

Barbara Pregelj

SODOBNA PRAVLJICA V KONTEKSTU SODOBNE BASKOVSKÉ MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI

Prispevek bo skušal prikazati nekatere pomembnejše značilnosti baskovske mladinske književnosti ter predstaviti tri pomembne avtorje za mlade bralce: Mariasun Lando, Juana Kruza Igerabide in Patxi Zubizarreta. V nadaljevanju sem bom posvetila nekaterim njihovim sodobnim pravljicam in jih skušala tematsko analizirati glede na odnos do baskovske (Zubizarreta) in evropske tradicije (Lando). Pri tem se bom oprla na teorijo polisistemov, pa tudi na spoznanja nekaterih tujih in domačih teoretikov mladinske književnosti.

The article discusses some of the more important characteristics of the Basque children's literature, presenting three renowned authors for young readers – Mariasun Lando, Juan Kruz Igerabide and Patxi Zubizarreta. Further, it focuses on some of their fairy tales, bringing a topical analysis of their attitude towards Basque (Zubizarreta) and European tradition (Lando). The author is also interested in the treatment of »forbidden topics« – attitude towards death, violence, drug trafficking, diversity, love problems, etc. The topical analysis will therefore try to outline the specificity of the contemporary Basque fairy tale from different points of view and with the instruments of contemporary theorists of children's literature.

Slovenci baskovske književnosti ne poznamo prav dobro, kar potrdi tudi brskanje po sistemu Cobiss, saj kot bralci doslej nismo imeli priložnosti posegati po večjem številu besedil baskovskih avtorjev: ob nekaj romanih Bernarda Atxage sta bili odmeva deležni še dve v slovenščino prevedeni antologiji baskovske literature in poezije. Zato se nam morda zdi književnost, ki nastaja v jeziku *euskera*, jeziku približno sedemsto tisoč govorcev z obeh straneh Pirenejev, ki živijo v *Euskal Herria*, še toliko bolj neznana in oddaljena. A ima s slovensko literaturo vendarle tudi veliko skupnega: baskovska književnost je književnost majhnega naroda,¹ kar pomeni, da je njen razvoj specifičen. V pretežni meri gre za naborno književnost (od leta 1545, ko izide Etxeparova pesmarica *Linguae Vasconum Primitiae*, prva knjiga v baskovskem jeziku, do leta 1879 v *euskeri* izide le 101 knjiga, od teh pa so le štiri zares literarne), vloga prevoda je osrednja (v začetnem obdobju gre

¹ Uporabljam poimenovanje, ki se je razvilo znotraj teorije polisistemov, kjer je govora o številčno majhnih in velikih narodih ter centralnih in perifernih književnostih. Ne gre torej za nikakršno vrednostno sodbo (Ožbot 2006: 23).

predvsem za prevode katekizmov, pridig), začetek pisne književnosti pa je, tako kot pri Slovencih, povezan s protestantizmom (Pregelj, Olaziregi 2010: 149). Ob španski literaturi v kastiljščini je baskovska književnost Drugo; je »neznana«, »majhna«, »nenavadna«, »zapoznela«² književnost, ki so ji bile družbeno-zgodovinske okoliščine nenaklonjene vse do zadnje tretjine 20. stoletja, obenem pa povezana z usodo jezika, v katerem se izraža.

Politična meja, ki danes deli Baskovsko deželo, pomeni tudi različen pravni status jezika *euskera*. Po španski ustavi iz leta 1978 ima baskovski jezik v avtonomnih pokrajinah status uradnega jezika, v francoskem delu Baskovske dežele pa ne. Posledice te neenakosti je lahko predvideti: zaradi vzpostavitve dvojezičnih modelov šolanja in subvencioniranja knjižne produkcije v baskovskem jeziku je baskovski literarni sistem v španskem delu trenutno veliko močnejši in dinamičnejši od francoskega. Ker se Baski izražajo v treh jezikih (kastiljščini, francoščini in baskovščini), tudi baskovska literatura in njen sistem nastaja v vseh treh jezikih. Za vse pa je značilna diglosija, ki je v prvi vrsti narekovala povečano skrb za učenje jezika, pa tudi kar najširše pojmovanje literature. Če je Luis Villasante v svoji *Zgodovini baskovske književnosti* zapisal: »Besede literatura tukaj ne razumemo v ožjem pomenu, tj. kot beletristiko, produkcijo, ki sledi le estetskim kriterijem [...] pač pa v širšem pomenu, torej ko vse, kar je v knjižni ali kakšni drugi obliki izšlo v baskovskem jeziku.« (Villasante 1979: 20), se je koncept literature opazno spremenil pri Jonu Kortazarju, ki je v uvodu v *Baskovsko literaturo. 20. stoletje* zapisal:

V baskovskem kontekstu je o literaturi treba govoriti z določeno mero previdnosti [...] Predmet literarne zgodovine tako ne bodo več vse knjige, ki so bile objavljene v jeziku *euskera*, pač pa tista besedila, pri katerih je z vidika tradicije mogoče govoriti o vedno relativni estetski kakovosti. (Kortazar 1990: 7–8)

Koncept literature pa je nadgrajen tudi s spoznanji, ki izhajajo iz teorije polisistemov:

Literarni sistem ni statičen, pač pa mnogovrsten sistem, v katerem se različni sistemi prepletajo in deloma prekrivajo, saj hkrati uporabljajo različne možnosti in tako sestavljajo celoto, katere členi so med seboj neodvisni. (Shavit 1999: 148–149)

Jež, ki se mu je vendarle uspelo prebuditi

Razvoju baskovske književnosti po mnenju Mari Jose Olaziregi ustreza podoba ježa, kot se je pojavil v pesmi *Nova Etiopija* Bernarda Atxage, ježa, ki je otrpel predolgo ždel, a se mu je v dvajsetem stoletju vendarle uspelo prebuditi (Olaziregi 2006: 223–224). Temu razvoju ustreza tudi položaj mladinske književnosti, ki ji je bila, tako kot v mnogih literaturah, namenjena vloga literarne manjšine (Colomer 2010: 84–92), periferije (Shavit 1986; Fernández López 2000: 13; Blažić 2009: 84) in literarne margine (García de Enterría 1983: 24–46).

² Uporabljam oznako, s katerimi je literarna kritika označevala baskovsko književnost ob recepciji del Bernarda Atxage po svetu (Pregelj, Olaziregi 2010: 149).

Koncept otroka in otroštva, kot ga razume Phillipe Ariès, je izrazito novoveški koncept, zato se, podobno kot velja za slovensko književnost (Blažić 2011: 80–83), tudi v baskovski književnosti njen začetek s prvimi natisnjenimi besedili v *euskeri* ujame z besedili, namenjenimi mlademu naslovniku: katekizmi, abecedniki, molitveniki, hagiografijami in slovnici. Seve Calleja in Xavier Monasterio v monografiji *La literatura infantil vasca (Baskovska mladinska književnost)* govorita o treh razvojnih stopnjah književnosti za mlade bralce v *euskeri*: **mladinski protoliteraturi** (ljudskih pravljicah in legendah, namenjenih različnim sprejemnikom, ki otroke največkrat dosežejo v priredbah odraslih – gre večinoma za literaturo, ki se razširja ustno), **mladinski poučni literaturi** (poučna in moralna besedila izrazitega poučnega in doktrinalnega značaja: abecedniki, katekizmi, priredbe bibličnih zgodb, hagiografije in moralne basni so utilitarni literarni žanri, ki prevladujejo vse od 17. do konca 19. stoletja) ter **mladinski književnosti s poklicnim avtorjem** (od konca 19. stoletja in začetka 20. stoletja – časa, ki je sovpadel z vzponom baskovskega nacionalizma, poenotenjem jezika in začetkom šolstva v baskovskem jeziku – je mladinskih besedil, zbirk in prevodov, ki izidejo v *euskeri* vse več). (Calleja, Monasterio 1988: 36–39). A ravno to zadnje razvojno obdobje je precej neenovito: v dvajsetih in začetku tridesetih let dvajsetega stoletja je baskovsko mladinsko književnost v celoti prevzelo pomembno kulturno gibanje, ki je poskrbelo predvsem za vzpon založništva ter si prizadevalo za tiskanje šolskih besedil v *euskeri*, s katerimi je oskrbovalo baskovske šole *ikastolas* in dvojezične špansko-baskovske šole. Učbeniki so sicer v precejšnji meri pomenili zapostavljanje literarnega ustvarjanja v *euskeri*, a v lik *Xabiartxa*,³ modelnega dečka, na katerem svojo snov gradijo učbeniki, je baskovskemu nacionalizmu vendarle uspelo projicirati nov model Baska, ki je bil (vsaj) dvojezičen, ljubitelj in poznavalec zgodovine ter tradicije svojega naroda (Calleja, Monasterio 1988: 99). A začetek državljanske vojne (1936–39) je pomenil takojšnje prenehanje izhajanja vseh časopisov, revij in knjig v *euskeri*, povsem je presahnilo izdajanje knjig za baskovke šole, ki so bile ukinjene, prav tako so z delovanjem prenehala vsa baskovska kulturna društva. Po

³ Lik *Xabiartxa*, ki se je pojavil v učbenikih Isaaca Lópeza de Mendizabala, je najverjetneje nastal po vzoru *Gianetta*, ki ga je ustvaril Alessandro Parravicini (1799–1880) in so ga posnemali tudi drugod po Evropi (med drugim tudi v Španiji v *Juanchínom*). *Xabiartxo* je veren in vzgojen deček, ima rad svojo družino, svojo deželo, higieno in branje; je prototip baskovskega dečka. Po predstavitvi dečka so v učbeniku predstavljeni človeško telo, okolje, opis narave in živali, kratko je popisana tudi baskovska zgodovina in geografija. Učbenik prinaša tudi temeljne matematične operacije, ljudske pesmi in uspavanke, pa tudi najbolj znane pregovore. Učbenik temelji na kratkih besedilih, za ilustracijo navajam odlomek, kjer je predstavljen *Xabiartxo*:

Ta deček je Txabiartxo.

»Dober dan, mama. Dober dan, oče.«

»Dober dan, Txabiartxo.

Ko vstaneš, je treba pozdraviti.

Txabiartxo ima zelo rad mamo in očeta.

Txabiartxo je zelo pridren. Njegova sestra Iziartxo ga ima zelo rada.

Priden otrok je staršem v veselje. Pridni otroci se nikoli ne razjezijo drug na drugega.

Bog noče, da bi kdor koli trpel

Vsi smo bratje in Bog hoče, da ljubimo drug drugega.» (navedeno po: Calleja, Monasterio 1988: 195).

koncu državljanske vojne so se frankistični cenzuri izmaknila le redka besedila v *euskeri*, zato je med leti 1937 in 1960 izšlo le 90 knjig, pa še te so bile večinoma nabožne (katekizmi in molitveniki), otroške knjige je mogoče prešteti na prste ene roke (Torrealday 1977: 569–626, navedeno po Calleja, Monasterio 1988: 99). Ali kot je ironično zapisal Joxe Azurmendi:

Če pišete v *euskeri*, vas bodo osumili vsaj simpatiziranja z rdečimi in separatisti. Nikar ne pozabite, da živite pokrajini, ki je bila tudi uradno razglašena za izdajalko. Pa tudi za pokrajino. Četudi ste sami še kako prepričani, da pripadate narodu, baskovskemu narodu. Vi si to seveda lahko le mislite, ker general pravi, da v Španiji obstaja svoboda govora. Zato je bolje, da tega ne mislite na glas. (Azurmendi 1977: 52, navedeno po Calleja, Monasterio 1988: 111).

Infrastruktura baskovske mladinske literature

V šestdesetih letih se baskovska literatura ponovno razmahne in nov veter, ki se je pripravljal in močneje zapihal po Francovi smrti (1975), je pozitivno vplival tudi na razcvet baskovske mladinske literature. Ta je po eni strani lahko nadaljevala razvojni lok, ki se je oblikoval pred državljansko vojno (ponovno so se razmahnile baskovske šole, skupni jezik je omogočil pripravo skupnih šolskih načrtov, učbeniki so se začeli razlikovati od literarne ustvarjalnosti za mlade bralce, v mladinski literaturi je prišlo do sekularizacije), po drugi pa se je izoblikoval ustvarjalec, ki se je ukvarjal le s pisanjem mladinskih besedil, tržno nišo mladinske literature pa so odkrile tudi številne novoustanovljene založbe.

Spremembe, ki so sledile začetku demokracije v Španiji, v baskovskem literarnem sistemu niso bile korenite, pač pa so bili šele tedaj zares omogočeni objektivni pogoji, da se je baskovska književnost v celoti začela razvijati kot avtonomna dejavnost (Olaziregi 2006: 227). Podobna analiza, kot je bila opravljena za slovensko mladinsko književnost (Blažič 2011: 283–289), nastaja tudi v okviru literarne zgodovine baskovske literature, kjer vrsta literarnih zgodovinarjev, profesorjev in doktorandov podrobno proučuje družbene dejavnike, ki omogočajo produkcijo, posredovanje, recepcijo in proizvajanje literarnih besedil (Etxaniz Erle 2011: 263). Zelo na kratko bom skušala orisati temeljne akterje v mreži odnosov baskovske mladinske literature, kot se pogosto izpostavljajo v polisistemski teoriji (Even-Zohar 1990: 28).

Literarni proizvajalec: Baskovski avtorji mladinske književnosti so bili sprva zbiralci narodnega izročila (duhovnik Agustín Pascual Iturriaga, Jean Barbier), zatem založniki (Isaac López de Mendizabal, Xabier Gereño), skupine avtorjev (predvsem skupine profesorjev Lur, Gero, Gordailu iz San Sebastiana, Iker iz Bilbaa, skupina avtorjev, iz katere se je razvila založba Gero), nazadnje (po letu 1970) pa se razvije tudi skupina poklicnih pisateljev in prevajalcev (Joxan Ormazabal, Patxi Zubizarreta). Avtorji so pri svojem delu večinoma izhajali iz potreb baskovske šole (Julene Azpeitia, Iñaki Zubeldia, Pello Mari Añorga) in mnogi mednarodno priznani avtorji ostajajo šoli zvesti še danes (Juan Kruz Igerabide, Mariasun Landa). Mari Jose Olaziregi ocenjuje, da trenutno v *euskeri* ustvarja okoli 300 avtorjev, od tega je le deset odstotkov žensk (2006: 227).

Literarni sprejemnik: Sprejemnik je neenovit, tako kot drugje, tudi v baskovskem jeziku literatura za mlade bralce pokriva različne starostne kategorije (od

nebralcev in predšolskih otrok, šolskih otrok različnih stopenj, mladostnikov ...) Za generacije, ki so zrasle z likom *Xabiartxa*, je veljalo, da so mladinska besedila ob uporabi *euskere* morala posegati tudi na področje baskovske literarne tradicije. Razmah mladinske literature v sedemdesetih letih je pomenil tudi večje odpiranje tako v španski prostor (predvsem v druge avtonomne pokrajine, denimo Katalonijo), kakor tudi navzven. Zato se je število prevedenih besedil in žanrov povečalo. Med avtorji je zlasti pri Marisun Landi mogoče opaziti večje zanimanje za protagonistke (deklince), ki so pogosto tudi same takšne avanturistke, kot so bili lahko nekoč le dečki.

Literarne institucije: Za španski knjižni trg je značilna koncentracija založb v Madridu in Barceloni (Pregelj 2010: 243), v Baskiji pa večinoma delujejo manjše založbe (okoli 100), ki so pomembno sooblikovale baskovsko mladinsko književnost (založba Lópeza de Mendizábal, Elkar, Erien I. K. A); od leta 1965 v Durangu vsako leto poteka knjižni sejem. Od leta 1981 je mogoč tudi univerzitetni študij baskovske književnosti in jezika, kar omogoča trdno akademsko kritiko ter nove generacije raziskovalcev (Olaziregi 2006: 227). Leta 1982 je bilo ustanovljeno Društvo pisateljev v baskovskem jeziku, vsako leto pa različne stanovske organizacije in združenja podeljujejo tudi različne literarne nagrade za mladinsko književnost.

Literarni repertoar: Baskovska književnost beleži izrazit vzpon: leta 1975 je v *euskeri* izšlo 118 knjižnih naslovov, po letu 2005 pa že 1500 knjižnih naslovov letno, 30% knjižne produkcije pa predstavljajo besedila za otroke. Ta obsegajo tako izvirno produkcijo (za vsa starostna obdobja) različnih žanrov kakor tudi prevode, učbenike ter ponatise.

Literarni produkt: Mladinska besedila segajo tako na področje ljudskega izročila in priredb ljudskega izročila, kakor tudi na področje prevodne literature (priredbe in prevodi svetovnih mladinskih klasikov vseh žanrov ter tudi uspešnic), predvsem pa na področje izvirne ustvarjalnosti: slikanic, zbirk baskovskih avtorjev za začetniške ter že uveljavljene bralce, s tem pa baskovska mladinska književnost tematsko in formalno sledi trendom v drugih evropskih mladinskih književnostih.

Od ljudske k sodobni pravljici

Doslej je bila glavna pozornost namenjena panoramskemu pregledu prostora in časa, ki določata sistem baskovske (mladinske) književnosti. To nam bo olajšalo pogled na mikro raven, v katerem bom (tudi ob kronotopu) orisala temeljne značilnosti ustvarjalnih opusov Juana Kruza Igerabida, Patxija Zubizarrete in Mariasun Lande ter se posvetila branju nekaterih njihovih, po mojem mnenju, najbolj reprezentativnih besedil.

Kot sem že poudarila, je ena od konstant baskovske književnosti njena zavezanost ljudski tradiciji, ki buri tudi ustvarjalno domišljijo sodobnih avtorjev. Pri Juanu Kruzu Igerabidu⁴ v knjigi *Amilami. Laminen istorioak* (*Amilami, zgodbe*

⁴ Juan Kruz Igerabide (Aduna, 1956) je bil dolga leta učitelj, je predavatelj na Universidad de País Vasco. Je avtor številnih raziskav s področja mladinske književnosti, predvsem v povezavi z ljudskim slovstvom (*Bularretik mintzora: haurra, ahozkotasuna eta literatura – Od prsi*

o *lamiah*) tako srečamo tudi lik lamije (baskovsko *lamiak*),⁵ kjer pripovedovalec priznava,

da so [ga] od nekdaj prevzemale vile, sirene, lamije in ostala bitja, ki živijo na ozemlju med zrakom in ničem. Nekateri trdijo, da lamije sploh ne obstajajo, da so le proizvod domišljije. Drugi pa jih opisujejo kot zračna bitja in celo pripovedujejo, da so ob srečanju z njimi začutili rahel dotik na svoji koži, kot bi te hitro s perjem rahlo pobožal majhen ptič. In nazadnje so tu še tisti, ki trdijo, da so jih videli s svojimi očmi. Jaz pa ti pravim, da živijo med zrakom in ničem, da sem jih videl s svojimi očmi na tilniku in se jih dotaknil s prsti svojih čustev. In ravno v tem trenutku lamija nežno drži mojo dlan in z njo drsi po belem papirju ter riše valove črk, besede in stavke. Ona s svojim šepetajočim glasom narekuje, kar ti bom povedal, ona vodi moje korake skozi čas, ki ga ne izmeri nobena ura. Vabi me, da se tudi sam potopim med zrak in nič. (Igerabide 2008: 9)

Knjiga, (kot uvodoma pojasni pripovedovalec), ki jo je treba brati na različne načine ob štirih luninih krajcih, prinaša zgodbo o dobri lamiji Amilami, varuški v sodobni baskovski družini, in zlobni lamiji Sugoi, v boj med dobrim in zlim pa so posrečeno vpete tradicionalne baskovske zgodbe, pesmi, uspavanke, uganke in igrarije. Formalno gre za zgodbo v zgodbi, ta pa je umeščena v drugo zgodbo, fiktivno in realno ter ljudsko izročilo pa se vseskozi prepletajo. Podobno približevanje v smeri sodobne pravljice (Kobe 1987) pa najdemo tudi v knjigi *Atixi sekre-*

do govora: otrok, ustnost in literatura, 1993), predvsem pa avtor številnih (tudi nagrajenih) pesniških zbirk tako za odrasle kot za otroke (*Begi-niniaren poemak – Pesmi za punčico*, 1995; *Egun osorako poemak – Pesmi za ure in minute*, 2003; *Botoi bat bezala – Kakor gumb*, 1999; *Munduko ibaien poema – Pesmi za vse reke sveta*, 2003; *Begi loti – Zaspana očesca*, 2003; *Gorputz osorako poemak – Pesmi za vse telo*, 2004; *Mintzo naiz isilik – Moj glas za tvoje oči*, 2004). Velja za enega najpomembnejših baskovskih mladinskih avtorjev. »Vse njegove pesniške zbirke odlikujejo značilnosti [njegove] pesniške poetike: preprostost, presenetljivost, vizionarstvo, eleganca verza[,] pa tudi mnogovrsten in nov pogled na stvari, ki razkriva zapleten svet njegovega pesniškega izraza. Narava in beseda sta dva temelja njegove poezije: najprej opazovanje narave, takoj nato pa iskanje primerne besede, s katero pokaže nov način gledanja resničnosti, vsakdanjega predmeta in življenja« (Kortazar 2002: 10).

Je tudi avtor več kot dvajsetih pravljic. Eden njegovih protagonistov je tudi Gregor (*Egunez parke batean – Podnevi v parku*, 1993; *Gauetz zoo batean – Ponoči v živalskem vrtu*, 1994; *Denboraldi bat ospitalean – Obdobje v bolnišnici*, 1995; *Oporraldi bat baserrian – Počitnice na deželi*, 1996); za slikanico *Jona in prestrašeni hladilnik – Jonás y el frigorífico miedoso* (Jonas eta hozkailu beldurtia (ilustracije Mikel Valverde), s katerim se začenja cikel o dečku Joni, je leta 1999 dobil nagrado *Premio Euskadi*. Roman *Hamabi galdera pianoari* temelji na notranjem dialogu štirinajstletnega dekleta, ki ji je umrla mama, v pustolovskem romanu *Begi argi horiek* nas avtor z glavno junakinjo popelje na Machu Picchu, v *Bosniara nahi – Vrnitvi v Bosno* (2008) pa tematizira vojno v nekdanji Jugoslaviji. Juan Kruz Igerabide je za baskovske mlade bralce priredil tudi nekaj svetovnih klasikov, med drugim Homerjevo *Odisejo* in Apulejevega *Zlatega osla*.

⁵ Lamije, ki so bile v grški mitologiji pošasti s kačjim repom in žensko glavo ter so veljale za spogledljivke, ki se jim ni bilo mogoče upreti, zaradi česar veljajo za predhodnice vampirk, v baskovski tradiciji opisujejo s ptičjim perjem, ribjim repom ali ptičjimi kremplji. Skoraj vedno so ženska bitja neizmerne lepote, živijo v rekah ali v izvirih, kjer si z zlatimi glavniki razčesavajo svoje dolge lase. Navadno so prijazne, razjezijo se le, če jim kdo ukrade njihov glavnik. Pravijo tudi, da so včasih ljudem pomagale pri gradnji mostov.

Pomen lamij za baskovsko kulturo je razviden tudi iz številnih toponimov, po ljudskem izročilu bivajo tudi v številnih jamah (Barandiaran 1956: 156–171).

tua – Ohrani skrivnost. Priročnik za čarovnice Patxija Zubizarrete,⁶ kjer zgodba temelji na pripovedi deklice Joane, ki ji osamljena starka Graciela (»čarovnica, prava čarovnica«, 10) skozi pripovedovanje razkriva, da »vse stvari, o katerih pripovedujemo, obstajajo; treba je le ohraniti skrivnost [...] poleg tega pa ne smemo priznati, da zares obstajajo.« (15). Joanina iniciacija zahteva stalno prehajanje med različnimi časi (daljno preteklostjo, preteklostjo, prihodnostjo), ki v domišljjskih potovanjih pomenijo tudi menjavo prostorov, pripovednih registrov (pravljice, pesmi, legende, izštevank) in časov (sodobnost pripovedi, preteklost ljudskega izročila), pa tudi spoznavanje tradicije, tradicionalne/sodobne vloge ženske ter sprejemanje življenjskega cikla, ki se konča (z Graciolino) smrtjo.

Od mita h karnevalu in kolapsu

Kot je bilo že nakazano, lahko v analizo sodobnih baskovskih besedil za mlade bralce pritegnemo tudi tipologijo, ki jo je ob branju in analizah mladinske književnosti v knjigi *From Mythic to Linear. Time in Children's Literature* (2000) izdelala Maria Nikolajeva. Ta vrhunska znanstvenica je na različnem pojmovanju časa (nelinearnem mitičnem času – kairosu ter linearnem času – kronosu) utemeljila razlikovanje med utopičnimi, karnevalskimi ter kolapsnimi besedili mladinske književnosti. Tako so za utopična književna besedila značilni idilično pojmovanje časa, prostora, oseb in dogajanja, za karnevalska dvodelni čas, soobstoj dveh kronotopov, začasna sprememba književne osebe, dvodimenzionalno književno dogajanje, za kolapsna književna besedila pa linearni čas, ki tematizira nepovraten prehod iz otroštva prek mladostništva v odraslost, zato vsebujejo tudi motivno-tematske prvine spolnosti, rojstva in smrti.

Za zgoraj omenjeni besedili Juana Kruza Igerabida ter Patxija Zubizarrete, ki se tematsko naslanjata na ljudsko izročilo, je značilen kolapsni tip besedila, ki pa vsebuje tudi elemente utopije ter karnevala. Nadalje je v grobem značilno tudi ohranjanje sheme dom – odhod – dom, ubesedovanje doma pa si v povezavi z ostalimi elementi, ki jih analizira Nikolajeva, zasluži posebno pozornost tudi v besedilih, ki se jim bom posvetila v nadaljevanju.

⁶ Patxi Zubizarreta (Odizia, 1964) je po prvencu *Ametsetako mutila – Deček iz sanj* leta 1991 objavil več kot dvajset besedil za mladino. Njegov opus obsega tradicionalne teme, kot so tema ljubezni (*Emakume sugearen misterioa – Skrivnost ženske-kače*, 1993), pustolovstva (*Deček, ki je bil mož*, 2000), pa tudi sodobne teme, kot so debelost (*Matias Ploff-en erabakiak – Odločitve Matiasa Ploffa*, 1992), revščina in marginalizacija (*Ostiraleko opila – Kolaček za petek*, 1998), nasilje (*Marrigorringoak hegan – Pikapolonice v letu*, 1994), odnosi med starši in otroki (*1948ko uda – Poletje 1948*, 1994). Osrednjo pozornost pa v svojem ustvarjanju namenja stikom med vzhodom in zahodom ter severom in jugom ter vprašanju migracij: *Enara, zer berri? – Lastovica, kaj je novega?*, 1996; *Eztia eta ospina – Med in kis*, 1995; *Usoa, hegan etorritako neskatoa – Usoa, deklica, ki je prišla po zraku*, 1999; *Gutun harrigarri bat – Presenetljivo pismo*, 1992; *Atlas sentimental – Sentimentalni atlas*, 1998. Zubizarreta je za svoje ustvarjanje prejel številne nagrade (Xabier Lizardi, 1991; Baporea, 1993; Antonio M^a Labaien, 1997; Premio Euskadi, 1997; Ignacio Aldecoa, 2002; Premio Euskadi, 2006), pisateljevanje pa dopolnjuje s prevajalskim delom.

Slikanica Juana Kruza Igerabida *Jona in prestrašeni hladilnik* je namenjena otrokom v predšolskem obdobju, tudi v obdobju zgodnjega opismenjevanja in je prva v nizu slikanic, ki postavljajo glavnega protagonista v različne (bolj ali manj vsakdanje) situacije, s katerimi se mora prej ali slej soočiti vsak otrok. Slikanica tematizira strah, ki ga skuša premagati triletni protagonist, ko prvič ostane doma sam. Medtem ko mama hitro skoči v trgovino (s tem se zgodba začne in konča humoristično), se Jona bori z vse večjim strahom in počasi se strahu nalezajo vsi deli telesa (srce okuži obe roki, roki okužita oči) in tudi hladilnik je strah. A ta se ne boji tega, da je sam, pač pa volka, ki bo v njem pojedel vso hrano, in dokler se ne vrne mama, se volka boji tudi Jona.

Čas te kratke sodobne pravljice je sicer ciklični (besedna igra, ki se pojavi na začetku, se pojavi tudi na koncu besedila), a hkrati je čas, ki ga je preživel Jona sam doma, tudi čas, ko se je nečesa naučil (je torej koncipiran linearno). Dogajalni prostor je dom, a z materinim odhodom v pravljici dom ni več neproblematičen kraj, pač pa kraj preizkušnje. Ta je povezana z mamino odsotnostjo, njeno vlogo (hranjenje) pa v tem času – pričakovano – prevzame hladilnik. Tako je dom sicer izhodiščno *locus amoenus*, a protagonist se postopno (v skladu z naraščanjem strahu, ki se stopnjuje do panike) zave, da je takšna zamisel utopična in da časovno ni neomejena. Heterodiegetični pripovedovalec je vseskozi tudi zunanji, ektradiegetični opazovalec, čigar značilnost je živ, ritmičen jezik, ki je tudi sicer značilen za poezijo Juana Kruza Igerabida (*Sagastume* 1999), s tem, predvsem pa z izvirnim popisom stopnjevanja strahu, ki upošteva otroško perspektivo, se s svojim protagonistom poistoveti do te mere, da bralci v njegovem glasu zlahka prepoznamo protagonistovo stisko.

Problematiziranje uveljavljenega koncepta doma se pojavi tudi v sodobni pravljici Patxija Zubizarrete *Usaa, deklica, ki je prišla po zraku* (z izvrstnimi ilustracijami Elene Odriozola). Književni čas je navidezno blizu tradicionalnim pravljicam, saj ga uvaja stavek »Tudi tokrat je pomlad prinesla kukavico«, a se v nadaljevanju takoj umesti v sodobni dogajalni prostor (»In danes zjutraj vam je učiteljica rekla: »Podobno kot druge ptice se kukavica spomladi vrne iz Afrike.« Tedaj so te vsi pogledali.«, 5) in tudi v tematiziranje problema migracij in tolerantnosti ter posvojitve: kukavica, še pravi, učiteljica, prinaša srečo, saj bo tisti, ki jo bo slišal z denarjem v žepu, imel vse leto denar, a je tudi neumna, saj se je v sedmih letih v šoli naučila reči le ku-ku, poleg tega je tudi slaba in pretkana mama, saj svoje jajce podtakne v gnezdo drugih ptic. Na podlagi kukavice kot metafore in z identifikacijo junakinje s kukavičjim mladičem pripovedovalec z uporabo analepse junakinjino resničnost razcepi na dve enakovredni, komplementarni resničnosti (afriško in evropsko), dve družini (afriško in evropsko), več staršev (mati od tukaj, mati od tam). Tako pripovedovalec s preprostimi sredstvi (kratкими stavki, ki ustrezajo resničnosti protagonistke, pa tudi neposrednim nagovarjanjem protagonistke) in izjemno liričnostjo ustvari besedilo – »čisto literaturo« (Durán 1999: 34) –, ki zelo jasno zrcali protagonistkino perspektivo, ki se razlikuje od učiteljčine in perspektive njenih sošolcev. Usaa je iz Afrike prišla zaradi bega pred revščino in lakoto ter zaradi boja za preživetje. A četudi ne bo nikoli slišala kukavice, bo vedno bogata, ravno to pa je po mnenju Xabierja Etxaniza tisto, kar Zubizarrete problematizira v tem besedilu za 21. stoletje, ki je dokaz potrebe po kritičnem razmišljanju o naših družbenih, osebnih, političnih problemih. Je res okrutna tista mati, ki zapusti svojega otroka? Kdo je tisti, ki lahko kritizira mamo,

kukavico, ki svoje jajce podtakne v gnezdo drugega ptiča ... če ne ve, zakaj je to storila? (Etxaniz Erle 2011: 263).

Pričujoči kratek pregled sodobne baskovske mladinske književnosti bom sklenila z zelo zamejenim pregledom ustvarjanja **Mariasun Lande** (Renteria, 1949), avtorice, ki po mnenju mnogih poznavalcev mladinske književnosti, vihti enega največjih peres mladinske književnosti na Iberskem polotoku. Ne gre le za avtorico, ki je za svoje delo dobila vrsto baskovskih literarnih nagrad in bila deležna tudi večje pozornosti v Španiji (Nacionalna nagrada za mladinsko književnost, ki jo podeljuje špansko Ministrstvo za kulturo), pa tudi v mednarodnem prostoru (bila je nominirana za Andersonovo nagrado) – literarni sladokusci so prevod njenega *Slona ptičjesrčnega* (*Elefante txori-bihotza*, 2001), ovenčanega z nagrado Bela vrana, v revialni objavi (žal brez izvrstnih ilustracij Emilia Urberuage) lahko prebirali tudi v slovenščini –, pač pa predvsem za avtorico, ki je v svojem opusu v celoti zapisana ustvarjalnemu eksperimentiranju z različnimi literarnimi tehnikami in stili. V osemdesetih letih je začela pisati pod vplivom kritičnega realizma (*Amona zure Iholdi* – *Babica, tvoja Iholdi*) in Rodarijeve fantastične literature, kasneje pa se je začela usmerjati proti minimalizmu (*Iholdi*) in besedilom, ki ne skrivajo zgledovanja po študijah spolov, pa tudi ne poudarjenega lirizma (*Ko so mačke tako same*, 1997).

Landa je večkrat govorila in pisala o stereotipih in vlogah, ki jih posreduje literatura (Olaziregi 2000: 392), nenazadnje je o tem govorila tudi na kongresu IBBY v Santiagu de Compostela (okrogla miza z naslovom Dekleta: večina ali manjšina?) leta 2010. Zato ne preseneča, da so junaki njenih besedil večinoma dekleta, a kot opozarja Olaziregi, prisotnost žensk v njenih besedilih ni omejena zgolj na pričevanje: njihova vloga je globlja, saj večinoma sprevračajo seksistične stereotipe (2000: 392). Protagonistka besedila *Ko so mačke tako same* (*Katuak bakar-bakar-rik sentitzen direnean*), prvoosebna pripovedovalka Maider, zgodbo o svoji junaški pustolovščini iskanja pobegle mačke začenja zelo občuteno, a posredno:

Ob mraku so vse mačke tako zelo same. To vem, ker je bilo tudi z Ofelijo tako. Zato sem jo večkrat našla na mizi v jedilnici, ko je nepremično gledala proti oknu in z žalostnimi, melanholičnimi očmi pogledovala zavese, kakor da je figura iz porcelana, ki jo je nekdo položil tja, da bi bila miza videti lepša. (Landa 1997: 7)

Dekličin pogled na mačko, s katero se v nadaljevanju zgodbe zelo jasno identificira, je zrcaljenje lastnega položaja v družini, ki začenja razpadati, ker se oba starša želita (poklicno) realizirati – sprememba zadeva predvsem mamo, ki se je v času po hčerinem rojstvu odpovedala igrilstvu. Mačka je obenem tudi poudarjanje vezi z mamo (ta je nekoč igrala vlogo Ofelije) in pomeni predvsem sprejemanje ustvarjalne narave divje ženske (Pinkola Estés).

Tudi tokrat torej literarno besedilo problematizira vlogo doma kot varnega zatočišča in čeprav je v osnovi koncipirano ciklično in po strukturi dom – odhod – dom, je čas pripovedi pravzaprav linearen (formalno ga sicer gradi na analepsah in anahronizmih, ki jih zapolnjuje bralec), saj se Maider skozi nočno preiskusnjo iskanja pobegle Ofelije ne vrne na problematično točko, pač pa njeno nočno tavanje in bolezen, ki temu sledi, pomenita pot k rešitvi družinskega problema, napoveduje pa se tudi ljubezensko-prijateljsko zблиžanje z dečkom Santijem.

Čas na prehodu iz otroštva v odraslost, kot piše Nikolajeva, pogosto povzroča prestrašenost, ki je najpogostejše čustvo v besedilih, namenjenih mladostnikom (2000: 205). Tematiziranje strahu pred odločilnim korakom proti odraslosti je rdeča nit besedila **Krokodil pod posteljo** (*Krokodiloa ohe azpian*, 2003), v katerem rutinsko življenje protagonista, mladega bančnega uradnika Juanja (J. J.) nekega jutra spremeni krokodil, ki ga najde pod svojo posteljo. Po več neuspešnih in humornih poskusih, da bi se ga znebil, in ko ugotovi, da ga lahko vidi le on ter da se njegov krokodil hrani s čevlji, obišče tudi zdravnika, ki njegovo bolezen diagnosticira kot krokodilitis in mu predpiše ustrezna zdravila. Ko po incidentu v službi ostane doma, ga obišče sodelavka Elena, ki se je doslej ni upal niti ogovoriti, čeprav mu je bila zelo všeč, in mu prostodušno prizna, da krokodil pod njeno posteljo namesto čevljev je ure.

Dogajalni čas *Krokodila pod posteljo* je vseskozi linearen, na začetku malce upočasnen z opisi vsakodnevne rutine osamljenega bančnega uradnika, prostor sledi shemi dom – odhod – dom, heterodiegetični pripovedovalec pa se z junakom v celoti ne poistoveti. (Anti)junakova prigoda je seveda osredotočena na iskanje svoje vloge v svetu, na odlaganje začetka seksualne zveze in na resničen vstop v svet nepovratnega linearnega časa. Tako kot vsa doslej predstavljena besedila na diskurzivni makro ravni uporablja strukturo karnevalskega tipa po Nikolajevi, a se od njega obenem tudi že odmakne v čisto linearnost.

Sklep

Razvoj baskovske mladinske književnosti je v mnogočem specifičen, saj gre za majhno, periferno književnost, ki je šele v zadnjih desetletjih 20. stoletja doživela takšne družbeno-zgodovinske danosti, ki so ji omogočile poln razvoj. Tematsko se zato tudi sodobna mladinska književnost navezuje na tradicijo ljudskih pravljic. Med sodobnimi avtorji izstopajo Marisun Landa, Juan Kruz Igerabide in Patxi Zubizarreta. Vsa njihova besedila, ki sem jih predstavila v svojem prispevku, izkazujejo sodobno tematiziranje doma kot prostora, ki ni več nekonflikten, utopični prostor *locus amoenus*, s čimer dokazujejo, da se zavedajo zapletenosti otroštva v sodobnem času in svetu, s tem pa predstavljajo protiutež idealizaciji otroškega sveta. Po tipologiji Marie Nikolajeve sodijo v karnevalski in/ali kolapsni tip mladinskih književnih besedil; formalni postopki, ki jih uporabljajo, pa so izvirni, domišljeni, zato menim, da ni pretirano pritrditi Marijose Olaziregi, ki je ob opusu Mariasun Lande zapisala – v sklepni misli pa njeno ugotovitev lahko razširim na vsa obravnavana besedila in avtorje –, da dolžina besedila ne pogojuje njegove globine (Olaziregi 2000: 400). Enako po mojem prepričanju velja tudi za tradicijo, saj gre za dobro in svežo literaturo, četudi v majhnih količinah.

Literatura:

I.

Juan Kruz Igerabide, 2008: *Amilami. Historias de lamias*. Donostia: Elkar.

Juan Kruz Igerabide, 2012: *Jona in prestrašeni hladilnik*. (v tisku)

- Mariasun Landa, 1997: *Cuando los gatos se sienten tan solos*. Madrid: Anaya.
- Mariasun Landa, 2004: *Un cocodrilo bajo la cama*. Madrid: SM.
- Mariasun Landa 2008: iz slovenskih prevodov sodobne baskovske poezije. *Rp./Lirikon* 21, letn. 4, št. 19/20, 161–177.
- Mariasun Landa, 2012: *Ko so mačke tako same*. (v tisku)
- Patxi Zubizarreta, 2007: *Guarda el secreto. Manual para brujas*. Madrid: Anaya.
- Patxi Zubizarreta, 2008: *Usoa, llegaste por el aire*. Zaragoza: Edelvives.
- Patxi Zubizarreta, 2012: *Usoa, deklica, ki je prišla po zraku*. (v tisku)

II.

- José Manuel de Barandiaran, 1956: Tradiciones y leyendas Lurpeko Eremuetan (en las regiones subterráneas). Resumen de la mitología mariana. *Eusko-Folklore*, let. 30, št. 7, 156–171.
- Milena Mileva Blažič, 2009: Infrastruktura slovenske mladinske književnosti. V: Marko Stabej, (ur.). *Infrastruktura slovenščine in slovenistike*, (Obdobja, Simpozij, = Symposium, 28). 1. natis. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 83–87.
- Milena Mileva Blažič, 2011: *Branja mladinske književnosti: izbor člankov in razprav*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.
- Seve Calleja, Xavier Monasterio, 1988: *La literatura infantil vasca. Estudio histórico de los libros infantiles en euskera*. Bilbao: Ediciones Mensajero; Universidad de Deusto.
- Teresa Colomer, 2010: Mladinska književnost kot literarna manjšina. *Otrok in knjiga* 78/79, 84–92.
- Teresa Duran, 1999: Literatura en estat pur. *El periódico de Catalunya*, 9. april 1999, 34.
- Xabier Etxaniz Erle, 2011: Historia contemporánea de la Literatura vasca. V: *Crítica e investigación en literatura infantil y juvenil. Crítica e investigação literatura infantil e juvenil*. ANILIJ; Centro de investigação em Estudo da Criança: Vigo; Minho, 259–265.
- Itamar Even-Zohar, 1990: Polysystem studies. *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, 11 (1).
- Marisa Fernández López, 2000. Canon y periferia en literatura infantil y juvenil: manipulación del medio visual. V: Lourdes Lorenzo; Ana María Pereira; Veljka Ružička, (ur.): *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Editoriales Dossat, 13–42.
- María Cruz García de Enterría, 1983: *Literatura Marginada*. Madrid: Playor.
- Jon Kortazar, 1990: *Literatura vasca. Siglo XX*. Donostia: Etor.
- Jon Kortazar, 2002: Introducción, *Hosto gorri, hosto berde / Hoja roja, hoja verde*. Madrid: Atenea, 7–13.
- Marjana Kobe, 1987: *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Maria Nikolajeva, 2000: *From Mythic to Linear. Time in Children's Literature*. London: The Scarecrow Press.
- Mari Jose Olaziregi, 2000: En torno a la obra de Mariasun Landa. V: Veljka Ruzicka Kenfel (ur.), Celia Vázquez García (ur.), Lourdes Lorenzo García (ur.): *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación*. Vigo: Universidad; Servicio de publicaciones, 391–400.
- Mari Jose Olaziregi, 2006: Etzikoak. V: *Etzikoak. Antologija sodobne baskovske književnosti*. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev. 223–237.

Martina Ožbot, 2006: Slovensko-italijanski kulturni odnosi skozi prizmo književnega prevajanja. V: Barbara Pregelj (ur.). *Literatura v večkulturnem položaju in ustvarjalno delo Jolke Milič*. Nova Gorica: Univerza, 2006, 21–26.

Clarissa Pinkola Estés, 2003: *Ženske, ki tečejo z volkovi. Miti in zgodbe o arhetipu Divje ženske*. Nova Gorica: Eno.

Barbara Pregelj, Mari Jose Olaziregi, 2010: Zlata doba, železna doba ali doba literature? : vprašanje periodizacije, reformacije, protireformacije v luči opozicije med vizualno-ustnim ter pisnim skozi optiko slovenske, baskovske in španske literarne zgodovine. V: Aleksander Bjelčevič, (ur.). *Reformacija na Slovenskem : (ob 500-letnici Trubarjevega rojstva)*, (Obdobja, Simpozij, = Symposium, 27). 1. natis. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 147–157.

Barbara Pregelj, (2010): Recepcija slovenske literature med špansko govorečimi. V: Alojzija Zupan Sosič, (ur.). *Sodobna slovenska književnost : (1980–2010)*, (Obdobja, Simpozij, = Symposium, 29). 1. natis. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 239–246.

Laura Sagastume, 1999: Jonas eta hozkailu beldurtia. *Behinola*, št. 1. Navedeno po elektronskem viru: <http://www.basqueliterature.com/es/Katalogoak/egileak/igerabide>

Zohar Shavit, 1986: *Poetics of Children's Literature*. Atene; London: The University of Georgia Press.

Zohar Shavit, 1999: La posición ambivalente de los textos. El caso de la literatura para niños. V: *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 147–181.

Luis Villasante, 1979: *Historia de la literatura vasca*. Arantzazu: Ed. Arantzazu. (2. razširjena izdaja).