

RAZPRAVE – ČLANKI

Boštjan Gričar
Ljubljana

PRIPOVEDNE PREDSTAVITVE VOJNE V MLADINSKI PROZI

Članek se osredotoča na pripovedne postopke, v katerih se bolj ali manj eksplicitno razbira ideološka naravnost v tisti mladinski pripovedni prozi, ki ubeseduje vojno. Obravnavana literarna besedila se nanašajo izključno na realne vojne, na resnične zgodovinske okoliščine. Analiza besedil temelji predvsem na literarnoteoretskih konceptih, ki jih je razvila naratologija.

The article focuses on the narrative procedures, manifesting – more or less explicitly – ideological orientation in the juvenile narrative prose verbalizing war. The dealt-with literary texts refer exclusively to real wars and to real historical circumstances. The text analysis is mostly based on literary and theoretical concepts, developed by narratology.

Članek se osredotoča na pripovedne postopke, v katerih se bolj ali manj eksplicitno razbira ideološka naravnost v tisti mladinski pripovedni prozi, ki ubeseduje vojno. Ker bi tako tematska obravnava kot tudi obravnava narativnih značilnosti reprezentacije vojne ter ideološkosti diskurza zahtevale vsaka zase povsem samosvoje raziskovalne naloge, so zaradi velikega števila obravnavanih del osvetljene le nekatere najbolj očitne značilnosti in raziskane le najvidnejše lastnosti omenjenih vidikov.

Povezavo vojne z ideološko naravnostjo pripovedi utemeljuje tema vojne kot tiste situacije, ki najceloviteje in tudi najbrutalneje vzpostavi destrukcijo vrednot in jih postavlja na preizkušnjo, prevprašuje moralne norme in s tem največkrat okrepi vlogo etične funkcije v literaturi za otroke in mladostnike, ki se lahko stopnjuje v prepoznaven diskurz te ali one ideologije.¹

Obravnavana literarna besedila se nanašajo izključno na realne vojne, resnične zgodovinske okoliščine. Največ pripovedi ubeseduje drugo svetovno vojno (večina gre za pripovedi o NOB, ki so nastala pod peresi pisateljev iz republik nekdanje Jugoslavije – 49), tri zgodbe opisujejo vojno na območju nekdanje Jugoslavije, po en tekst pa govori o prvi svetovni vojni, vojni v Vietnamu, palestinsko-izraelskemu sporu in alžirski vojni proti francoskim kolonistom.

¹ Glej ob tem: Janko Kos: *Literarna teorija*: etična funkcija – ideologija.

Analiza besedil bo temeljila predvsem na literarnoteoretskih konceptih, ki jih je razvila naratologija in jih članek na kratko povzema.

Naratologija

Pripovedovalec in fokalizator sta najpomembnejši sestavini narativne strukture, ki v medsebojni povezavi tvorita narativni sistem. Pri raziskavah naracije je naredil precejšen premik Gerard Genette², ki je svojo tipologijo pripovedovalca in pripovedi zasnoval precej drugače od Stanzlove tričlene sheme ter v tesni povezavi s konceptom perspektive in fokalizacije. Bistvena premisa njegovega modela je razlika med pogledom (KDO VIDI?) in glasom, govorom (KDO GOVORI?).

Na post-genettejansko teorijo fokalizacije je v veliki meri vplivala Mieke Bal³, ki je skušala pojasniti Genettovo zamenjavo subjekta in objekta. Fokalizacija je po Balovi vmesni člen med pripovedovanjem in upovedano zgodbo, odnos med predstavljenimi elementi in pogledom, skozi katerega oz. načinom, na katerega so predstavljeni. Balova fokalizacijo razdeli na

subjekt (tisti, ki vidi) in objekt (tisto, kar je videno), ki sta v medsebojnem odnosu. Fokalizirani objekti so lahko vidni (zunanost literarnih oseb, zunanje dogajanje) ali nevidni (notranost literarnih oseb, misli, notranje dogajanje, doživljanje). Subjekt fokalizacije, fokalizator je točka, gledišče, s katerega so elementi zgodbe videni. Ta se lahko nahaja v literarni osebi ali zunaj nje. Na podlagi tega Balova utemelji notranjo in zunanjo fokalizacijo oz. notranjega in zunanjega fokalizatorja. Notranji fokalizator je upovedena literarna oseba, zunanji fokalizator pa je zunaj zgodbe. Zunanji fokalizator lahko prepusti gledišče notranjemu, lahko pa gre za dvojno fokalizacijo, pri kateri gledata oba. Notranji fokalizator je vezan na notranjo fokalizacijo. Večkrat se oba načina fokalizacije v pripovedi med seboj prepletata.

S konceptom fokalizacije se rahlja tradicionalna meja med avktorialnim in personalnim pripovedovalcem, saj se lahko s podobnim načinom fokalizacije približujeta drug drugemu:

- **v avktorialni pripovedi je subjekt fokalizacije pripovedovalec**, ki vidi tako vidne kot nevidne fokalizirane objekte fiktivnega sveta, vendar pa je njegova vednost v izkustvenem smislu vendarle omejena na tisto, kar nam pove o svojih osebah, njihovih prigodah in doživljajih. Če hoče, lahko fokalizacijo usmeri predvsem na eno literarno osebo in pripoveduje le o njeni percepciji dogodkov, ta oseba postane notranji fokalizator, s tem pa se pripovedna perspektiva približa personalni;
- **v personalni pripovedi je subjekt fokalizacije literarna oseba**. Za njega je lastni jaz neviden fokaliziran objekt (lahko vidi in govori o svojih mislih in čustvih), v svetu okrog sebe pa lahko opazuje le vidne fokalizirane objekte (misli drugih oseb so nevidni objekti in ne morejo biti fokalizirani). Subjekti fokalizacije so lahko vse upovedene literarne osebe, lahko pa na njihovo mesto

² Gerard Genette, 1983: *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Prevedla Jane E. Lewin. Ithaca, N. Y.: Cornell University Press.

³ Mieke Bal, 1997: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.

stopi tudi neimenovana nevtralna oseba, ta predstavlja pripovedovalca, ki lahko sporoča doživljaje, zaznave in predstave literarnih oseb.

Avktorialnega pripovedovalca lahko enačimo z zunanjim (lahko uporablja zunanjo in notranjo fokalizacijo), personalnega pa z notranjim pripovedovalcem (vezan je na notranjo fokalizacijo). Med njima je težko razlikovati, saj se včasih z načinom fokalizacije povsem prekrivata.

Vojna

Vojna se uvršča med t. i. tabu teme, ki so v mladinsko literaturo začele pronicati razmeroma pozno oz. s preživetjem romantičnega pojmovanja otroka in otroštva ter z zmanjšanjem didaktične vloge v literaturi za mlade bralce. Vendar pa tudi »težke« teme pisatelji mladinske književnosti čedalje bolj detabuizirajo in z njimi soočajo mlade bralce. Ker so ti še posebej dovzetni za vodenje, so avtorji njim namenjenih del nenehno v skušnjavi, da jim predstavijo ali kar vsilijo svoj pogled na svet, ideologijo po meri odraslega. V resničnem življenju vojna spremeni oz. naj bi spremenila doživljajski svet mladih, ruši varnost in iluzije, podira etično-moralne konvencije. Življenjske okoliščine se popolnoma predružačijo. Ko se razpravlja o tabu temah v mladinski književnosti, sta razpoznavni predvsem dve nasprotujoči si stališči. Na enem bregu so tisti, ki pravijo, da je težke teme mlademu bralcu potrebno prikriti, jih predstaviti na način, ki mu ne bo puščal travm, na drugem bregu pa so zagovorniki stališča, naj se o takšnih temah piše neprikrito in neolepšano, saj imata življenje in mladost tudi temne, žalostne plati, ki jih mora mladostnik spoznati takšne, kot so, da jih bo znal uzavestiti, se z njimi spoprijeti. Tudi v literarnih delih, ki govorijo o vojni, sta opazni predvsem ti dve tendenci opisovanja vojne in groze, ki jo ta prinaša. Avtorji mladinske literature vojno predstavljajo predvsem z dveh različnih pripovednih perspektiv: 1. dela prikazujejo vojno tako, kot jo skušajo mlademu bralcu predstaviti odrasli; 2. vojna je prikazana na način, kot jo vidi in doživlja otrok. Včasih se ti dve perspektivi v tekstih prepletata, nekje prevlada ena, nekje druga.

Gledano z različnih vidikov, lahko obravnavana dela razdelimo v več različnih skupin. V prvi skupini so dela razvrščena glede na pripovedno perspektivo, ki usmerja reprezentacijo vojne. Pripovedna perspektiva, ki jo natančneje določa in pojasni koncept fokalizacije, posledično bolj ali manj usmerja tudi vse ostale vidike. Diskurz usmerjata predvsem dve različni perspektivi, ki se v mnogih delih med seboj prepletata:

- **odrasla perspektiva**, za katero je značilna predvsem zunanja fokalizacija. V delih z odraslo perspektivo večinoma prevladuje avtorjevo prikazovanje vojne in odraslo prepričanje, kako naj se vojna prikazuje mladim bralcem. Zgodbe opisujejo predvsem zunanje dogajanje, v katerega so vpeti literarni liki, ne toliko notranjega dogajanja literarnih oseb. Zunanja fokalizacija zahteva zunanjega, avktorialnega pripovedovalca, ki s svojim pogledom na svet zunanjo realnost prenaša v fiktivni svet literarnega dela, fokalizator se osredotoča predvsem na vidne fokalizirane objekte. Tudi če so glavni literarni liki mladostniki in pripovedovalec uporablja notranjo fokalizacijo, je ta v ozadju in se večinoma

ne sklada z otroškim dojemanjem. Kjer se pojavi personalni pripovedovalec z notranjo fokalizacijo, je to navadno odrasli (takšna so dela *Sivi* (1947) Angela Cerkvénika, povest Franceta Bevka *Učiteljica Breda* (1963), Seliškarjeva dela *Tovariši* (1946), *Mule* (1948), *Posadka brez ladje* (1955–1956), *Deklica z junaškim srcem* (1959), *Titovci* (1963) Mileta Pavlina, povest *Enajstorica živih* (1964) Antona Ingoliča, dela Karla Grabeljška *Partizanski obrazi* (1972), *Moja partizanska oprema* (1974), *Moje akcije* (1976), *Kako smo partizani stanovali* (1984), *Trije in ena* (1963), romani Branka Čopiča *Doživljaji Nikolettine Bursača* (1955) in *Pionirska trilogija* (1959–1963), roman *Vrabc s puško* (1968) Advana Hoziča, zgodba *Deček iz zaboja* (1985) Aleksandra Marodiča, povest Gabra Vidoviča *Kurir Mladen* (1959), pripoved Františka Langerja *Upornik Jarka* (1942), zgodovinsko-dokumentarni roman *Sadako hoče živeti* (1961) Karla Brucknerja, *Alarm na riževih poljih* (1966) Monike Warneńske, *Slutenje* (2005) Marcusa Sedgwicka). Primer takega teksta so Seliškarjeve *Mule*⁴, kjer avtor boj partizanov predstavi z avktorialnim, vsevednim, odraslim pripovedovalcem, ki uporablja predvsem zunanjo fokalizacijo. Črtice predstavljajo zunanje dogodke, partizansko življenje, le v eni je v ospredju otrok oz. mladostnik, vendar mu avktorialni pripovedovalec ne prepusti fokalizacije. Pripovedovalec je tretjeosebni, odrasli, fokalizacija zunanja. Vseskozi komentira dejanja literarnih oseb in nagovarja bralca, včasih se vživi v kolektiv partizanov:

»Fašiste pa vsi poznate. To so tisti, ki so požgali naše vasi, tisti, ki so pozaprlj vaše očete in mamice, starejše brate in sestre ter jih mnoge pobili, vtaknili v temne ječe ali pa jih odgnali v tujino. Tam so mnogi umrli od lakote. Naše ljudi so zato pobijali in zapirali, ker so ljubili svojo domovino.«, pravi pripovedovalec (Seliškar 1980: 5).

Vojno predstavi na način, ki je otrokom blizu, grozodejstva zaobide, prikrrije, vojne akcije, smrt in borba stopajo v ozadje, v ospredje pa Seliškar potiska smešne, humorne dogodivščine partizanov, predvsem pa posebljenih ml. Čeprav je vojna prikazana skozi humor, pripovedovalec pove tudi, da je sovražnik krut in vojna težka stvar, vendar so te sodbe navržene mimogrede, bralca se dotaknejo le površno, že v naslednjem trenutku spet prebira o kakšni nerodnosti, ki jo je ušpičila mula. Ravno zato, ker bralec vse sodbe prejema skozi percepcijo odraslega pripovedovalca, vojno dojema posredno, ne kot nekaj strašnega. Avktorialni, vsevedni pripovedovalec odkrito izraža ideje NOB, tudi reprezentacija vojne je usmerjena na prikaz razmerja med partizani, ki so pozitivni in okupatorji, ki so negativni. Sovražniki so prikazani shematično, obrobno, služijo kot kontrast partizanski srčnosti, pogumu in povzdigujejo borce za svobodo.

- **otročka perspektiva**, ki jo avtor ustvarja predvsem z notranjo fokalizacijo: avtor temo predstavi tako, da pripovedovanje prilagodi življenjskemu izkustvu otroka oz. mladostnika. Bralec vojno doživlja skozi perspektivo mladih junakov, skozi njihovo dojevanje, ki je naivno, omejeno. V ospredje stopa notranjost otroških likov, njihovo razumevanje in doživljanje vojne, vsakodnevnne tegobe, avtorji skušajo predstaviti vpliv vojne na duševnost otroka ali mladostnika. Prevladuje personalni pripovedovalec, navadno mlajši, ki z notranjo fokalizacijo

⁴ Tone Seliškar, 1980: *Mule*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

dojema in slika dogajanje. Avktorialni pripovedovalec v večini del, kjer se pojavi, zunanjo fokalizacijo osredotoča na nevidne objekte otroških likov, prilagodi se notranji fokalizaciji literarnih oseb oz. se ji povsem podredi ali umakne. Čeprav se umika v ozadje in prepušča gledanje in vrednotenje literarnim osebam, vseeno včasih zunanji fokalizator ali odrasli liki služijo kot korektor naivne refleksije glavnih junakov. V nekaterih delih je perspektiva bolj avtentično otroška, v nekaterih pa se pozna težnja, da bi avtor rad nerazumljive stvari prikazal vsaj kot delno razumljive, kar ima za posledico preodraslo perspektivo. Najbolj avtentična otroška perspektiva se kaže v delih, v katerih se bodisi personalni bodisi avktorialni pripovedovalec vzdrži sodb, ki presegajo naivno otroško perspektivo in omejeno življenjsko izkušnjo literarnega lika. Prizadevanje za vzpostavitev popolnoma »avtentične« otroške perspektive seveda najdemo v delih, katerih pripoved poteka pretežno prvoosebno z vidika samih pripovednih likov, ki so v tem primeru otroci oz. mladostniki (Bevkova povest *Mali upornik* (1951), povest *Breza med strelskimi jarki* (1967) Vladimirja Čerkeza, pripovedi *Vaška komanda* (1955) in *Nevarna pot* (1983) Vladimirja Kavčiča, povest *Rdeča pest* (1955) Josipa Ribičiča, povesti Iva Zormana *Iz obroča* (1953), *Svobodni gozdovi* (1954) in *Eno samo življenje* (1963), *Drejc z Višave* (1956) in *Pot na Lisec* (1959) Venceslava Winklerja, Ingoličeva dnevniška pripoved *Zaupno* (1981), pripoved *Mravlja in zmaj* (1961) Nusreta Idrizovića, deli *Dečki s troogelnega trga* (1964) in *Mostovi* (1967) Mirka Petrovića, *Žalostni cirkusanti* (1960) Mirka Vujačića, *Veliki potepuh* (1963) Milivoja Matošca, romana *Ko se prikaže rdeči konj* (1967) in *Deček je vrgel kamen* (1964) Dragana Božiča, *Zlata trobenta* (1971) Smiljana Rozmana, *Srakač* (1970) Franceta Forstneriča, pripoved *Modra okna* (1958) Danka Oblaka, novela *Pravljica* (1959) Marjana Rožanca, knjiga *Zvezdni otroci* (1946) Clare Asscher-Pinkhof, roman *Deček v črtasti pižami* (2006) Johna Boynea, roman *Na drugi strani* (2004) Neli Kodrič, *Živeti moraš, Mustafa* (1962) Wolfganga Helda, roman *Sence poletja* (2000) Janje Vidmar, roman *Dekle kot Tisa* (2008) Sonje Merljak, roman *Košček zemlje* (2003) Elizabeth Laird. Primer teksta, v katerem diskurz usmerja otroška perspektiva, je Oblakov roman *Modra okna*⁵. V ospredju je otrok, njegova percepcija dogodkov, predvsem pa njegova duševnost, notranji odziv na zunanje okoliščine, ki so zgolj orodje pri prikazovanju notranjega sveta literarnega junaka. V pripovedi pisatelj poda podobo Zagreba v 2. sv. vojni. Pripovedovalec je prvoosebni, personalni, glavna literarna oseba Vlado. Subjekt fokalizacije je upovedena literarna oseba, fokalizacija je notranja. Vojna je predstavljena skozi njegove oči, skozi otroško perspektivo. Njegovo dožemanje je omejeno, informacije o vojni prihajajo do njega skozi besede drugih oseb, včasih pa jim je priča tudi sam. Otrok na lasten način doživlja dneve okupacije. Deček ve, da je vojna grozna, slaba, sovraži jo, tudi strah ga je, vendar v romanu ni veliko eksplicitnega nasilja, niti akcij, smrti, deček je nekakšen pripovedovalec – očitno, opazuje in naivno reflektira, kar se dogaja. Vojno asociira z modrimi okni, ki odsevajo svetlobo zatemnjenih žarnic, saj je luč prepovedana, mesto se mu zdi grozotno: »Modra okna so mrzla in zahrbtna – kot vojna.« (Oblak 1960: 123). Informacije do bralca pridejo izključno preko percepcije glavnega junaka, njegovega nerazumevanja oz. naivnega razumevanja dogodkov, ki jim

⁵ Danko Oblak, 1960: *Modra okna*. Prevedel Ivan Minatti. Ljubljana: Mladinska knjiga.

je priča. Posledično je tudi ideološkost teksta zelo prikrita. Sovraštvo dečka do ustašev in Nemcev povzročijo dejanja le-teh ter protiokupatorsko razpoloženje očeta in brata.

V drugi skupini lahko dela ločujemo glede na to, ali vojno prikazujejo odkrito ali prikrito, ali želijo mlade bralce zavarovati pred krutostjo ali pa želijo življenje predstaviti »takšno, kot jec«:

- **vojna je prikazana odkrito:** teksti prikazujejo vojno z vsemi posledicami, ki jih ta prinaša. Bralec bere o nasilju, strahu, pomanjkanju, smrti, umiranju, s katerimi se soočajo literarni liki. Vojna je večinoma prikazana eksplicitno, zgodbe pripovedujejo o pogumnih akcijah, literarne osebe se največkrat same odločajo za sodelovanje v borbi proti sovražniku, ilegali ali pa so v to pahnjene po sili razmer (*Sivi, Učiteljica Breda, Tovariši, Posadka brez ladje, Deklica z junaškim srcem ...*).
- **vojna je prikazana prikrito:** V nekaterih primerih pa avtor načrtno vpeljuje potujitveni postopek, saj želi mladega bralca zaščititi pred vojnimi grozotami. Pozornost preusmeri z opisovanjem zunanjih, vsakdanjih, humoristnih dogodkov ali pa se strahot dotakne le mimogrede (*Titovci, Mule, Grabeljškovi in Čopičevi* teksti, *Vrabec s puško ...*). Prikrivanje vojnih grozot pa je tudi posledica uporabe naivne otroške perspektive, življenjsko-socialne izkušnje mladih literarnih oseb. Na ta način lahko avtor bralcu najhujše grozote prikrije, po drugi strani pa mu omogoči boljše vživetje v otroško duševnost, ki jo je razrvala vojna. Tak pogled na vojno je lahko še bolj krut in strašen, saj mladi bralec doživlja trpljenje s perspektive, ki mu je blizu. Vojna pride do bralca tako, kot jo v skladu s svojo življenjsko izkušnjo dojema glavna literarna oseba (*Deček v črtasti pižami, Pravljica, Mostovi, Žalostni cirkusanti, Deček je vrgel kamen ...*).

V tretji skupini so dela razvrščena glede na ideološko očitnost diskurza. Ta je posebej vidna v delih z NOB tematiko. Tudi izražanje ideologij se delno prilagaja pripovedni instanci posameznega teksta:

- **ideološkost je očitna:** odrasli, avktorialni pripovedovalec z zunanjo fokalizacijo lažje izraža ideje, nauke, vzgaja bralca. Ideološkost diskurza je bolj odkrita takrat, kadar avktorialni pripovedovalec sam izraža mnenja in sodbe o dogajanju, junakih, sovražniku, in bolj zakrita, kadar to z notranjo fokalizacijo prepusti literarnim osebam in le pripoveduje o njihovem videnju stvari ali pa o vojni pripoveduje skozi njihova dejanja. Ideološka direktnost je manjša tudi pri personalnem odraslem pripovedovalcu. Večina teh del se osredotoča na akcijsko dogajanje, opise bojev, okupatorjevih zverinstev in pravičnost okupirancev. Posledice, ki jih vojna pusti v duševnosti literarnih oseb, stopajo v ozadje, v ospredju so junaštva otrok, ki sodelujejo v boju proti okupatorju. Ideologija ni nujno utemeljena v dejanjih likov, izražajo jo lahko komentarji pripovedovalca. Predvsem v delih o 2. svetovni vojni in NOB zunanja fokalizacija avktorialnega pripovedovalca jasno, odkrito podpira vladajočo ideologijo časa, v katerem je

delo nastajalo. Takšen tekst je med drugim Seliškarjeva pustolovščina *Posadka brez ladje*, v kateri ideološkost diskurza usmerja avktorialni pripovedovalec ali odrasle literarne osebe s svojimi komentarji. Podobno je v NOB zgodbi *Sivi*⁶ Angela Cerkvenika. Sovražnik je predstavljen kot narod, ki se je od pradavnine izživiljal v pokolih, ropih in ljudožerstvu, a je hkrati tudi bojzljiv, medtem ko imata Miha in Sivi skoraj nadnaravne sposobnosti. Partizanski borci se borijo in tudi umirajo pogumno, nemški vojaki spoznajo, da narod, čigar borci tako umirajo, ne more umreti. Miha in prijatelj Frane sta kruta ravno tako kot sovražnik, saj hočeta, da Sivi ubije nemška vojaka, čeprav ne predstavljata neposredne grožnje: »Če so Nemci začeli vojno, morajo vedeti, da v vojni ljudje umirajo.« (Cerkvenik 1947: 66). Nasilje nad sovražnikom je prikazano kot upravičeno, saj glavni junak ob uboju pravi, da za smrt ni kriv, Nemeč je dobil, kar je iskal. Pripovedovalec je tretjeosebni, odrasli, zunanji fokalizator, saj vidi fokalizirane objekte tako od zunaj kot od znotraj. Sovražniki niso individualizirani, psihološko utemeljeni, bolj jih označujejo njihova negativna dejanja, medtem ko naj bi se bralec identificiral z glavnima junakoma, pastirjem in psom, zaradi njunega pravičnega ideala. Etična funkcija besedila je precej izrazita, ideološkost diskurza usmerja tako zunanja kot notranja fokalizacija in podpira tedanjo vladajočo ideologijo ter slavi NOB.

- **ideološkost je manj očitna, prikrita:** personalni pripovedovalec, še posebej, če je otrok, skladno s svojo socialno izkušnjo večinoma pogojuje manj direktno ideološkost diskurza, seveda le, če je namen avtorja ustvariti avtentično otroško perspektivo. Pripovedovalec je v večini del personalni, pripoved usmerja notranja fokalizacija otroka. Izražanje ideologije se večinoma prilagodi naivnemu otroškemu doživljanju. Tudi avktorialni pripovedovalec prilagodi notranji fokalizaciji otrok. To pogojuje manj direktno ali povsem prikrito ideološkost diskurza, bolj izdelane like glavnih oseb ter v nekaterih delih manj shematične tipe sovražnika. Zdi se nujno, da je ideološkost, kjer se pojavi, utemeljena v dejanjih bodisi glavnih junakov, njihovih bližnjih, bodisi sovražnikov, negativnih likov. Liki s funkcijami, ki bi poudarjali takšno ali drugačno ideologijo, so redki, pojavijo se predvsem v pripovedih, kjer se zunanji fokalizator ne umakne povsem. Avtorji raje izražajo občečloveške ideje o miru, nesmiselnosti nasilja, kot da bi podpirali katerokoli od nasprotujočih si ideologij, ki sta v konfliktu. Ta dela ponavadi ne slavijo ideologije strani, ki ji pripada avtor, niti ne izražajo antipatij do nasprotne strani, če jih glavna literarna oseba ne zmore. Zunanje okoliščine imajo neposreden vpliv na otrokovo duševnost, ki stopa v ospredje. Eno izmed takšnih del je Božičev roman *Deček je vrgel kamen*⁷, v katerem je ideološkost diskurza prikrita z uporabo personalnega pripovedovalca, otroka, ki z notranjo fokalizacijo ne izraža sodb, ki jih ne zmore. Ta način fokalizacije ima za posledico neočitno ideologiziranost teksta in odsotnost oz. skrajno prikrito izražanje ideologije takratne oblasti. Glavni junak je enajstletni fant, v čigar otroštvo nenadoma z vso silo seže vojna in ga prezgodaj pahne v svet odraslih. Gašo ni neverjetni junak, zato njegova zgodba zveni prepričljivo. Pisatelj je pokazal veliko poslušna za posebni način mišljenja ter dojemanja, ki

⁶ Angelo Cerkvenik, 1947: *Sivi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

⁷ Dragan Božić, 1977: *Deček je vrgel kamen*. Prevedel Iztok Ilich. Ljubljana: Mladinska knjiga.

je značilen za predstavní svet malega junaka. Pripovedno perspektivo usmerja naivna, omejena percepcija glavne literarne osebe, ki odmerja informacije, ki bodo skozi njega prišle do bralca. Stric mu takole opiše, da se je začela vojna: »Vojna pa je, kadar se ljudje tolčejo, kadar streljajo drug na drugega.«, Gašo to reflektira naivno: »To pomeni, da ljudje streljajo ljudi kakor ti zajce? In tudi kri teče?« (Božić 1977: 11). Pisatelj vojne ni prikazal skozi akcijsko bojevanje, umiranje, temveč s temačnim, resnim, nevarnim razpoloženjem, kot ga dojema glavni junak. Ideologija NOB-ja ni direktna, avtor jo utemeljuje z dejanji in povezuje z občečloveškimi idejami.

Odraščanje

Zaradi osredotočenosti pripovedi na mlade literarne like, bi se dalo dela analizirati tudi z vidika odraščanja, ki ga v svojih raziskavah postavlja v ospredje Maria Nikolajeva⁸. Največ del bi po njeni tipologiji lahko uvrstili v zvrst postidilnične književnosti, saj se večina besedil navezuje na različne stopnje odstopanja od prvobitne harmonije, ki je značilna za idilično književnost. Čeprav se najdejo tudi zgodbe, ki kažejo značilnosti utopične književnosti predminljivega časa, večina tekstov opisuje različne razvojne faze otrok, ki potujejo proti odraslosti. To verjetno pogojuje tematika sama, saj so junaki večinoma pregnani iz varnega zavetja, vrženi v kruti svet, v katerem se zavejo minljivosti in smrti. Odraščajo. Težko, vendar ne nemogoče, bi bilo namreč ohranjati nedolžno idiličnost otroštva junakov v krutem kolesju vojne. Glavni junaki skoraj vsi po vrsti spoznajo smrt, ki ji nujno sledi spoznanje o linearnosti časa, pogosto se znajdejo na točki nepovratnosti, ki pomeni vstop v svet odraslosti.

Nikolajeva govori o treh zvrsteh mladinske književnosti:

- **idilična književnost:** v to zvrst bi lahko uvrstili marsikatero delo, če bi bila glavna določevalna lastnost odraščanje katerekoli literarne osebe. Z vidika odraščanja glavne osebe pa imamo lahko pogojno za idilično zgodbo pripoved Johna Boyna *Deček v črtasti pižami*. Čeprav ne ustreza povsem glavnim značilnostim idilične književnosti, lahko ugotovimo, da je prizorišče dogajanja zaprto, ločeno od ostalega sveta, od represivnih elementov civilizacije pa je očitna le avtoriteta staršev, ki pa so velik del dogajanja v ozadju. Tako oni kot ostale odrasle osebe v zgodbi predstavljajo nekakšen filter, ki mlademu Brunu preprečuje stik z zunanjim svetom, z resničnostjo. Vse to dečku omogoča, da si svet predstavlja po svoje in ga kot takega tudi doživlja. Bruno razen tega, da se mora preseliti v dolgočasen kraj, nima nobenih skrbi. Ker je deček v predpubertetnem obdobju, je spolnost odsotna, prav tako tudi smrt. Cikličnega koncepta časa sicer ni, vendar je tudi tek realnega, linearnega časa nekako nejasen, odsoten, kot da deček še ne dojema linearnosti, kar utrjuje tudi raba besede vedno. Bruno pravi, da bosta s Šmuelom vedno prijatelja. Ciklično oz. ponavljajoče je Brunovo srečevanje z dečkom Šmuelom. Avktorialni pripovedo-

⁸ Maria Nikolajeva, 2004: Odraščanje. Dilema otroške književnosti. Prevedla Marjeta Gostinčar Cerar. *Otrok in knjiga*, 59. Maribor: Mariborska knjižnica in Pedagoška fakulteta Maribor, 5–27.

valec sicer ni vseveden in vsenavzoč, prilagodi se perspektivi glavnega junaka, vseeno pa imamo občutek, da nalašč prikriva določene informacije. Vsekakor ima vse niti v svojih rokah. Bruno ni ob koncu zgodbe prav nič bolj odrasel kot na začetku. Ravno na pragu odkritja smrti, umiranja, spoznanja minljivosti, linearnosti, deček umre. Šele to bralcu, ki se je z Brunovo smrtjo primoran soočiti s smrtjo, ukine koordinate idilične književnosti, v katerih se je gibal skozi Brunovo perspektivo. Do rahle Brunove socializacije pride ob selitvi in ob podrejanju avtoriteti staršev, vendar se ji Bruno prilagodi brez večjih težav in tudi v Auschwitzu nadaljuje s svojo otroško igro. Vse te značilnosti bi lahko tekst uvrstile v idilično književnost, v kateri glavni junak nikoli ne odraste. Mladi, o zgodovini nepoučeni bralec, je lahko zaveden. Pri razumevanju besedila nujno potrebuje pomoč, če želi razumeti sporočilo zgodbe, kot si ga je zamislil avtor.

- **karnevalska književnost:** ti teksti prikazujejo otroka, ki je bolj ali manj iztrgan iz idiličnega otroštva in ki spoznava svet odraslih. Življenje je prikazano bolj v skladu z realnim razvojem otroka, čigar neizogibna posledica je odraščanje. Nedolžno harmonijo otroškega sveta zamenjajo resnejše okoliščine, ki glavnemu junaku omogočajo uvid odraslosti. Celotna otrokova izkušnja pa ima le začasen značaj, kot karneval, ki se konča, in literarna oseba se vrne na izhodiščno točko, včasih zaradi novih spoznanj, vendarle bolj odrasla kot prej. Takšno delo bi lahko bilo Kavčičeva *Vaška komanda*. Vojne okoliščine otroke prisilijo k spoznanju o krutosti sveta, vseeno pa ne izgubijo občutka varnosti. Pred nasiljem se zatekajo k svojim igram in domišljiji. Privlačijo jih odrasle stvari, vendar se otroci, ko spoznajo minljivost, vrnejo na začetno točko, kjer spet velja prvotni red. Ko je vojne konec in se razmere umirijo, otroci spet živijo kot pred vojno, preteklosti se spominjajo kot najlepšega časa svojega življenja in hkrati časa, ko so spoznali grozote in smrt. Stvari, ki naj bi jih prej delale odrasle, opustijo, celo sramujejo se jih. Spomin na vojno se počasi umika v ozadje. Zdi se, kot da je dogajanje reverzibilno oz. je bilo samo začasno. Podobno je v Idrizovičevi zgodbi *Mravlja in zmaj*. Glavni junak je vržen v svet, v katerem od blizu spozna smrt in minevanje. Čeprav je razdvojen med spominom na otroško nedolžnost in resničnostjo krutega življenja, slednja razblini iluzije. Pripovedovalec zgodbo zaključi sredi opisa bitke, ki se prepleta z dečkovimi iluzijami. Konec je odprt in si ga lahko razlagamo na več načinov. Če deček v bitki umre, potem ko je spoznal, da je smrt neizbežna, lahko delo uvrstimo med karnevalske tekste, saj se s smrtjo deček povrne na izhodišče; lahko pa zadnje besede sporočajo, da je Goran v gozdu za vedno izgubil svojo otroško nedolžnost, odrasel in spoznal nepovratnost dogodkov, kar bi tekst uvrstilo v književnost minljivega časa.
- **linearna književnost:** ta zvrst mladinske književnosti opisuje neizogibno odraščanje kot tako, spoznanje minljivosti, linearnosti. Junaki se znajdejo na točki, ko jim ni več dovoljen povratek v otroško nedolžnost, so pa vseeno razpeti med željo po ohranjanju otroškosti in hrepenenjem po stvareh, ki jih prinaša odraslost. Nikolajeva meni, da tej zvrsti pripada največ sodobnih del mladinskega leposlovja ter tekstov, ki jih teorija imenuje dela za odraščajočo mladino. Zgodba *Veliki potepuh* Milivoja Matošca ima vse značilnosti linear-

ne književnosti. Glavni junak Zvezdan je zaradi okoliščin primoran zapustiti varno domače zavetje, znajde se v svetu nasilja in kaosa. Varnosti ni, odvisen je le od svoje iznajdljivosti. Spozna smrt, minljivost, linearnost časa. Po vseh preizkušnjah pride do točke, ko si mora priznati, da je Zvezdan kot otrok za vedno izgubljen. Čeprav sprva pred tem spoznanjem beži, ga na koncu sprejme in se pogumno poda v nadaljnje življenje. Odraste tudi Marjetka, glavna junakinja Ingoličeve zgodbe *Zaupno*⁹. Sama literarna oseba prizna, da je bila na začetku pripovedi še otročja, medtem ko je okoli nje divjala vojna. Ta ji je pokazala nepovratno pot proti odraslosti. Dekle doživi smrt svojih bližnjih, zave se linearnosti, proti koncu pripovedi pa se prične prebujati njen spolni nagon. Ve, da nikoli več ne bo otrok, pred njo je le še svet odraslih.

Ena možnost, kako kljub izkušnji nepovratnosti osmisлити bivanje v svetu porušenih vrednot oz. kako te na novo vzpostaviti, je neposredno didaktično komentiranje, odkriti ideološki diskurz iz prepoznavne politične ideologije. Na tak način najde ponovni smisel življenja Marjetka, kar pisatelj zapiše z besedami:

treba je premagati sovražnika, izgnati ga iz Jugoslavije in potem ustvariti takšno državo, v kateri bodo vsi narodi in sploh vsi ljudje imeli enake pravice in enake dolžnosti. [...] Još malo i primićemo te u SKOJ! Ponosna bi bila, če bi me res sprejeli. Ali niso bili skojevci med najbolj požrtvovalnimi in delovnimi mladinci v Beogradu? [...] Da ne govorim o partijcih. Priznati moram, da se mi je šele zadnje mesece začelo odpirati obzorje, v Lipovcu in tudi Paraćinu smo živeli preveč zaprto. Ni čudno, ko je bilo tam v Pomoravju toliko sovražne vojske [...] O tem bi zdaj, ko je mimo, lahko napisala strani in strani ... (Ingolič 1981: 107–108).

Kako v literarno formo prenesti odraščanje in vse posledice, ki jih to neizogibno prinaša s seboj? Na kakšen način naj avtor ubesedi otroškost, ki se spopada z vojno grozo? Kakšno tematiko naj opisuje? Kakšna vprašanja naj poraja in kako naj nanje odgovarja njegov tekst? Kakšne ideje, sporočila naj prenaša mlademu bralcu ... ?

Kdo si jemlje pravico predpisovati način ubesedovanja? Kdo si lahko drzne kratiti ustvarjalno avtonomnost? Odgovor je na dlani. Le avtor sam lahko izvaja cenzuro nad svojim pisanjem oz. avtor naj bi se zavedal ideoloških razsežnosti diskurza, ki lahko vstopa v pripoved, in sam nosil umetniško odgovornost za to, ali bo ideološke predpostavke problematiziral.

⁹ Anton Ingolič, 1981: *Zaupno*. Ljubljana: Založba Borec.