

»DA SE TASTARI OBNAŠAJO KOT OTROCI«: SUBVERZIJA ODRASLOCENTRIČNOSTI V SKUBIČEVEM MLADINSKEM ROMANU

BARBARA ZORMAN

Univerza na Primorskem, Pedagoška fakulteta, Koper, Slovenija
barbara.zorman@upr.si

Pri analizi romana Andreja E. Skubica *Labko bi umrl na tem kavču* *z mano* (2024) izhajam iz teorije problemskega romana Gaje Kos in teorije aetonormativnosti Marie Nikolajeve. Ugotavljam, da Skubičev besedilo ohranja nekatere značilnosti problemskega romana, npr. opis kriznih situacij, s katerimi se soočajo mladostniki, pri čemer je močno poudarjena spoznavna funkcija. Skubičev roman se od modela oddaljuje z uporabo tretjeosebne pripovedi, z dejstvom, da je dogajanje osredinjeno na skupino in ne na posameznika, ter z bolj optimističnim tonom predstavitve likov in razvoja dogajanja. Subverzija aetonormativnosti se vzpostavlja z nasprotovanjem heteronormativnosti, spodbujeni s protagonistovimi izkušnjami digitalne javne sfere, razplastene na identitetne mehurčke z lastno unitarnostjo in solidarnostjo, z razgradnjo avtoritativne podobe odraslih, s karnevalizacijo šolskega prostora in z vključevanjem mladostniških diskurzov oziroma komunikacijskih oblik v roman. Sklep pokaže, da roman preoblikuje razmerje med mladimi in odraslimi ter odpira poti za nove razmisleke o aetonormativnosti v slovenskem mladinskem romanu.

DOI
[https://doi.org/
10.18690/um.pef.3.2026.6](https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.6)

ISBN
978-961-299-180-7

Ključne besede:
aetonormativnost,
mladinski roman,
problemski roman,
Andrej E. Skubic,
Labko bi umrl na tem kavču
z mano

DOI
[https://doi.org/
10.18690/um.pef.3.2026.6](https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.6)

ISBN
978-961-299-180-7

Keywords:

aetonormativity,
young adult novel,
problem novel,
Andrej E. Skubic,
*Labko bi umrl na tem kavču z
mano*

»WHEN THE OLDIES ACT LIKE CHILDREN«: THE SUBVERSION OF AETONORMATIVITY IN SKUBIC'S YOUTH NOVEL

BARBARA ZORMAN

University of Primorska, Faculty of Education, Koper, Slovenia
barbara.zorman@upr.si

The analysis of the young adult novel *Labko bi umrl na tem kavču z mano* (2024) by Andrej E. Skubic draws on Gaja Kos's theory of the Slovenian (young adult) problem novel and Maria Nikolajeva's concept of aetonormativity. It argues that the novel retains several characteristics of the problem novel, such as its systematic portrayal of the crises the adolescent characters confront. However, it departs from the established model through its use of third-person narration, its focus on a group rather than an individual protagonist, and its more optimistic portrayal of characters and narrative development. The subversion of aetonormativity is achieved through resistance to heteronormativity, which is encouraged by the character's experience in the digital sphere, through the deconstruction of adult authority, the carnivalization of the school environment, and the incorporation of adolescent discourses, media cultures, and communicative codes into the novel. The conclusion demonstrates that the novel reconfigures the relationship between young people and adults and opens new perspectives for reflecting on aetonormativity in the Slovenian young adult novel.



University of Maribor Press

1 Uvod

Labko bi umrl na tem kavču z mano Andreja Skubica je nedvomno že zasedel osrednje mesto v kanonu sodobnega slovenskega mladinskega romana, saj je prejel nagrado modra ptica 2024, nagrado večernica 2025, nagrado desetnica 2025, bil je nominiran za Levstikovo nagrado 2025, avtor pa je bil uvrščen na IBBY-jevo častno listo 2026. V utemeljitvi nagrade desetnica Dragica Haramija (2025: 165) ugotavlja, da »besedilo sodi med socialnopsihološke realistične romane in je neke vrste nadaljevanje serije osmih povesti *Trio Golažnikusa*«, opaža pa še, da je med serijo povesti in omenjenim romanom opazen preskok na ravni morfoloških značilnosti literarnega dela, v nagrajenem romanu je namreč karakterizacija literarnih likov poglobljena, tematsko-motivna raven pa je približana najstnikom ob koncu osnovnošolskega obdobja, večja pa je tudi raven medbesedilnih in medmedijskih referenc (Haramija 2025: 165). Roman predstavlja skupino prijateljev v zadnjih tednih pred zaključkom osnovne šole. V ospredju so Jaka, ki se sprašuje o svoji spolni usmerjenosti, Tomaž, ki se uči živeti z epilepsijo, in Julija, ki je po ločitvi staršev razpeta med materinimi in očetovimi željami. Alenka Urh v utemeljitvi nagrade večernica besedilo opredeli kot problemski roman (Urh 2025: 90). Kot tak je označen tudi v recenziji Gaje Kos (Kos 2024).

Besedilo se torej umešča v žanrski niz slovenskega mladinskega problemskega romana. Gaja Kos je s pomočjo domačih in tujih študij ter z morfološko analizo besedil tega žanra, ki so bila objavljeni pred letom 2015, opredelila njegove ključne značilnosti. Gre za vrsto romana, ki obravnava »konfliktne, pogosto krizne situacije, travmatične izkušnje ali stanja, ki protagonistu povzročajo hujše eksistencialne stiske [...] avtorji se teh problemov lotevajo sistematično, z obravnavo njihovih vzrokov in/ali posledic ter faz, pogosto zelo eksplicitno; bralec se z njimi od blizu seznani, zato je v teh besedilih močno poudarjena spoznavna funkcija« (Kos 2013: 7). Kos v študiji *Knjižne dvoživke: slovenski mladinski problemski roman* (2015) navede še druge značilnosti tega žanra. Kos (2015: 32– 41) med drugim ugotavlja, da se problemska tematika pogosto z ljubezensko povezuje tako močno, da govorimo o žanrsko hibridnih romanih oziroma žanrskem sinkretizmu. Pripovedi so večinoma prvoosebne, redkeje tretjeosebne. Ključno je iskanje identitete. Prevladujejo deklški literarni liki. Običajno je protagonist en sam, redkeje dva. Protagonisti se ne dojemajo kot odrasli, temveč kot osebe v prehodnem obdobju. Junaki doživijo razvoj, boleče izkušnje, sprejmejo pomembne odločitve in zapustijo del

mladostniškega obdobja; pogosto se pojavlja motiv izgubljenega otroštva in zavest, da nič več ne bo, kot je bilo. Gaja Kos ugotavlja, da so »[p]rotagonisti [...] praviloma žrtve« in da jih »pogosto [...], zaznamuje občutek krivde in/ali strahu in/ali jeze« (Kos 2015: 35). Običajno so predstavljeni kot problematični, destruktivni do sebe ali okolice. Besedila ubesedujejo razkol med avtentičnim, skritim notranjim jazom in nepravo, javno podobo protagonista. Odraslim je pogosto pripisana negativna vloga, vendar se praviloma pojavi vsaj ena izrazito pozitivna odrasla oseba. Morda najpomembnejša vrednota v teh romanih je prijateljstvo, preizkušanje tega pa je pogosto eden od zapletov romana. Zaključek navadno nakazuje optimistično prihodnost, pogosti pa so odprti konci (Kos 2015: 36-38). Avtorica se navezuje tudi ugotovitev Dragice Haramije, da je temačna in pesimistična atmosfera, posebej v romanih Janje Vidmar, pogosto ublažena z ironijo in samoironijo, ki omogoča ohranjanje dostojanstva likov v težkih okoliščinah (Haramija 2009: 173).

Roman bom analizirala tudi s pomočjo teorije, ki jo je Maria Nikolajeva razvila v knjigi *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers* (2010). Izhajajoč iz kvir teorije Nikolajeva kot ključno izhodišče raziskave zastavi spoznanje, da je osrednje probleme mladinske literature mogoče najbolje razumeti skozi razmerje moči med odraslimi in otroki. Koncept aetonormativnosti (lat. *aetas* – nanašajoč se na starost) oziroma odraslocentričnosti usmerja način, kako se otroška književnost oblikuje vse od svojega nastanka do danes, kako izobražuje, vzgaja, socializira oziroma si prizadeva, da bi z branjem otroci ponotranjali norme odraslih (Nikolajeva 2010: 8). Zdi se, da so slednje v teoriji, ki jo vzpostavlja Nikolajeva, blizu evro-ameriškemu patriarhalnemu kapitalističnemu hegemonškemu diskurzu. Ključni elementi, ki po mnenju Nikolajeve konstituirajo odraslocentričnost, so »heteronormativnost, etnična normativnost, superiornost bogatih nad revnimi« (Nikolajeva 2012: 115), kot tudi »moška naracija [...] ki predstavlja prevladujoči, [...] konservativni, konformistični, normativni glas« (Nikolajeva 2012: 121).

Nikolajevo posebej zanima potencial otroške in mladinske književnosti, da prevprašuje »odrasle kot normo« (Nikolajeva 2012: 11), kar omogočajo specifični žanri, denimo fantastična, avanturistična in distopična pripoved, narativni prostori oziroma liki (denimo superjunaki, antijunaki, živali, pošasti, spolno nenormativni liki), pa tudi posebne uporabe narativnega glasu, fokalizacije in subjektivitete (Nikolajeva 2012: 11). Pri preučevanju subverzije odrasle norme znotraj mladinske literature je za Nikolajevo posebej uporabno Bahtinovo načelo karnevalizacije

(Nikolajeva 2012:10). Ta literarni postopek temelji na logiki karnevala, kjer pride do obrata hierarhij oziroma se avtoriteta za nekaj časa razveljavi, zatirani pa se začasno opolnomočijo v praksah in diskurzih, za katere je značilno mešanje visokega in nizkega; kot mehanizme karnevalizacije Nikolajeva med drugim navaja hiperbolo, distorzijo, grotesko, skatološki humor, teater in cirkus (Nikolajeva 2012: 10). Kot posebno področje, kjer se krepi oziroma ruši aetonormativnost, avtorica izpostavlja jezik. V besedilih analizira razmerje med standardiziranim jezikom in jezikovnimi posebnostmi otroškega govora. Nadalje ugotavlja, da ima zapisani jezik več moči oziroma avtoritete od govorenega, zato si ga navadno prisvajajo odrasli; ta praksa je v nekaterih mladinskih romani preoblikovana tako, da se otroci oziroma mladi naučijo, kako pisanje uporabiti za svoje subverzivne namene (Nikolajeva 2012: 151).

Nikolajeva ugotavlja še, da je, ko se v besedilu pojavi samostojna subjektna pozicija, aetonormativnost podvržena preizpraševanju. Močan ženski glas, denimo, ustvari močno subjektno pozicijo, ki sicer neposredno ne spodkopava aetonormativnosti, vendar pa preizprašuje druge norme in posledično tudi odrasle norme (Nikolajeva 2012: 204). Z razgradnjo prisile identifikacije z odraslimi normami besedila vzpostavljajo avtonomne subjektne pozicije, ki pomembno opolnomočijo implicitnega mladega bralca v razmerju do implicitnega odraslega pripovedovalca, ki je nosilec dominantnih aetonormativnih diskurzov, kar je »morda najdlje, do koder se lahko odrasli avtorji v svojem samoodrekanju pomaknejo« (Nikolajeva 2012: 204). Opolnomočenje otrok prek razgradnje ali umika odraslocentričnosti je namreč v otroški literaturi vedno vzpostavljeno kot začasno oziroma določeno s posebnimi pogoji, zaključí svojo raziskavo Nikolajeva.

2 Metode

Prispevek uporablja primerjalno literarno-analitično metodo, naratološko in diskurzivno analizo, teoretski koncept slovenskega mladinskega problemskega romana, kot ga je zasnovala Gaja Kos, koncept aetonormativnosti Marie Nikolajeve ter deloma teorijo karnevalizacije Mihaila Bahtina.

Analiza bo skušala odgovoriti na naslednja raziskovalna vprašanja:

1. Kako se Skubičev roman umešča v model slovenskega mladinskega problemskega romana, zlasti s stališča reprezentacije tematike in likov?

2. V kolikšni meri roman vzpostavlja oziroma zavrača aetonormativnost, kot jo koncipira Marija Nikolajeva?
3. Kakšne so posebnosti uporabe jezika v romanu, zlasti glede na zgornji vprašanji?

3 Rezultati

Kako roman odraža oziroma preobraža model slovenskega problemskega romana, kot ga je opredelila Gaja Kos? Roman obravnava konfliktne, krizne in travmatične situacije, ki mladim protagonistom povzročajo eksistencialne stiske. Krizne situacije so povezane s priznanjem spolne identitete in posledično agresijo s strani vrstnikov, soočenjem z boleznijo, ločitvijo staršev ter čustveno manipulacijo in instrumentalizacijo otroka v ločitvenem sporu. Podarjeni so tudi disfunkcionalni vzgojni vzorci, v katerih starši normalizirajo otrokovo neustrezno vedenje, saj se otrokova krivda sistematično relativizira ali preusmerja na druge dejavnike oziroma osebe, to Skubic ponazarja na primeru Kianovih, zlasti pa Davidovih staršev. Kos (2015: 32) ugotavlja, da so v mladinskem problemskem romanu problemi predstavljeni sistematično, z vzroki, posledicami in razvojnimi fazami, zato je močno poudarjena spoznavna oziroma poučna funkcija besedila. To drži tudi za Skubičev roman, in sicer lahko obnašanje Jake, Tomaža in Julije bralci razumemo kot fikcijski simulaker, ki preizkuša načine soočanja z razkritjem spolne identitete, spoprijemanjem z boleznijo oziroma problemi, ki sledijo starševskemu razhodu.

Pomemben odklon od modela problemskega romana Gaje Kos opazimo v Skubičevi reprezentaciji likov. Ti se skladajo z naslednjimi elementi sheme: glavni junak je najstnik, ki vstopa v srednješolsko obdobje; pomemben atribut likov je iskanje identitete; liminalno stanje med otroštvom in odraslostjo; liki doživijo osebnostni razvoj; pomembna vrednota je prijateljstvo. Prijateljstvo je kot osrednja tema Skubičevega romana predstavljena tudi v nekaterih recenzijah romana (glej npr. Kos 2025, Jerman 2025). Gaja Kos ugotavlja tudi, da konci problemskih romanov navadno nakazujejo svetlo prihodnost; pogosti pa so odprti konci (Kos 2015: 38). Tako je tudi v Skubičevem romanu.

Kljub tem ujemanjem pa se reprezentacija likov od modela problemskega romana Gaje Kos tudi pomembno razlikuje. Skubičev roman ni prvoosebni, temveč tretjeosebni. Pripovedovalska avktorialnost omogoča, da bralcu namesto

enoperspektivnega prikaza na svet ponudi vpogled v širše družbene in odnosne dinamike, kar ga približuje tradiciji družbenega romana. Avtor notranje monologe likov oziroma njihov tok zavesti posreduje prek polpremega govora. Naslednji pomemben odklon od ugotovitev Gaje Kos je dejstvo, da se v Skubičevem romanu protagonisti ne dojemajo kot žrtve okoliščin, da ne izražajo obsežnih občutkov strahu ali krivde. Mladostniki niso problematični ali destruktivni, prav tako v romanu pri mladostnikih ni zaznati razkola med protagonistovim notranjim, avtentičnim jazom in njegovo javno podobo, zanimivo je, da tak razkol izraža predvsem odrasla oseba, kot bomo videli v nadaljevanju, najbolj izrazito Jakov oče. V nasprotju z omenjenim modelom so v ospredju fantovski protagonisti. Pomemben odklon od modela je tudi dejstvo, da v ospredju ni en protagonist, temveč »klapa«. Lijo, Tomaža, Liama in »pridruženega« Jako je v seriji *Trio Golaznikov* do določene mere mogoče označiti kot kolektivnega protagonista, vendar nikakor v smislu kolektivnega junaka, ki posameznika prikazuje s ploskovitim psihološkim ustrojem, kot funkcijo v delovanju kolektiva. V *Lahko bi umrl na tem kavču z mano* se večkrat pojavijo namigi na dejstvo, da omenjeni devetošolci, pripadniki nekdane skupine, niso več enota, kot so bili v mlajših letih, vseeno pa stopijo skupaj, ko je treba. Močno povezana skupina je morda deloma avtorjeva projekcija želja, saj je v intervjuju povedal:

Odnosi so [danes] dosti bolj fragmentarni, več je individualizma kot v času našega odrasčanja, ko smo imeli klape, s katerimi smo dan za dnem preživljali vse popoldneve. [...] Včasih, ko smo imeli samo drug drugega in smo skupaj iskali načine, kako razbiti dolgčas, smo se morali tudi dosti bolj zanašati drug na drugega. Kar se tega tiče, so liki v romanu mogoče bolj odmev tistih časov kot današnja realnost. Z verjetno malo utopičnim upanjem, da bi kakšen bralec začutil, da je imeti prave prijatelje – ne samo nekoga, s komer se skupaj zafrkavaš in ga čez čas zamenjaš – konec koncev nekaj, kar te lahko reši kot človeka (Skubic 2025a: 93).

Avtorjeva izjava kaže, da se je pri oblikovanju likov opiral tako na lastne izkušnje najstništva kot tudi na izkušnje svojih otrok in se z njimi empatično povezoval. Če se avtor pri pisanju tako izrazito sidra v identifikacijo z mladostniško perspektivo, potem stapljanje, poistovetenje s pozicijo mladostnika pomembno izzove afirmacijo norm odraslega sveta. S tem pa se že dotikamo vprašanja, v kolikšni meri *Lahko bi umrl na tem kavču z mano* ohranja oziroma subvertira aetonormativnost. V nasprotju z ugotovitvami Gaje Kos oziroma Dragice Haramije v zvezi s temačnim vzdušjem, ublaženim s samoironijo v romanih Janje Vidmar (Haramija 2009: 173), pri Skubicu ne moremo govoriti o temačnem vzdušju, kar avtor v intervjuju tudi potrdi kot svoj namen:

Na splošno bi lahko rekel, da je zgodba, čeprav obravnava za marsikoga boleče probleme, v marsičem idealistična, ker sem si želel vsaj za mlade še enkrat napisati nekaj takega. Predstaviti stvari, kot so, pa vseeno ne na mlade v najbolj ranljivi starosti jurišati z vsemi sredstvi. Naj ima zgodba grenkosladek in topel zaključek. Bodo že potem v srednji šoli brali Gruma in Kafko. (Skubic 2025a: 93)

Obenem je tudi v tem Skubičevem romanu ironija eden od temeljnih stilnih mehanizmov. Ljubezenska tematika povezuje roman kot rdeča nit na več ravneh, saj poleg osrednje (Tomaž – Julija) spremljamo vsaj še zametek odnosa med Jakobom in osmošolcem, pa neuslišano hrepenenje Vuja po Zoji ter skrivnostno in humorno dvorjenje, ki poteka prek *snapchata* v poglavju z naslovom *Kaj si ti za ene mamile jedu?*. Prevladujoči motivi povezanosti, tako ljubezenske, prijateljske kot družinske, prispevajo k temu, da je ton romana, v nasprotju s siceršnjo temačnostjo tega žanra, svetel.

Narativna struktura romana je deloma skladna z ugotovitvijo Marie Nikolajeve, da je opolnomočenje mladostnikov dovoljeno le pod določenimi pogoji in je skoraj brez izjeme časovno omejeno (Nikolajeva 2012: 204). Mladostniški liki so namreč podrejeni zahtevam odraslih institucij in avtoritet. Odraslocentričnost, pogojena s tekmovalnim kapitalizmom, je najbolj očitna v pričakovanjih odraslih, da morajo otroci pridobivati čim boljše ocene in izbrati čim prestižnejšo srednjo šolo. Tako na primer Tomaževa mama izrazi negativno mnenje o sinovi odločitvi za umetniško gimnazijo z besedami: »Za kakšno drugo verjetno nima točk« (Skubic 2025¹: 83). Podobno je Kian, najbolj negativen lik med mladostniki, označen z izbiro poklicne srednje šole: »ko so se že pred meseci pogovarjali o šolah, v katero si kdo želi priti, je izjavil samo, da bo šel na poklicno, za kleparja. Ampak v glavnem zato, da bo lahko delal prek študentskega servisa in zaslužil kakšen denar, sicer pa ga nič kaj dosti ne briga. V tem pogledu je bil celo Max Lupetič boljši, imel je v glavnem trojke« (Skubic 2025: 105). Julija, ki se v romanu praviloma vzpostavlja kot trofeja, v katero različni liki projicirajo različne vrednosti v skladu s svojimi željami, je za starše dragocena tudi kot pridna učenka. »V zadnjih mesecih so ji ocene malo padle, ampak ima še zmeraj dovolj točk, da bo na gimnaziji sigurno sprejeta« (Skubic 2025: 150), svojo hčerko označi Julijin oče. Norma čim višjih ocen oziroma (šolske) tekmovalnosti, v domeni katere otroci ne morejo delovati drugače, kot da se ji podreajo, je torej najbolj eksplicitna ost aetonormativnosti, vsajena v besedilo. Zgledna Julija kljub družinskemu brodolomu doseže dovolj točk za vstop na

¹ Za navedbe uporabljam izdajo romana iz leta 2025.

prestižno šolo, gimnazijo in na zaključni prireditvi zablesti s solo violinsko izvedbo Paganinija.

Ob navedenem krepljenju aetonormativnosti roman to tudi subvertira na različne načine, najbolj očitno v izzivanju heteronormativnega patriarhalnega diskurza. To se udejanja v osrednji pripovedni liniji Jake in njegovega očeta, ki izražata dva različna načina soočenja s spolno nenormativnostjo. V nasprotju z žanrskimi vzorci se roman ne pogloblja v Jakov razkol med željami in stvarnostjo; redki notranji monologi predvsem kažejo, da dvome hitro potlači oziroma preseže. Jaka se že na začetku vzpostavi kot aktiven protagonist, ki svoje identitete in želja – čeprav se zaveda njihove potencialne subverzivnosti – ne skriva, temveč jih postopoma artikulira pred prijatelji, očetom in nazadnje tudi pred širšo šolsko skupnostjo. Drugače od očeta, ki realni družbeni svet vidi kot homogen prostor, ki je »svinjsko krut [... d]o vseh, ki se kažejo, kot da ne spadajo v skupni štos« (Skubic 2025: 77), Jaka »živi na internetu« (prav tam: 78) drugače: ne v homogeni, hierarhični skupnosti, temveč v soobstoju mnogih svetov, mnogih skupnosti, vsaka od katerih je vase zaprta kot milni mehurček in ki deluje po lastnih vrednotah in normah, ne glede na to, kako osovražene so te v drugih svetovih/skupnostih. Jaka bi si lahko na internetu kot svojo izbral skupnost, ki temelji na diskurzu moške dominantnosti, pa si je ni, temveč si je izbral svet, v katerem, kot se izrazi Jakova mama, »nalakiranci [...] nosijo usnjene gate, pa mejkap, pa po nogah so pobriti« (Skubic 2025: 41), in to je zanj legitimen, merodajen, suveren svet. Jaka torej izraža identiteto in javno delovanje, ki je pogojeno z digitalno javno sfero in njeno razplatenostjo na številne »identitetne mehurčke«, znotraj katerih vlada tako unitarnost kot solidarnost. Na spletu med »identitetnimi mehurčki« ni ne dialoga ne transferja idej oziroma vrednot, če zanemarimo običajne diskvalifikacije, pri katerih gre zgolj za utrjevanje lastne pozicije. Pripadniki tujega identitetnega mehurčka so pogosto dojeti kot popolnoma irelevantni, skorajda nevidni. To skrajno pozicijo s spleta Jaka uporabi tudi pri soočanju z verbalnim nasiljem v realnem družbenem prostoru. Vztrajanje pri tem, da je njegova identiteta legitimna in da so nasprotniki irelevantni, se izraža v njegovih notranjih monologih, ki niso usmerjeni v travmatično samospraševanje, temveč v samoopogumljanje:

... čim je šel mimo njih, je za hrbtom zaslišal: »Si videl pedrčka?« Stisnil je ustnice. Itak, je pomislil. Kje moram to jaz živeti? Oni mislijo, da je ves ta plac njihov? No, imam novico za vas: na tem svetu ne živite samo kmetavzarji, ampak tudi bolj zanimivi ljudje. Taki, o kakršnih

se vam niti ne sanja. Mogoče bi se lahko sprijaznili s tem. Saj imate internet in bi lahko videli, kaj vse obstaja. Da ste samo pikica v mozaiku različnosti (Skubic 2025: 45).

Povsem drugače je z Jakovim očetom, ki ob sprejetju sinove »drugačnosti« doživlja bistveno več dvomov. Oče se deklarira kot oseba, ki podpira upor proti heteronormativizmu in moški nadrejenosti ženskam. Pripoved ga označi z gospodinjskimi opravili: ko ga srečamo prvič, zlaga posodo v pomivalni stroj, potem ko je skuhal kosilo in večerjo za družino, že od prej vemo, da goji čilije in z njimi pripravlja golaž. Oče je odraščal kot alternativec v obdobju punka. Iz atributov, ki ga vzpostavijo v začetku pripovedi, bi lahko sklepali, da geslo »*question authority*« Jakov oče (samo)predstavlja kot srž svoje identitete. Ko ga Jaka vpraša za dovoljenje, ali si sme nalakirati nohte in tak oditi v šolo, očeta nenadoma oblije »taka toplota kot že dolgo ne« (Skubic 2025: 39), kajti:

Ko je bil on še mulc, je raznih alternativcev kar mrgolelo. Pol razreda je bilo oblečenega tako, da so šli učiteljem kar lašje pokonci. Zdaj pa ... vsi bolj ali manj enaki, v nekih cenениh modnih znamkah ali kao uporniških konfekcijah. Vse predpakirano in ponujeno. Nihče več ne skuša presenetiti. Kot je Jaka njega zdajle (Skubic 2025: 39).

Ko pa se oče, potem ko ga na to opozori mama, zave, da gre pri sinovem videzu za izražanje neheteroseksualne spolne identitete, se njegova načela: »biti dolgočasen – to je res dolgčas« (41), »vsa čast jim, da si upajo« (76), »človek ima čisto enako pravico bit gej, kot je lahko ponosen, če je Slovenec« (77) zamajejo ob dvomih. Ti se najprej artikulirajo v strahu za sina: »[n]i pa treba, da si kot neonska reklama, v osnovni šoli. Če boš afna, se bodo nate lepili vsi živi psihično ranjeni norci, ki samo iščejo, nad kom bi se lahko izživiljali [...] Ti nisi dorasel, da bi se postavljaj po robu taki hudobiji pa taki ideologiji« (Skubic 2025: 78). Ko pa mu žena pove, da sin »tudi nad puncami še ni čisto obupak« (Skubic 2025: 80), začuti »nekakšno olajšanje« (Skubic 2026: 80), kar v njem vzbudi samorefleksijo (»tako, da se je še sam malce zamislil nad sabo« (Skubic 2026: 81)). Naposled si oče prizna: »človek ima vseeno nekako rajši, če mu je otrok bolj podoben. Če si lahko kaj delita« (Skubic 2025: 81) in zaključi svoje razmišljanje z olajšano ugotovitvijo, da bo morda vendarle kdaj dočakal vnuke, ob čemer ga žena samo pomenljivo pogleda in se nasmehne.

Dileme in (notranji) konflikti ob izzivanju odrasle normativnosti, specifično izražene v heteronormativnosti, se torej bolj kot v mladostniku izrazijo v odrasli osebi, očetu. Pripoved očetovo priseganje na upor proti vsem normam ironizira. Oče skozi soočanje s sinovim zavračanjem heteronormativnosti najprej spozna, da zaradi skrbi

za sinovo dobrobit ne želi, da sin živi kot upornik, marginelec, v boju s sistemom. Nadalje ozavešči, da obstajajo bolj in manj tvegani načini upora. Nazadnje se sooči še z dejstvom, da je heteronormativnost alternativnim načelom navkljub pomemben del njegove identitete. To, kar se pri Jakovem očetu izraža kot protislovje, za katerim lahko zaslutimo celo nianso hinavščine osebe, ki je drugačnosti odprta bolj deklarativno kot dejansko, se potencira v Davidovih starših, ki svojo starševsko odgovornost prelagajo na druge in s tem ustvarjajo navidežno moralno pozicijo brez dejanske etične vsebine. Razpad vsebine odraslocentričnosti, ki v besedilu odpre prostor za avtonomijo alternativnih oziroma mladostniških subjektivitet, se najbolj zaostri v reprezentaciji Julijinih staršev. Po ločitvi se izkaže, da je bila njihova podoba idealne družine samo maska. Mati hčerko instrumentalizira, da bi dosegla skrbništvo, oče pa je nasploh prikazan kot oseba, ki je po ločitvi popolnoma izgubila vse dostojanstvo in trdnost. Julijin oče izgubi mnoge attribute svoje možatosti: ženo, samozavest, urejen videz, avto. Kot zadnjega vira moči se oklepa hčerke (Julije), ki ji prepoveduje stike z materjo. Julija to prepoved spoštuje, a predvsem iz sočutja, saj jo razume kot izraz očetove šibkosti. Skubic prikaz degradacije in razpada avtoritete družinskega očeta stopnjuje: najprej je oče označen kot čuden, nato ga opazujemo skozi pomilovalni pogled dveh mam, ki se naslanjata nad propadom nekdanjega »samostojnega playboya«, nato izvemo, da, medtem ko Julija vadi igranje na violino, oče stoji pred vrati njene sobe in joka, naposled pa doživimo še napad nadlegovanja, v katerem oče pri Liji poizveduje po Julijinem počutju in si s tem pridobi Lijino usmiljenje do te mere, da dekle prepreči Julijin pobeg od doma. Nekdanji *pater familias* je postal žalostni klovn, ki ga nekoliko privoščljivo pomilujemo. Je epitom razpada moči, vrednot in norm odraslih. Podobna je reprezentacija vseh odraslih, ki so predstavljeni v romanu; ravnateljica je denimo v poslovilnem nagovoru prikazana skozi niz floskul; simbolno lahko pedagoško vodjo šole beremo kot formalnost, ki skriva praznino. Celotno najbolj pozitivni odrasli liki, na primer razredničarka Miška, so vsaj enkrat prikazani v rahlo karikirani podobi. Do odraslih likov v Skubičevem romanu praviloma čutimo pomilovanje, to pa je občutje, ki ga najstniki, prepričani, da se njim nikoli ne bo zgodilo, da bi postali *taki*, projicirajo v »tastare«.

Odraslocentričnost je v romanu subvertirana s tezo »odrasli so otroci«, torej z razkrojem ideje odraslega kot stabilnega nosilca substance in posledično vrednote ter norm. To pa omogoča afirmacijo mladostniške subjektivitete kot bolj koherentne in avtonomne. Je to posebnost, premik, ki jo Skubičev romana vnese v žanrski niz slovenskega mladinskega problemskega romana? Ne, podobno nekonsistentni in

prazni so tudi odrasli v paradigmatičnih besedilih tega žanra; v romanu Branke Jurce *Ko zorijo jagode* (1974) so kot amoralne lupine izpostavljeni številni odrasli, enako licemerstvo odraslih zastrupljata romana *V sedemnajstem* (Ivo Zorman, 1972) in *Gimnazijka* (Anton Ingolič, 1967), enak vzorec najdemo v romanih Janje Vidmar, denimo *Debeluški* (1999) oziroma *Princeski & napako* (1998). Skubičeva posebnost pa je, da se temu razpadanju in praznjenju približa z blago ironizirano empatijo in bralcem dovoli vpogled v notranjost odraslih oziroma ustvari narativne podatke, ki odrasle prikažejo v kompleksni, človeški luči.

Ugotovitev Nikolajeve, da je karnevalizacija primeren romaneskni princip za opolnomočenje likov mladostnikov, drži tudi v primeru Skubičevega romana. Karnevalizacija je najbolj izrazita v »praznovanju«, ki si ga devetošolci privoščijo po slovesnosti ob zaključku osnovne šole. Tudi tu veljajo ugotovitve Nikolajeve: kršitve prepovedi in ekscesi (konzumiranje alkohola, energijskih pijač, opisovanje spolnih izkušenj) so prikazani kot enkratni dogodki, vezani na obrede prehoda iz otroštva v odraslost, poleg tega jih udeležujejo večinoma stranski liki, z izjemo Jake, ki se pijančevanju pridruži nehote oziroma nerad. Kljub temu pa je pomembno, da pripovedovalec tega početja ne obsoja, niti liki zanj ne doživijo kazni. Nasprotno: Jaka, ki se nehote opije z vodko, morda prav zaradi posledično zmanjšanega nadzora nad impulzi jezo nad Kianovim dolgotrajnim psihološkim nasiljem izrazi tako, da se zapodi vanj, ga podre na tla in ga klofuta, dokler poraženec ne zaprosi za milost. Jaka kot nemožati marginelec se torej v procesu kršenja odraslih norm »s pestmi« zoperstavi nosilcu heteronormativnosti, si pridobi njegovo spoštovanje, celo zaščito, in mesto v družbi. Glede tega dogodka lahko navedemo dve Skubičevi izjavi: »Mogoče je način, kako Jakob reši svoje težave z nasilneži, celo izrazito nevzgojen oziroma vsaj nepriporočljiv« (Skubic 2025a: 92) in še: »[m]ogoče je še najbolj nerealistično to, da sem [likom] pripisal pomirljive zaključke, kakršni so v resničnem življenju redki« (Skubic 2025b). Uspeh Jakovega upora, ki ni v skladu z vzgojnim načelom, da je nasilje neustrezen način izražanja jeze, Skubic v romanu opremi s poudarjenim opozorilom v smislu »tega ne počenajte doma«:

Dobro je vedel, da ima Kian prav in da je imel Jaka fenomenalno srečo, ker Kian očitno – presenetljivo – res ni totalen psihopat. Kdo drug bi to res naredil: Jako bi fental (Skubic 2025: 188).

Kljub vsem zunajtekstualnim in znotrajtekstualnim pridržkom in »oklepajem« pa v ekscesnem vedenju, vključenem v kontekst iniciacije v svet odraslih, Skubic mladostnika, konkretno Jako, vendarle vzpostavi kot avtonomni subjekt, ki je odgovoren za svoje želje, identiteto, podrejanje oziroma upiranje odraslocentričnim diskurzom ter izbiro načina upora.

V zadnjem delu besedila se bom posvetila še načinom, kako se princip karnevalizacije izraža v jezikovnih aspektih Skubičeve reprezentacije. Poleg tega, da kritika njegov mladinski roman uvršča v realistično prozo (Haramija 2025, Urh 2025), se tudi avtor opredeljuje kot realistični pisatelj (Skubic 2025b), pri čemer se verističnemu odslikavanju stvarnosti kot doktor sociolingvistike najbolj približuje s posnemanjem govora literarnih likov. Tudi v snovanju dotičnega romana se je iskanja ustreznega načina izražanja likov lotil metodično, študiozno, poskušal je z raziskavami, ki pa

se niso najbolj obnesle: če sem sina vprašal, kako bi se čemu reklo, je bolj ali manj skomigoval in rekel, da nimajo posebne slengovske besede. Verjetno zato, ker tako ali tako zafrkavajo kar s celimi citati v angleščini, ki jih pobirajo iz filmov, iger in memov, v slovenščini iščejo manj duhovitih izmislekov. Marsikaj pa seveda slišimo vsi, ki imamo otroke določene starosti (Skubic 2025a: 93).

Skubic je torej roman prežl z izrazi ljubljanskih najstnikov, posebej v poglavjih, ki uspešno posnemajo pogovore na *Snapchatu*, tudi z fonetičnimi zapisi besed, slikami in »internimi formami«, v katere bralec ni nujno posvečen. Seveda pri tem ne gre zgolj za posnemanje jezika mladih, temveč tudi za njegovo estetsko nadgradnjo, ki je najbolj uspešna v bliskovitih izmenjavah duhovitih replik, s katerimi se obkladajo liki kot v kakem Shakespearovem besednem dvoboju. Zabavna se mi je zdela domislica »yessir, pri miru bom pustil vašo izvoljeno devico« (Skubic 2025: 98); če že ne gre za odraz dejanske rabe pri sodobnih, pregovorno neberočih adolescentih, pa je to vsekakor zgleden primer, kako lahko fikcija najstnike spodbuja h kreativni uporabi večjezičnosti in intertekstualnih referenc.

Posebej v kontekstu karnevalizacije želim opozoriti na dva prizora, v katerih mladostniški diskurz subvertira institucijo (šolo) z začasnim obratom hierarhij, razgradnjo avtoritete in uvedbo smeha ter telesnosti, s čimer razkrije njihovo družbeno konstruiranost in relativnost. Prvi od teh je manj ekscesen in zaostren, zadeva pa Jakovo izzivanje norme telesne podobe šolarjev:

Potem ko je [učitelj matematike] razložil primer reševanja, je naročil učencem, naj sami poskušajo rešiti nalogo iz delovnega zvezka. Ko so se zatopili v enačbo pod grafom, se je, kot da bi na to komaj čakal, odpravil k Jakovi klopi. Zastrmel se je v stran v delovnem zvezku, na kateri je počivala Jakova leva roka. Jaki je začelo razbijati srce. Ni mogel razmišljati, če mu je nekdo gledal pod prste. Potem se je Južna sklonil k njemu in mu glavo zaupljivo približal ušesu. Počasi, kot da zloguje, je zašepetal: »Noh-ti na-la-ki-ra-ni. Za-kaj?« Jaka je otrpnil. Strmel je v roko na strani delovnega zvezka, nohti na njej so bili črni kot noč, kot da nenadoma požirajo ves svet. Potem je pogoltnil slino, močneje stisnil kuli in dvignil obraz, kot da vabi učitelja, naj približa uho k njegovim ustom. Ko je ta ubogal, mu je počasi zašepetal v uho: »Ma-ji-ca modra. Za-kaj?« Južna se je zasmejal, se dvignil in si šel z roko čez modro majico z napisom UPLOAD DESIGN HERE. »Ti si mi zvit,« je rekel in se napotil proti tabli (Skubic 2025: 47).

V bahtinovskem smislu lahko ta prizor razumemo kot karnevalski moment, kjer se hierarhična razdalja med »zgoraj« in »spodaj« začasno zabriše. Učitelj se skloni in se zaupljivo približa Jakovemu ušesu. Učiteljevo telo, ki naj bi predstavljalo red in avtoriteto, vstopi v območje intimnega in materialnega. Učinek karnevalske logike se še okrepi v trenutku, ko Jaka zbere moč in obrne komunikacijsko situacijo: pri tem je pomenljiv predikatni sklop »Jaka vabi – učitelj približa/uboga«, s tem pa silnice moči in avtoritete Jaka preusmeri tako, da je vektor usmerjen od spodaj navzgor. Jaka v svojem sporočilu ohrani učiteljev način zlogovanja, vendar ga preoblikuje tako, da se zdaj nanaša na učiteljevo telo. S tem pride do subverzije hierarhije, kjer učenec začasno zavzame pozicijo subjekta, ki lahko preoblikuje in reflektira avtoriteto, kar povzroči destabilizacijo ustaljenega razmerja moči.

Še bolj radikalno se hierarhija v razredu zamaje s prizorom, ki se odigra med učiteljico »Borštnikarico« in Kianom, ki pred tablo ne zna odgovoriti na vprašanje iz kemije, pri čemer profesorica zastavi vprašanje tako, da je odgovor samoumeven.

Jaka ni več zdržal. »Ja, peptidna vez, kakšna pa naj bo!« je vzklilnil. Učiteljica se je strogo obrnila proti razredu. »Daj, ti pa bodi tiho, prekleti emo peder!« je izbruhnil Kian. Borštnikarica si je zgroženo položila dlan na prsi. »Kakšen jezik!« je dahnila. »Pač ena vez, paptidna, puptidna, kdo si je to sranje izmislil,« je zamomljal Kian in se uporno zastrmel vanjo, kot da mu je v tem trenutku pa res že popolnoma vseeno. Nima veze, kaj je sploh najhujše, kar mu lahko naredi [...]. Zdaj je itak najbolj važno samo še, da si nekako reši čast, ker tole stanje pred tablo ni za nikamor. Borštnikarica se je zastrmela vanj, potem pa pomenljivo vzela redovalnico in brez besed zapisala oceno. »Boli me kurac,« je kljubovalno rekel Kian, potem pa odkorakal proti svoji klopi. Borštnikarica je molče strmela za njim. Kaj sem v prejšnjem življenju naredila groznega, da me je karma kaznovala s to bando, si je mislila (Skubic 2025: 107).

V nasprotju s prizorom med Jako in učiteljem matematike, ki nekako vzajemno karnevalizirata vzgojno-izobraževalno institucijo, gre v soočenju med Borštnikarico in Kianom v trenutku, ko osramočeni Kian sprostí svoje afekte v nizu vulgarizmov,

za spopad in bolj nasilen obrat sile moči. Kian se, stisnjen v kot, posluži penetracije »nizkega« telesnega registra v »visoko« izobraževalno institucijo. Posledično se šolski red začasno razkroji v kaos, kjer ni več stabilne hierarhije med učiteljem in učencem. Zanimivo je opisani proces, torej brezupne poskuse mlade učiteljice, da bi po napadu v obliki vulgarne verbalne agresije s strani učenca v šolskem prostoru spet vzpostavila institucionalno hierarhijo, brati s stališča učiteljice, ki ga predstavlja roman Tine Vrščaj *Učne ure Eve K.* (2025).

V Skubičevem mladinskem romanu se na podobno karnevalski način v pripovedni tok vpenjajo tudi poglavja, ki so v celoti predstavljena kot posnetki pogovorov prijateljev na *snapchatu*. Ti so v prvi vrsti usmerjeni v zabavo, trače, deljenje zabavnih posnetkov in občasno tudi v osvajanje. Takšna poglavja delujejo kot fragmenti digitalne komunikacije, v katerih bralec spremlja dialoge mladih, za katere ni zmeraj jasno, na kakšne načine se umeščajo v osrednjo pripoved. Nekateri vzdevki in informacije, ki se v teh pogovorih pojavljajo, kažejo na identitete protagonistov ali stranskih likov (npr. Giant, Mrbungle, Jakobin, Gallagher), medtem ko drugi ostajajo skrivnostni, kar dodatno krepi občutek razpršene, delno anonimne komunikacije. Prav ta mešanica razkritega in prikritega vzpostavlja učinek voajerističnega vpogleda v zasebne pogovore, ki jih bralec spremlja skoraj kot nepooblaščen opazovalec. Skubic mladostniškega sveta ne prikazuje kot enovitega oziroma popolnoma transparentnega, temveč kot včasih skrivnosten preplet glasov in kodov. Tudi to lahko tolmačimo kot obliko subverzije aetonormativnosti, saj spodkopava predstavo, da je mladostniško izkušnjo mogoče v celoti zajeti z odraslim interpretativnim pogledom.

4 Zaključek

Skubičev roman v več točkah predstavlja novosti glede na model slovenskega mladinskega problemskega romana, kot ga je predstavila Gaja Kos. Namesto prvoosebne izpovedi dogajanje predstavlja kolektiv »klape« mladostnikov, dogajanje predstavlja tretjeosebni pripovedovalec, ton pa ni temačen, temveč je prežet s humorjem in posnemanjem diskurzov in komunikacijskih kodov, ki jih uporabljajo mladi. Odraslocentričnost je v romanu subvertirana na več načinov. Najbolj očitno je to, če sledimo teoriji Nikolajeve, v pripovedni liniji Jake in njegovega očeta, ki se vsak posebej soočata s sinovim zavračanjem heternormativnosti. V pripovedi o Jaki Skubičev roman v nasprotju s siceršnjim vzorcem problemskega romana ne poudarja

razkola med željami in stvarnostjo, temveč Jako vzpostavi kot aktivnega protagonista. Drugače od očeta, ki deluje v hierarhični javni sferi z visoko stopnjo socialnih izmenjav, je Jakova identiteta pogojena z razplatenostjo digitalne sfere na identitetne mehurčke, znotraj katerih vladata unitarnost in solidarnost, med njimi pa ni dialoga ali transferja vrednot, le diskvalifikacije in utrjevanje lastnih pozicij; pripadniki tujih mehurčkov so skoraj nevidni. To skrajno pozicijo Jaka prenaša tudi v realne odnose, vztrajajoč pri legitimnosti lastne identitete in irelevantnosti nasprotnikov. Drugi element subvertiranja aetonormativnosti v romanu je prikaz odraslih, zlasti dveh očetov. Odrasli so praviloma prikazani kot notranje razklani, protislovni, izgubljeni ali etično izpraznjeni, vsekakor pa se s tovrstno reprezentacijo v Skubičevem romanu razgrajuje koncept odraslega kot nosilca avtoritete in norme. Tretji element razpustitve aetonormativnosti so vdori karnevalske kulture v šolske institucije, četrty pa poglavja, ki posnemajo pogovore, kot se prikazujejo na spletnih omrežjih. Vdor takih diskurzov in kodov vzpostavlja mladostniške govorice in njihove medije kot enakovreden pripovedni prostor, s čimer dodatno destabilizira tradicionalne avtoritetne strukture. S tem roman odpira tudi širša vprašanja sodobne mladinske književnosti, zlasti razmislek o sodobnih odnosih med mladostniki in odraslimi in posledično ponoven premislek koncepta aetonormativnosti v mladinskem oziroma problemskem romanu.

Vir

Andrej E. SKUBIC, 2025: *Lahko bi umrl na tem kavču z mano*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Literatura

- Mihail Mihajlovič BAHTIN, 2007: *Problemi poetike Dostojevskega*. Prev. Urša Zabukovec. Ljubljana: LUD Literatura.
- Dragica HARAMIJA, 2009: *Sedem pisav: opusi sedmih sodobnih slovenskih mladinskih pisateljev*. Maribor: Mariborska knjižnica, revija Otrok in knjiga, Pedagoška fakulteta
- Dragica HARAMIJA, 2025. Desetnica. *Otrok in knjiga*, 52(124), 162-166.
<https://journals.um.si/index.php/oik/en/issue/view/630/191>
- Anton INGOLIČ, 1967: *Gimnazijka*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Nina JERMAN, 2024: *Andrej E. Skubic: Lahko bi umrl na tem kavču z mano*. MMC RTV SLO, 2. avgust 2024. <https://www.rtvlo.si/kultura/knjige/andrej-e-skubic-lahko-bi-umrl-na-tem-kavcu-z-mano/716604>
- Branka JURCA, 1974: *Ko zorijo jagode*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Gaja KOS, 2013: Slovenski mladinski problemski roman. *Otrok in knjiga*, 40(87), 5–16.
- Gaja KOS, 2015: *Knjižne družinke: slovenski mladinski problemski roman*. Maribor: Založba Aristej.
- Gaja KOS, 2024: Ocenjujemo: Lahko bi umrl na tem kavču z mano. *Delo*, 2. julij 2024.
<https://www.delo.si/kultura/knjiga/recenzijski-izvod-andrej-e-skubic-lahko-bi-umrl-na-tem-kavcu-mano/>

- Maria NIKOLAJEVA, 2012: *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*. New York in London: Routledge.
- Andrej E. SKUBIC, 2025a: Andrej E. Skubic: Imeti prave prijatelje te lahko reši kot človeka. Oseba, ki intervjuja: Tjaša Gajšek. *Otrok in knjiga*, 52(124), 91–94.
<https://journals.um.si/index.php/oik/en/issue/view/630/191>
- Andrej E. SKUBIC, 2025b: Andrej E. Skubic: Rad poslušam mlade, a ne bi bil v njihovi koži. Oseba, ki intervjuja: St. M. *SiolNET*. Dostopno na: <https://siol.net/novice/slovenija/andrej-e-skubic-rad-poslusam-mlade-a-ne-bi-bil-v-njihovi-kozi-663489>
- Alenka URH. (2025). Utemeljitev nagrade. *Otrok in knjiga*, 52(124), 90.
<https://journals.um.si/index.php/oik/en/issue/view/630/191>
- Janja VIDMAR, 1998: *Princeska z napako*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Janja VIDMAR, 1999: *Debeluška*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Tina VRŠČAJ, 2025: *Učne ure Eve K*. Ljubljana: Beletrina.
- Ivo ZORMAN, 1972: *V sedemnajstem*. Ljubljana: Mladinska knjiga.