

# Vztrajanje pri nedolžnosti otročstva

## Neokonservativizem in družbenospolna ideologija v globalno trženi mladinski književnosti

Podobe otroštva in predstave o idealnem otroku se skozi zgodovinska obdobja spreminjajo. Vsebinska zapolnjenost otroštva je tesno povezana s kulturno specifičnimi sklopi filozofij, ekonomsko-političnimi sistemi in praksami, ki določajo in uravnavajo družbeno sprejemljivo naravo in pojavnost otroštva. V polpretekli zgodovini zahodne Evrope so bile na novo porajajoče se zasnove otroštva in vloge, ki jih je otrok lahko zasedal, neposredno povezane s širšimi družbenoekonomskimi premiki in spremembami obstoječega političnega reda, kar je porodilo premik od kalvinističnega gledanja na otroka kot izprijenega in prežetega z izvirnim grehom k racionalni zasnovi otroka v razsvetljenstvu in pozneje k romantičnemu idealu nedolžnega otroka (Kuznets, 1994; Ariés, 1991; Murray, 1998). Zato otroštvo kot izkušnja in družbena kategorija ni povsem naravna ali brezčasna univerzalnost, ampak je prej del skozi čas spreminjajočih se jezikovno-materialnih praks ter s tem povezanih vzvodov moči. V tem pogledu je vsak etablirani koncept otroštva tudi neposredno vsrkan v načine opomenjanja in zagovora širših družbenih ureditev, ki veljajo v nekem času in prostoru, pri čemer podoba otroka zavzema pomembno družbenopolitično in simbolno vlogo, ki pa po svoji teži in dosegu nujno ne sovpa z dejanskim položajem in vedenjem resničnih otrok.

V globalno trženi književnosti za mlado bralstvo od konca 20. stoletja nastajajo premiki v načinu vzpostavljanja in utrjevanja kolektivnega imaginarija otroštva, ki znova težijo k obujanju in vzpostavljanju romantične ideologije o nedolžnosti otroštva in z njo povezano idealizacijo nedolžnega otroka. To je v ostrem nasprotju z družbenokritičnim realizmom sedemdesetih let in pozneje postmodernističnim pisanjem za otroke v osemdesetih in devetdesetih letih prejšnjega stoletja. Za romantični imaginarij nedolžnega otroka je značilno, da otroka postavlja kot družbeno nezaznamovan in idealiziran lik. Ideologija nedolžnega otroštva tako ne priznava in z različnimi postopki upovedovanja namerno briše razumevanje, da je tudi otrok sam vedno že družbeno umeščen in zgodovinsko specifičen subjekt, ki obstaja v konkretnem času in prostoru. Zato je ponovno vpeljevanje romantičnega imaginarija nedolžnega otroštva, ki otroka postavlja za transcendentalnega, tj. zunaj dosega časa in družbenih tokov, in to prav v obdobju poglobljajočih se neenakosti

in razslojevanj, ki neposredno krojijo usodo in omejujejo možnosti samorealizacije tako odraslih kot otrok, posebna vrsta političnega diskurza, promocija nedolžne podobe otroka pa posebna vrsta politične kategorije.

Tovrstna ikonizacija otroka, kot dokazujemo v nadaljevanju, temelji na ponovnem vpeljevanju in spremljajoči naturalizaciji izrazito konservativnih in rigidno zastavljenih družbenospolnih shem. Tako imaginarij nedolžnega otroštva, katerega pripovedno ozadje napajajo konservativne družbenopolne politike, znova prihaja med nas prek svetovno trženih komercialnih uspešnic za otroke, njihovih prevodov in filmskih priredb, med katerimi poleg Pullmanove *Njegove temne tvari* prednjači prav serialka *Harry Potter*, in sicer v času, ko se je zdelo, da so progresivna literarna, feministična in druga gibanja vsaj delno že dosegla predrugačenje bivanjskih možnosti, ki pa jih protiprogresivna reakcija ponovno krni. Komercialno naravnane uspešnice, ki temeljijo na ponovnem oživljanju romantične predstavnosti o nedolžnosti otroštva in ki čedalje bolj tudi izrinjajo preostalo vrsto književne produkcije za mlado bralstvo ali pa jo vsaj marginalizirajo, s seboj prinašajo družbeno dematerializacijo in simbolično obstranjenje otroka kot subjekta; imaginarij otroštva, ki ga pri tem snujejo, pa je le navidezno nevtralen in prav tako le navidezno univerzalno isti za vse njegove literarne protagoniste. Kajti, kot pokažemo v nadaljevanju, ideološkost tovrstne literature se kaže v tem, da na eni strani skriva in briše razgled nad družbeno specifičnostjo otroka, po drugi in komplementarni strani pa s tem manevrom otroka hkrati postavlja za odlagalnišče in skrito varovalo konservativnih vpisov, med drugim tudi omejujočih spolnih shem (Burcar, 2007). S tem pa se znova utrjuje in naturalizirata togi dualizem in hierarhična organiziranost konstruktov maskulinnosti in femininnosti, deškosti in dekliskosti, kar vodi v notranje razdvajanje in tiho diferenciacijo navidezno nevtralnega otroštva nedolžnosti na dvoje hierarhično organiziranih kategorij. V moči tovrstne literature je, da konstrukte maskulinnosti in femininnosti znova priponudi in naturalizira kot domnevno neproblematične in neoporečne danosti prav pod krinko promocije odraslemu pogledu všečne nedolžnosti, tj. navidezne družbene nedotaknjenosti in neproblematičnosti otroštva.

## Problematičnost romantične ideologije nedolžnega otroštva

Za imaginarij nedolžnega otroštva, ki ga je vzpostavilo romantično gibanje, je značilno, da briše razumevanje otroka kot subjekta in ga namesto tega pretvarja v statično, vedno in povsod enako obliko simbolne pojavnosti, ki naj bi obstajala zunaj primeža družbenih določil. To doseže tako, da otroka diskurzivno ogradi od obdajajočega sveta, s tem da ga prestavi v za ta namen posebej ločeno in vsebinsko preoblikovano območje narave. Znotraj humanistične ekonomije pomenov, ki jo je prineslo razsvetljenje in jo je pozneje na svoj način prevzela romantika, je narava ločena od kulture in osmišljena kot posebna vrsta bivanjskosti, ki naj bi jo zaznamovale kaotičnost, neracionalnost in hkrati iz teh projekcij izhajajoča posebna vrsta statičnosti oziroma nespremenljive stalnosti. Zato naj bi narava, ki je v tej igri pomenov metaforično opremljena s posebej odbranimi človeškimi lastnostmi, stala nasproti racionalni in urejeni kulturi, pa čeprav je z njo soobstoječa in prepletena, saj umetno ločeni kategoriji izhajata druga iz druge, tvoreč eno in isto bivanjsko enoto. Narava v tej dihotomiji pomenov nastopa kot utelešenje povsem ločene vrste bitnosti oziroma družbene nezaznamovanosti, pristnosti in hkratne nespremenljivosti. Prav s prestavljanjem otroka v območje narave pa romantična ideologija ne doseže le tega, da otroka opremi s posebnimi in naknadno projiciranimi lastnostmi, povezanimi z naravo. S tem manevrom je otrok predvsem

preosmišljen kot tisti, ki ne obstaja tukaj in zdaj, saj je s tem, ko je prestavljen in izenačen s poljem posebne vrste ločene bivanjskosti ali narave, hkrati izvzet iz obstoječega družbeno-političnega prostora in kronološko zgodovinskega časa. Kot poudarja Jo-Ann Wallace, je otrok v romantični ideologiji nedolžnega oziroma domnevno družbeno nezaznamovanega otroštva s pomočjo prestavljanja, enačenja in zaklepanja v za to posebej preosmišljeno območje narave umetno prekovan v obliko bitja, ki naj bi bila ne le ločena od realnega sveta odraslih, temveč iz njega iztrgana in torej obstoječa zunaj aktualnega družbenega prostora (Wallace, 1995: 290).

Tako ikona nedolžnega otroka, ki so jo izumili romantični pesniki za potrebe lastne promocije, v svojem jedru skriva dvojen paradoks: na eni strani gre namreč za uprizarjanje otrokove prisilne izpraznjenosti, ki se kaže v obliki desubjektivizacije otroka, tj. razlaščenja in končnega odvzema otrokove družbeno-zgodovinske umeščenosti, njegovih osebnostnih potez, večplastne psihološke modalnosti in različnih sposobnosti dojemanja in zaznavanja okolice, po drugi strani pa gre, kot poudarja Jo-Ann Wallace, za hkratno vnažajsko uprizarjanje posebne vrste napolnjenosti, tj. ekscesa, ki se kaže v obliki nevprišljive naravne prezence in prvobitnosti otroku pozneje pridanih lastnosti, povezanih z naravo (Wallace, 1995: 291). S tem ko je romantični diskurz nedolžnega otroštva le-tega konceptualno premestil in zlil z naravo, ga je namreč tako kot naravo opremil z vrsto posebnih projiciranih človeških lastnosti, kot so čustvenost, senzibilnost in domišljijskost (Pifer, 2000: 20). Tako je otroka hkrati tudi izenačil s statusom *plemenitega divjaka*, ki lahko najbolje uspeva zunaj primeža civilizacijskih oziroma socializacijskih posegov, torej le, če je prepuščen samemu sebi. V vanj projicirani čistosti in ustvarjalno domišljijem naboju pa je bil tak otrok postavljen ne le za bitje, ločeno od sveta odraslih in povsem drugačno, ampak tudi za posebno vrsto samozadostnega bitja. Imaginarij nedolžnega otroštva, ki se je zajedel v vse pore družbenega življenja šele v drugi polovici 19. stoletja, so namreč ob koncu 18. stoletja vzpostavili angleški pesniki z Wordsworthom na čelu, da bi s pomočjo na novo ustvarjene podobe nedolžnega otroka utrdili lasten položaj, pomen in vlogo, ki naj bi jo kot pesniki in misleči posamezniki zasedali v družbi.

Podoba nedolžnega otroka je tako od svojega nastanka delovala predvsem kot politična kategorija. Romantična ideologija nedolžnega otroštva je s seboj prinesla konstrukcijo transcendentnega in izoliranega otroka, ki naj bi lebdel zunaj družbenih vplivov in vpisov. Takšna konstrukcija otroka pa je rabila predvsem tudi utrjevanju prepričanja o domnevni samozadostnosti, samoizvornosti in genialnosti uma romantičnega pesnika, ki se je rešil vpetosti v lastno telo in spon zunanjega sveta. Romantični pesniki so namreč na podlagi tako posebej prikrojene in poustvarjene kategorije idealnega otroka tudi sebi naredili status ustvarjalnega genija, ki naj bi bil sposoben povsem ločeno in neodvisno od obstoječe družbe tvoriti univerzalno sliko sveta in podajati njeno pretanjeno, večplastno in objektivno razumevanje (Plotz, 2001: 24). Romantični pesniki so ikoni nedolžnega, v svetu narave prebivajočega in hkrati samozadostnega otroka naredili vrsto posebnih lastnosti, kot sosta idealizem in animizem (Plotz, 2001: 15). To naj bi bile specifične sposobnosti, na podlagi katerih naj bi otroci lahko avtomatično, povsem nezavedno in neposredno dostopali do izvornih pomenov, ki naj bi jih skrival svet narave in ki so odraslemu s prehodom v svet kulturnih norm in razpršenih uvidov nedosegljivi. Pri tem je še zlasti pomembna sposobnost holističnega mišljenja ali celovitega dojemanja sveta, ki so jo romantični pesniki pripisali v naročju narave počivajočemu in v osami delujočemu samozadostnemu otroku. Nedolžni otrok naj bi potemtakem izkazoval sposobnosti neokrnjenega in primarnega razumevanja sveta kot celote. Prav te lastnosti so si naredili in prisvojili romantični pesniki, tako da so jih najprej projicirali v preoblikovano kategorijo idealiziranega otroka. Trdili so namreč, da tako moč holističnega in vsestranskega razumevanja sveta kot tudi sposobnost

instinktivnega tvorjenja zaokroženih pomenskih sklopov pripada v otroštvu vsem, v odraslosti pa le nekaterim izbranim ljudem (Plotz, 2001: 15). Romantična kategorija z naravo zlitega nedolžnega otroka, kjer je otrok postavljen za sebi lasten vir misli in idej, je romantičnim pesnikom omogočila, da so torej vzpostavili in utrdili pozicijo romantičnega pesnika kot utelešenja avtonomne misli. Ta naj bi bil v nasprotju z drugimi sposoben homogenega zaznavanja in holističnega miselnega obvladovanja sveta. Iznajdba nedolžnega, z naravo izenačenega in vase domišljijsko pogreznjenega, a samozadostnega in transcendentalnega otroka je, kot poudarja Alan Richardson, nadaljevanje »maskulinističnega razsvetljskega projekta« (Richardson, 1999: 27). Če nadgradimo Richardsovo misel, se to kaže prav v širjenju iluzorične predstave o avtonomni zavesti, transcendentalni in samozadostni individualnosti posameznika, ki naj bi bil sposoben razmišljati neodvisno od družbenih procesov in njihovih vplivov, pa čeprav je v resnici sam njihov produkt in skriti podaljšek.

Romantični diskurz nedolžnega ali nezaznamovanega otroštva je vzpostavil konstrukt otroka, ki je povsem okleščen kakršnegakoli pridiha ali znamenja njegove vpetosti v družbene procese, skozi katere dejansko poteka otrokova subjektivizacija. S tem ko otroka simbolično-retorično prestavlja v za to posebej preoblikovano in ločeno območje narave, označujoč ga za obstoječega zunaj realnega prostora in časa, ta ideologija sistematično briše vpogled v to, da je tudi otrokova identiteta večplastna in kompleksna, saj od vsega začetka nosi vpise tako razrednih, rasnih, spolnih in etničnih umestitev kot tudi geopolitičnih in neokolonialnih diskurzov. Hkrati pa je ta identiteta vedno dialoška; je torej sama izpogajana in odvisna tudi od načina odzivanja, gibanja in delovanja samega otroka v tako ponujenem mu svetu (Flynn, 2002: 160). Romantična ideologija nedolžnosti otroštva torej sistematično odmika pogled od zavedanja in razumevanja »načinov, na katere je otrok vpet v zgodovinske okvire določene družbeno-politične, kulturne in ekonomske matrice« (Flynn, 2002: 160), saj ga na tej točki s prestavljanjem v območje narave načrtno izvotljuje in hkrati za nazaj naknadno zapolnjuje s projiciranimi lastnostmi, ki pritičejo poustvarjeni čutnosti, senzibilnosti in statičnosti narave. S tem manevrom pa ustvarja svojevrstno slepoto za razumevanje položaja dejanskega otroka v družbi, kar ni naključje.

Obujanje romantične predstavnosti o nedolžnosti otroštva namreč deluje kot strateška oblika uspavala in terapevtskega odmika od problematične sedanosti, kjer se z globalno ekspanzijo in hkratnim prestrukturiranjem kapitalistične politično-ekonomske ureditve povečujejo revščina, neizobraženost, sistemsko izkoriščanje in možnost preživetja tako odraslih kot otrok, kar med drugim izhaja tudi iz vedno večje privatizacije in posledično nedostopnosti osnovnih dobrin javnega značaja. Tako obujanje in promocija nedolžnosti otroštva, ki poteka na ravni globalno trženih komercialnih uspešnic za mladino nastopa kot depolitiziran govor o otroštvu in v širšem prostoru sovpada z nastopom in okrepitvijo ideologije neoliberalizma v 90. letih prejšnjega stoletja. Ideološki vpisi nedolžnosti otroštva, ki vztrajajo pri brisanju otrokove družbene tukajšnosti in zdajšnosti, so odsev zahtev specifičnega politično-ekonomskega sistema po nevtralizaciji kategorije otroka. Temeljijo na odpravi gledanja na otroka kot še enega subjekta, ki je sicer nenehno izgrajujoč in zato vpet v najrazličnejše procese ideoloških naslavljanj in identitetnih postajanj, med katere seveda spadajo tudi politično-ekonomski diskurzi.

Zato tudi vsakršno ponovno obujanje in vračanje koncepta nedolžnega otroštva v kolektivni imaginarij otroštva ni le poskus vtihotapljanja zgolj nostalgичnega gledanja na otroštvo, ampak tudi vztrajanje pri koncipiranju posebne predstave o identiteti otrok in še dovoljenega razpravljanja o njihovem dejanskem položaju. Diskurz nedolžnosti otroštva, ki je otroka skušal prikazati kot družbeno neznamovanega, pri čemer ga je tudi radikalno raztelesil in razosebil, je

sam temeljil na vnažajskem projiciranju specifičnih družbeno pogojenih pričakovanj in še dopustnih načinov gnetenja otrokove subjektivitete. Pod pretvezo nedolžnosti otroštva in njegove navidezne nevtralnosti namreč skozi vse 19. stoletje poteka tudi vedno bolj stopnjevana družbenospolna shematizacija in diferenciacija otroka; temu pa se pridružuje vzporedna voajeristična erotizacija, ki jo spremlja zahteva po usmerjeni in enoznačno zakoličeni seksualizaciji otroka. Kot je v svoji študiji pokazala Anne Higonnet (1998), je bilo to najvidneje v načinu romantičnega slikanja in poznejšega fotografiranja otrok, ki se je iztekel v množično, medijsko podprto poglobljenje po tihem erotiziranih podob nedolžnega otroka.

Vpise nedolžnosti na slikarska platna, ki jim je bilo lastno predstavljanje otroka v območje psihološke in telesne brezsubstančnosti in posledične razosebljenosti, je spremljala tiha, a izrazita erotizacija otroških, še zlasti dekleških teles. To je denimo razvidno tudi iz klasične slike romantičnega portretiranja *Girl with Kittens* (Deklica z mucami), kjer je, kot navaja Anne Higonnet (1998: 76), deklica, ki s platna zre v oči opazovalca, portretirana skupaj z mačkami, tako da se ji ena muza okoli razgaljenega ramena, druga pa ji sedi v naročju. Seveda je slikanje otrok skupaj z živalmi, večinoma hišnimi ljubljenci, še ena od tehnik upodabljanja čim bolj nesnovnega, razosebljenega otroka. Tu namreč ni šlo le za simbolno primerjavo, ampak za poudarjeno pretapljanje in izenačevanje otrok z živalmi in naravo, kjer po določenih kulturnega imaginarija ni prostora za dejavno zavest, ki bi jo otrok lahko opazoval, presojal in se zavedal obdajajočega sveta kot tudi samega sebe. Hkrati ta portret, kot poudarja Higonnetova (1998: 118), povsem klišejsko v duhu takratnega časa odseva tisto, kar je bilo razumljeno kot žensko spogledovanje. Deklica na sliki spogledljivo nastavlja pogledu opazovalca ramo, s katere je zdrsnil rokav, medtem ko v naročju simbolično pestuje mačko. Higonnetova poudarja, da je deklica tako približana in izenačena s podobo odrasle ženske na način, ki seksualizira telo deklice in hkrati infantilizira seksualnost odrasle ženske (1998: 38).<sup>1</sup>

Vsi ti načini upodabljanja otrok so z uveljavitvijo imaginarija nedolžnega otroka doživeli množično reprodukcijo. Tako je romantična ikona idealnega nedolžnega otroka postala tržno blago; otrok sam pa je bil spremenjen v predmet in vzvod potrošnje. Prvi zametki tega procesa so bili vidni že v samih začetkih oglaševalske industrije. Tako je na prehodu v 20. stoletje eden izmed prvih oglasov za priznano britansko podjetje, ki se je ukvarjalo z izdelavo mila, prvič postavil deklico v središče široke oglaševalne časopisne kampanje (Higonnet, 1998: 61).<sup>2</sup> Tej tržni erotizaciji otroka, ki se je prikladno skrila za idealno kulturno varovalo in ideološko krinko nedolžne izpraznjenosti otroka, je mogoče v najrazličnejših oblikah slediti tudi danes. Vse osnovne tehnike snovanja romantične ikone nedolžnega otroka s poudarkom na njegovi družbeni izventukajšnjosti in brezsnovnosti so namreč še vedno trdno zasidrane v današnjem svetu in so hkrati podstat vzporedno tiho potekajoče erotizacije otroka samega. Čeprav nas je torej romantično gibanje že zdavnaj zapustilo, nam je ostal njegov način mišljenja in videnja tradicionalnega otroštva, ki je v telesno brezsnovnost otroka vpletel posebno vrsto erotizirane

<sup>1</sup> Podobno velja tudi za sliko deklice, naslovljeno *Cherry Ripe* (ta besedna zveza ima v angleščini dvoumen pomen). Na sliki je deklica oblečena v prevelika oblačila odrasle ženske, pozornost pa usmerja h genitalnim delom svojega telesa, tako da se na tem mestu snežno belega predpasnika njene roke v črnih rokavicah stikajo v poudarjen trikotnik (Higonnet, 1998: 50).

<sup>2</sup> Na sliki je milo, ki naj bi bilo osrednja točka pozornosti, le nakazano z milnimi mehurčki, ki okvirjajo sliko. Prav tako ni jasno viden obraz otroka, saj je ta obrnjen proč od opazovalca, proti umivalniku in notranjosti kopalnice. Kar se tu prodaja, je dejansko telo otroka samega, ki je hkrati prisotno in odsotno; je tu in ga hkrati ni. Zorni kot, kot meni Higonnetova, je namreč postavljen tako, da ne gledamo in ne moremo videti niti oglaševanega mila niti obraza otroka, ampak predvsem stegujoče se noge, spodnje hlačke in zaobljeno zadnjico deklice, ki kukajo izpod njenega krila in zasedajo osrednji del slike (Higonnet, 1998: 61–62).

<sup>3</sup> Ista načrtna, preišljena in poblagovljena seksualizacija otrok, ki je znotraj patriarhalnega sistema vedno zadevala deklice, pod krinko deklinke nedolžnosti danes namreč zajema vse, od trženja oblačil, kot so na primer kratke majice za petletnice s sloganom, izpisanim na prsih, »candy kisses for little misses – sexy but shy« (Joanne Harris, 2004: 241), do oglaševalskih in drugih medijskih podob ter prireditvev, kot so lepota tekmovanja za deklice, ki so se uveljavila zlasti v ZDA.

<sup>4</sup> O tem najbolj skrajno pričajo prav novodobna lepota tekmovanja, kjer so udeleženke potisnjene pod soj žarometov kot kokete v modnih oblačilih, razprtih živo rdeče obarvanih ustnic in sugestivno migajočih bokov.

in danes že povsem poblagovljene draži.<sup>3</sup> Poustvarjena nedolžnost, tj. prisilna razosebljenost in nadeta brezsnovnost otroka, je v svoji osnovi torej dvorezna. In kontradiktorno zastavljena. V okrilju navidezno nevtralnega označevalca nedolžnosti se lahko procesi popredmetenja, komercializacije in ozko zamejene (hetero)seksualizacije otroka nevprašljivo stekajo v oblikovanje in vzpostavljanje natančno odmerjenih in zato kulturno določenih pojavnosti otroških teles in subjektov. To znotraj patriarhalne heteronormativne matrice še zlasti velja za deklinke subjekt, ki je sicer ovit v simbolni celofan nedolžnosti ali sentimentalne čistosti, a je obenem vedno tudi že koncipiran kot feminini seksualni objekt. Zanj naloženo ohranjanje nedolžnosti je dvojni napor, ko uprizarja patriarhalnemu očesu dražljivo in privlačno hojo po nevarno tanki vrvi, razpeti med izkazovanjem nemočne predružbenosti na eni strani in spogledljivo erotičnostjo

popredmetenega ženskega telesa na drugi.<sup>4</sup> Dikcija nedolžnosti torej zakriva, da je pod njeno oznako otrok-deklina vedno že patriarhalno »odrasliziran« (Giroux, 1998: 247), zaradi česar je nedolžnost tudi s tega vidika vedno že političen projekt.

Namesto zavedanja, da je subjektivizacija kompleksen, večplasten in spremenljiv proces, vsakokratno ponovno oživljanje romantične ikone nedolžnega otroka vtihotaplja zahtevo po koncipiranju identitete otroka (in s tem tudi odraslega) kot izvorno preproste, enovite in vedno že stabilne pojavnosti. To pa je mogoče doseči prav in samo s simbolično prestavitvijo otroka v območje raztelesene brezsnovnosti, tj. v imaginarno območje nedolžnosti, sentimentalne čistosti in družbene nezaznamovanosti, kjer je mogoče tudi uprizarjati fikcijo nečesa, kar je, kot bi rekel Derrida, »[...] preprosto, nedotaknjeno, normalno, neoporečno, standardno, samoidentično [...]« (Derrida v Pace, 2002: 327). To uprizarjanje neproblematično preproste in povsod iste identitete otroka je torej mogoče šele tedaj, ko diskurz otroštva gradi na upodabljanju otroka kot ahistoričnega, tj. obstoječega zunaj aktualnega časa in prostora. Tako je otroštvo odraslemu ponovno približano kot vedno že nesporno preprost, zlahka dosegljiv in domnevno nedolžen, neproblematičen pojav. S tem retoričnim zasukom postane otroštvo umetno ločeno od konkretnih diskurzov identitetnih naslavljanj in družbenih umeščanj, za katerimi stojijo politično-ekonomske prakse proizvajanja neenakosti, ki gradijo na ustvarjanju, reproduciranju in poglobljanju prav razrednih, spolnih, rasnih in etničnih konstruktov drugačnosti in odklonskosti od prvega dne otrokovega obstoja. Obujanje ideologije nedolžnega otroštva odmika pogled od družbene tukajšnosti in zdajšnosti otroka samega, ki namesto govora o moralnih vrednotah zahteva proučevanje, razumevanje in spopad s strukturalnimi neenakostmi, ki dejansko proizvajajo stiske in vodijo v razpad družbe. In prav zato imaginarij nedolžnega otroštva v vseh teh pogledih deluje kot prikladna politična kategorija.

## Novodobno ukoreninjanje imaginarija nedolžnega otroka skozi literarno socializacijo

Za vsa literarna besedila je značilno, da nastopajo kot ena od diskurzivnih oblik opomenjanja družbe. To pomeni, da z idejami, ki jih posredujejo, in razmerji moči, ki jih snujejo znotraj



besedilnih svetov, neposredno sodelujejo pri vzpostavljanju in potrjevanju določenih družbenih predstav in ureditev. Pri tem gre lahko na eni strani za nereflektirano ali preišljeno zrcaljenje, ponavljanje in potrjevanje družbeno-simbolnega reda, temelječega na konstruktih neenakosti, hierarhičnosti in podrejenosti ter iz tega izhajajoče naturalizacije ozko zamejenih subjektivnih pozicij. Na drugi strani pa gre lahko za preizpraševanje tovrstnega materialno-simbolnega reda, razklepanje njemu podpornih demagogij in razgradnjo enoznačnih in omejujočih identitetnih pozicij, iz česar lahko izhaja tudi vzporedno ponujena drugačna, transformativna vizija medosebnih odnosov in procesov umeščanja in graditve posameznice ali posameznika in širše družbe. Prav s preizpraševanjem ali pa potrjevanjem omejujočih simbolnih redov, katerih sledi in vpisi so neizogibno vtakani v književna besedila, slednja implicitno delujejo tudi kot oblika regulativnega diskurza. Na podlagi preizpraševanja ali pa potrjevanja omejujočih simbolnih redov namreč ne sodelujejo le pri soustvarjanju in opomenjanju zunajbesedilne realnosti, do katere tako vedno vzpostavljajo določeno razmerje, temveč tudi pri procesih literarne socializacije. Prav slednji so povezani s samim širjenjem ali oženjem načina samogledanja in samorazumevanja beročih posameznikov. Povedano drugače, s snovanjem besedilnih svetov, ki temelji na razklepanju in premoščanju ali pa utrjevanju denimo hierarhično poustvarjenih konstruktov moči in ozko, premočrtno zastavljenih identitetnih okvirov, literarna dela neposredno sodelujejo pri vzpostavljanju tega, kakšne vrste samopredstav in posledično možnosti delovanja v realnem svetu naj bi bile posredno dovoljene in še na voljo neki skupini posameznikov in posameznic. Vse to pa velja tudi za književnost, pisano za mladino, ki v nasprotju s splošnim prepričanjem o mitu nedolžnega otroštva seveda ni izvzeta iz ideoloških mehanizmov.

Na to sta v drugi polovici prejšnjega stoletja, s tem pa tudi na načine tvorjenja in nastavljanja omejujočih identitetnih okvirov ter s tem povezanega umeščanja bralstva opozorila predvsem družbenokritični realizem in postmodernistično pisanje. Za te pristope je značilno, da otroka obravnavajo v luči njegove vpetosti v sheme družbenih neenakosti, socialno-ekonomskih in drugih oblik razslojevanja, s tem pa tudi v luči jezikovno-materialnih praks in spremljajočih oblik identitetnih naslavljanj, ki so sestavni del otrokove realnosti. To pomeni, da znotraj najrazličnejših žanrov tega pisanja otroški in mladinski junaki niso apriorno slikani kot nedolžni in torej postavljeni za vir nedotakljive čistosti in sentimentalnosti, temveč so prikazani predvsem kot izrazito kompleksne in večplastne psihološke in telesne modalnosti. Pri tem je pomenljivo, da ti pripovedni postopki vedno kažejo, da se te modalnosti vzpostavljajo v navezi z zgodovinsko specifičnimi družbenimi procesi in kulturno pogojenimi praksami tvorjenja subjektivitete. Osrednje mesto pri pripovednem raziskovanju in razumevanju procesov subjektivizacije je znotraj tega pisanja namenjeno zasledovanju ustroja in načina delovanja materialnega in jezikovno-simbolnega reda, iz katerega izhajajo subjektivne pozicije in družbene norme, na katerem temelji njihovo povratno privzemanje ali zavračanje ter seveda kritično preizpraševanje in konstruktivno preoblikovanje.

Seveda ideologija romantičnega nedolžnega otroštva ob vzponu družbenokritične literature ni povsem poniknila, saj je zaradi svoje sentimentalne tržne vrednosti še naprej obvladovala produkcijo shematične žanrske literature. Ob prehodu v 21. stoletje pa se pod vplivom dobičkonosno naravnanih korporacijskih politik čedalje bolj uveljavljajo marketinške poteze, ki produkcijo shematične literature agresivno krepijo, tudi z njenim vpletanjem v vzporedno tržene izdelke, kot so igrače, obleke in filmi. Predvsem pa je skrb zbujujoče, da ta tržna logika odriva na rob in duši produkcijo angažiranega pisanja in drugih podobnih vrst pisanja za otroke. Literarni kritiki z Gail Murray na čelu opažajo (Murray, 1998: xix), da to vrsto litera-

<sup>5</sup> Ciljno občinstvo te serialke je bilo namerno dvojno, kar je razvidno že iz načina tiskanja platnic. Odraslim so bili namenjeni izvodi, katerih posebej tiskane platnice so bile umirjenih barv in globljih motivov, medtem ko so bile izdaje, namenjene mladim bralcem, opremljene s platnicami pisanih barv in preprostih motivov.

ture med mlajšimi bralci izpodriva ponovno prebiranje novih serijsko zastavljenih pustolovskih romanov, srhljivk in detektivk. Med mladostniško generacijo pa se namesto družbenokritičnih romanov, ki obravnavajo odtujenost mladostnika in raziskujejo ustroj in delovanje družbe, vztrajanje pri ozaveščanju otroka in ga spodbujajo k družbeni akciji, uveljavljajo predvsem klišejski ljubezensko romantični romani. Enako pomenljivo je, da tudi

čedalje več odraslih posega tako po bolj intenzivno trženih klasikah otroške literature (Griswold v Murray, 1998: 211) kot po na novo oživljeni literarni produkciji romantične ikone nedolžnega otroka, ki ga ob koncu 20. stoletja med drugim utelešajo knjižne izdaje *Harryja Potterja*.<sup>5</sup>

Serialke *Harryja Potterja* so v zadnjem času najbolj nazoren primer tržno vodenega in globalnega oživljanja romantične ikone nedolžnega otroka, ki temelji na hkratnem vtihotapljanju in ponovni naturalizaciji navidezno preživelih konservativnih družbenospolnih shem. Te pa v resnici vseskozi nastopajo v službi restrukturalizacije in ekspanzije kapitalističnega reda, kjer gre za segmentacijo in hierarhično strukturacijo plačanega in neplačanega, ali izrazito podplačanega dela žensk, ter njihovega ponovnega potiskanja v zasebno sfero. Tudi pri tej serialki gre tipično za ponovno zabrisovanje in odmikanje pogleda od družbenih specifičnosti otroka na eni strani in hkratnega postavljanja otroka za odlagališče in skrito varovalo konservativnih spolnih shem na drugi prav v imenu oživljanja domnevno nevtralnega polja nedolžnosti otroštva.

Tako je imaginarij nedolžnega otroštva v knjigah *Harryja Potterja* povezan z vzpostavljanjem posebne vrste nedolžnega otroka, tj. junaško nedolžnega otroka dečka. Ta je aktivni in hkrati odrešiteljski lik, ki se zaradi svoje moralne nepokvarjenosti in nedolžnosti, ki pa jo lahko poraja le popolna izvotljenost zunajdružbeno osmišljenega oziroma brezčasnega otroka, ki ga ne obremenjuje svet družbeno-materialnih praks – vedno postavlja na stran in v bran silnic dobrega. Kot posebej zaznamovani otrok Harry s svojo nedolžnostjo, tj. družbeno nedotaknjenostjo oziroma čistostjo in iz nje izhajajočo samozapriseženostjo silnicam dobrega, v maniri triumfalne maskulnosti uspešno nastopa kot simbolični obrambni zid, varovalo in ščit odraslega sveta pred zlom v njem samem. V moči tega otroka je, da zgolj s pomočjo svoje nedolžnosti in ker je bil »zaznamovan z nečim dobrim« (Rowling, 1997a: 197), zaradi česar ne bo »nikoli prestopil na stran temnih sil« (Rowling, 1997a: 197), uspešno brani svet pred silami zlega, pri čemer se postavlja tudi na stran in v bran svojih paternalističnih pokroviteljev, ki bedijo nad njegovimi dejanji ali pa ga celo po tihem usmerjajo. Zaradi svoje nedolžnosti Harry nastopa kot posebej izbrani varuh in odrešitelj celotnega človeštva, kajti v njegovi moči je, da v imenu in v dobro odraslega sveta uspešno premaguje zlo, ki ga ustvarja odrasli svet sam. To pa je seveda mogoče le pod pogojem, da otrok ostaja nedolžen, zato se tudi njegov nabor izkušenj vedno za nazaj razveljavi. Na novo pridobljene izkušnje osrednjega junaka se namreč v izteku vsakega od prvih štirih delov vedno izničijo, tako da pripovedi izbrisejo otrokov spomin; otroka samega pa prek bolniške postelje povrnejo v naročje vsakdana. Tako je osrednji junak *Harryja Potterja* vsakokrat posrkan nazaj v območje romantične ikonografije nedolžnega, tj. izkustveno nezaznamovanega in posledično izvotljenega otroka.

Pri tem je za zgodbe v knjigah *Harryja Potterja* značilno, da dosledno ustvarjajo obrobno pozicijo edinega osrednjega deklinškega lika Hermione, na račun katere sočasno gradijo osrednjo pozicijo deških protagonistov. Serialka tako deklinške like simbolno pripušča v imaginarij otroštva in jedro pripovedi, a le zato, da bi jih skupaj s sopostavljenimi ženskimi liki v istem hipu tudi že diskvalificirala in tako iz tega besedilnega sveta ponovno izvrgla. S pomočjo različnih diskur-



zivnih prijemov, kot bomo pokazali v nadaljevanju, jih zvaja na raven manka, kaosa, nezadostnosti, odklonskosti in motečnosti ter posledičnega nesovpadanja z jedrom družbe, medtem ko deški lik in njegove paternalistične pokrovitelje sočasno postavi v središče kot aktivno, enovito in glavno osebnost. Graditev navidezno avtonomno delujočega, samozadostnega in heroičnega otroka, ki sam brani vse človeštvo pred moralnim razkrojem v vlogi univerzalno nedolžnega otroštva, torej temelji na simbolni pripustitvi in hkratnem izgonu edinega vidnega dekliškega lika iz jedra imaginarija otroštva, kot ga snujejo besedila. Kajti pri tem serialka Hermiono, ki nastopa kot utelešenje vedočega otroka na podlagi aktivizacije stereotipov femininosti in maskulnosti, nenehno onemogoča in onesposablja v njenem delovanju, da bi jo dokončno vzpostavila zgolj za nem in v ozadje umaknjen ali pa deškim protagonistom v podporo oblikovan lik. Pri tem besedilo nenehno briše, smeši in razveljavlja razpon in dejansko vlogo njenega znanja, ki pa je ključnega pomena za junaško delovanje in uspešnost nedolžnega otroka dečka. To je še zlasti izstopajoče, ko ti dve komponenti ne ostajata neopazno in izrecno vpeti v okvir podpore in utrjevanja hegemonične maskulnosti: junaškosti in avtonomnosti prvopostavljenega Harryja in drugih deških likov.

Pri tem gre za načrtno krčenje in odvzemanje edine prave moči, ki jo premore Hermiona. Za ta dekliški lik je značilno, da iznajdljivo črpa iz velikanske zakladnice entuziastično pridobljenega znanja o urokih in tudi izjemno večje upravlja s svojo čarobno palico. Operacija krčenja Hermionine moči doseže vrhunec logične neskladnosti že v prvem napetem dogajanju v prvi serialki, *Kamen modrosti*, ko Hermiona nastopi kot vzorna učenka, ki z lahkoto izvede tudi najtežje vaje iz čaranja. Mimogrede pouči še nejevoljnega sošolca Rona o skrivnostih pravega rokovanja s čarobno palico in izvajanja urokov, kot je denimo prav tisti, s katerim jo bo Ron pozneje rešil iz krempljev nevarnega trola. V naslednjem zapletu, ki kliče po naglem ukrepanju zunaj šolskega razreda, pa zgodba Hermioni ne dopušča, da bi odlično znanje, ki jo v očeh Rona in Harryja dela za pravo važičko in tečnobo, dejansko tudi uporabila. Ob soočenju s pretečo nevarnostjo v podobi kot gora velikega, nasilnega trola se Hermiona le nebogljeno tresoč stiska ob steno, dokler se »od strahu ne sesede na tla«, medtem ko se Harry »pogumno in neumno obenem« zakadi v orjaka, Ron pa »iz plašča potegne svojo palico« ter zakriči »prvi urok, ki mu pride na misel: 'Wingardium Leviosa!'« (Rowling, 1997b: 131) V tem klasičnem prizoru, ki ga izpostavljajo kritične analize *Harryja Potterja* (Heilman, 2003; Burcar, 2002 in 2004), iznajdljivi, znanja polni in obvladovanja čarovniške palice večji Hermioni ni dovoljeno, da bi se v soočenju z nevarnim trolom s svojim širokim znanjem postavila sebi v bran. Namesto tega avtorica od nje zahteva, da svojemu znanju in veščinam navkljub ostaja pasivna in se opre na domnevno bolj iznajdljive, racionalne in pogumne deške protagoniste.

Deška protagonista Harry in Ron sta tako v vseh delih odločna tako, da z včasih nekoliko nespametnimi, a vselej drznimi dejanji v končni fazi razrešujeta nevarne situacije in uganke čarovniškega sveta. To pa lahko med drugim počneta na podlagi okoriščanja z znanjem, ki si ga po tistem izposodita ali se ga priučita pri Hermioni, ki dejansko tvori podstat njune junaške iznajdljivosti, premetenosti in samostojnosti. Pri tem si lastita vse zasluge, pa čeprav je njuno prilaščanje in utrjevanje osrednje pozicije odvisno od skritega priliva Hermioninih dobronamernih nauk in koristnih podatkov. Medtem ko je pri Hermioni izposojeno znanje deških protagonistov v diskurzni prijemih zgodbe preosmišljeno in posledično prikazano tako, kot da bi bilo lastno dečkoma samima, pa je taisto znanje hkrati razvrednoteno in v izjavah obeh – pa tudi drugih – deških junakov označeno kot piflarsko, drugorazredno znanje. Hermiona je namreč v svoji zavzetosti za učenje in želji po razumevanju sveta večkrat opisana, kot da se pri

odgovarjanju na zastavljena vprašanja v razredu ali podajanju obrazložitve zunaj razreda oglašaj lajnasto naučeno in govori, kot da bi »požrla učbenik« (Rowling, 2000: 78). Podcenjevanje in smešenje Hermioninega znanja se kaže tudi v posamičnih izjavah Rona in Harryja, ki Hermionina prizadevanja, da bi razvozlala detektivske skrivnosti, sprevrtačajo v ironično posmehljivost: »Mislim, da hoče še pred božičem prebrati celo knjižnico.« (Rowling, 1998: 189) In čeprav je to čedalje bolj prezirano znanje osnova junaškemu delovanju in uspehu predvsem osrednjega deškega junaka, je Hermionino izkazovanje tega znanja vedno prikazano kot moteče ambiciozno, vsiljivo in ukazovalno ali pa po nepotrebnem razkazovano in nadležno, zaradi česar naj bi dekliško protagonistko njena okolica upravičeno zavračala ali grajala in skušala utišati:

»Hermiona je zavihala rokave plašča, prefinjeno zamahnila s palico in rekla: 'Wingardium Leviosa!'

Pero se je dvignilo z mize in se ustavilo kakšen meter nad njunima glavama.

'Prekrasno!' je kriknil profesor in zaploskal. 'Poglejte, Hermioni je uspelo!'

Ron je bil na koncu ure zelo slabe volje. 'Nič čudnega, da je nihče ne mara,' je rekel Harryju, ko sta se prebijala po nabito polnem hodniku. 'Vsi vedo, kakšna zoprna važička je.'«

(Rowling, 1997b: 129)

Zato v svetu *Harryja Potterja* Hermionino razvrsteno in domnevno neuporabno papirnato znanje dobi etiketo drugorazrednosti in nepomembnosti tudi v izjavah deklice same. V tej čedalje bolj skrčeni in na obrobje umeščeni vlogi vedočega otroka Hermiona osrednjega deškega protagonista naslavlja z izjavami, kot so: »Pomisli, kaj si že vse storil! ... *Harry, izjemen čarovnik si, veš.*« (Rowling, 2003b: 281) Medtem ko sama zase pravi: »Jaz samo veliko berem in mogoče sem tudi bistra, ti pa si tako ... pogumen.« (Rowling, 1997b: 220) Zgodba Hermioni tako odreka vso avtoriteto in jo dela nemočno in odvisno od drugih akterjev. Prav in zgolj na ta način pa jo tudi končno pripusti v Harryjev in Ronov prijateljski krog. Tej navezi deških protagonistov se namreč deklica lahko pridruži le pod pogojem, da bo vedno govorila s »šibkim« ali »krotkim glasom« (Rowling, 2003a: 293) in kot taka nastopala in delovala v senci drugih deških akterjev na čelu s heroično nedolžnim Harryjem.

Vsakokrat, ko se edina dekliška protagonistka v *Harryju Potterju* loteva razreševanja problemov na lastno pest ali ko želi udejanjiti lastne odločitve neodvisno od mnenja in potreb deških junakov, doživi polom. Tako na primer v *Dvorani skrivnosti* na svoji zadnji, ključni raziskovalni nalogi, ki jo popelje v knjižnico, Hermiona doživi srečanje z Mrlakensteinovo kačo, v katerem okameni. Medtem ko negibno leži v bolniški postelji, njene oči pa so široko odprte in steklene, iz njene v pest stisnjene dlani moli listek neprecenljive vsebine, na katerem je jasno zapisana rešitev problema, ki ga mora Harry samo še izbežati iz njenega prijema. Čeprav rešitev uganke v resnici pripada Hermioni, je Harry tisti, ki mu je v nadaljevanju podeljena oblast nad razumevanjem in s tem ravnanjem z uganko. Ko namreč v prisotnosti okamenele Hermione glasno prebere rešitev, je ta prikazana kot Harryjeva končna domislica, na račun katere prevzema pobudo in hiti reševati svet pred prihodom zlih sil: »Pod tem sta bili s Hermionino pisavo napisani samo dve besedi. Vodovodne cevi. Harryju je vse postalo jasno. 'Ron,' je dahnil, 'to je tisto. Pošast v dvorani je bazilisk, velikanska kača! ...'« (Rowling, 2000b: 238–239) Hermionin prispevek, ki je rezultat njene bistrosti, trdega raziskovalnega dela in pridobljenega znanja, je v končni posledici odmišljen kot nič, sama pa dokončno potone v dogajalno ozadje, ki ga

prinaša pasivnost bolniške postelje. Še več, Hermiona ni le preprosto pretvorjena iz deklice, ki se sprva neodvisno poda v lastno avanturo, v osebo drugotnega, obstranskega pomena, ko eden njenih redkih samostojnih podvigov propade. V izteku pripovedi Hermiona znova nastopi v utišani in podporni vlogi osrednjemu deškemu junaku, saj zmagovitemu Harryju priteče naproti z vzklikom: »Rešil si uganko! Rešil si uganko!« (Rowling, 2000b: 278) To dokončno naturalizira zamenjavo vlog, saj Harryja znova potrdi kot edinega nespornega akterja, ki ima hkrati domnevno njemu lastno znanje, za katero pa vemo, da si ga po tihem izposoja pri razvrednotenem in v ozadje porinjenem dekliškem liku.

Medtem ko za lik Hermione velja, da je odrinjen na rob dogajanja, ko skuša prevzeti pobudo in nastopati samostojno, velja zanj prav isto tudi tedaj, ko nastopa v navidezno enakovredni avanturistični navezi z osrednjima deškima junakoma, Harryjem in Ronom. V teh primerih je Hermionina vloga namreč zasnovana tako, da mora deškima protagonistoma prej ali slej odstopiti prednost, najpogosteje tako, da zaradi nerodno ali nepravilno uporabljenega znanja kar sama poskrbi za lastno odstranitev s prizorišča osrednjega dogajanja. Ne smemo pozabiti, da taisto znanje deluje brezhdbno, če je najprej vgrajeno v dejanja deških protagonistov. Deklici tako ni pod nobenim pogojem dopuščeno, da bi lastno znanje in organizacijske pobude obračala sebi v prid, in se zato skupaj z deškimi junaki neposredno udeleževala avanturističnih podvigov. Namesto tega je skozi vrsto upovedovalnih prijemov dekliški lik vedno znova umaknjen v ozadje, od koder nemočno opazuje razvoj dogodkov, ali pa svojima junakoma še naprej nemo in požrtvovalno stoji ob strani.

Hermiona tako nastopa zgolj kot pomočnica, ki skrbi za razvoj Ronovih in Harryjevih avantur (Heilman, 2003: 224), sama pa je že v naslednjem trenutku izločena in potisnjena na obrobje. Kako v zgodbah o Harryju Potterju poteka snovanje te drugorazrednosti dekliškega lika, je razvidno denimo iz primera, ko Hermiona v *Dvorani skrivnosti* pripravi zahteven čarobni napoj, s katerim poskrbi za Harryjevo in Ronovo uspešno telesno preobrazbo (pretvori ju v nasprotnika iz Malfojevega tabora). Tako jima omogoči, da se v vlogi klasičnega detektivskega para, s Harryjem kot prvopostavljenim in Ronom kot njegovim zvestim pomočnikom, odpravita razreševanju naloge naproti. Pri tem pa ji spodleti njena lastna metamorfoza, saj se po nesreči spremeni v mačko, kar jo spravi v neutolažljiv jok in spet v bolniško posteljo.

Hermioni je torej dovoljeno, da svoje znanje izkazuje samo v zakulisju osrednjega dogajanja, in sicer le, če ga namenja napredovanju in samopožrtvovalni oskrbi deških protagonistov oziroma utrjevanju njihove pozicije avtonomnosti, junaškosti, moči in avtoritete. Povedano drugače, dekliški junakinji je naloženo, da samostojno deluje le še v nevidnem zakulisju, torej izključno v ozadju deškemu nedolžnemu otroku pripadajočega osrednjega dogajanja; tu dekliški lik s svojim znanjem poslej po tihem napaja podporme stebre napredovanja drugih. Iz tega ozadja lahko občasnoma izstopi zgolj ob privolitvi ali na zahtevo deškega protagonista – torej takrat, ko ji Harry in Ron to dobrohotno dopustita ali izrecno odobrita, najpogosteje z vzklikom: »Hermiona, naredi [vendar] že kaj.« (Rowling, 1997b: 200–201) V tem odseva širši vzorec vzpostavitve Hermione kot dekliškega subjekta znotraj paradigem maskuliniteti in femininosti falocentričnega simbolnega reda, pa tudi kot utelešenja vedočega otroka, čigar pojavnost zaznamuje nepretrgano diskurzivno postavljanje na raven obrobnosti in drugorazrednosti (Burcar, 2002: 135). Hkrati pa ta postavitev na način freudovskega *Unheimlich* razkriva nevzdržnost mita družbeno nezaznamovanega in izvenzunajčasnega, nedotakljivega nedolžnega otroka, kot se kaže predvsem v skriti odvisnosti deških protagonistov s Harryjem na čelu od dotoka informacij s strani razvrednotene dekliške protagonistke.

Potiskanje dekliške protagonistke iz središča dogajanja v njegovo zakulisje pomeni tudi postavljanje novih pregrad in določil, s katerimi zgodbe serialke *Harry Potter* še dodatno zamejujejo prostor in slabijo možnosti dekličinega samostojnega nastopanja. To pomeni, da je na obrobje umaknjeni in poslej v ozadju deških dejanj tiho ždeči dekliški protagonistki dopuščeno, da uporablja svoje znanje in sposobnosti, vendar tako, da jih samožrtvujoče in skrito pogledom drugih usmerja v prid uspešnosti in napredovanju osrednjih deških protagonistov, zlasti Harryja. To je denimo med drugim razvidno iz prizora v *Kamnu modrosti*, ko požrtvovalna Hermiona neopazno izvede protiurok, s katerim med tekmo quidditcha na lastno pest onesposobi enega od profesorjev:

»Hermiona se je prebila na tribuno, na kateri je sedel Raws, in je zdaj tekla po dolgi vrsti za njim. ... Končno je prišla do Rawsa, počepnila in zašepetala nekaj dobro premišljenih besed. Iz njene palice je na Rawsov plašč švignil moder plamen. Ko je Raws ugotovil, da je njegov plašč v plamenih, je minilo že skoraj pol minute. Po vrišču, ki ga je zagnal, je Hermiona sklepal, da ji je uspelo. Hitro je ukazala plamenom, naj se zberejo v kozarec, ki ga je potegnila iz žepa, in stekla nazaj – Rawsu ne bo nikoli jasno, kaj se mu je zgodilo. To je zadostovalo. Harryju je že uspelo splezati nazaj na metlo.«

(Rowling, 1997b: 142)

S tem dejanjem dekliška protagonistka reši Harryja, mimogrede pa mu še pomaga, da ujame zlati zviz, s čimer prisluži svojemu moštvu zmago in bleščeče zaključni tekmo kot nesporni športni junak.

V podporno ozadje prestavljeni dekliški protagonistki zapleti zgodb občasno sicer dovolijo, da za kratek čas izstopi iz obrobne in zoženega manevrskega prostora, vendar le ko ji Harry ali Ron izrecno dopustita – to pa se zgodi vedno tedaj, ko njuna lastna prizadevanja ne obrodijo zaželenih sadov oziroma ko jima poide še zadnja trohica moči, s katero bi lahko zadovoljivo obvladovala nastale situacije; denimo, ko se v enem od stranskih prizorov želita znebiti neposlušnega Nevilla:

»Neville! se je razjezil Ron. 'Spravi se spat in ne bodi tak osel!'

'Nisem osel!' se je raztogotil Neville. 'V vaše dobro bi vas rad ustavil! Sploh pa si sam rekel, da ne smem pustiti, da drugi hodijo po meni!' [...] Harry se je obrnil k Hermioni: 'Naredi že kaj,' je rekel obupano. Hermiona je stopila proti Nevillu. 'Neville,' je rekla, 'res mi je zelo, zelo žal.' Dvignila je čarovniško palico. 'Petrificus totalus!' je vzkliknila in palico usmerila v Nevilla. Dlani so mu tlesnile ob stegna. Noge so mu skočile skupaj. Popolnoma je otrdel, se zamajal, potem pa treščil na nos.«

(Rowling, 1997b: 200–201)

V takšnih situacijah, ki so za razvoj dogodkov drugotnega pomena, deška protagonista Hermiona kot zanesljivemu, če tudi že razvrednotenemu in vedno manj priznanemu viru znanja dobrohotno namenita zanj odločilno vlogo, ki izhaja iz njenega koristnega poznavanja in obvladovanja urokov. Tako pa dekliška protagonistka v celotni seriji *Harry Potter* in spremljajočem imaginariju otroštva nastopa kot tiho vezivo, ki Harryju in njegovemu prijatelju Ronu omogoča premagovanje nepričakovanih nevednosti; s tem pa, pomenljivo, medvrstično podaljšuje in krepi njuno vzajemno tovariško vez, tudi potem, ko se zdi, da so njune zmožnosti skupnega in učinkovitega delovanja že zdavnaj izčrpane. Sama pri tem ostaja ne le izključena ter natančno kontrolirana oseba obstranskega pomena; zanjo (še) dopusten način pojavljanja

je namreč natančno odmerjen in zamejen znotraj koordinat obnašanja, ki je podporno in samožrtvujoče v prid deških junakov.

Za prisotnost glavne dekliske protagonistke v knjigah o Harryju Potterju je torej značilno diskurzivno prestavljanje v območje nadzorovane obrobnosti in zakulisnosti. V ozadje potisnjena Hermiona lahko stopi v ospredje v vlogi vpoklicane dobre vile, ki z zamahi prasketajoče čarobne palice deškemu akterjem v danem trenutku voljno priskoči na pomoč in poskrbi za ugoden razplet problema, ta pa ji že zapoveduje takojšen umik v ozadje. Iz ozadja, v katero jo prestavlja zgodba, dekliska protagonistka torej občasno izstopi, da bi se zopet neizogibno pogreznila vanj. Od tam pa lahko zgolj deluje anonimno in okrnjeno, v duhu usmiljenosti in dajanja pomoči drugim, da bi s tem pripomogla k njihovemu napredovanju, uspehu in končni slavi. Zato v tem performativnem krogotoku razvrednotenja in izrinjanja vedočega dekliškega lika na raven blede in neme pojavnosti še zdaleč ni naključje, da Hermiona v eni ključnih epizod *Kamna modrosti* (glej zgornji odlomek, ko onesposobi Rawsa) rešuje in ohrani Harryja pri življenju prav z nabito polne gledalske tribune, torej skrita v anonimnosti, ki jo daje množica. To njena dejanja simbolno dokončno postavlja v ozadje osrednjega dogajanja, ki ga v tem primeru ponazarja tekma quidditcha na igrišču, jih poriva v nevidnost in dela zlahka spregledljive, medtem ko Harryja ponese v višave vsesplošnega občudovanja in športne slave.

Dekliska protagonistka je tako priključena deški družbi kot drugorazreden, zgolj spremljalni in obrobni lik, nikakor pa ne kot enakovredna partnerka. V tem pogledu je razpon njenega (še dopustnega) udejstvovanja strogo omejen in nadziran, saj besedilo od nje zahteva, da svoje znanje anonimno in v senci osrednjih deških protagonistov razdaja v korist njihovih junaških uspehov. V tej navezi pa lahko nastopa povsem samoiniciativno samo pod pogojem, da odigra vlogo negovalke. V ospredje neovirano in uspešno stopi, ko v katerem od stranskih prizorov za deškimi junaki predano popravlja in odstranjuje škodo, skrbi za njihovo zdravje in polne želodce ali pa za njihovo splošno korist. To je denimo razvidno iz naslednjega dogodka:

»V tistem trenutku se je v dnevno sobo prekucnil Neville. Nikomur ni bilo jasno, kako mu je uspelo priti skozi luknjo. Nekdo mu je namreč z urokom zvezal nogi. Vsi so se začeli krotati, razen Hermione, ki je skočila pokonci in izvedla protiurok.« (Rowling, 1997b: 161)

Hermiona kot vedoči je v odnosu do deških likov otrok tako zreducirana na izključno oskrbovalno in zato izstopajoče podporno in podrejeno vlogo. Njeno znanje in večje rokovanje s čarobno palico dokončno dobi obrise obrobnosti in simbolične vključenosti Hermione kot vedočega otroka v imaginarij romantično-nedolžnega heroičnega otroštva del iz serije *Harry Potter*. Simbolična pripustitev deklice kot vedočega otroka v jedro imaginarija nedolžnega otroštva v teh avanturistično shematičnih besedilih izhaja iz ponovnega obujanja konservativnih družbenospolnih shem femininosti, na katere se lepijo diskurzivni postopki sprotnega izključevanja in razvrednotenja vedočega otroka.

Diskurzivno odrievanje dekliske protagonistke na obrobje imaginarija otroštva, ki poteka prav skozi onemogočanje in predruženje pomena njenega znanja ter posledično načinov njenega udejstvovanja, pa je v zgodbah še dodatno podčrtano z zavračanjem pomena in tehtnosti njenih izjav. V tretjem in četrtem nadaljevanju *Harryja Potterja* se odrievanje Hermione na margino – še zlasti ko podaja svoja mnenja – čedalje bolj opazno veže tudi na procese, ki ne upoštevajo ali pa zanikajo vrednost njenih izjav in s tem odvzemajo slišnost in prepoznavnost njenemu glasu. Pri izražanju svojih stališč je namreč Hermiona (1) največkrat prekinjena ali grobo zavrnjena (npr. »Hermiona je začela vročekrvno razlagati, vendar so se njene besede izgubile v vrvežu.«

(Rowling, 2000a: 210)); (2) za njene izjave se drugi namenoma ne zmenijo (»Ne!« je kriknila Hermiona. »Učiteljica nam je prepovedala leteti. Vsem boš nakopal težave.« [Harry se] ni zmenil zanjo. [...] Sedel je na metlo, se trdo obrnil in poletel navzgor in še više.« (Rowling, 1997b: 112)); (3) največkrat pa ji je v Harryjevi in Ronovi prisotnosti kar naravnost zaukazano, naj umolkne (»Nehaj,« je Ron ostro zaukazal Hermioni, ki je že odprla usta ... Hermiona ga je ubogala in obmolnila.« (Rowling, 2000a: 202)).

Tovrstne obravnave deški in moški liki v serialki *Harry Potter* vsekakor niso deležni. Osrednji deklinški lik pa se v vlogi vedočega otroka kaže kot vedno bolj utišan, kajti brž ko ni postavljen v izključno oskrbovalno in podporno vlogo, je označen za nadležno, motečo in po nepotrebem brbljajoče bitje. Osrednja deklinška protagonistka je v *Harryju Potterju* torej predstavljena kot oseba, ki se po nepotrebem in moteče vriva in vmešava v procese presojanja in oblikovanja odločitev, ki v besedilnem svetu pripadajo le moško-deškim združbam. Besedilno vračanje in utrjevanje pozicije nedolžnega otroka je v *Harryju Potterju* torej tesno povezano s sočasnim utišanjem, postopno razveljavitvijo in izbrisom ali pa uničenjem vedočega otroka pod pogojem, da je ta najprej postavljen kot feminini subjekt. Deklinški protagonistki je tako dovoljeno, da svoje znanje potihoma izkazuje le v zakulisju osrednjega dogajanja, in sicer tako, da ga vgrajuje v napredovanje ali požrtvovalno oskrbo deških likov, s čimer oblikuje in utrjuje njihovo pozicijo avtonomnosti, moči in avtoritete. Njene poskuse, da bi uporabila znanje sebi v prid, zgodba izpodnaša, tako da jih obrača proti njej ali pa jo v tovrstnem početju preprosto imobilizira. Hermionino izkazovanje znanja je, namesto da bi ji prineslo lastno napredovanje, ovrednoteno kot moteče, pretirano ambiciozno in samodestruktivno, kar velja tudi za ostale maloštevilne profesionalne ženske tega besedila, ki so prav tako opremljene s predznaki animaličnosti ali pa so diskvalificirane tako, da so vse po vrsti – če delujejo neodvisno od svojih superiornih moških avtoritet – označene za vir nesposobnosti in destruktivnega kaosa. Na podlagi redukcije deklinško-ženskih likov na raven simbolične odvečnosti, manka ali kaosa, besedilo s pomočjo tovrstnih diskurzivnih prijemov deški subjekt v vlogi junaško nedolžnega otroka izgnete in postavi za obliko aktivne, enovite in osrednje pojavnosti.

Za to svetovno trženo uspešnico, ki je bila prevedena v več kot 36 jezikov in prodana v več kot devet milijonov izvodih, velja, da osrednjo deklinško protagonistko, kot tudi druge ženske like, v svoje jedro sicer pripušča, a z izrecnim namenom, da bi jih v istem hipu tudi že diskvalificirala in izvrgla. S pomočjo različnih prijemov besedilo deklico spravlja na raven nezadostnosti in odklonske drugosti, medtem ko sočasno na podlagi tega manevra dečka in njegove paternalistične pokrovitelje postavlja v središče dogajanja kot aktivno, enovito in glavno osebnost. Tako je ponovno vračanje in utrjevanje pozicije nedolžnega otroka v kanoniziranih besedilih za otroke na prehodu v 21. stoletje neposredno povezano s sočasno marginalizacijo, utišanjem in končnim izbrisom oziroma diskvalifikatorno odstranitvijo deklice in njenih odraslih sopojavljalk. To pa je širše gledano sovpadno s sorodnimi procesi v družbi, saj se pod pritiski neoliberalizacije in ekspanzije kapitalizma izvaja tudi tiha prestrukturizacija položaja in statusa žensk na slabše. Tu so med drugim ponovno najbolj na udaru prav ženske, ki ne privolijo le v vlogo matere in gospodinje, ampak so tudi ženske z izobrazbo in profiliranimi poklici. Potekajoča razgradnja javnega sektorja (vrtci, jasli, domovi za starejše) in njegova privatizacija namreč znova predvidevata tudi večje prelaganje skrbstvenih dolžnosti na neplačano zasebno sfero, kjer po poglobljajoči se ali znova uvedeni delitvi dela največji delež bremena znova nosijo ženske. Hkrati danes pod pritiski neoliberalizacije čedalje bolj prihaja do izraza t. i. feminizacija revščine, ki je med drugim povezana tudi z množičnim potiskanjem žensk v razvrednotene



in nekvalificirane poklice znotraj servisnega sektorja na zahodu in najslabše plačanega ročnega ali proizvodnega dela v izvozno naravnanih državah t. i. tretjega sveta. To je drugorazredno obravnavana delovna sila, ki je z uvedbo fleksibilizacije tudi prva najhitreje odpuščena in se je posledično prisiljena zatekati k iskanju zaslužka za preživetje v sivi ekonomiji, kjer poleg priložnostnega dela pomočnice na domu postaja prevladujoči izhod v sili prav prisilna prostitucija.

Otrok deček v teh delih tako nastopa kot ekskluzivni nosilec univerzalnega otroštva, dekliška junakinja pa kot tista, ki nemo sledi njegovim vragolijam, kršenju in razveljavljanju pravil ter hkratnemu izkazovanju racionalnosti in sposobnosti razreševanja perečih vprašanj. Zadnje pa je v celoti odvisno od razvrednotenja dekliškega znanja, njegove pripojitve k osrednjemu deškemu protagonistu in pretvorbe dekliške protagonistke v obrobno in podcenjeno figuro. Na tovrstnih diskurzivnih manevrih v serialkah *Harry Potter* tudi temelji graditev samozadostnega in avtonomno delujočega maskulinističnega subjekta oz. nedolžnega otroka junaka, ki rešuje človeštvo pred silami zlega. Prav v tem pa se tudi skriva past romantične ideologije nedolžnega otroštva: s tem ko otroka postavlja za nezaznamovano, zunajdružbeno in torej izvotljeno, sentimentalno čisto bitje, ga v resnici pretvarja v mejno in simbolno figuro. Ta romantična ikona otroka, ki naj bi bila domnevno izvzeta iz družbenih procesov in razlaščena kakršnihkoli konkretnih materialnih specifičnosti, kvečjemu nastopa le še kot simbolno odlagališče projiciranih želja in nostalgicnih videnj odraslega sveta. V tem pa se skriva tudi bistvo ponovnega oživljanja ikonografije nedolžnega otroštva, ki seveda ni nevtralna in nedolžna. V istem zamahu namreč služi ponovnemu obujanju, reprodukciji in naturalizaciji preživetih hierarhičnih konstruktov maskulinosti in femininosti, ki jih kapitalizem potrebuje pri segmentaciji različno ovrednotene in podcenjene feminizirane delovne sile, kot tudi odvrčanju kritičnega pogleda od dejanskih procesov družbeno-političnih umeščanj in naslavljanja otrok.

## Literatura

- ARIÉS, P. (1991): *Otrok in družinsko življenje v starem režimu*. Ljubljana, Škuc.
- BURCAR, L. (2002): Od čarobne palice Harryja Potterja k mitskim razsežnostim imaginarija otroštva. *Otrok in knjiga* 54: 134–140.
- BURCAR, L. (2004): The splashy comeback of fantasy genre in children's literature – REINVENTING THE MYTH OF THE »EVE WOMAN«. *Interlitteraria* 9: 246–266.
- BURCAR, L. (2007): *Novi val nedolžnosti. Kaj sporočata Harry Potter in Lyra Srebrouta?* Ljubljana, Sophia.
- FLYNN, R. (2002): Affirmative Acts': Language, Childhood, and Power in June Jordan's Cross-Writing. *Children's Literature* 30: 159–185.
- HEILMAN, E. (2003): Blue Wizards and Pink Witches: Representations of Gender, Identity and Power. V *Harry Potter's World: Multidisciplinary Critical Perspectives*, ur. Elisabeth E. Heilman, 221–239. New York, Routledge.
- HIGONNET, A. (1998): *Pictures of Innocence. The History and Crisis of Ideal Childhood*. London, THAMES AND HUDSON.
- MURRAY, G. (1998): *American Children's Literature and the Construction of Childhood*. New York, Twayne Publishers.
- KUZNETS ROSTOW, L. (1994): *When Toys Come Alive: Narratives of Animation, Metamorphosis, and Development*. New Haven in London, Yale UP.
- PACE, P. (2002): Staging Childhood: Lewis Hine's Photographs of Child Labor. *The Lion and the Unicorn* 26: 324–352.

- PIFER, E. (2000): *Demon or Doll? Images of the Child in Contemporary Writing and Culture*. Charlottesville in London, University Press of Virginia.
- PLOTZ, J. (2001): *Romanticism and the Vocation of Childhood*. New York in Basingstoke, Palgrave.
- RICHARDSON, A. (1999): Romanticism and the end of Childhood. V *Literature and the Child: Romantic Continuati-  
ons, Postmodern Contestations*, ur. James Holt McGavran, 23–43. Iowa City, University of Iowa Press.
- ROWLING, J. K. (1997a): *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London, Bloomsbury.
- ROWLING, J. K. (1997b): *Harry Potter. Kamen modrosti*. Ljubljana, Epta.
- ROWLING, J. K. (1998): *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. London, Bloomsbury.
- ROWLING, J. K. (2000a): *Harry Potter and the Goblet of Fire*. London, Bloomsbury.
- ROWLING, J. K. (2000b): *Harry Potter. Dvorana skrivnosti*. Ljubljana, Epta.
- ROWLING, J. K. (2003a): *Harry Potter and the Order of Phoenix*. London, Bloomsbury.
- ROWLING, J. K. (2003b): *Harry Potter. Feniksou red*. Ljubljana, Epta.
- WALLACE, J.-A. (1995): Technologies of 'the child': towards a theory of the child-subject. *Textual Practice* 9/2: 285–302.

149–164 Lilijana Burcar

### Adhering to the innocence of childhood

Neoconservatism and social gender ideology in globally distributed youth literature

This article emphasises how the reawakening of the discourse of innocent childhood takes the shape of an ideological discourse and a depoliticised form of speaking about children and young people. This ideology of innocence, coming as it does at a time of intensified stratification and the consolidation of neoliberal capitalism, diverts attention from the child as a socially marked and complex modality who is also the object of interlacing class, race, gender and ethnic constructions. Aggressively marketed commercial literature plays an important role in evoking the ideology of childhood innocence. By once again implanting an ideology of childhood innocence, literature of this kind hides and effaces the perspective of the social specificity of the child on the one hand and, at the same time and complementarily, establishes the child as a repository and secret last resort for conservative messages, including those involving restrictive social gender schemes.

Key words: the innocence of childhood, neoconservatism, neoliberal capitalism, best sellers, gender.

Lilijana Burcar holds a PhD in literary studies and is a lecturer at the English Department at the Faculty of Arts in Ljubljana. Her work involves feminist theory and gender studies, social justice, postcolonial and neocolonial studies and modern British and American literature. She is author of the book *Novi val nedolžnosti v otroški književnosti: Kaj sporočata Harry Potter in Lyra Srebrousta?* («Innocence's New Wave in Youth Literature: What are Harry Potter and Lyra Silvertongue Saying?») and a number of publications

165–168 Bor Kirn

### SEZAM's *Ulica je naša* project

The *Ulica je naša* («The Street is Ours») project is based on an awareness of two forces at work in Ljublja-

na: the urbanisation of Ljubljana and the commercialisation of public space. With the project, we attempted to address these two processes and to oppose them through our actions, which were based on the premise that public space belongs to everyone, that it is here for us, for our use, and that it must remain free to use. The project can therefore be described as a struggle for a public space for all. This struggle is taking place through hands-on workshops and in cooperation with the City of Ljubljana. It also makes use of the media, in particular the internet.

Key words: public space, *Ulica je naša*, urbanisation, commercialisation of space, creative workshops, incursions into a space.

Bor Kirn is a philosopher and cultural sociologist. He occasionally works with the SEZAM Association of Parents and Children. He works mostly with environmental projects and young people (bor.kirn@gmail.com).

169–178 Urša Kikelj

### Children's playgrounds as an expression of the dominant concepts of childhood

Analysis based on a case study of the development of children's playgrounds in Ljubljana from the second half of the 19th century to 1945

The author analyses the phenomenon of children's playgrounds as a reflection of a specific – western – concept of childhood. The idea that drives the formation of play spaces translates the dichotomy adult/child, play/work into spatial terms; the concept of »play islands« floating in »the sea of adult business« takes this idea even further. The author suggests that the development of children's playgrounds be viewed as a response to the social challenges of specific eras. In Ljubljana, a series of changes at the beginning of the 19th century (the emergence of a middle class lifestyle, the development of the public green, gymnastic and sport movements, industrialisation alongside urbanisation and the formation of modern pedagogics) dictated the evolution of different forms of playgrounds. It is in this city that the author attempts to detect further constructions of childhood.