

as. dr. Dubravka Zima  
Filozofska fakulteta Zagreb, Hrvaška

## KDO BO KOGA UBOGAL/POSLUŠAL?<sup>1</sup> O avtoriteti v 'ženskih' romanih Astrid Lindgren

Astrid Lindgren je ena prvih avtoric/avtorjev v zgodovini mladinske književnosti, ki postavlja problem avtoritete potencirano in v smislu – čeprav to nikakor ni edini smisel – medgeneracijskih sporov oziroma v smislu izbora junakinj kot nosilk naracije. Avtoričin opus obsega ob nekaterih kanonskih delih svetovne mladinske književnosti tudi cel niz krajših in daljših besedil, v katerih se problem avtoritete kaže bolj zapleten in zahtevnejši, kot bi to pričakovali od mladinske književnosti, ki je praviloma razumljena kot »enostavnejša« od nemladinske in od katere se pričakuje posredovanje znanih, nedvoumnih čustev oziroma sporočil. Prispevek želi pretresti, na kakšen način se problem avtoritete pojavlja in rešuje v avtoričinem opusu, in to z ozirom na nekonvencionalnost in subverzivnost njenih besedil v kontekstu zgodovine mladinske književnosti in z ozirom na današnjega bralca in njegovo medijsko in socialno izkušnjo.

Astrid Lindgren is one of the first authors in the history of children's literature, highlighting the issue of authority in the sense – although this is not the only sense – of intergenerational disputes or in the sense of selection of female characters as bearers of narration. Apart from some canons of the world children's literature, the author's opus also encompasses a number of shorter and longer narratives, where the problem of authority is manifested in a more complex and demanding way than expected from children's literature, which – as a rule – should be "simpler" than adult literature, and which is also supposed to convey only familiar, non-ambiguous emotions and messages. The article discusses the way the authority problem is dealt with in the author's opus, especially relating to the non-conventional and subversive nature of her texts in the context of the history of children's literature, with regard to the compatible historical trends in the related national literatures (especially German), and, finally, with regard to a contemporary reader and his social experience.

Integralno besedilo *Pika Nogavička* Astrid Lindgren je bilo v hrvaščini prvič objavljeno leta 1996 v zbirki Stribor zagrebske založbe Znanje v prevodu Mirka Rumca in v uredništvu Vere Barić več kot pol stoletja po prvi izdaji izvirnika. *Pika Nogavička* je bila sicer nekajkrat objavljena v zbirki Vjeverica zagrebske založbe Mladost, prvič leta 1973, ravno tako v prevodu Mirka Rumca ter v uredništvu Ane Kulušić. Vendar *Pika Nogavička* v zbirki Vjeverica ni bila v nobeni izdaji objavljena v integralni obliki: brez zaznambe o tem je bilo izpuščenih osem poglavij ter nekaj odlomkov. Urednica Ana Kulušić je izpustila poglavje, v katerem je Pika

---

<sup>1</sup> Op. prev.: avtorica uporablja besedo *slušati*, ki v hrvaščini pomeni a) *ubogati* in b) *poslušati*.

povabljena na čajanko k družini Žirovnik, potem poglavje, v katerem Pika rešuje otroka iz požara, odlomek iz poglavja o Pikinem rojstnem dnevu, v katerem Pika strelja iz nabitih pištol, poglavje o malomeščanu, ki želi kupiti vilo Čira-Čara in ki prezira otroke, poglavje, v katerem Pika zabava teto Lavro, poglavje, v katerem Pika piše in prejme pismo ter v katerem ji učiteljica obljubi, da bo šla na šolski izlet, poglavje o šolskem izletu, zatem poglavje, v katerem gre Pika na semenj, in poglavje, v katerem Pika priredi spraševalni šport. Takšna uredniška poteza se lahko zdi povedna za našo temo kar na nekaj ravneh. Prvič, jasno se vidi, da šest poglavij, izpuščenih iz izdaje *Pike Nogavičke* v zbirki Vjeverica, problematizira koncept avtoritete, in sicer družinske, šolske in družbene. Dve izpuščeni poglavji, *Pika reši življenje* in *Pika še zmeraj živi v vili Čira-Čara*, pa ne problematizirata avtoritete in nista subverzivni v tem smislu, zato se na prvi pogled zdi, da ta izpust ni v skladu z uredniško odločitvijo o 'discipliniranju' neprimerne Pike in njenega zavračanja, ironiziranja in odpravljanja odnosa avtoritete. Tisto, zaradi česar sta ti dve poglavji nezaželeni, se nanaša, tako se zdi, na spraševanje o družbeno aktivni predstavi o otroku, s čimer se sklada tudi zelo kratek odlomek, ki je izpuščen iz poglavja o Pikinem rojstnem dnevu, v katerem ima Pika dostop do orožja, ki ga tudi uporabi. V poglavju, v katerem Pika reši dva dečka iz gorečega nebatičnika, je otrok nemočen, v življenjski nevarnosti, Pika kot fantastičen lik in vsakršen družbeni autsajder, vendar tudi kot lik, za katerega ne veljajo fizikalne zakonitosti, te življenjske ogroženosti ne razume in se iz nje norčuje. V poglavju o domišljavem bogatašu, ki hoče kupiti vilo Čira-Čara, Pika ne zanika avtoritete odraslih nad otrokom, temveč ironizira predstavo o 'ekonomski' avtoriteti, pa tudi 'kolonizatorsko' vedenje prišleka, ni pa nepomembna niti predstava o otroku-tečnejžu, ki jo ima prišlek. Imenitni bogataš je, kot o sebi misli sam, predstavnik moči, ki jo simbolizira v prvi vrsti denar, zatem pa tudi njegovo stalno bivališče, namreč veliko mesto. Pika pa to moč zanika ravno tako, kot zanika tudi celo vrsto družbenih konvencij, ki niso nujno povezane samo z močjo in avtoriteto.

Uredniška cenzura *Pike Nogavičke* se zdi hvaležna tema za premišljevanje o načinu, kako se mladinska književnost vpisuje v družbeni kontekst, pri čemer je problem avtoritete vsekakor eden pomembnih elementov, ki oblikuje ta proces. Zbirka Vjeverica zamrle zagrebške založbe Mladost, v kateri je bila objavljena cenzurirana *Pika*, je bila nedvomno najpomembnejša založniška zbirka mladinske književnosti na Hrvaškem v drugi polovici 20. stoletja. Oblikovala je literarni prostor mladinske književnosti, posredovala je klasike svetovne mladinske književnosti, posredovala ali prevajala je trende v sistemu mladinske književnosti in zelo pomembno vplivala na družbeno predstavo o funkciji mladinske književnosti ter o njenem družbenem funkcioniranju. Po drugi strani se je glede na obliko vsilila kot precej konzervativen medij: v štiridesetih letih je zamenjala tri urednike, ki so se pri tem jasno zavedali lastne družbene odgovornosti v uredniški funkciji. Kot takšna je vsekakor rada prevzela posredovanje mladinske klasike, kot je *Pika Nogaviča* v hrvaški literarni in kulturni prostor, vendar glede na zavest o družbeni odgovornosti in javno predstavo o družbeni funkciji mladinske književnosti zbirka Vjeverica ni prevzela odgovornosti za Pikino zanikanje avtoritete, kar ni edini primer cenzure v tej zbirki.<sup>2</sup> Ta problem cenzure lahko uporabimo kot

---

<sup>2</sup> Urednica Ana Kulušić je leta 1977 objavila tudi 'cenzurirano' knjigo *Zlatni danci Jagode Truhelke*.

primeren uvod v premišljevanje o avtoriteti v delih Astrid Lindgren. Jasno je, da je vprašanje cenzure pomembno povezano s funkcijo mladinske književnosti, z njenimi reprezentativnimi in performativnimi ravni ter družbenimi predstavami o teh funkcijah, vendar ni manj pomembno niti družbeno okolje, v katerem je bila cenzura v rabi kot vrsta javne družbene komunikacije, in to ne samo v literarnih in kulturnih sistemih, temveč tudi na vseh področjih družbene in zasebne aktivnosti, kakršna je bila družbena ureditev v času, ko je izšla prva cenzurirana izdaja *Pike Nogavičke*. In končno, zdi se, da se tudi aktivne predstave o otroku ne sme ogrožati: mladinska književnost je tako postala večkratno 'družbeno' obremenjena, podlegala je različnim interpretativnim intervencijam v samo literarno življenje.

Družbeno okolje v času objave prve hrvaške izdaje *Pike Nogavičke*, v začetku sedemdesetih let 20. stoletja<sup>3</sup>, mladinski književnosti načeloma ni bilo nenaklonjeno: že desetletje prej je mladinska književnost dosegla akademsko afirmacijo, leta 1961 so jo začeli predavati na Učiteljski akademiji kot del jezikovnega predmeta, otrok in njegova kultura sta se afirmirala tudi na novem šibeniškem *Festivalu otroka*, profesor Milan Crnković je sredi šestdesetih let objavil prvo izdajo priročnika *Mladinska književnost*<sup>4</sup>, leta 1967 je bila ustanovljena nagrada *Grigor Vitez* za najboljše delo mladinske književnosti v enoletnem obdobju, imenovana po ravno takrat preminulem mladinskem pesniku, konec desetletja je začela izhajati revija *Umetnost in otrok (Umjetnost i dijete)*, ki se je teorijsko in kritično ukvarjala z mladinsko književnostjo. Šestdeseta leta so bila vsekakor obdobje družbene in institucionalne afirmacije mladinske književnosti, pa tudi družbene skrbi za njene vsebine. Poleg tega se je sredi šestdesetih let zgodila prva zamenjava urednikov zbirke Vjeverica: po smrti prvega urednika Grigorja Viteza je urednikovanje zbirke prevzela Ana Kulušić. Mladinska književnost je bila tako v sedemdesetih letih družbeno afirmirana dejavnost in postala je tudi kulturni sistem. Vendar pa ni bila in ni mogla biti avtonomna, in sicer zaradi družbene ureditve, v kateri se je razvijala, pa tudi zaradi predstave o otroku, ki v literarni komunikaciji neizbežno potrebuje odraslega posrednika, ki pozna, 'posreduje' svoje družbene vrednote in norme, ki jih mora otrok usvojiti. Otrok se ni mogel, kot se navsezadnje ni mogel niti odrasli, afirmirati kot avtonomno bitje, temveč kot funkcionalni član skupnosti. Integralna *Pika Nogavička* v takšnem okolju resnično ni imela možnosti: tisto, kar so s položaja pedagoške avtoritete očitali izvirniku v drugi polovici štiridesetih let, je (p)ostalo kamen spotike trideset let pozneje v družbeni skupnosti, ki je mladinsko književnost afirmirala kot literarni pa tudi kot pedagoški medij ter medij reprodukcije in podpiranja družbene in politične avtoritete ter, končno, medij tekmovanja z nezaželenimi 'nizkimi', trivialnimi vsebinami, ki potencialno ogrožajo tako s političnega kot s pedagoško-etičnega aspekta. Takšna družbena skupnost, ki jo predstavlja urednik ugledne mladinske zbirke, postane neprepustna za anarhijo, ki jo zagovarja Pika. Paradoksno pa je, da je bila integralna *Pika Nogavička* v hrvaščini objavljena v času, ko se je družbena funkcija mladinske književnosti reinterpreterirala, ko je mladinska književnost postala samo eden od medijev mladinskega kulturnega sistema, in to ne najpomembnejši, ko je družbeno skrb (enako kot tudi družbeni nadzor) za mladinsko književnost postopoma zamenjalo tržno načelo: integralna *Pika Nogavička* je sedaj tržno jamstvo, ne več

<sup>3</sup> Kar je tudi precej pozno prevajanje romana glede na prvo objavo izvirnika.

<sup>4</sup> Crnković, Milan: *Dječja književnost*. Zagreb: Školska knjiga, 1966.

družbeno dejstvo, kot so jo percipirali njeni socialistični cenzorji. Integralna *Pika Nogavička* je v hrvaškem prevodu izšla leta 1996, leto pozneje je izšel tudi prvi hrvaški prevod knjige *Ronja, razbojniška hči*. V tistem času je ciljno občinstvo mladinskih zbirk preživelo okrutno vojno in vrsto družbenih pretresov, od spremembe družbene ureditve do sprememb ekonomskih, kulturnih, verskih, pa tudi pedagoških okoliščin. Podpiranje kolektivnih vrednot in proklamirane ideologije je postopoma zamenjala skrb za individuum in njegovo afirmacijo: to se vsekakor zdi precej boljša družbena klima za nedisciplinirano Piko in njeno zastopanje anarhičnega ravnanja z družbenimi dogovori in konvencijami, pa tudi za Ronjo, ki svoje upiranje avtoriteti kaže v družinskem kontekstu. Vendar sta z izgubo strogega družbenega nadzora in politične avtoritete nad vsemi aspekti javnega delovanja tako Pika kot Ronja pravzaprav izgubili svojo subverzivnost. Njuno ravnanje z avtoriteto se v današnjem družbenem okolju zdi zanimiva literarnoteoretična tema, ne pa tudi družbeno relevantno dejstvo.

Pika Nogavička se ne zaveda avtoritete. Avtoriteta je zanjo povsem neznan koncept, vedenjski model in filozofija moči, ki zanjo ostane prazno polje. V tem smislu je Pika resnično edinstvena literarna oseba v zgodovini mladinske književnosti, pri čemer se nam zdi zanimivo ravno njeno vpisovanje v sistem mladinske književnosti: namreč, če bi šlo za kateri drug literarni sistem, v katerega bi se ta roman vpisoval, bi problem avtoritete postal, eventualno, psihološki ali filozofski, ne pa tudi družbeni problem. Po Tončiju Matuliću avtoriteta predstavlja »legitimno moč, ki je na ta ali oni način utemeljena. Tako, na primer, govorimo o zakonodajni, upravni, zapovedovalni in celo o prisilni avtoriteti. V pravem ali ožjem smislu se ločita avtoriteta logičnega in družbenega reda. Avtoriteta logičnega reda počiva na resničnosti in iskrenosti znanstvenih izjav neke osebe, avtoriteta družbenega reda pa izhaja iz prirojene (npr. starši–družina) ali pridobljene pravice (npr. vlada–družbena skupnost), s katere močjo ena ali več oseb poseduje moč obvezovanja drugih za določena dejanja ali prepovedi dejanj v splošno korist.«<sup>5</sup>

Pika pa ima poseben, ločen položaj v družbeni skupnosti. Pika je predvsem fantastičen lik in njena fantastična značilnost ji daje avtoriteto, ki postane družbena, lahko pa jo interpretiramo celo v kontekstu pridobljene pravice in splošne koristi: v poglavju, ki je iz izdaje v zbirki Vjeverica izpuščeno, Pika gre na semenj, je Pika s svojo fizično močjo in fizičnim nasiljem 'disciplinirala' lokalnega nasilneža in pijanca Labana, nakar jo je skupnost percipirala kot družbeno instanco avtoritete:

»Kako si naredil s klobasami?« je vprašala. »Morda tako?«

Vrgla je Labana v zrak in se nekaj časa žogala z njim. Ljudje so vriskali. Klobasičar je ploskal z majhnimi, okroglimi rokami in se smejal.

Ko je Pika končala, je prestrašeni Laban sedel na tleh in zmešano gledal okrog.

»Mislim, da gre surovež sedaj lahko domov,« je rekla Pika.

Laban ni imel nič proti.

»Prej boš pa plačal vse klobase,« je rekla Pika.

In Laban je vstal in plačal osemnajst klobas. Potem je molče odšel po svojih poteh. Od tega dne se je spremenil.

»Živijo Pika!« so kričali ljudje.

»Hura za Piko!« so kričali ljudje.

»Hura za Piko!« sta zakričala Tomaž in Anica.

---

<sup>5</sup> Tonči Matulić: Bioetika i autoritet. V: *Filozofska istraživanja*, letn. 21., zv. 4, Hrvatsko filozofsko društvo: Zagreb 2001, str. 557.

Nekdo je dejal: »Dokler imamo Piko Nogavičko, ne potrebujemo nikakršne policije v mestu.«

»Res ne,« je dejal drugi. »Ona uredi vse s tigri in nasilneži, suroveži.«

»Seveda potrebujemo policijo,« je rekla Pika. »Kdo bo pa sicer pazil, da bodo vsa kolesa parkirana na napačni strani.«<sup>6</sup>

Pika ignorira tako lastno pridobljeno pravico kot pravico skupnosti, da z avtoriteto štiti lastno integriteto, še posebej glede na to, da je v Labanovem primeru ta model očitno zatajil. Pika od skupnosti ne pričakuje zaščite, v zameno pa je ne priznava. Pika je zahvaljujoč svoji fantastični moči asocialno bitje, bitje, ki ni v skupnosti, temveč izven nje, vendar se vseeno vpleta v njeno pravico do samozastite, ko 'pridobi' lastno pravico do tega vpletanja s fantastično fizično močjo. Skupnost ne funkcioniira ali ne more udejaniti pristojnosti še v nekaterih drugih situacijah in v vseh teh situacijah Pika kaže svojo 'pridobljeno' pravico do avtoritete s fizično močjo. V tem primeru je to v korist skupnosti (ki se boji Labana), ni pa tako v vsaki situaciji, v kateri Pika krši ali izničuje avtoriteto skupnosti. Vseeno, Pika kot fantastično bitje ne potrebuje koncepta skupnosti, ki štiti, ker jo ščitijo lastne fantastične značilnosti. Dober primer za to se zdi epizoda, v kateri hočeta policaja Piko odpeljati v otroško zavetišče, kjer ima zagotovljen prostor. Otroško zavetišče pri tem predstavlja red skupnosti in predstavo o otroku, ki je aktiven v skupnosti: otrok je odvisen, skupnost je odgovorna za njegovo fizično dobrobit, pa tudi za intelektualno in čustveno – kolikor je v moči skupnosti, biti mora zaščiten in nima pravice do avtonomije, samoodločitve. Pika pa jasno kaže svoje nerazumevanje in nepoznavanje institucionalne in družbene predstave o otroku in instituciji otroškega zavetišča. Pika skupnosti ne potrebuje in jo zato ignorira, vendar ji to ignoriranje ne pomeni prepreke, preživi lahko tudi brez razumevanja skupnosti, in sicer zelo dobro in uspešno:

Rekla sta ji, naj se ne poizkuša šaliti. Nato sta ji povedala, da so dobri ljudje v mestu poskrbeli za to, da bo dobila svoj prostor v otroškem zavetišču.

»Saj jaz že imam prostor v otroškem zavetišču,« jima odgovori Pika.

»Kaj praviš? Mar je to že urejeno?« jo vpraša drugi policaj. »Kje je to otroško zavetišče?«

»Tule,« mu ponosno odgovori Pika. »Jaz sem otrok in tu je moje zavetišče. Tudi prostor imam tu, ogromno prostora.«

»Dragi otrok,« pravi policaj in se smeje, »ti tega ne razumeš. Iti moraš v pravo otroško zavetišče in dobiti nekoga, ki bo skrbel zate.«

»Ali bi lahko imela v otroškem zavetišču konja?« ga povpraša Pika.

»Ne, seveda ne,« ji odgovori policaj.

»To sem si mislila,« pravi Pika čemerno. »Kaj pa opico?«

»Seveda ne! To moraš vendar razumeti.«

»No ja,« pravi Pika, »potlej si pa kod drugod poiščite otroke za svoje zavetišče. Jaz nimam namena iti tja.«<sup>7</sup>

Po drugi strani bi skupnost rada vzpostavila avtoriteto nad Piko, če bi to bilo mogoče, ker pa je Pika edini fantastičen lik, njeno izmikanje avtoriteti ne ogroža nujno skupnosti in avtoritete družbenega reda, ker ji nihče drug ne more oporekati na ta način. Ta prva raven Pikinega zanikanja avtoritete oziroma ignoriranja avtoritete družbenega reda je vsekakor subverzivna, ker pa je njen izvor fantastičen, se njene morebitne 'posledice' v sistemu mladinske književnosti ne zdijo verjetne, pa

<sup>6</sup> Astrid Lindgren: *Pika Nogavička*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2005, str. 129.

<sup>7</sup> Prav tam, str. 19.

tudi kaj dosti produktivne ne: otrok, ki bi lahko na takšen način zanikal avtoriteto družbenega reda in 'padel' skozi sistem, kakor je to storila Pika, ne obstaja.

Malce drugačno se zdi Pikino zasmehovanje religijske avtoritete, vendar to ne predstavlja modela dekličinega vedenja, temveč le osamljeno epizodo, ki ilustrira Pikino upiranje ustaljenim predstavam, pri čemer so nekatere teh predstav pove-zane z versko avtoriteto. Sama religijska avtoriteta pa se ne tematizira:

Tudi gospodična je bila s Piko zadovoljna in jo je pohvalila.

»To si dobro naredila!« je rekla. »Treba je biti dober z živalmi. In seveda z ljudmi tudi.«

Pika je sedela na svojem konju in bila zadovoljna.

»Da, bila sem zelo dobra z Blomsterlundom,« je rekla. »Tolikokrat je frčal in čisto za-stonj.«

»Za to smo vendar tu,« je nadaljevala gospodična, »da smo dobri in prijazni z drugimi ljudmi.«

Pika se je postavila na glavo kar na konjskem hrbtu in brcala z nogami.

»Ha-ha,« je rekla, »in čemu so drugi ljudje?«<sup>8</sup>

Naslednja raven, na kateri Pika izziva konvencionalne predstave o odnosu mo-či, je tudi institucionalna, vendar se zdi v kontekstu mladinske književnosti bolj ogrožajoča in subverzivna: gre za šolsko avtoriteto ali avtoriteto logičnega reda. Pika pogosto in neprizanesljivo ironizira šolski sistem in predstavo o izobraževal-nem procesu kot družbeno nujnem ali na kateri koli drug način koristnem: povsem razumljivo za asocialno bitje, ki ni odvisno od skupnosti. Seveda je tudi povsem razumljivo, da je ravno ta raven zavračanja avtoritete pojmovana kot potencialno družbeno ogrožajoča v kontekstu sistema mladinske književnosti: ta raven vsekakor pomeni vsakršno odpravljanje ali obračanje predstave o otroku, ki je v družbeno odvisnem položaju zaradi svoje intelektualne necelovitosti in ki je prisiljen na in-stitucionalizacijo procesa intelektualnega dozorevanja. Pikino zasmehovanje tega procesa in ignoriranje avtoritete logičnega reda pa se uvršča med najduhovitejše strani pripovedi. Pika kot asocialno bitje ne more pristati na sodelovanje v insti-tucionalnem nadzoru nad svojim intelektualnim napredkom, vendar je to njeno oporekanje karikirano (s čimer je mogoče ublaženo zasmehovanje), ravno tako kot tudi sam izobraževalni proces:

»Vsekakor,« je dejal Tomaž potem, ko je Pika odložila pismo, »je cel kup napak v pismu, ki si ga napisala.«

»Da, ti bi morala hoditi v šolo in se naučiti bolje pisati,« je pristavila Anica.

»Ne, hvala,« je rekla Pika, »to sem enkrat delala cel dan in sem dobila toliko modrosti vase, da mi še danes brenči po glavi.«<sup>9</sup>

Po drugi strani je ta duhovita in ostra kritika izobraževalnega procesa gotovo povezana s časom avtoričinega odraščanja in njeno lastno izkušnjo v tem procesu: čas, ki je minil od prve izdaje, je obdobje, v katerem je institucionalizacija izo-braževanja doživela spremembe na bolje ali pa je vsaj deklarativno tako. Vendar to ne vpliva pomembno na humoristično kvaliteto Pikinega 'prezira' do inštitucije šolanja.

Pikin odpor do institucionalizacije izobraževanja se motivno povezuje tudi z njenim zasmehovanjem 'ekonomske' avtoritete v liku gospodične Rožnikove, ki kaže otrokom svojo ekonomsko 'moč' v skupnosti z zapletenim procesom

---

<sup>8</sup> Prav tam, str. 116.

<sup>9</sup> Prav tam, str. 108.

nagrajevanja in poniževanja, ki ga Pika 'razkrinka' s karikiranjem njenega spravevalnega tekmovanja. Pika in gospodična Rožnikova sta glede ekonomske moči enakovredni, njun odnos do skupnosti pa je popolnoma nasproten. Gospodična Rožnikova zahteva in pričakuje 'odgovor' skupnosti, njeno hvaležnost za svojo 'velikodušnost' do otrok, pri čemer je ves proces stiliziran in institucionaliziran: gospodična Rožnikova posnema šolski sistem in njegovo metodologijo pri izbiri najprimernejših 'prejemnikov' lastne velikodušnosti. Kaj o šolskem sistemu misli Pika, vemo: njena velikodušnost ni pogojevana in ni institucionalizirana.

Z ignoriranjem šolske in intelektualne avtoritete je povezan tudi lajtmotiv karikirane 'resnično imenitne gospe' kot opcije, v katero odraščá otrok, ki je temu intelektualno dorasel in ki je usvojil pravila lepega ali dobrega vedenja. V teh pravilih se hkrati stikata avtoriteta logičnega reda in prirojene pravice: torej šolska in družinska avtoriteta. Pika pa se tudi avtoriteti prirojene pravice izmika enako, kakor se je izmaknila avtoriteti skupnosti. Pika je tako socialno kot družinsko prikrajšana in s tem 'opravičena' za nepoznavanje in sistematično kršenje vseh pravil dobrega vedenja. Tudi ko se vnovič vzpostavi družinski odnos, se ne vzpostavi kot odnos avtoritete, ne glede na to, da poskuša oče takšen odnos vsaj simulirati, ko Pika napiše pismo, v katerem od nje zahteva, da ga obišče na otoku Taka-Tuka. V tem pismu pa se oče sklicuje najprej na svojo avtoriteto kralja in šele nato na prirojeno pravico avtoritete, pri čemer je jasno, da sta obe avtoriteti le navidezni:

*O tem ni več kaj reči. Priti moraš, to je moja kraljevska in očetovska volja.*<sup>10</sup>

Ko je ta kraljevska in očetovska volja poskušala Piko prvič odpeljati v deželo Taka-Tuka, je priznala svojo nemoč v odnosu do deklice. Še več, priznala je, da ni bila nikoli sposobna vzpostaviti očetovske avtoritete nad deklico (pri čemer ne mislimo na avtoriteto brez pokritja in avtoritaren odnos, o kakršnem piše Thomas Gordon<sup>11</sup>):

Kapitan Nogavička je nekaj časa molčal.

»Naredi, kakor hočeš!« je nazadnje dejal. »Zmeraj si tako naredila.«

Pika je prikimala.

»Da, zmeraj sem naredila,« je rekla mirno.<sup>12</sup>

V tem motivu se posledično prekrivata omenjeno zanikanje nekaj ravni avtoritete družbenega reda in pomemben trenutek otroške protagonistke, pri čemer za zdaj ne mislimo na Pikino spolno identiteto, temveč predvsem na starostno. Ravno zaradi tega je Pikino zanikanje, ignoriranje, odpravljanje in zasmehovanje avtoritete tako družbeno problematično, kakor smo omenili. Pika na ta način ne problematizira samo koncepta avtoritete, temveč tudi aktivno sliko o otroku, ki je neizbežno odvisen in ki se iz tega položaja ne more izvleči. Naslednji citat se zdi simptomatičen ravno za ta problem:

»Velja,« je rekla Pika. »To je absolutno najboljše za majhne otroke, da imajo red. Najbolje, če sami skrbé za red!«<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Prav tam, str. 183.

<sup>11</sup> Thomas Gordon: *Škola roditeljske djelatnosti*. Zagreb: Poduzetništvo Jakić, 1996.

<sup>12</sup> Astrid Lindgren: *Pika Nogavička*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2005, str. 164

<sup>13</sup> Prav tam, str. 129.

To 'najbolje' pa nikakor ni najbolje za družbeno skupnost, ki otroka 'ščiti' in mu fizično ureja tudi druge prostore, ki se ji zdijo ustrezni, pri čemer je otrok 'nemi' sodelavec v tem procesu. Po tej strani je Pika tudi projekcija potencialnega otroškega 'glasu', na katerega se je skupnost, kot vemo, najprej odzvala z nervozo, nerazumevanjem in zavračanjem. Otroško sprejetje besedila in njegov nedvomen status literarne klasike mladinske književnosti pa sugerirata, da lahko ta 'glas' razumemo tudi kot avtentičen ali vsaj delno skladen z njim.

Polje delovanja družinske avtoritete je, kot smo omenili, povezano s pravili vedenja. V Pikinem primeru se ta pravila nujno povezujejo s poznavanjem družbenih konvencij, v tem kontekstu pa je Pika povsem svobodna. Ne pozna in posledično tudi ne priznava nobenih družbenih konvencij, ne glede na to, v kolikšni meri se nanašajo na avtoriteto. Primer za to je Pikino nepoznavanje konvencij, ki veljajo v cirkusu in gledališču, kar predstavlja doslednost v oblikovanju lika, ki k vsaki situaciji pristopa s položaja čudenja in nepoznavanja. Če imajo cirkus in gledališče ter naše poznavanje njunih konvencij v nasprotju s Pikinim čudenjem komičen učinek – ali vsaj težijo k temu – se zdi njeno nepoznavanje vedenjskih pravil malo bolj problematično. Vedenjska pravila, ki jih ima Pika za nerazumljiva in nepotrebna, so na prvi ravni vsekakor povezana z družinsko avtoriteto in družino kot prvo instanco, v kateri otrok spozna načelo avtoritete in družbene konvencije. Vendar Pika, ko se vede v nasprotju z družbenimi dogovori o lepem vedenju, ne ogroža družinske avtoritete. V takšnih situacijah se kaže kot asocialno bitje, ki je do skupnosti in njenih pravil ter uredb ravnodušno ali to vsaj tako kaže. Pikino osamljenost na koncu pripovedi lahko v tem smislu razumemo dvojno: njeno okolje jo lahko ima za slabo ali usmiljenja vredno (kakor Anica), vendar jo hkrati percipira tudi kot 'tolažilno'. Ta tolažilnost vsekakor predstavlja Pikino samozadostnost, nepripadnost skupnosti, nepristajanje na vzpostavitev vezi s skupnostjo – razen čustvene povezanosti s posamezniki. In ta ravnodušnost do skupnosti je, se zdi, potencialno pomembnejše subverzivna kot zanikanje avtoritete s fantastičnega položaja fantastičnega lika: ravno zato so iz 'socialistične' *Pike* izpuščena vsa poglavja, v katerih Pika ignorira vedenjska pravila. Pri tem je zanimivo opaziti motivno in delno pomensko zvezo, ki jo z 'vedenjskimi pravili' *Pika Nogavička* vzpostavlja s *Petrom Panom*, knjigo, ki je prav tako povzročila manjši 'potres' v sistemu mladinske književnosti in redefinirala njegovo performativno in reprezentativno družbeno 'moč': tudi v *Petru Panu* so vedenjska pravila reprezentirala skupnost, in sicer skupnost, po kateri hrepeni odpadnik kapitan Kljuka, ki se je iz skupnosti svojevoljno izobčil z ignoriranjem njenih etičnih pravil in avtoritete družbenega reda, se pa trudi z njo ohraniti zvezo ravno z upoštevanjem vedenjskih pravil. Pri tem ni nepomembno, da oba fantastična protagonista do konca 'ponižujeta' in razbijata tradicionalno funkcijo mladinske književnosti z zavračanjem odraščanja: ostati otrok v obeh primerih pomeni tudi zasmehovati vse pedagoške inštitucije in vse družbene koncepte, ki svoj smisel definirajo s prizadevanjem, da bi svoj objekt spremljali in podpirali v procesu zapuščanja otroštva, odraščanja.

V avtoričini drugi 'ženski' pripovedi, *Ronja, razbojniška hči*, se problem skupnosti in avtoritete pridobljene pravice interpretira na drugi pomenski ravni: ta pripoved se v nasprotju s *Piko Nogavičko* ne osredotoča na problem skupnosti, temveč na problem čustvene in prirojene avtoritete. V obeh primerih pa je zanimivo, da se problem spolne identitete protagonistk ne postavlja in ne problematizira: o obeh deklicah imamo vtis, da se ne zavedata družbenih implikacij lastne spolne

identitete in da njuna afirmacija poteka neodvisno od tega. V nasprotju s Piko, ki je osvobodjena družinskih vezi, se Ronja 'uči' modela in načela skupnosti ravno iz njih. Ronjina pot je bistveno težja od Pikine: Ronja ni fantastičen lik. Pika je fiksiran lik, ki se ne razvija in ki predstavlja simbolno pomensko polje otroštva, Ronja pa ne more ignorirati odraščanja kakor Pika. Ronjina zgodba je proces 'rasti' otroka iz družinske skupnosti, zgodba o trganju popkovine in o nekaterih implikacijah prirojene avtoritete v tem procesu. Zato je precej bolj 'običajna' in na neki način celo tipična, vendar zaradi tega ni manj zanimiva v kontekstu performativne razlage sistema mladinske književnosti. Še več: Ronja se zdi v identifikacijskem pa tudi v spolnem smislu ustrežnejši simbol za ta proces, in to ne samo zaradi svoje nefantastične narave. Noben otrok se ne more identificirati s Piko in njenim družbenim outsajderstvom, lahko pa se identificira z Ronjinim rvanjem z dosegom očetovske identitete.

Ronjin problem z avtoriteto ni njena utemeljitev niti njen nosilec, pa tudi ne – tako se zdi – njena vsebina. Ronja v nasprotju s Piko ne zanika avtoritete in verjame v avtoriteto družbenega reda v izolirani paraskupnosti, v kateri odrašča. Ta avtoriteta načelno zagotavlja eksistenco in Ronja to sprejema in priznava. Problem pa je v njenem dosegu: Ronja ne priznava prizadevanja avtoritete, ne glede na to, ali je pridobljena ali prirojena, da bi vzpostavila pristojnost nad njenim čustvenim odraščanjem. Uresničitev čustvene avtonomije se zdi razumno postavljen cilj procesa odraščanja in dozorevanja, pri čemer je Ronjina zgodba po eni strani univerzalna, hkrati pa tudi povsem izvirna, individualna, in sicer zaradi fantastičnega sveta, v katerem živi njena majhna vzporedna skupnost, pa tudi zaradi nekonvencionalnih odnosov v tej skupnosti. Zato je zanimivo, da ima ta proces Ronjinega in Birkovega odraščanja določeno utopično kvaliteto, in sicer glede na odločitev otrok o nenadaljevanju družinskega 'posla', ki ga imata za nepravilnega. Utopija se tu nanaša na povezovanje ideje o čustveni avtonomiji in izpolnitvi – kot o uspešno doseženem cilju procesa dozorevanja – ter ideje o pravičnosti človeškega delovanja. Ali lahko Ronjino in Birkovo odločitev, da se ne bosta ukvarjala z razbojništvom in da bosta tako prekinila družinsko 'tradicijo', povežemo z njunim uspešno končanim procesom čustvene osamosvojitve? Oziroma ali to pomeni, da takšni posamezniki, ki so končali ta proces, predstavljajo tudi napredek skupnosti? Je mogoče v tem primeru aktiviran simbolni potencial otroka, ki je boljši od odraslega in po katerem nastopi boljša prihodnost skupnosti?

S temi vprašanji se vračamo na naslovno vprašanje: kdo bo koga ubogal/poslušal. Kdo koga uboga/posluša? Gotovo je, da Pika ne uboga/posluša nikogar v nobenem od obeh navedenih smislov, vendar upamo, da nam je uspelo pokazati, da je Astrid Lindgren v obeh svojih 'ženskih' pripovedih ubogala/poslušala brezglasno družbeno manjšino: otroka.

*Prevedla Đurđa Strsoglavac*