

GLASOVI SRAMU: ŽENSKI LIKI V IZBRANIH DELIH BINE ŠTAMPE ŽMAUC, POLONCE KOVAČ IN ŠPELE FRLIC

IVANA ZAJC

Univerza v Novi Gorici, Fakulteta za humanistiko, Raziskovalni center za humanistiko,
Nova Gorica, Slovenija
ivana.zajc@ung.com

Prispevek obravnava sodobna slovenska otroška besedila avtoric Bine Štampe Žmavc, Polonce Kovač in Špele Frlic, ki so prejela nagrado večernica: *Cesar in roža*, *Kaja in njena družina* ter *Bleščivka*. Poudarek je na besedilih za mlajše bralce, kjer je sram pomembna, a pogosto posredno izražena izkušnja. Besedila osvetlimo z vidika čustva sramu in naratološke kategorije glasu, ki ga razumemo kot besedilni učinek, povezan s slogom in subjektivnostjo (Aczel 1998). Ugotavljamo, da se sram v besedilih pojavlja v povezavi z družino, socialno izključenostjo, revščino ter moralnimi napakami. Analiza se osredotoča na ženske like in pokaže, kako otroška književnost odpira prostor za razmislek o ranljivosti in izključenosti. Posebej izpostavljeno je vprašanje, kdo zasramuje in kdo čuti sram, v ospredju pa je tudi pojav neizrečenih čustev (odsotnost glasu pri likih). Sklepni del članka ponudi nekaj izhodišč za obravnavo čustvenih dimenzij literarnih besedil v šolski praksi.

DOI
[https://doi.org/
10.18690/um.pef.3.2026.7](https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.7)

ISBN
978-961-299-180-7

Ključne besede:
sram,
otroška književnost,
pripovedni glas,
subjektivnost,
socialna izključenost

DOI
[https://doi.org/
10.18690/um.pef.3.2026.7](https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.7)

ISBN
978-961-299-180-7

Keywords:
shame,
children's literature,
narrative voice,
subjectivity,
social exclusion

VOICES OF SHAME: FEMALE CHARACTERS IN SELECTED WORKS BY BINA ŠTAMPE ŽMAVC, POLONCA KOVAČ AND ŠPELA FRLIC

IVANA ZAJC

University of Nova Gorica, Faculty of Humanities, Humanities Research Center,
Nova Gorica, Slovenia
ivana.zajc@ung.com

This article examines contemporary Slovenian children's literary works by Bina Štampe Žmavc, Polonca Kovač, and Špela Frlic, all recipients of the Večernica Award: *Cesar in roža* (*The Emperor and the Flower*), *Kaja in njena družina* (*Kaja and Her Family*), and *Bleščivka* (*The Glittering One*). The focus is on texts intended for younger readers, in which shame constitutes an important yet often indirectly expressed experience. The works are analyzed through the lens of the emotion of shame and the narratological category of voice, understood as a textual effect related to style and subjectivity (Aczel, 1998). The analysis shows that shame appears in connection with family relationships, social exclusion, poverty, and moral transgressions. Focusing on female characters, it demonstrates how children's literature creates space for reflection on vulnerability and exclusion. Particular attention is given to the question of who shames and who experiences shame, as well as to the phenomenon of unspoken emotions, manifested in the absence of voice among certain characters. The concluding section of the article offers several starting points for addressing the emotional dimensions of literary texts in educational practice.



University of Maribor Press

1 Uvod

Prispevek izhaja iz predpostavke, da je sram eno izmed ključnih, a pogosto posredno izraženih čustev v sodobni otroški književnosti, katerega razumevanje zahteva natančno analizo pripovednih strategij. V tem okviru se osredotoča na naratološko kategorijo glasu, ki jo razumemo kot besedilni učinek, izhajajoč iz slogovne izraznosti in vzpostavljajoč deiktično središče oziroma subjektivnost (Aczel 1998). Raziskava preučuje, kako se sram v izbranih besedilih izraža, posreduje ali zamolči ter kako se razporeja med glas pripovedovalca, literarnih oseb in implicitni avtorski glas. Vsa obravnavana dela so prejemniki nagrade večernica, zato predstavljajo reprezentativen izbor kakovostne sodobne slovenske otroške književnosti za mlajše bralce. Analiza izhaja iz ugotovitve, da se sram pogosto pojavlja v povezavi z družinskimi razmerami, socialno izključenostjo, revščino ter moralnimi napakami, pri čemer pomembno vlogo igrajo tudi tišina, zadržanost in neizrečeno. Posebna pozornost je namenjena vprašanju, kdo v besedilu dobi glas in kdo ostaja brez možnosti govora. V nadaljevanju prispevek skozi študije primerov obravnava izbrani deli avtoric, in sicer slikanic *Cesar in roža* Bine Štampe Žmavc ter *Bleščivka* Špele Frlic. Obravnavani deli sta med prejemniki nagrade večernica, zato predstavljata kakovosten izbor sodobne produkcije. Analiza pokaže, kako otroška književnost s premišljeno rabo pripovednih glasov tematizira sram. V prispevku na podlagi študij primerov izbranih otroških besedil analiziramo: ali izrisujejo čustvo sramu pri likih ali zasramovanje drugih? S katerimi vidiki identitete likov je prikazani sram povezan? Katera vprašanja v povezavi s sramom delo odpira? V sklepnem delu s predlogi didaktične obravnave čustvenih vsebin prispevek odpira tudi prostor za refleksijo ranljivosti, izključenosti in razmerij moči že v zgodnjem bralnem obdobju.

2 Metode: analiza književnosti z vidika čustva sramu

Čustva so pomemben del človekovega doživljanja, saj vplivajo na naše razmišljanje, odzive in razumevanje sveta. Čeprav so bila v literarni vedi dolgo zapostavljena, se je zanimanje zanje povečalo z emocionalnim obratom na začetku 21. stoletja. Sodobne raziskave poudarjajo, da imajo čustva pomembno vlogo pri razumevanju literature, saj bralci zgodbe doživljajo osebno in čustveno. Zato danes velja, da sta čustveno in spoznavno doživljanje literature tesno povezana in ju ni mogoče povsem ločiti. Metodološki pristopi emocionalne literarne vede so še posebej uporabni pri

raziskovanju otroške književnosti, saj jo berejo otroci v procesu oblikovanja svoje osebnosti in razvijanja čustvenega razumevanja.

Otroci se tekom odraščanja učijo prepoznavati, uravnavati in izražati svoja čustva, zato je pomembno raziskovati, kako v zgodbah delujejo čustva ter kako vplivajo na otrokovo razumevanje sveta in oblikovanje njegovega pogleda nase ter na druge (Moruzi 2018: 5). V prispevku se osredotočamo na čustvo sramu, ki je neposredno povezano s posameznikovo identiteto v družbi, zato je posebej zanimivo za opazovanje v literaturi za mlade bralce, ki so v procesu gradnje lastne identitete. Kot primarno in kulturno pogojeno čustvo (Tangney idr. 2007), ki prispeva k posameznikovi socializaciji (Milivojević 2008: 563), se sram pojavi, ko posameznikova dejanja odstopajo od želene podobe, ki jo imajo o njem pomembni drugi.

Književnost ni zgolj niz informacij, ki jih bralec sprejema, ampak je del stika z literaturo tudi doživljanje, ki vključuje subjektivno udeležbo recipienta. Branje književnosti nam, kot navaja Alenka Žbogar (2015: 1222), denimo omogoča, da se z intenzivnostjo posvetimo delovanju nekega posameznika, ne da bi bili vanj vpleteni, zato nam pomaga razumeti ljudi, kar je ena pomembnejših veščin v življenju. Sodobne literarnovedne raziskave se med drugim obračajo k čustveni dimenziji sprejemanja literature, ki je bila v preteklosti pogosto zapostavljena. Da branje književnosti od posameznika vselej terja osebno vpletenost, Monika Fludernik (1996: 48–50 v Herman 2008: 256) argumentira na podlagi razlike med poročilom oz. kroniko in literarnim delom:¹ pri slednjem so dogodki predstavljeni z vidika neke utelešene osebe oz. zavesti, če to ni prisotno, bralec besedila ne sprejema kot literarnega. Na tujo zavest v književnem besedilu se posamezniki z razvito literarno zmožnostjo samodejno odzivajo, kar je pomemben del izkušnje branja književnosti. Pri raziskovanju čustveno-doživljajskih vidikov literarnega branja je produktivna paradigma t. i. utelešenosti spoznanja, ki pojasnjuje, da razločevanje med čustveno in spoznavno dimenzijo branja književnosti ni utemeljeno.

Z razlago posameznikovega odziva na vsebino literarnega dela kot telesnega in čustvenega, ne le intelektualnega pojava se ukvarjajo raziskave književnosti z vidika nevroznanosti. Pokazale so, da so vzorci oz. reprezentacije, ki so shranjeni v

¹ M. Fludernik se na tem mestu osredotoči predvsem na pripovedna literarna besedila.

spominu, *multimodalne* narave. Pri sprejemanju književnih besedil različni vidiki bralčeve izkušnje – fizični, čustveni in intelektualni – niso zgolj hkratno aktivirani, marveč so medsebojno *spojeni*. Kot poudari Herman (2008: 138), kognitivna literarna veda osvetljuje, kako je »čustveni del« branja literarnih del temelj, pa tudi pogoj za njegov »razumski del«.

Kot ugotavlja Marija Nikolajeva (2010: 150–151), je bralec z razvito literarno zmožnostjo s književnim besedilom v dialogu, opomenja ga v odnosu do lastnih neposrednih reakcij ob branju, do čustvenih, empatičnih odzivov, občutkov antipatije oz. simpatije, pa tudi do kognitivnih odzivov oz. globljega razumevanja. Pomemben del razvoja literarne zmožnosti z vidika njene čustveno-doživljajske komponente je tudi posameznikova samorefleksija, ki temelji na opazovanju lastnih čustveno-čutnih odzivov. Slednje bralec z razvojem literarne zmožnosti vedno bolj spoznava in jih analizira, prav tako pa razpoznava vzrode v literarnem besedilu, ki jih sprožajo. V procesu samorefleksije se čustveno-doživljajski vidiki literarne zmožnosti stikajo z drugimi, npr. s književnim znanjem. O tem piše Sheridan Blau (2014), ki v članku *Literary competence and the experience of literature* poudari, da je stik s književnostjo predvsem *izkušnja*, ki združuje intelektualne in čustvene vidike. Del literarne zmožnosti je t. i. osebna oz. performativna zmožnost, ki jo avtorica razume kot posameznikovo disciplinirano pozornost ob branju književnosti. Gre za bralčevo pripravljenost, da se sooči z zahtevnimi književnimi besedili, ki od njega terjajo intenzivno, dolgotrajno in budno pozornost, pa tudi odprtost do paradoksov ter večpomenskosti, vzdržljivost ob stiku z občutki zmedenosti ter neuspeha, ki jih je mogoče premagati z večkratnim branjem in s pogovorom z drugimi bralci. To vključuje tudi metakognitivno zavest o stanju lastnega razumevanja in nenehno samoizpraševanje (Blau 2014).

V raziskavi se ukvarjamo s sramom v sodobni otroški književnosti, in sicer se osredotočamo na ženske like v dveh besedilih.

2.1 Bina Štampe Žmavc: Cesar in roža

Bina Štampe Žmavc je v slovenskem prostoru uveljavljena pisateljica, ki ustvarja pravljice in poezijo tako za otroke kot tudi za odrasle, uspešno pa se preizkuša tudi v drugih literarnih zvrsteh. Za delo *Cesar in roža* (2009) je prejela dve najpomembnejši slovenski nagradi za mladinsko književnost, večernico leta 2010 in desetnico leta

2011. Avtorica v tem delu na sodoben in igriv način preoblikuje klasične pravljичne motive ter jih pogosto obravnava z nekoliko ironičnim odmikom, s čimer preseneča bralčeva pričakovanja. Kot so zapisali v utemeljitvi nagrade večernica, »posamezne zgodbe le še v svojih tematskih, motivnih in fabulativnih komponentah ostajajo pravljice, vendar pa je njihovo bistvo provokativno posodobljeno, kot tako pa, v sozvočju s prevladajočim mišljenjem in vrednotami našega časa, profanirano in demitizirano.« Klasično pravljico delo tako nadgradi s sodobnimi prvinami, kar dodatno poudarijo tudi ilustracije Alenke Sottler, ki zgodbi dodajajo novo, v večji meri domišljjsko razsežnost ter odpirajo drugačne načine razumevanja besedila. Poleg vsebinske inovativnosti besedila zaznamuje tudi bogat in zvočen jezik.

Zbirka obsega devet pravljic, v katerih nastopajo ustaljeni pravljичni liki (cesarji, princeze, kraljične, žabe), ki pa so predstavljeni v povsem novih, nepričakovanih in domiselnih okoliščinah. Za zgodbe so značilni napetost in domiselni preobrati. V teh besedilih srečamo sodobne predmete, povsem pa se od klasičnih pravljic razlikujejo zaradi odnosov med liki, ki zrcalijo odtujenost 21. stoletja.

V ljudskih pravljicah je čustvo sramu pogosto povezano z družbenim položajem, moralnimi napakami ali odstopanjem od pričakovani skupnosti. Liki, ki so prevzetni, pohlepni ali nepošteni, so pogosto osramočeni pred drugimi. Pogost motiv je razredni sram, ki se pojavlja zaradi revščine likov. Na primer v pravljici o Pepelki osrednji ženski lik doživlja ponižanje zaradi svojega družbenega položaja, ki se tekom pravljice spremeni. Ljudske pravljice tako pogosto prikazujejo sram kot sredstvo za utrjevanje moralnih vrednot, hkrati pa kritizirajo predsodke, povezane z revščino in družbenim statusom.

Pomemben del ustvarjanja Bine Štampe Žmavc je, kot ugotavlja Dragica Haramija (1517: 2011), dosledna etična izpeljava literarnih motivov in tem. Primer tega je zgodba *O spletični, ki je hotela postati kraljična*, kjer srečamo t. i. razredni sram: spletična se je ob služenju kraljični čutila ponižana in je želela sama postati kraljična. Ko se ji je želja s čudežnim preobratom uresničila, je sama pričela sramotiti svojo novo spletično – nekdanjo kraljično – in se obnašati vzvišeno ter nesramno. Ko je prišel princ in v skladu z ustaljenim tematskim potekom pravljic iskal bodočo ženo, je s pomočjo čarobnih predmetov, ki so pokazali, katera kraljična je prava, izbral spletično. Glas slednje v zgodbi ne pride v ospredje, zato bralci sami zapolnjujejo prazno vrzel njene spremembe socialnega statusa in izkušnje objekta zasramovanja,

ker je v zgodbi zgolj implicitno. S tem naratološkim prijemom se po eni strani ponovi struktura podrejenega ženskega lika brez glasu, ki določa klasične pravljice, po drugi strani pa nas zgodba usmerja v kritično analizo te strukture, saj »nova« kraljična sramoti pravo kraljično, ki v zgodbi nima glasu. Tako zasramovanje bralca spodbuja, da s pravo kraljično ob njeni začasni marginalizirani vlogi sočustvuje, do pripovedne strukture, ki ji odvzema glas, pa je kritičen.

Zasramovani ženski lik, princeso, najdemo tudi v zgodbi *Kamen na srcu*. Škodoželjna čarovnica je prišla na dvor pod pretvezo, da je nova vrtnarka, kmalu zatem pa je začela nagajati princesi in jo s tem osramotila pred javnostjo. Na plesu je na primer zaradi začaranih rož v laseh v hipu zaspala in princ je ob tem izrazil, da čuti sram. Zaradi teh dogodkov je princ princeso zapustil in odšel neznano kam, ona pa se je v stiski po pomoč zatekla h grajski čarovnici. Ta ji je dala navodila, kako ga dobiti nazaj: vsako noč ji je v prsih zrasel težak kamen, ki ga je morala zjutraj iztrgati iz prsi in s temi kamni tlakovati pot na vrtu. Tudi če se princ ne bi več vrnil, bi ji to sčasoma pomagalo, da bi ga prebolela. Princ, ki ga je uročila zlobna čarovnica, pri kateri je živel, se je res vrnil na tlakovano pot in ponovno sta srečno sobivala skupaj, sram in žalovanje pa sta izginila.

2.2 Špela Frlic: *Bleščivka*

Mladinski roman *Bleščivka* (2022) je pisateljski prvenec Špele Frlic, ki je naslovljen po kraju, kjer je prijetno živeti in kjer je vselej sončno. V idilično lokacijo vstopi Silva, ki se tja preseli za nekaj časa, da bi pazila na stanovanje svoje tete Dimitre, v pa spozna zvedavega dečka Toma. Bleščivka je bila vedno znana po lepem vremenu, a naenkrat kraj zajameta nepojasnjeno slabo vreme in gosta megla. Pred blokom, kjer živita Silva in Tomo, se začne pojavljati skrivnosten predmet, ki je podoben svetlečemu, pisano obarvanemu iztrebku, ki sveti v temi. Hišnik v bližini mesteca jih opazi vedno več, zato za njihov nastanek obtoži Silvo, saj ima ta nenavadnega hišnega ljubljénčka – krotkega krokodila. Zaradi tega plazilca se med prebivalci Bleščivke širi strah in nezaupanje, saj se ga bojijo, ker ga ne poznajo, zato postaja vzdušje vse bolj napeto, k temu pa prispevajo tudi nenavadne vremenske razmere in sumničavi pogledi sosedov. V zgodbi nato pride do fantastičnega preobrata, ko prebivalci po vrsti zapletenih dogodkov odkrijejo, da nad nebom vlada megleni kralj, ki nastaja iz prestrašenih misli ljudi. V Bleščivki se je to zgodilo zaradi strahu pred krokodilom in splošnega nezadovoljstva med ljudmi. Silva v stari knjigi najde rešitev

za nastalo situacijo, ki poudarja, da pogum raste kot roža: strah ga zaseje, ljubezen pa zaliva. Ta simbolična sporočila nakazujejo, da lahko ljudje težave premagajo s povezovanjem in skupnim delovanjem. Protagonistka Silva se v romanu sooča s svojimi čustvi in preteklimi izkušnjami: po izgubi službe jo začne spremljati deževen oblček, ki se pojavi nad njo in ji sledi povsod. Podobno se zgodi tudi glasbeniku Rozamundu, ki v Silvi prepozna sorodno dušo. O oblčku pravi: »V bistvu sem se ga že kar navadil. Tako je, kot da bi imel čudaškega domačega ljubljénčka, ki ga ni treba hraniti.« Sčasoma oba presežeta svojo melanholijo ter se opogumita za novo, drugačno skupno življenje.

V zgodbi se sram pojavlja predvsem posredno, kot del družbenih odnosov in odzivov prebivalcev. Najbolj izrazit je pri Silvi, ki jo okolica zaznamuje zaradi njene drugačnosti in dogodkov, povezanih z njenim hišnim ljubljénčkom. Ljudje jo začnejo kriviti za nepojasnjene pojave, kar je povezano s sramotenjem. Prebivalci se na neznano odzivajo s tem, da ženski lik sramotijo in krivijo posameznico, ki je drugačna od njih. Sram v tem delu torej ni le osebno čustvo, temveč predvsem družbeni pojav, ki nastane v skupnosti zaradi strahu, nevednosti in potrebe po iskanju krivca.

2.3 Polonca Kovač: *Kaja in njena družina*

Pripoved *Kaja in njena družina* (2013) Polonce Kovač z vidika osemletne deklice Kaje govori o družini, kjer se starša razideta. Delo izhaja iz otroške perspektive, ki dogajanje učinkovito predstavlja skozi subjektiven pogled odrasčajočega dekleta, ki si dogodke razlaga po svoje. Besedilo je izjemno čustveno obarvano, saj deklica ob razhodu staršev doživlja širok spekter emocionalnih stanj. Besedilo opisuje spore in napeto ozračje, ki ga otrok doživlja še posebej intenzivno, na primer jezo in žalost. Čustvo sramu se torej v tem burnem obdobju življenja družine povezuje z drugimi čustvi, ki preplavljajo deklico. Sram se pojavi denimo, ko je Kaja prepričana, da je za razhod staršev kriva sama. Spominja se dogodkov, ko ni preprečila spora med staršema, krivdo za nastalo situacijo pa pripisuje sebi. Kaja si, tako kot je za otroke v času odrasčanja značilno, dogodke okrog sebe pogosto razlaga egocentrično. Sram je bil povezan z njenim negativnim pogledom nase, ta misel pa ji ni dala miru, dokler se ni o tem pogovorila z dedkom, ki jo je potolažil in ji razložil, da je razhod stvar staršev in ona nanjo ni imela nobenega vpliva, kar jo je pomirilo. V delu srečamo različne situacije, ko je otroka v družbi sram zaradi ločitve, na primer ko soseda

komentira, da je deklica zaradi ločitve »razpuščena«. Deklico na trenutke sramotijo drugi, predvsem pa sram občuti zato, ker sama prevzema odgovornost za ločitev staršev. Ob podpori odraslih, pa tudi ob intenzivni introspekciji uspeva Kaji ta čustva postopoma razdelati. Tudi sama se uči, da za ravnanja drugih ni kriva sama in kako ljudem, pa četudi bližnjim, postavljati meje. Proti koncu zgodbe premaga sram, ki ga zaradi ločitve čuti pred učiteljico in pred drugimi otroki, ugotavlja celo, da ni edina, ki ima ločene starše.

3 Didaktična obravnava čustvenih vsebin: vidik empatije

Obravnava izbranih besedil Bine Štampe Žmavc, Polonce Kovač in Špele Frlic omogoča didaktični pristop, ki presega zgolj razumevanje fabule in se usmerja v razvijanje literarne empatije. Ker se sram v obravnavanih delih pogosto pojavlja posredno, skozi pripovedne strukture, molk in družbene odnose, je pri pouku smiselno razvijati zmožnost prepoznavanja implicitnih čustev in razumevanja njihovega nastanka v interakciji med liki, pripovedovalcem in skupnostjo.

Empatija je sestavina t. i. emocionalne inteligentnosti (prim. Avsec in Pečjak 2003),² različne stroke jo opredeljujejo različno.³ Branje književnosti spodbuja literarno empatijo,⁴ ki spada med psihološke sposobnosti in procese. Alenka Žbogar (2015: 1225) med empatične odzive uvrsti vrednotenje in presojanje dejanj ter obnašanja literarnih likov, literarno empatijo pa definira kot »zmožnost vživljanja v možne svetove, v literarne osebe, njihova dejanja, obnašanja, čustvovanje, zmožnost presojanja in vrednotenja fikcijskih svetov« (Žbogar 2014: 552–553). Kot izpostavi Suzanne Keen (2006), vir empatije niso le negativna, temveč tudi pozitivna občutja, empatični odziv pa ni izključno emocionalne narave, ampak združuje čustveno-čutni in kognitivni vidik.⁵ Analitično-kognitivni vidik pri utemeljitvi t. i. empatičnega razumevanja izpostavi Barica Marentič Požarnik in Leopoldina Plut Pregelj (2009), ki opisujeta, da posameznik k objektu empatije pristopi spoštljivo, ob tem pa

² Ta inteligentnost obsega zaznavanje, ocenjevanje in izražanje emocij; emocionalno spodbujanje mišljenja; razumevanje, analiziranje ter uporabo emocionalnega znanja; refleksivno regulacijo emocij (Mayer in Salovey 1997 v Avsec in Pečjak 2003: 37).

³ Za različna razumevanja koncepta empatije glej prispevek Daniela Batsona (2009) *These things called empathy: Eight related but distinct phenomena*, kjer avtor razgrne najpogostejša razumevanja empatije.

⁴ V rabi je tudi poimenovanje pripovedna empatija (prim. Keen 2006; Zupan Sosič 2017: 304), ki se osredotoča na pripovedna literarna dela.

⁵ Raziskovalka Tania Singer (2006: 855) razlikuje med kognitivno in emotivno empatijo: prva označuje posameznikovo zmožnost razumevanja mentalnih stanj pri drugih ljudeh, kot so nameni, cilji in prepričanja, druga pomeni posameznikovo zmožnost, da prevzame čustva in občutke drugih.

upoštevata čustvene vidike lastnega odziva. T. i. empatično razumevanje se pojavi, »kadar se lahko postavimo v položaj nekoga drugega in skušamo razumeti njegovo stališče, ideje, razmišljanje, čustva in namene. Pri tem ugotavljamo, kaj je tisto, kar je mogoče in smiselno v dejavnosti drugega človeka, tudi če se z dejavnostjo kot celoto ne strinjamo ali jo izrazito zavračamo« (Marentič Požarnik in Plut Pregelj 2009: 45–46). Da imajo nekateri bralci književnosti višji potencial za občutenje empatije, utemeljuje Alojzija Zupan Sosič, ki recipiente književnosti deli na visoko empatične in na tiste, ki ne želijo spoznati izkušenj drugega, drugosti ter drugačnosti, vključenih v kvalitetnejšo ali umetniško književnost.⁶ Njihova literarna zmožnost je pomanjkljiva, saj je omejena le na poistovetenje z likom ali z dogajanjem v književnem besedilu. Lik in dogajanje morata biti prilagojena njihovi zožani kompetenci, povabila k drugosti oz. drugačnosti pa ne sprejmejo (Zupan Sosič 2011b: 155). Pomembno je ločevati tudi med empatijo in identifikacijo oz. poistovetenjem s fiktivnimi liki. V različnih razvojnih fazah literarne zmožnosti se pojavita tako identifikacija kot tudi empatija, vendar je poistovetenje z liki značilno za nižje stopnje literarne zmožnosti. Razliko med njima opiše Alojzija Zupan Sosič (2010: 213): »[k]er se pri empatiji bralec ne poistoveti z likom ali dogajanjem, poskuša predvsem razumeti in sprejemati, ne pa samo sodoživljati.« V monografiji *Teorija pripovedi* avtorica zapiše, da identifikacija oz. »čustveno ujemanje« (Zupan Sosič 2017: 301) označuje

fiktivno projiciranje sebe v drugo bitje in prevzemanje njegovih značilnosti, ko se ob emocionalni zavzetosti zaradi neke usode rahlja zavest o lastni osebnosti celo do (delne) samopozabe, kar prinaša tudi določeno ekstazo. Popolno poistovetenje bralca z literarno osebo je pojav, ki je značilen le za naivne bralce oz. bralce brez refleksije in čustvene distance. (Zupan Sosič 2017: 301)

Podobno Marija Nikolajeva (2010: 154) utemeljuje, da se posameznikova literarna zmožnost razvija takrat, ko bralec presega popolno identifikacijo s fiksijskimi književnimi liki. Prepričanje, da morajo bralci v celoti prevzeti vidik enega od likov književnega besedila, po njenem mnenju zavira razvoj literarne zmožnosti (prim. Tatar 2009: 19–23 v Nikolajeva 2010: 154).⁷ Bralci se morajo v določeni meri osvoboditi od subjektivnosti likov, da jih lahko jasno presojujejo – to pomembno pospeši ideološko in estetsko doajanje besedila, ključno pa vpliva tudi na bralčev

⁶ »Ti se ob podoživljanju, razumevanju in sprejemanju drugačnega oz. neznanega ne počutijo dobro, zato netrivialno književnost zavračajo, trivialna pa jim je dobrodošla prav zaradi užitka ob znanem« (Zupan Sosič 2011b: 155).

⁷ Identifikacija je glede na Piagetove razvojne stopnje del egocentrističnega, nezrelega pogleda na svet (Nikolajeva 2010: 154).

empatični odziv (Nikolajeva 2010: 154; prim. Grosman 1989: 51; Coplan 2004: 144).⁸ Empatični bralec se za določen lik v neugodni situaciji zavzame, čeprav z njim ne spoji popolnoma svojih prepričanj, želja in vrednotenja (Beecher 2016: 269), kar pomeni, da namesto zgolj čustvene uskladitve z drugo osebo, ki je značilna za identifikacijo, empatija predpostavlja tudi *razumevanje ter sprejemanje* drugega (prim. Zupan Sosič 2011a: 38–39).

Čeprav imajo čustveni vidiki velik potencial za didaktične obravnavne književnosti, pa so v praksi pogosto zapostavljeni. Vernay (2016) utemeljuje, da so profesionalni bralci – literarni kritiki, novinarji, uredniki, literarni raziskovalci, študentje, učitelji idr. – v okviru osrednjih metod literarne vede od 20. stoletja dalje sledili »znanstvenim« načelom in s tega vidika oblikovali literarne interpretacije, ki so skušale biti objektivne in se izogniti interpretovim čustvom. Avtor utemeljuje, da so se mladi od branja odvrnili zato, ker so morali pisati »znanstvene« tekste o literarnih delih v šoli. Vernay (2016: 5) izpostavi, da vloga literarnega bralca ni zgolj to, da razume pomen literarnega besedila, marveč predvsem to, kako to besedilo dosega določene učinke. Dojemanje tega, kako neko literarno besedilo deluje, ne pomeni le, da natančno analiziramo njegove elemente s težjo, da bi bila naša interpretacija objektivna, kar od učencev pogosto zahtevajo učitelji (Vernay 2016: 5). To se v šolski praksi pozna v težnjah, da učenci natančno poznajo obnovo fiktivnega dogajanja v književnih besedilih in (tudi nepomembnih) podrobnosti pripovedi. Tovrstna vaja v razčlenjevanju literarnega dela pa bralcev ne spodbuja k temu, da bi izražali lastna čustva ali razvili kritičen odnos do zgodbe, na katero bi pogledali z določene distance (Vernay 2016: 6). Pierre Bayard meni, da to sploh ni povezano z načini, kako bralci književnost dejansko berejo (2009: 14–15 v Vernay 2016: 6).

Ena od temeljnih didaktičnih strategij je usmerjeno branje z vprašanji, ki učence vodijo k prepoznavanju neizrečenih čustev. Pri tem se lahko uporabijo vprašanja, kot so: kje v besedilu prepoznamo sram, čeprav ni poimenovan, kdo ga doživlja in kdo ga povzroča ter kako pripovedne praznine (molk, izpuščeni odzivi likov) oblikujejo bralčevo razumevanje čustvene situacije. Takšna vprašanja učence usmerjajo k razumevanju, da čustva v literaturi niso vedno eksplicitno imenovana, temveč se pogosto kažejo skozi situacije, odnose in pripovedno perspektivo.

⁸ Neposredna identifikacija z liki ni pogoj za bralčev empatični odziv, saj je ta okrepljen, če bralec na literarne osebe gleda z vidika lastne subjektivnosti in se ne spoji popolnoma z njihovo subjektivnostjo (Nikolajeva 2010: 154).

Pomemben didaktični pristop je tudi delo z različnimi pripovednimi glasovi. Učenci lahko preoblikujejo odlomke iz perspektive lika, ki v izvirnem besedilu nima glasu ali je njegov glas omejen. Napišejo lahko na primer notranji monolog Silve iz *Bleščivke* ali Kajin dnevniški zapis v trenutku, ko prevzema krivdo za razpad družine. Takšna dejavnost spodbuja refleksijo naratološke kategorije glasu in hkrati razvija empatično vživljanje v položaj drugega, pri čemer se učenci zavedajo razlike med identifikacijo in razumevanjem drugega.

Za razvijanje empatičnega razumevanja je smiselno vključiti tudi primerjalne razprave, v katerih učenci razmišljajo o tem, kako se sram razlikuje kot osebno in kot družbeno čustvo. Pri tem lahko analizirajo, kako skupnost (npr. prebivalci Bleščivke) z govoricami, sumničenjem in izključevanjem soustvarja pogoje za nastanek sramu. Učenci tako prepoznajo, da čustva niso zgolj notranja stanja likov, temveč tudi rezultat socialnih interakcij in kulturnih norm. Učinkovita je tudi metoda, pri kateri učenci razmišljajo o alternativnih razpletih zgodb, na primer kako bi se Bleščivka spremenila, če prebivalci ne bi iskali krivca ali če Silve ne bi stigmatizirali? Takšna vprašanja spodbujajo razumevanje vzročno-posledičnih povezav med družbenimi odzivi in čustvenimi stanji likov ter razvijajo kritično refleksijo o delovanju skupnosti.

Del didaktične obravnave je lahko tudi razločevanje med empatijo, sočutjem in identifikacijo. Učenci lahko ob konkretnih odlomkih razpravljajo, kako se njihovi odzivi razlikujejo od popolne identifikacije z izbranimi liki, ob tem pa razvijajo empatično distanco in kritično mišljenje.

Učenci lahko čustva tudi vizualizirajo in označujejo, na katerih mestih in v katerih okoliščinah se pojavljajo občutki sramu, krivde, strahu ali izključenosti ter kako se ti vzorci spreminjajo skozi zgodbo. Takšen pristop omogoča vizualizacijo čustvene dinamike besedila in spodbuja povezovanje med narativnimi dogodki in afektivnimi odzivi likov.

4 Razprava

Analiza izbranih besedil Bine Štampe Žmavc, Polonce Kovač in Špele Frlic kaže, da se sram v sodobni slovenski otroški književnosti redko pojavlja kot eksplisitno poimenovano čustvo, temveč deluje predvsem kot razpršena afektivna struktura, ki

se vzpostavlja skozi pripovedne situacije, odnose med liki in načine posredovanja glasu. V vseh treh obravnavanih delih se sram najpogosteje konstituira na presečišču družinskih razmerij, socialne neenakosti in normativnih pričakovanj skupnosti, pri čemer se pomemben del njegovega učinka vzpostavlja prav skozi molk, neizrečeno in odsotnost neposredne artikulacije čustev.

Ena ključnih ugotovitev se nanaša na naratološko distribucijo glasu, ki pomembno vpliva na način, kako je sram v besedilih sploh zaznaven. V delih Bine Štampe Žmavc se sram pogosto povezuje z asimetrijami moči in hierarhičnimi odnosi, kjer ženski liki nimajo enakovrednega dostopa do pripovednega glasu. Zlasti v zgodbah, kjer so liki predmet zasramovanja ali socialne degradacije, njihova izkušnja ostaja fragmentarna in posredovana skozi perspektive drugih likov ali implicitnega pripovedovalca. Takšna naratološka struktura ne le prikazuje sram, temveč ga tudi proizvaja kot učinek bralske interpretacije, saj mora bralec sam zapolniti praznine, ki jih pušča odsotnost neposrednega glasu.

V *Bleščivki* Špele Frlic se sram vzpostavlja predvsem kot družbeni mehanizem, ki izhaja iz kolektivne dinamike strahu, nezaupanja in projekcije sramu na posameznico. Protagonistko Silvo skupnost obtožuje za neprijetno stanje v družbi, s čimer se sram premakne iz notranje psihološke izkušnje v polje socialne konstrukcije. Pomembno je, da besedilo ne prikazuje le posledic zasramovanja, temveč tudi njegov nastanek, saj pokaže, kako se govorice, sumničavost in kolektivna interpretacija nepojasnjenih dogodkov združijo v mehanizem izključevanja. Sram se tako kaže kot relacijsko čustvo, ki nastaja v interakciji med posameznikom in skupnostjo, ne pa kot zgolj individualno doživljanje.

V delu *Kaja in njena družina* Polonce Kovač je sram tesno povezan z razvojem otroške subjektivitete in egocentričnim razumevanjem družbenih dogodkov. Kaja sram doživlja predvsem kot posledico internalizirane krivde, saj razpad družine interpretira kot rezultat lastnih dejanj. Ta oblika sramu se izkaže kot razvojno pogojena in hkrati socialno posredovana, saj jo dodatno utrjujejo odzivi okolice. Pomembno pa je, da besedilo postopoma razrahlja to notranjo strukturo sramu in omogoči njegovo preoblikovanje v razumevanje. S tem je literarni prikaz sramu povezan tudi z njegovo transformativno funkcijo.

Posebej pomembna ugotovitev razprave je, da odsotnost glasu oziroma njegova omejenost v vseh treh delih deluje kot ključni generator čustva sramu. Tam, kjer liki ne morejo ali ne smejo govoriti, se sram ne pojavlja le kot notranje stanje, temveč kot posledica strukturne neenakosti v dostopu do diskurza. To je še posebej izrazito pri ženskih likih, ki so v izbranih besedilih pogosto postavljeni v položaj pasivnosti, kjer njihova izkušnja ostaja nepopolno artikulirana ali posredovana skozi druge. Takšna naratološka ureditev potrjuje tezo, da glas v literaturi ni le sredstvo reprezentacije, temveč tudi sredstvo razporejanja čustvenih učinkov.

Primerjava obravnavanih besedil pokaže, da sram ni enoznačno čustvo, temveč spekter izkušenj, ki segajo od notranje krivde do družbenega zasramovanja in kolektivne stigmatizacije. V vseh primerih pa je mogoče prepoznati skupni imenovalac: sram se v obravnavanih delih pojavlja kot čustvo, ki je tesno povezano z vprašanji identitete, pripadnosti in socialne sprejetosti. Literarna besedila ga ne tematizirajo le na ravni zgodbe, temveč tudi na ravni pripovedne organizacije, zlasti skozi distribucijo glasu, perspektive in molka. S tem se odpre tudi širše vprašanje, kako literarna besedila za mlade bralce prispevajo k razumevanju čustvenih izkušenj ter kako lahko njihova obravnava v didaktičnem kontekstu podpira razvoj empatičnega in refleksivnega branja.

Obravnava izbranih besedil Bine Štampe Žmavc, Polonce Kovač in Špele Frlic kaže, da ima didaktični pristop z vidika čustev pomemben potencial za razvijanje literarne empatije, zlasti v primerih, ko je sram v besedilih izražen posredno skozi pripovedne strukture, molk in družbene odnose. Učenci se tako ne usmerjajo le v razumevanje fabule, ampak v prepoznavanje implicitnih čustvenih stanj ter njihovega nastajanja v interakciji med liki, pripovedovalcem in skupnostjo. S tem se krepi zmožnost empatičnega razumevanja, ki ne temelji na poistovetenju, temveč na reflektiranem vživljanju in ohranjanju distance do likov, hkrati pa se razvija občutljivost za družbene mehanizme izključevanja in sramotenja. Didaktične dejavnosti, kot so preoblikovanje pripovednih perspektiv, usmerjena vprašanja in analiza čustvenih vzorcev v besedilu, omogočajo, da učenci literaturo razumejo kot prostor prepleta čustvenih, narativnih in družbenih pomenov.

Zahvala

Prispevek je nastal v okviru projekta Oblike sramu v slovenski književnosti (J6-60113), ki ga financira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije (ARIS).

Viri

- Špela FRLIČ, 2022: *Bleščinka*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Polonca KOVAČ, 2013: *Kaja in njena družina*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Bina ŠTAMPE ŽMAVC, 2009: *Cesar in roža*. Dob pri Domžalah: Miš.

Literatura

- Andreja AVSEC in Sonja PEČJAK, 2003: Emocionalna inteligentnost kot kognitivno-emocionalna sposobnost. *Psihološka obzorja* 12/2. 35–48.
Richard ACZEL, 1998: Hearing Voices in Narrative Texts. *New Literary History* 29/3. 467–500.
Donald BEECHER, 2016: *Adapted brains and imaginary worlds: Cognitive science and the literature of the Renaissance*. London in Chicago: McGill-Queen's University Press.
Sheridan BLAU, 2014: *The Literature Workshop: Teaching Texts and Their Readers*. New York: Teachers College Press.
Marion BROWN, 2011: The Sad, the Mad and the Bad: Co-Existing Discourses of Girlhood. *Child & Youth Care Forum* 40/2. 107–120.
Amy COPLAN, 2004: Empathic engagement with narrative fictions. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 62/2. 141–152.
Monica FLUDERNIK, 2010: *An Introduction to Narratology*. London in New York: Routledge.
Meta GROSMAN, 1989: *Bralec in književnost*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
Dragica HARAMIJA, 2011: Bina Štampe Žmavc: Cesar in roža. *Sodobnost* 75/11. 1517–1519.
David HERMAN, 2008: Cognition, emotion, and consciousness. V: *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press. 245–259.
Suzanne KEEN, 2007: *Empathy and the Novel*. Oxford in New York: Oxford University Press.
Barica MARENTIČ POŽARNIK in Leopoldina PLUT, 1980: *Kakršno vprašanje, takšen odgovor: Priročnik o pedagoško-psiholoških osnovah zastavljanja kvalitetnih vprašanj pri pouku*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
Zoran MILIVOJEVIČ, 2008: *Emocije: razumevanje čustev v psihoterapiji*. Novi Sad: Psihopolis institut.
Kristine MORUZI, Michelle SMITH in Elizabeth BULLEN (ur.), 2018: *Affect, Emotion, and Children's Literature: Representation and Socialisation in Texts for Children and Young Adults*. London: Routledge.
Maria NIKOLAJEVA, 2010: Literacy, competence and meaning-making: A human sciences approach. *Cambridge Journal of Education* 40/2. 145–159.
J. P. TANGNEY, J. STUEWIG in D. J. MASH, 2007: Moral emotions and moral behaviour. *Annual Review of Psychology* 58. 345–372.
Večernica 2010 za leto 2009, 2010. Otrok in knjiga 37/78–79. 109–110.
Jean-François VERNAY, 2016: *The Seduction of Fiction: A Plea for Putting Emotions Back into Literary Interpretation*. Cham: Springer Nature.
Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2010: Literarnost, ponovno. *Primerjalna književnost* 33/3. 199–220.
Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2011a: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera.
Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2011b: Trivialnost. *Slavistična revija* 59/2. 147–160.
Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2017: *Teorija pripovedi*. Ljubljana: Litera.
Alenka ŽBOGAR, 2015: Reading ability and literary competence in language arts classes in Slovenia/Čitalačka sposobnost i književna kompetencija u nastavi književnosti i jezika u Sloveniji. *Croatian Journal of Education* 17/4. 1219–1247.

O avtorici

Doc. dr. **Ivana Zajc** deluje na Raziskovalnem centru za humanistiko in Fakulteti za humanistiko Univerze v Novi Gorici. Je vodja temeljnega raziskovalnega projekta ARIS Oblike sramu v slovenski književnosti ter raziskovalka v več ARIS projektih s področij spola, intimnosti, didaktike jezikov in

književnosti ter kulturne zgodovine 20. stoletja. Deluje na področjih digitalne humanistike in literarne vede ter je del številnih mednarodnih pobud. Je avtorica znanstvenih publikacij, urednica, članica strokovnih komisij in pobudnica znanstvenih dogodkov. Na Univerzi v Novi Gorici deluje kot raziskovalka, predavateljica in mentorica.