

Vivi Edström

Stockholm

## ASTRID LINDGREN

švedski portret\*

Švedska književnost za odrasle je skoraj nepomembna, medtem ko je mladinska književnost njen glavni izvozni artikel. Po številu v tujini izdanih del pa prednjači Astrid Lindgren. Noben drug švedski avtor, niti Selma Lagerlöf, se ne more ponašati s prevodi v toliko tujih jezikov.

Astrid Lindgren se je rodila 1907. leta na kmetiji v provinci Småland na jugu Švedske, toda odkar je odrasla, je živela v Stockholmu. Tja je odšla kot mlado dekle, poiskala si je službo v pisarni, trdo delala in varčevala, dokler se ni dokončno osamosvojila. Od 1946 do 1970 je delala za Raben & Sjörger, najpomembnejšo švedsko založbo, ki je objavljala tudi njene knjige. Tako je pomembno vplivala na razvoj književnosti za otroke na Švedskem. Njena neodvisnost je razlog, da je postala pomemben inovator in njene knjige so navdihovale umetnike na številnih področjih, saj so jih uporabili v različnih medijih. Mnoga njena besedila so našla pot v risanke, gledališke igre in muzikle, še več pa jih je služilo kot osnova za filme in televizijske produkcije. Astrid Lindgren je brala svoje knjige po radiju in televiziji in s tem večala svojo priljubljenost. Pisala je tudi gledališke igre in skupaj z drugimi umetniki izdajala slikanice o otrocih iz drugih dežel.

Pisanje Astrid Lindgren je globoko zakoreninjeno v tistem delu Švedske, kjer je odrasčala, v kmetijskem Smålandu. Podeželsko dekle, ki živi v sozvočju z naravo, dobro pozna življenje na kmetiji in v majhnem mestu, ljudske pripovedke in reke; vse to so elementi, ki jih srečamo v njenih delih. Kljub temu menim, da švedski kritiki in sredstva javnega obveščanja preveč poudarjajo predvsem podeželski vidik njenega pisanja, saj je Astrid Lindgren vsestranska umetnica, ne le zato, ker v vsej žlahtnosti nadaljuje resnično literarno tradicijo. Po svojih najboljših močeh to tradicijo na novo ustvarja z vso avtoriteto izumitelja.

### Pot do Pike Nogavičke

Astrid Lindgren je napisala svoj literarni prvenec *Britt–Mari lättar sitt hjärta* (*Zaupne skrivnosti Britt–Mari*) leta 1944, ko je bila stara 37 let. Zgodba je dobila drugo nagrado na tekmovanju založbe Raben & Sjörger za najboljšo mladinsko zgodbo leta. Nagrada je pomenila začetek njene literarne kariere, pa tudi sama je menila, da je nobeno kasnejše

\* Članek smo povzeli iz publikacije, ki jo je leta 1987 izdal Švedski institut iz Stockholma. Avtorica članka je priznana profesorica mladinske književnosti na Univerzi v Stockholmu.

priznanje ni tako prevzelo kot prav to prvo. Bilo je v času druge svetovne vojne, ko so pripisovali velik pomen prav potrjevanju moralnih vrednot. Založba, ki je razpisala natečaj, je zahtevala, da prispevki podprejo idejo o "ljubezni do doma in družine kakor tudi preudarnost in odgovornost v odnosu do nasprotnega spola".

Zgodba o Birtt–Mari nazorno pojasnjuje, s kakšno lahkoto se je Astrid Lindgren zvela v pripovedno zvrst zgodb za dekleta, ki jo je nadalje razvijala v štiridesetih in petdesetih letih v trilogiji zgodb o Kati, ki se začneja s knjigo *Kati i Amerika (Kati v Ameriki, 1950)*.

Zaupne skrivnosti Britt–Mari so napisane v obliki dnevnika. Pripovedovalec živi v prijetni družini z zelo urejenimi odnosi med različnimi družinskimi člani. V tej vzorčni knjigi za dekleta najdemo vse, kar sta založba in tedanja družba pričakovali od pojma družbenega prilagajanja. Nikjer pa ni nobenega dokaza, kako drago je avtorica plačala svoje mladostne izkušnje: zapustiti je morala kraj svojega otroštva ter živeti varčno in osamljeno življenje uradniške delavke v Stockholmu. Vendar je Astrid Lindgren povsem doma v tem razgibanem stilu, v odlomkih, kjer ne manjka ironije, ki se v nekaterih delih *Zaupnih skrivnosti Britt–Mari* že približuje parodiji na konvencionalno dekliško zgodbo. (Parodija je prav tako učinkovit element v trilogiji o *Piki Nogavički*, še posebno pa v knjigah o *Emilu* in *Kljukcu s strehe*).

Vsi so nestrpnost pričakovali razglasitev zmagovalca. Ali bi bilo mogoče, da bo avtor že priznan pisatelj? Toda ne, izkazalo se je, da je zmagala popolnoma neznana gospodinja. Člani žirije niso mogli vedeti, da ima ta gospodinja polne žepe dinamita. "Kajti na začetku je bila izvirna Pika ..." Astrid Lindgren je svoji hčerki Karin podarila zgodbo o neugnani majhni deklici že leta 1941 – v resnici je prav hčerka slučajno odkrila Pikino ime. *Pika Nogavička* je izšla leta 1945 in je povzročila pravo revolucijo v mladinski književnosti – v resnici pa je bila to malo bolj spodobna verzija izvirne, nagajive Pike, ki ni bila niti malo pridna. Kljub vsemu pa je ohranila dovolj svoje divje samostojnosti, s katero je izzivala svet okoli sebe in uresničevala najbolj skrite otroške sanje. Posledice njenega vpliva lahko vidimo pri številnih današnjih štiridesetletnikih.

Pika predstavlja običajnega otroka, a je istočasno lik z določenimi čudežnimi darovi – nekdo je celo rekel, da je v resnici čarovnica. Kot takšna pa je otroška projekcija vsega, kar si lahko želi, sredstvo, s katerim si vsaka lepo vzgojena Anica ali Tomaž daje duška. Kasneje, v zbirki pravljic z naslovom *Nils Karlsson – Pysling* (imenovan tudi *Mali Kljukc* 1949) nam Astrid Lindgren ponudi še nekaj nadaljnjih različic srečanja med otrokom in mitološkimi bitji, ki je istočasno resnično in zelo domiselno. V zgodbi *V deželi somraka* odpluje gospod Liljonkvast s pohabljenim dečkom preko Stockholma v "Deželo, ki je ni", kar napoveduje čudežno deželo, ki jo opisuje v knjigi *Mio, moj sin*. Enak motiv dobi groteskni ton v srečanju med Bratcem in Kljukcem s strehe, majhnim debelim možicem, ki ga poganja propeler in ki je poln pregreh, a vendar bolj resničen kot katerikoli brezkrven smrtnik.

V štiridesetih letih, ko je bila književnost za otroke še vedno toga in polna pridig o moralnih vrednotah, se je pojavila Astrid Lindgren in otroci so njeno književnost takoj sprejeli za svojo. To je njen največji dosežek. Osebe iz njenih del gotovo imajo dvojnike v starejši literaturi, toda izraziti in tipični so na čisto drugačen način. Celó govorijo drugače, kot je bilo običajno. Jezik v književnosti za otroke, ki so ga kritiki tako skrbno nadzorovali, je že po tradiciji moral biti predvsem pravilen. Biti je moral oboje, uporaben v šoli in sprejemljiv v kultiviranih (=omikanih) družinah. Otroci v delih Astrid Lindgren pa govorijo na nov način. Jezikovno gradivo za zgodbe o Piki je Astrid Lindgren jemala iz komičnega ali satiričnega tiska, preizkušala je nove oblike zloženek ter ob tem, ko je bila istočasno rustikalna in sarkastična, ustvarjala nove besede.





Anica, Pika in Tomaž, kot jih je narisala Ingrid Vang Nyman, 1940

Če zagovarjate mnenje, da je *Pika Nogavička* najpomembnejša švedska knjiga za otroke tega stoletja, ki je opogumila majhne deklice kot še nobena druga zgodba do tedaj, da osvobaja duha in pomaga razvijati ustvarjalnost na številnih ravneh, potem lahko zagovarjate – z resnico protislovja – da Pika ni prav posebej knjiga za otroke. To je čisto preprosto precej revolucionarna knjiga, njena ironičnost je usmerjena v konvencionalnost, v pravila in na splošno v zatiranje. Prevedena je bila v več kot 50 jezikov.

## Od idile do zločina

Ustvarjalnost Astrid Lindgren v štiridesetih letih je bila podobna zajezeni reki, ki prestopi bregove in po številnih vzporednih kanalih pometa vse pred seboj. Izšli sta še dve knjigi o Piki in vrstili so se drugi tipi zgodb, na primer trilogija o Bullerbynovih otrocih (za mlajše otroke) in tri detektivske zgodbe o Kalleju Blomquistu. Vse različne vrste si enako izrazite.

V knjigah o Bullerbynovih je Astrid Lindgren ustvarila klasičen primer idile in nadvlade sveta otrok. Napisane so iz otroške perspektive, s poudarkom na otroških igrah in domišljiji. Dogodki so učinkoviti, ker jim primanjkuje dramatičnosti. Majav zob, ravnateljica, ki zjutraj zaspi, trenutek pomladne igre v jarku – vse to postane pomembno in prevzame nas idilični realizem mikrokozmosa.

Astrid Lindgren je isto metodo ustvarjanja dramatičnosti iz vsakdanjih dogodkov uporabila v zgodbici *Lotta på Bråkmakargatan* (*Lotti iz ulice rogoviležev*, 1961), ki jo je Ingmar Bergman hotel posneti na film. Zgodba ima enako eksplozivno moč kakor grška tragedija, veličastne poteze in mogočno uprizoritev čustev, a istočasno dovolj prostora za nežnost in čustvenost. Lotta, stara pet let, vstane s postelje na levo nogo, se skrega z mamo, v divjem besu razreže jopico na koščke in se odloči, da bo pobegnila od doma ter živila med staro šaro na podstrešju gospe Berg. Tam ostane, dokler ne pride po njo oče – proti večeru, ko postaja podstrešje polno strahov – in jo vljudno prosi, naj se vrne domov. Zakaj se nam zdi ta razplet tako ganljiv? Agonija ločitve in sladkost sprave sta osnovna elementa odvisnosti in ljubezni, ki se nam tukaj razkrijeta. Istočasno je knjiga neke vrste pedagoški priročnik – vodnik za odrasle, ki nas uči, da je mogoče obvladati agresivnost s skrbjo in spoštovanjem.

Prav tako ganljivo preprosta je knjiga *Samuel August från Svedstorp och Hanna i Hult* (*Samuel August iz Svedstorpa in Hanna v Hultu*, 1975), ljubezenska zgodba o starših Astrid Lindgren. Opisuje njuno včasih težavno, a kljub temu vztrajno in stanovitno pot do skladnosti, njuna prizadevanja in garanje ter srečo v zakonu. Pisateljica gradi zgodbo na nizu pisem, ki pa jih skoraj ne opazimo, saj je njen glas tisti, ki pripoveduje zgodbo. Oče postane osrednji lik in zelo očiten je njegov pomen prenašalca tradicije in pripovedovalca. Astrid Lindgren je v pripovedi o Samuelu in Hanni pisala za odrasle, kar je za mnoge predpogoj, da postaneš pravi pisatelj. Vendar pa te knjige, kljub njenim pripovednim in psihološkim vrednotam, ni skoraj nihče opazil.

Sposobnost Astrid Lindgren, da je iz tistega, kar je vsakdanje in običajno, poiskala to, kar je posebno ali nenavadno, je le ena plat njenega literarnega talenta. Pritegnilo jo je tudi vse, kar je malodramatično, neverjetno in neukročeno (= divje). Resnično zelo priznana pa je postala z napetimi detektivskimi zgodbami o Kalleju Blomquistu, ki so jih brali po radiju in so v trenutku osvojile srca številnih poslušalcev. Prav tako kot knjige o Bullerbynu so zgrajene na osnovi pravil, ki si jih otroci izmislijo ob igri. Vendar svet tukaj ni več tako varen. Zločini, pravi in tisti iz domišljije, se skrivajo v poletni idili malega mesta. Ena od knjig gre celo tako daleč, da prekrši pravilo, ki prepoveduje opis umora



v detektivski zgodbi za otroke. Trilogija o detektivu Blomquistu je najpomembnejša za umetniški razvoj Astrid Lindgren. Začela je preiskovati bolj drzne strukture in se vedno bolj izpopolnjevala v posameznih zapletenih zgodbah, ki vseskozi ohranjajo logičnost in napeto pričakovanje. Postopoma je zapuščala čisto detektivsko zvrst, toda njene možnosti je izkoristila za zaplete v nekaterih svojih kasnejših knjigah, predvsem v delih *Erazem in potepuh*, *Mio, moj sin* in *Brata Levjesrčna*. V vseh se pojavljajo lov na malopridneža, zasledovanje in strah.

V zadnjem delu o detektivu Blomquistu ni več sledu o površnosti, tipični za detektivske zgodbe, saj se resneje soočimo z zločinom in zlom. Tematika strahu in bolečine ruši ustaljene modele in napoveduje zaskrbljen pogled na svet, za katerega ni prostora v poljudnih literarnih zvrsteh. Motiv ugrabitve v Kalleju Blomquistu in Erazmu (1953) nas usmerja k delu *Mio min Mio (Mio, moj sin)*, kjer hudobni vitez Kato ugrabi otroke z Otoka zelenih pašnikov.

## Fantastična zgodba

Po mojem mnenju je *Mio, moj sin* (1954) največji umetniški dosežek Astrid Lindgren. Delo temelji na prikazu dualističnega sveta z jasnimi mejami med dobrim in zlom, črnim in belim. Kljub svoji izraziti stilizaciji je globoko zakoreninjeno v svetu otroške domišljije. Napisano je v prvi osebi ednine, toda pisateljica izkorišča splošno priznana pravila pravljice enako izvirno, kakor je poprej to počela z idilo in detektivsko zgodbo.

V delu *Mio, moj sin* prodre domišljija s svojo čudežno močjo v puščobo realnosti. V prvem, zelo zgoščenem poglavju, srečamo Boja Vilhelma Olssona, ki otožen sedi na klopi v parku. Življenje je en sam vir gorja. Deževno siva jesen je v brezimnosti velemesta. Okolica simbolizira pomanjkanje bistvenih stvari v dečkovem življenju: ljubezni, občutka, da nekomu pripada, in identitete. Boja krušni starši zavračajo, prav tako kakor hudobni starši v Grimmovih pravljicah. Svojega pravega očeta ne pozna. Psihološki predpogoj za doseganje fantastičnosti je pomanjkanje, prvina, ki jo Vladimir Propp v svojem delu *Morfologija ljudske pravljice* (1984) imenuje prvi pogoj za nastanek pravljice.

Tukaj govorimo o podvrsti literarne zvrsti pravljice, ki jo pogosto imenujemo fantastična zgodba in ki se je še posebno razvila v angleškem ustnem izročilu (Nesbit). Fantastična zgodba na splošno ne obravnava "otroka iz domišljije", ampak sodobnega otroka v resničnem okolju, ki ustvarja mnoge otrokove psihološke probleme. Iz te realnosti vstopa otrok v nove razsežnosti prostora in časa. Na koncu pa glavna oseba zapusti svet pravljice in se znova vrne v svet resničnosti.

Ze od samega začetka, ko se začenjajo dogajati čudeži, pa tem fantastičnim prvina zgodbe čisto preprosto verjamemo. Jabolko, ki ga Bo dobi od gospe iz ulične prodajalne, se spremeni v zlato jabolko; v prazni pivski steklenici, ki jo brca po tleh, pa se skriva duh iz pravljice. Tako kot v Grimmovih pravljicah in v pravljicah *Tisoč in ene noči*, se duh osvobodi in nagradi svojega rešitelja s tem, da mu izpolni želje. To, da je duh ujet v najbolj običajni steklenici, je značilno za pisateljičin smisel za humor, ki vedno spremlja resne in žalostne elemente v njenih zgodbah.

Ko se navadimo na čudežne stvari, se nam zdi preprtačunljivost Astrid Lindgren prava osebnost. Ne smemo pozabiti, da se v šestdesetih letih, ko sta bila v svetlu najpomembnejši avtorji, držala mednarodni feministični gibanje, ki je bilo v ospredju mnogih literarnih in kulturnih razprav. Ali je bilo dovoljeno zabavati se? Kritiki so bili v začetku negotovi. Vendar so se že pri drugih knjigah o Endru s tem spriznani in tako so srčno napajali že v naslovih, ko je izšel tretji del.



Mio, na desni, in njegov prijatelj Jum—Jum. Narisala Ilon Wikland



*Mio, moj sin* se v nekaterih delih močno približa vzorcu tradicionalne pravljice. Tako kot sodobni Nils Holgersson (v zgodbi Selme Lagerlöf, ki je izšla leta 1906–07), odleti Bo skozi vesolje v novo življenje. Toda to potovanje ni kazen, kakor v *Nilsovih čudovitih dogodivščinah*, to je bolj izpolnitev potreb duhovno nezadovoljenega otroka. V Daljni deželi Mio (to je Bojevo čarobno ime, ki mu daje pravo identiteto) sreča svojega očeta, kralja Otoka zelenih pašnikov. V očetovi ljubezni najde priznanje in občutek pripadnosti. Iskustvi sme tudi obdobje sreče in brezskrbne igre, preden ga usoda odpelje v stran in ga postavi pred preizkušnjo, ki je junaško dejanje, saj mora rešiti deželo pred hudobnim Katom, ki vse okoli sebe spreminja v kamen. V tej točki se zgodba razvije v pravo pripovedko o Svetem Juriju in zmaju, z vsemi lastnostmi, ki jih na splošno pripisujemo tej zvrsti: pomočnik in darovalec, magične sile in predmeti, plašč nevidnosti, čudežni meč in leteči konji.

Toda v svojem bistvu je to knjiga o tistih stvareh v življenju, ki nam ohromijo sposobnost mišljenja in čustvovanja. Polna je moderne psihološke dinamike, pri čemer so motivacijske sile čustva, kot hrepenenje in strah, žalost in ljubezen. Dejstvo, da imajo otroci zgodbo tako radi, prav gotovo izhaja iz tega. Mnogi otroci se že od mladih let borijo proti tesnobi in ohromelosti od strahu ter si prizadevajo oblikovati svoje poglede na življenje. *Mio, moj sin* veliko prispeva k temu procesu. Moralni problem boja med dobrim in zlom predstavlja kot psihološko dramo v zgoščeni in stilizirani obliki. Jezik je lirično obarvan, poln reiteracij (= neprestanega ponavljanja) in aluzij (namigovanj, metafor). Bralci so delo *Mio, moj sin* zelo ugodno sprejeli. V vseh predelih so ga razumeli kot oživitev pravljice, to je tiste literarne oblike, ki se je v 20. stoletju na Švedskem izrodila v mračno senco pravljice. Oživiti tako grozljivo zlorabljeno literarno zvrst pa je že skoraj podobno čudežu.

Vendar pa se Astrid Lindgren ni mogla izogniti razpravi o tem, ali se sploh smemo lotiti tako zastrašujočih tem v književnosti za otroke. Petdeseta leta, polna strahov iz druge svetovne vojne, so bila obdobje, ko je bila brezskrbnost najpomembnejša pri vzgoji otrok. Kako si je torej Astrid Lindgren upala znova oživiti tematiko strahu in smrti za otroke po krutem vzorcu Grimmovih pravljic? Ona sama je odgovorila, da otroci lahko obvladujejo občutek vznemirjenosti, da so problemi preživetja zanje zelo pomembni in da je ona le izkoristila splošno priznana pravila, ki veljajo za pravljice, v katerih opisujejo življenje z najbolj črnimi ali najbolj živo rdečimi barvami. Otroci potrebujejo prave pravljice, ki se ne izogibajo temu, kar je zastrašujoče ali žalostno, saj je bilo dovolj neškodljivih, skrajno idiličnih različic te zvrsti.

Astrid Lindgren je to izjavila še mnogo pred Brunom Bettelheimom in pred prerodom pravljice v osemdesetih letih, ko je postal njen terapevtski pomen nedvomen. Ona je vedno razmišljala in pisala drugače kakor večina drugih. Odrasli so ji včasih težko sledili, otroci pa brez težav. Še leta 1985 sem slišala, kako jo je nek časnikar napadel po radiu: "Ali ni *Mio, moj sin* v resnici precej grozna knjiga?" "Seveda", je v hipu odgovorila, "prav zato jo imajo otroci tako radi."

## Iskriva duhovitost

Ko se naveličamo modnih muh, se nam zdi nepreračunljivost Astrid Lindgren prava osvežitev. Ne smemo pozabiti, da si je v šestdesetih letih, ko sta bila v ospredju resnost in socialni realizem, drznila predstaviti Emila, potencialnega posestnika in podeželskega birokrata. Ali je bilo dovoljeno zabavati se? Kritiki so bili v začetku negotovi. Vendar so se že pri drugi knjigi o Emilu s tem sprijaznili in tako so smeh najavljali že v naslovih, ko je izšel tretji del.



Emil, kot ga je narisla Björn Berg



V delih Astrid Lindgren opazimo šegavost na različnih ravneh: v obliki metanja kretnih rezin in burkastih komedij (filmi so ji nedvomno veliko pomenili), ter v obliki jezikovne bistrournosti, z nesmisli, besednimi igrami in napetostjo absurda. Šegavost pa najdemo tudi v obliki posmeha in parodije, kjer še ostreje kot običajno izziva splošno priznana pravila ali navade.

Knjige o Emilu predstavljajo vrhunec komedije v delih Astrid Lindgren. Globoko so zakoreninjene v ljudskem izročilu o malopridnežih, pa tudi v burkah in pripovedih iz kmečkega življenja. Komedija temelji na ljudskem humorju, šalah in na delih švedskega pisatelja in urednika satirične revije Alberta Engströma (1869–1940), ki je bil njen sorodnik in ki je povezan tudi s krajem Lönneberga v Smålandu, kjer se dogajajo zgodbe o Emilu.

Vse tri knjige o Emilu (*Emil i Lönneberga*, 1963; *Nya hyss av Emil i Lönneberga*, 1966; *Än lever Emil i Lönneberga*, 1970) so polne iskrive živahnosti. Navidezno izhajajo iz spontanega smisla za zabavo, a so v resnici rezultat mojstrske spretnosti. Pripovedovalec čvrsto, vsevedno in poučno nadzira vse, kar se dogaja na Katthultovi kmetiji. Bralcu ponuja kopico podatkov o pametnih besedah in podeželskem življenju v starih časih, ko so morali trdo delati in ko je bilo edino veselje na tržnicah ali na zabavah, potem ko jih je enkrat na leto obiskal duhovnik.

Pripovedovalec pa ima pomočnico v podobi Emilove matere, ki piše dnevnik o sinovih objestnih dejanjih. Dnevniki so zgodovinski vir, ki igra svojo komično vlogo v kroniki o Emilu, ki je pri petih letih že močan kot bik in ki razjezi prebivalce Lönneberga do te mere, da začno zbirati denar, da bi ga poslali v Ameriko.

Tempo burke, stereotipi komedije (oče je podoben Molierovemu skopuhu), zaupljive pripombe Emilove matere, ki piše dnevnik, vse to se združuje v neprekosljivo komično mešanico.

Kot prototip mladega malopridneža je Emil mnogo bogatejši lik kakor drugi poredneži, kot na primer William Richmala Cromptona. Emil je predvsem bolj otroško radoveden in nagnjen k temu, da zaide v težave, ko naleti v svetu odraslih na pravila in predpise. Preiškuša in raziskuje ter je ustvarjalen na svoj način. Ko ga zaradi vragolij zapro v lopo, sprejme to kazen s stoičnim mirom, kot neizogibno posledico rasti v življenju.

## Nasprotja življenja in smrti

V svetu Astrid Lindgren je igra najmočnejši dokaz, da življenje obstaja. Pomembna je prav tako kakor dihanje, pa naj bo za Mia, ki jaha na svojem konju skozi veselje preko Mosta jutranje svetlobe, za Emila, ki v lopi rezlja lesene podobice ali za Madiken, ki skače s strehe drvarnice, ali pa za Ronjo, ki pleza po prepadih in breznihi v gozdu. Vse, kar otroci počnejo, postane ustvarjalna vaja, v kateri si sami določajo meje, ki jih skušajo premagati. Igra tako postane enaka ustvarjalni zavesti. In kaj še ostane? Samo pesmi in ptice bridkosti. Na drugi strani tega močnega objema življenja pa je zavest o smrti.

Smrt je ena od tem, ki so postale tabu v književnosti za otroke v 20. stoletju, toda v šestdesetih letih so se jih zopet lotili. Tudi Astrid Lindgren je bila ena tistih, ki so kljubovali splošno priznanim pravilom in navadam. Zavest o smrti je najmočnejše prisotna v delu *Brata Levjesrčna* (1973). Tako kakor *Mio, moj sin* je to domišljajska pripoved, ki se začne v resničnosti, nato pa glavno osebo in bralca nepričakovano odnese v neracionalne sveto-ve. Izhodiščna točka za to pustolovščino je veliko globlja tragedija, kakor tista v knjigi iz 1950. leta; pomanjkanje ima tukaj strašansko razsežnost. Bolehni deček Rogljček, kakor ga je imenoval njegov ljubljeni starejši brat Jonatan, je čisto iz sebe od žalosti in brezupa,

ko njegov brat nenadoma umre v požaru. Jonatan je z junaškim dejanjem žrtvoval svoje lastno življenje, da bi rešil nekoga drugega. Rogljček ostane sam v svoji bolniški postelji, od koder se v sanjah odpravi na srečanje z Jonatanom v raju Češnjeve doline. Tako kot Mio na Otoku zelenih pašnikov doživi obdobje sreče in brezskrbne igre, preden v to lepo življenje poseže groznja.

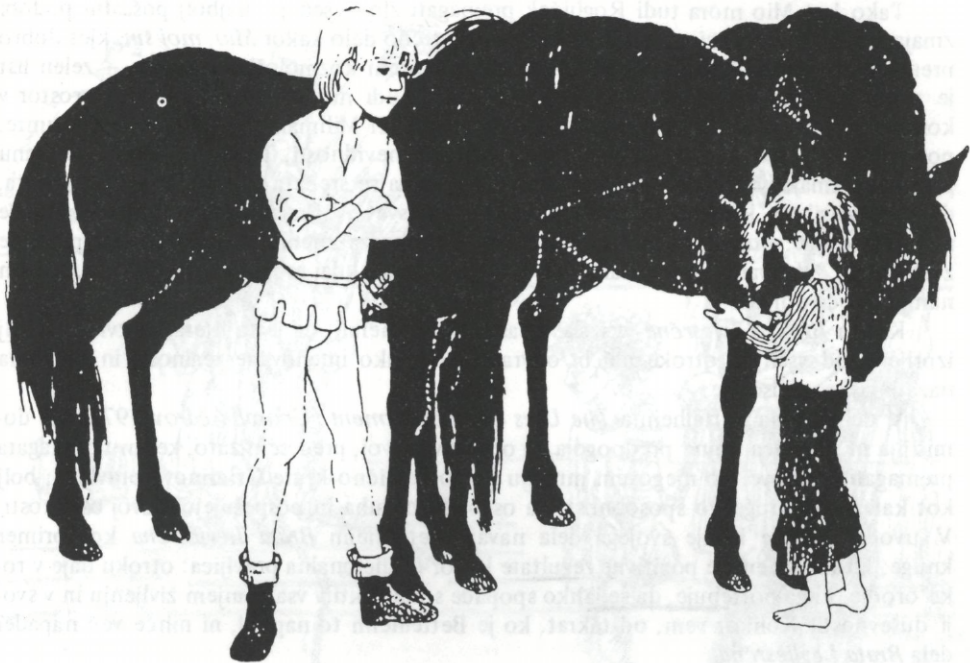
Nad Češnjevo dolino je še en svet, Dolina bodeče vrtnice, ki jo je napadel Tengil s svojimi roparskimi vojščaki. Jonatan se odpravi na boj proti tiranu, Rogljček pa mu sledi, da bi se skupaj borila proti silam zla.

Delo *Brata Levjesrčna* ni tako strogo stilizirano kakor *Mio, moj sin*, pa tudi zgradba ni tako zelo podobna tradicionalni ljudski pravljici. Vendar pa obstaja jasna in nedvoumna meja med dobrim in zlom v podobnem prostorskem razmerju med področjem, kjer so ljudje svobodni in srečni, ter deželo, kjer vlada nasilje.

Vendar se v tem nasprotju med dobrim in zlom skrivajo pasti in nevarnosti. Vsega ne smemo soditi le po videzu – oseba, za katero Rogljček Levjesrčni misli, da je izdajalec, se na koncu izkaže kot borec za svobodo in pomočnik, zlo pa se skriva za privlačno masko.

*Brata Levjesrčna* je tako kot *Mio, moj sin* predvsem knjiga o strahu in prizadevanjih, da bi ta strah premagali. Telesno šibah Rogljček se uri, da bi obvladal svoj strah. V svetu domišljije je pogumen in se loteva najdrznejših dejanj. Na koncu knjige pa Rogljček umre. Tako je, strogo gledano, transcendentalni pripovedovalec tisti, katerega glas slišimo v *Bratih Levjesrčnih*. Svet pravljic, ki je prav tako svet mrtvih, je projekcija njegovih misli, ko sedi v kuhinji na bolniški postelji – predelava tragedije, ki se je zgodila v resničnosti na začetku zgodbe. Model za to fantastično povest ni, tako kakor v knjigi *Mio, moj sin*, basen s čudežnimi preobrazbami, saj je bolj podobna junaškim in viteškim zgodbam. Jonatan prevzame vlogo zanesljivega in bleščečega viteza, medtem ko ima Rogljček vse značilnosti zmotljivega smrtnika. Otrokom ni težko vzljubiti Rogljčka, ne glede na to, ali so sami pogumnejši, močnejši ali šibkejši od njega. Imajo ga radi, z njim živijo in sočustvujejo.





Brata Levjesrčna — Jonatan in Rogljiček. (Ilon Wikland)

Tako kot Mio mora tudi Rogljček premagati zlo – sedaj v najbolj pošastni podobi zmaja Katla. *Brata Levjesrčna* je še bolj pesimistično delo kakor *Mio, moj sin*, kjer dobro nremaga zlo in se življenje znova obudi po prastarem kozmološkem vzorcu – zelen list je znak, da smo premagali ohromelost življenja. Tudi mit o feniksu ima svoj prostor v končnem preporodu. Princeska iz knjige, tkalčeva hči Milimani, ki zaradi opeklin umre, ponovno oživi, ko jo glavni junak ovije s plaščem nevidnosti. Toda ran, ki jih Jonatanu prizadene zmajev ogenj, ni mogoče ozdraviti. Dečka se srečata s smrtjo, za katero vesta, da je neizogibna, ker sta si drznila vstopiti v nov svet. V Bratih Levjesrčnih srečamo še nekatere druge motive, ki nakazujejo težke, globoko zakoreninjene probleme: vprašanje zvestobe in žrtvovanja in vprašanje, ali je naslije sploh kdaj mogoče opravičiti – Jonatan namreč noče ubijati.

Knjiga *Brata Levjesrčna* je izšla v času, ko so menili, da je ta literarna zvrst najbolj izprijena od vseh – otroke naj bi odvrčala od tako imenovane realnosti in utrjevala nazadnjaške predsodke.

V delu Bruna Bettelheima *The Uses of Enchantment (Uporaba čarov 1975)* sta domišljija in pravljica nujna predpogoja za otrokov razvoj, predvsem zato, ker mu pomagata premagati strahove. Po njegovem mnenju imajo resnično krute Grimmove pravljice, bolj kot katerekoli druge, to sposobnost, da osvobajajo duha in pospešujejo razvoj osebnosti. V uvodu švedske izdaje svojega dela navaja Bettelheim *Brata Levjesrčna* kot primer knjige, ki dosega enake pozitivne rezultate kakor tradicionalna pravljica: otroku daje v roke orodje, ki ga potrebuje, da se lahko spopade s konflikti in vsakdanjem življenju in v svoji duševnosti. Kolikor vem, od takrat, ko je Bettelheim to napisal, ni nihče več napadel dela *Brata Levjesrčna*.

## Ronja, razbojniška hči – v duhu časa

*Ronja, razbojniška hči* (1981) je prav tako knjiga, v kateri najdemo prvine fantastike. Prav tako z resničnimi vprašanji, kot so sreča in strah, ljubezen in smrt. Za razliko od *Bratov Levjesrčnih* pa vanjo nikoli niso dvomili in v njej niso našli nič spornega.

Vendar ko podrobneje pregledamo to literarno zvrst, ugotovimo, da *Ronja, razbojniška hči* prav tako kakor zgodnja dela Astrid Lindgren, odstopa od večine. Kdo drugi kot Astrid Lindgren bi slučajno nalez na zamisel o razbojniški zbudbi v današnjih dneh in pri teh letih? A ta zgodba ima vse značilne sestavine dela te literarne zvrsti: spopade, neotesanost, divjaštvo, prvobitno živahnost, strah in krutost.

*Ronja, razbojniška hči* ima drugačno tradicijo kakor *Mio, moj sin* ali *Brata Levjesrčna*. Temelji bolj na monističnem kot na dualističnem pojmovanju sveta. Tukaj se dobro in zlo prekrivata: obe vojskujoči se roparski tolpi, Borkov in Mattisov klan, sta enako občutljivi, prepirljivi, egocentrični in pohlepni. Narava ni povezana z moralnim bojem kakor v zgodnjih pravljicah, ampak je vir veselja in radosti, pa tudi strahu in groze. Slap Pogoltnik s svojimi neobrzdanimi silami, divje gozdnice s svojo kruto škodoželnostjo, oboje nazorno prikazuje agresivnost in zlo, ki se skrivata v človeku. Oblika roparske zgodbe je Astrid Lindgren omogočila, da je oblikovala bolj preproste pogoje in ustvarjala na bolj groteskni ravni kot kdajkoli prej. Tudi jezik je močno ritmičen, z obrnjenim vrstnim redom, z jedmatimi islandskimi replikami in številnimi zloženkami, ki so značilne za njen stil pisanja.





Prizor iz knjige Ronja, razbojniška hči, narisala Ilon Wikland.

Zbirka pravljic z naslovom *Nils Karlsson Pysssling* (ali Mali Kljukec) prav tako odkriva naklonjenost razbojniškemu žanru, na primer v črtici *V gozdovih ni razbojnikov*, ki je zelo podobna pravljicam iz *1001 noči*. Zgodba o Ronji pa ima močne skandinavske korenine. Roparska trdnjava lahko predstavlja germansko naselbino, toda ljudski mistificizem in opisi narave so značilno skandinavski.

*Ronja, razbojniška hči* se prav tako razlikuje od zgodnjih knjig Astrid Lindgren, saj opisuje otroka, ki odrašča. Bralec lahko spremlja Ronjo od dramatičnega trenutka njene rojstva do takrat, ko je stara enajst let. Pripoved o prvih enajstih letih poudarja samo to, kar je pomembno: kako se nauči paziti nase, ko pogumno raziskuje nevarna mesta. Gozd postane njen dom, čeprav se lahko spremeni v moro, ko prihrumijo z gora divje gozdnice in se kruto naslanjajo, ko napadajo "majhne ljudi". Na enak način nesreča vedno pride nepričakovano. Prizori nasilja so bolj intenzivni kot kdajkoli prej v njenih delih, vendar hitro minejo. Ronji uspe pobegniti iz krempljev divjih gozdnic v zadnjem trenutku. Dejstvo, da se nevarnosti zaveda, ji ne prepreči tega, da ne bi izkušala veličastnosti življenja.

Občutek za naravo je prisoten v vsem, kar je Astrid Lindgren napisala. V Ronji je gozd sam postal glavna oseba. Ronja upodablja človekovo prvo srečanje z naravo, s pomladjo, z divjimi živalmi. Njen "pomladni vrisk" se zareže skozi knjigo kakor mogočen prvobiten krik. Otrok in gozd tradicionalno spadata skupaj v švedski književnosti za otroke, toda v delu *Ronja, razbojniška hči* se v to sožitje prikrade senca tesnobe. Krik veselja je tako intenziven, da dobi močan prizvok strahu. "Sveža, divja pesem pomladi" je enaka kot vedno, a se ne moremo zanašati na to, da se bo narava vedno znova rojevala. Za Ronjo postane nadvse pomembno, da je vse tako, kot običajno. "Pomlad je nova, a je prav taka, kot običajno". In ob prvi sapi jeseni si Ronja speče "velik kos pole-tja", nadevan s toplino in ljubeznijo ter lepoto narave, da bo s tem preživela hladne dneve, ki prihajajo.

*Ronja, razbojniška hči* je predvsem zgodba o očetu in hčeri. Tako kot drugi otroci Ronja kmalu zaživi svoje lastno življenje, o katerem starši le malo vedo. Skrivno prijateljstvo z Birkom, sinom osovražene Borka, je hud udarec za očeta. Bolečina in bes pripeljeta do eksplozije. Odtujitev otroka od staršev je slikovito prikazana v Ronjinem skoku preko Preklenskega žrela na Birkovo stran, v sovražnikov tabor, k Borkovim razbojnikom. Njen oče Mattis jo razdedini – nič več ni njegov otrok. A to nesoglasje seveda kmalu izgine. Mattis se odpravi v gozd po Ronjo, ki z Birkom živi v votlini – pobotata se, ne da bi eden ali drugi morala preklicati svoje besede. Ta sodobna zgodba o Romeu in Juliji nam tako med drugim ponuja model za reševanje problemov. Tudi sovražnosti med razbojniki-kima tolpara prenehajo in namesto tega se odločijo, da bodo svoje moči združili. To se zgodi takrat, ko blagoslovijo oba otroka, Ronjo in Birka, ki sta sklenila, da se bosta odpovedala svoji razbojniški dediščini.

Tako kot vedno so v delih Astrid Lindgren otroci tisti, ki predstavljajo razum, in odrasli (ali ljudje) tisti, ki se obnašajo neumno. Vendar je komedija le ena plat procesa civilizacije, ki se dogaja v knjigi, procesa, ki nas "očisti" in počloveči razbojnika v vseh nas. Švedska novinarka in literarna kritičarka Maria Bergom-Larsson razlaga delo *Ronja, razbojniška hči* kot roman o miru in prihodnosti in kot prispevek k literaturi, ki se je osvobodila železnega oklepa razveljavljanja.

Morali bi biti še posebno veseli, da je Astrid Lindgren tista, ki drugim v svetu predstavlja švedskega duha. Ona govori v imenu življenja v boju z nasiljem in strahom.

Iz angleščine prevedla Melita Bevc



## Zusammenfassung

ASTRID LINDGREN

Der Artikel ist aus der (englischen) Publikation "Schwedische Porträts" übersetzt. Diese werden von der "Svenska institutet" aus Stockholm vorbereitet und herausgegeben. Die Autorin der Studie ist Professorin für Jugendliteratur an der Universität in Stockholm. Sie stellte das gesamte literarische Schaffen Astrid Lindgrens vor, und zwar so, daß dabei sowohl die chronologische Entwicklung wie die Entwicklung des literarischen Genres mit allen typischen thematischen, ideellen und sprachlichen Kennzeichen dieser erfolgreichen und beliebten Schriftstellerin ersichtlich sind.

Prevedel Mirko Križman