalogo rešila tako, da sem si izbrala znani lik iz mladinske leposlovne serije, ki jo je izdajal Stratemeyer Syndicate; to je bila še dandanes priljubljena detektivka Nancy Drew. V antologijo sem uvrstila najstarejšo knjigo o tej slavni junakinji iz tridesetih let prejšnjega stoletja, dodala pa sem še spremenjeno izdajo iz petdesetih let in sodobno priredbo iz nove serije o Nancy Drew. Kljub temu so poglavje potem umaknili, da bi pridobili več prostora za poezijo ter domačijske in fantazijske zgodbe. Nekaj prostora smo namenili tudi poglavjem, ki jih v antologijah mladinske književnosti ponavadi ne najdemo, to so abecedniki in čitanke, versko čtivo (s poudarkom na judovsko krščanski tradiciji), biografije in stripi.

Kot smo že omenili, je eden bistvenih elementov oblikovanja kanona oživiljanje pozabljenih pisateljev in vnovično odkrivanje izbrisanih besedil. To pomeni, da se v antologijo uvrsti avtorje, ki so bili doslej zaradi spolne ali rasne in etnične pripadnosti oziroma družbenega statusa prezrti, kakor tudi literarna dela, ki so jih literarni kritiki zaradi »množičnosti« in popularnosti vrgli iz kanona. Trudili smo se, da bi našli ravnotežje med avtorji, ki bi si jih večina bralcev oziroma učiteljev

⁹ Antologija vsebuje nekaj prevodov, na primer Perraultove ljudske zgodbe, brata Grimm, Andersenove pravljice, Hergejevega Tintina, odlomke iz *Dnevnika Ane Frank*, itd.

želela najti v antologiji mladinske književnosti, in med manj znanimi avtorji, ki pa so kljub temu odigrali pomembno vlogo v razvoju mladinske književnosti. Naša poglavitna dolžnost je bila slediti razvojni liniji mladinske književnosti, zato v našo antologijo nismo vključili *Alice v Čudežni deželi* (najdemo jo v drugih podobnih knjigah, poleg tega pa se Carroll na kratko pojavi v dveh drugih poglavjih NAOL). Pač pa smo vanjo uvrstili pomemben primerek kavbojske oziroma že kar »šund« literature iz petdesetih let prejšnjega stoletja, in sicer *James Bowie and His Famous Knife* (James Bowie in njegov znameniti nož, 1955) avtorice Shannon Garst. Sama sem namesto *Little Women* (Male ženske) izbrala krajši primerek proze Louise May Alcott, v izbor pa sem uvrstila tudi celotno besedilo fantazijske zgodbe o časovnem preskoku, ki jo je napisala novozelandska avtorica Ruth Park (*Playing Beatie Bow*, 1980).

Zavedali smo se, da mora biti antologija veren odraz večkulturnosti današnje britanske in severnoameriške družbe. Želeli smo si, da bi bil v njej čim bolj pravično zastopan pomemben prispevek temnopoltih avtorjev h kanonu mladinske književnosti. Naš namen je bil, da bi prav vsako poglavje vsebovalo nekaj del temnopoltih avtorjev, čeprav se nam to ni vedno posrečilo. Žal nam je to pogosto preprečilo tržišče; veliko del teh avtorjev je namreč novejšega datuma, zato so njihove avtorske pravice zaščitene in pogosto zelo drage. Potrudili smo se tudi, da sta v antologiji enakomerno zastopana oba spola. Sama sem morala v poglavje o biografijah uvrstiti avtorja, ki je pisal o moških, ker je neki zunanji ocenjevalec izrazil mnenje, da temu poglavju manjka moške perspektive. Da bi to nesorazmerje odpravila (čeprav doslej še nihče ni imel pripomb glede zastopanosti obeh spolov), sem dodala biografijo Benjamina Franklina (1988) avtorja Milтона Meltzerja.

Čeprav je imel vsak od nas na voljo kar lepo število strani, smo se morali spopadati s težkimi odločitvami, preden smo prišli do besedil, ki so bila dovolj »reprezentativna« v zvrstnem in avtorskem smislu. Kako naj urednik izbira med 210 Grimmovimi pravljicami ter številnimi deli Frances Hodgson Burnett in L. Franka Bauma? Zame je bil največji izziv, kako se omejiti na pičlih 10 strani *Dnevnika Anne Frank*. Do rešitve se nisem dokopala le z branjem in večkratnim prebiranjem, ampak predvsem tako, da sem se vsakega poglavja lotila kot sestavljanke; najprej sem poiskala koščke, ki so sodili skupaj, nato pa sem jih sestavila v zaokroženo celoto. Tako sem v poglavju o biografijah iskala ravnotežje med anonimnim piscem, ki je pisal o »znamenitih ženskah«, in znanim avtorjem, ki je prav tako pisal o pomembnih ženskah, pri čemer sem morala hkrati upoštevati kriterije spola, anonimnosti in priznanosti avtorja. Skozi različne kontekste sem hotela ponazoriti tudi, kako se je od 19. stoletja dalje spreminjal pojem »znamenitosti«. Zato sem v svoj izbor uvrstila krajše biografske zapise o tragično umrli kraljici, o ženski, katere znanstvena odkritja je zasenčila slava njenega brata, kakor tudi kratke življenjepise afroameriških žensk – mučenic, patriotinj, sprevođnic na podzemni železnici, itd. Poglavje o biografijah vsebuje tudi nekaj primerov avtobiografij, zato sem vanj uvrstila tudi nekaj strani najslavnejšega dnevnika na svetu, ki ga je pisala Ana Frank, zraven pa še dva avtorja s konca 20. stoletja, ki sta oba povezana z nastajanjem ameriške etnične identitete – spomine na otroštvo Jean Fritz in biografijo Benjamina Franklina Milтона Meltzerja. Pri poglavju o domačijskih zgodbah mi je bila vseč kombinacija dveh kanonskih avtoric 19. stoletja – Angležinje Charlotte May Yonge in Američanke Louise May Alcott; izbrala sem dve kratki zgodbi, v

katerih sta junakinji razpeti med željo po umetniški ustvarjalnosti ter dolžnostjo do doma in družine.

Predstavila bom nekaj konkretnih primerov iz NAOL, s katerimi bom ponazorila določene trende v razvoju mladinske književnosti, ki so povezani s položajem subjekta, zato bom v nadaljevanju naredila primerjavo med nekaj pesniškimi deli. Tak pojav je na primer premik od ideala nedolžnega otroka iz 19. stoletja do sodobnega »obvešččenega« oziroma izkušenega otroka; drugi podoben trend je prenos perspektive »marginalnih« skupin – žensk, nebelcev in/ali postkolonialnih skupnosti – v središče zanimanja. Za primer navajam tri pesmi, ki so bile ponatisnjene v NAOL, in so jih napisali avtorji, rojeni v različnih stoletjih in deželah. To so viktorijanski Škot Robert Louis Stevenson in njegova pesem »The Gardener« (Vrtnar) iz zbirke *A Child's Garden of Verses* (Otroški vrt pesmi, 1885), NAOL, str. 1198, anglokaribska avtorica Grace Nichols s pesmijo »Come On Into My Tropical Garden« (Hej, pridi v moj tropski vrt) iz zbirke *Come On Into My Tropical Garden* (Pridi v moj tropski vrt, 1988), NAOL, str. 1284, in Afroameričanka Marilyn Nelson s pesmijo »The Wild Garden« (Divji vrt) iz zbirke *Carver: A Life in Poems* (Carver: Življenje v pesmih, 2001), NAOL, str. 1280–81. Glavni motiv vseh treh pesmi je vrt. V pesmih Stevensona in Nicholsove otroški pripovedovalec opisuje vrt in igre, ki se jih je moč igrati v njem, medtem ko odrasli pripovedovalec, afroameriški agronom in kemik George Washington Carver, pripoveduje pesem iz zbirke M. Nelson (biografija v verzih o Carverju).

Stevensonove prijetne, nežne, nostalgичne, pastoralne in ritmično vsečne pesmi so postale merilo kakovostne mladinske poezije in še dandanes vplivajo na angleško pišoče avtorje. Celo tako različno usmerjena kritika kot F. Harvey Darton in Morag Styles se strinjata, da so vzrok Stevensonove neusahljive priljubljenosti tehnična in formalna dovršenost njegovih verzov, pa tudi njegova sposobnost »vživljanja v otroka«. ¹⁰ Stevenson je zlasti dober v upesnjevanju dveh strasti zgodnjega otroštva – domišljajske igre in želje po neodvisnosti.

Posteljo imam za ladjico;
pestunja dvigne me na krov,
obleče mi mornarsko majico
in me ziba s pesmijo valov.

S palube zakličem lahko noč,
pomaham prijateljem v slovo,
oči zaprem in odjadram proč,
v blaženo tišino in temo.

(»Moja postelja je ladja«, str. 1189)

Za Stevensona je »vrt« otroštva spokojen kraj za sproščanje domišljije in varno igro. V njem so cvetlične gredice, gugalnice, stezice in trata:

Trije mornarji prepluli travnik bi radi,
na gugalnici jadramo k obzorju.
Veter nas žene, močan veter pomladi,
čez valove cvetlic kot po razburkanem morju.

(»Gusarska zgodba«, str. 1182)

¹⁰ Morag Styles: *From the Garden to the Street: An Introduction to 300 Years of Poetry for Children*. London: Cassell (1998), str. 171.

Stevensonov »Vrtnar« z razmejevanjem odraslega in otroškega prostora opisuje dvojno vlogo vrta kot obdelane delovne površine in kot otroškega igrišča (»Za ribezom gredica leži, / le kuharica kdaj tja prihiti«). Navidez strogi vrtnar omejuje otrokovo gibanje (»Meni s potke ne dovoli stopiti« in »Zaklene vrata in ključke pospravi«) in ne mara, da ga kdo moti pri vrtnih opravilih. Za angleškega otroka zgornjega oziroma srednjega družbenega razreda so poletni meseci na vrtu čas svobode in brezskrbne igre, odrasli pa se na letne čase odzivajo popolnoma drugače; da bi bil vrt čim bolj rodovit, mora biti delo opravljeno ob pravem času (košnja trave, sajenje rož in zelenjave, pletje). Odrasli otroku ne dovolijo, da bi se igral vojno med »indijanci in kavbojci«, ker je to nekoristna dejavnost, kar je povsem v skladu s strogo delitvijo na odrasle in otroke in z ohranjanjem razrednih razlik, kar je značilno za devetnajsto stoletje.¹¹

Vrt Grace Nichols pa je za razliko od Stevensonovega kar cela južnoameriška karibska obala (rojena je bila leta 1950 na obali Gvajane, ki se je takrat imenovala Britanska Gvajana). Čeprav je tisti, ki vabi na vrt, očitno otrok, pa iskreno povabilo ne loči med odraslim in otrokom, saj je prav vsakdo dobrodošel. Ta pesem odraža brisanje meja med odraslim in otroškim svetom, kakor tudi prenos pozornosti od britanskega (belega) otroka k otroku nasploh, k drugim rasam in glasovom. Medtem ko se otrok britanskega imperija v *Vrtnarju* na vrtu igra »indijance in kavbojce« (kot kolonialist, seveda), je igranje karibskega otroka povezano s pokrajino in naravo kot tako:

Hej, pridi v moj tropski vrt
pridi na vesel obisk /.../
Seveda lahko skačeš z viseče mreže
in se podiš kot se ti zljubi
lahko si natrgaš hibiskusa
in šimpanza obsipaš s poljubi.

(»Hej, pridi v moj tropski vrt«, str. 1284)

Mnoge pesmi Grace Nichols so pisane z vidika navidez neizrečenega ali utišanega. Tako je njena pesem o kravi napisana z besedami krave, ki se pritožuje nad nepravilnostjo fraze »lena krava« in se brani z opisom vseh svojih dolžnosti in darov:

Kdo vstaja ob zori
in dela do mraka
kdo popase vso travo
da je sploh ni treba kositi
seveda, to sem jaz

(»Kravina tožba«, str. 1289)

Za razliko od tožeče in samozavedajoče se krave v pesmi Grace Nichols je pri Stevensonu krava predmet, ki ga je treba opisati – »prijazno« bitje, ki otrokom daje hrano. Tu je otrok kravi hvaležen: »Pridna je, smetano mi daje / za torte, piškote

¹¹ Vrtnar ni samo »velik«, ampak tudi »zagorel«. Barva njegove polti govori o razliki med tistimi, ki delajo znotraj (srednji in višji družbeni sloji), in tistimi zunaj.

in čaje.« (str. 1187). Subjekt v pesmi gleda na kravo le z vidika njenega odnosa do njega – kot hraniteljico in kot spokojno idilo:

Sprehaja se s težkim korakom,
čeprav nikamor ne gre,
opaja s svežim se zrakom
toplega sončnega dne.

(»Krava«, str. 1187)

Popolnoma drugačen pomen vrta za otroške bralce pa ponuja pesem Marilyn Nelson *Divji vrt*. Njena nagrajena zbirka *Carver: A Life in Poems* (Carver: Življenje v pesmih, 2001) govori o življenju Georgea Washingtona Carverja, enega največjih ameriških kmetijskih junakov. Rojen kot suženj leta 1864 se je s trdim delom in vztrajnostjo prikopal do diplome, nato pa še do magisterija. Do svoje smrti leta 1943 je poučeval na Tuskegeejevem inštitutu za temnopolte Američane. Poleg številnih poljedelskih inovacij in izumov je z razvojem metode kolobarjenja revolucionarno spremenil južnjaško poljedelstvo. Pesem *Divji vrt* se dogaja leta 1916, pripovednik pa je sam Carver, ki nastopa kot znanstvenik, ki ga zanima predvsem, kako bi se ljudje lahko prehranjevali z divjimi rastlinami. Po Carverjevem mnenju nas vrt ne vabi k igri, temveč h kosilu. Pesem po vzoru svetopisemskih verzov »In Bog je rekel: Glejta, dajem vama vse zelenje s semenom, ki raste po vsej zemlji, in vse sadno drevje, katerega sadje nosi seme. Naj vama bo v hrano«, /Geneza 1.29/ sodobnega otroškega bralca seznanja z nekim drugim zgodovinskim obdobjem (zgodnjim dvajsetim stoletjem, ko so ljudje v Evropi in svetu trpeli in stradali zaradi prve svetovne vojne) in usodo črncev (po besedah M. Nelson), ki so, tako kot divje rastline v pesmi, veljali za »manjvredne«, a so kljub temu rasli in cveteli:¹²

Zanikrn in neugleden,
izruvan in zastrupljen,
manjvreden in 'škodljiv' plevel
pa raste povsod, čeprav ga zatiramo,
čeprav sploh ne vemo,
kako koristen bi lahko bil.

(»Divji vrt«, str. 1281)

Nicholsova in Nelsonova v svojih pesmih s podobami in besedami nagovarjata angloameriškega otroškega bralca, naj se poda onkraj svojega običajnega doživljanja vrta kot prostora za igro in si zamisli drugačen vrt – na primer tropski vrt na morski obali, ki ga poživljajo vroče sapice in igrivi šimpanzi in v katerem je na voljo obilo tropske hrane in pijače. Lahko pa si predstavlja tudi vrt plevela, v katerem sta užitnost in zagrizena želja po preživetju dokaz uspešnosti in vir hvaležnosti za božjo radodarnost. Stevensonova poezija je še dandanes pomemben mejnik v »vrtni poeziji«, čeprav je bila napisana pred več kot sto leti. Toda kot pravi Morag Styles, je bila Stevensonova vrtna motivika že v devetnajstem

¹² Carver je imel na željo svojih študentov ob nedeljah 15-minutna predavanja o Svetem pismu, in to celih trideset let.

stoletju mnogim otrokom tuja. »Negovani, domači in lepo dišeči vrtovi, ki so jih pesniki in pisci antologij radi slikali kot podobe lastnih razmišljanj, so bili pogosto v velikem razkoraku s precej drugačno resničnostjo otroškega sveta ...«¹³ Ta ponavljajoča se in všečna vrtna idilika v otroški poeziji se mora torej spremeniti, čeprav ima še vedno pomembno vlogo v »kanonu« zahodne otroške književnosti. Te spremembe se seveda ne smemo bati, ampak jo moramo pozdraviti. Kot pravi Kermode: »Nesposobnost vzbujanja zadovoljstva ogroža (socialno) povezanost, saj je prav zadovoljstvo pogoj človeškega odzivanja. Nesposobnost prilagajanja spremembam škodi literarnemu delu, saj zmanjšuje zadovoljstvo, ki je nujno povezano s sodobnostjo oziroma s procesom odtujitve, ki ... v tem primeru deluje kot zob časa.«¹⁴

Kot sem omenila že v prvem delu tega govora, ustvarjanje kanona ni lahko delo. Pravzaprav prispeva k temu, da določena dela zastarajo, kar pa se mi navsezadnje niti ne zdi slabo. V naše skupno dobro je, da bralci in kulture niso nespremenljivi, pa tudi, da se morajo uredniki antologij, kakršna je NAOL, truditi, da je njihovo delo odsev sprememb v bralni kulturi in kulturnih vrednotah. Brez prilagodljivosti urednikov in sodelovanja bralcev namreč noben kanon ali zbornik književnih del ne more biti popoln. Brž ko je kanon uveljavljen, se *mora* spremeniti. M. H. Abrams je o 8. izdaji Nortonove antologije angleške književnosti (2006) pred kratkim zapisala, da »'antologija nikoli ne sme postati inštitucija ali spomenik, ampak mora biti živ, nenehno rastoč organizem.'«¹⁵ Iskreno upam, da sem s tem kratkim besedilom dokazala, da se NAOL trudi slediti novim tokovom v otroški poeziji (in književnosti nasploh), novim generacijam bralcev, učiteljev, knjižničarjev in strokovnjakov za otroško književnost pa dokazala, da večkratno branje starih in novih ter klasičnih in inovativnih del ponuja premnoge radosti.

Prevod Marjeta Gostinčar Cerar in Vasja Cerar

¹³ Styles, str. xx.

¹⁴ Kermode, str. 20.

¹⁵ Citirano v Rachel Donadio, »Keeper of the Canon«. Nedelja, 8. januar 2006. *New York Times Book Review*, str. 27.