

Igor Saksida

Ljubljana

OBLIKOVANOST TRIVIALNE MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI IN NJENA VLOGA V BRALNEM RAZVOJU

0. Četudi se je literarna veda s trivialno književnostjo začela ukvarjati šele v dvajsetem stoletju - izraz **trivialna književnost** je v znanost uvedla leta 1923 germanistika Marianne Thalman, beseda **Trivialliteratur** pa je "prvič registrirana 1855. leta" (Škreb 1981: 170) - je bila že leta 1987 zapisana ugotovitev, "da je končno število študij o trivialni književnosti in njenih posameznih podvrstah začudujoče veliko" (Matić 1987:169). Posamezna dela o tej vrsti književnosti posegajo v njeno zgradbo, se dotikajo značilnosti posameznih žanrov (detektivka, pustolovski roman, vestern), opisujejo vlogo ideologije in tržišča pri produkciji trivialne književnosti itd. Le malo pa je študij, ki bi se ukvarjale zgolj s trivialno mladinsko književnostjo; tako v zborniku *Trivialna književnost* (ur. Svetlana Slapšak) temu žanru ni posvečena nobena razprava, v izbrani bibliografiji (zadnji razdelek zbornika) pa je omenjena le povezava trivialne književnosti in didaktike. Trivialna mladinska književnost je gotovo podobna ostali trivialni književnosti, saj je npr. mladinska pustolovka tako v klišeiziranosti dogajanja, oblikovanosti likov in posebne ideologije kot ozadja besedila primerljiva z nemladinsko pustolovko, kar pomeni, da literarnoteoretične raziskave trivialne literature veljajo tudi za njen podptip - trivialno mladinsko književnost. Hkrati pa ima zadnja tudi nekaj značilnosti, ki veljajo le zanjo, in so tako razločevalne, npr. otrok kot nosilec dogajanja, odsotnost nekaterih žanrov (erotski roman), posebnosti recepcije (otrokova identifikacija z odraslim in odraščanje). Trivialna mladinska književnost se torej od nemladinske razlikuje tudi po svoji vlogi v bralnem razvoju, s tem pa se odprejo vprašanja, važna za književno didaktiko, kot kako vključevati trivialno književnost v razvijanje bralnih sposobnosti in pridobivanje bralne kulture. Vse to dopušča misel, da je trivialna mladinska književnost (strukturalno in drugače) podobna nemladinski, a da je hkrati določena s posebno funkcijo besedila v bralnem razvoju, svojim položajem v šolski interpretaciji književnosti in posebnem motivnem ustroju ter likih, in je zato kot taka **posebna podvrsta trivialne književnosti**.

0.1 Da bi se lahko pokazale posebnosti trivialne mladinske književnosti, je potrebno določiti tiste njene lastnosti, ki jo uvrščajo v trivialno književnost. Katere ugotovitve in opredelitve iz razprav o trivialni književnosti in kiču veljajo tudi za mladinsko književnost? Je mogoče posamezne pristope metodološko razvrstiti?

1.0 Možnosti za analizo trivialno književnosti je nakazal V. Žmegač, in sicer kot njeno strukturalno razčlenitev, vrednotenje in književnosociološko opredelitev. Poleg nakazanih možnosti je trivialna književnost zanimiva tudi skozi optiko delovanja na bralca, tj.

literarnega doživetja, opisa oblikovanja trivialnega besedila in zgodovine književnosti. Vsi možni pristopi se navezujejo na shemo, ki izhaja iz literarne metodologije in se nanaša na predmet literarne vede. Le-ta je "trojen in tričlenski:

avtor (produkcija _____ delo _____ bralec (receptcija)" (Kos 1933:8). Na posamezne člene predmeta literarne vede je vezana vrsta metod, ki s svojo omejenostjo ne morejo nedovumno opredeliti bistva trivialne književnosti, saj njene razločevalne lastnosti niso razložljive zgolj na podlagi formalne analize, književne sociologije ali teorije recepcije, ampak v prekrivanju in medsebojni pogojenosti vseh z različnimi metodami opisanih lastnosti. Dodatne težave se pojavijo tudi z vnosom kritičkih meril v opazovanje in pojasnjevanje lastnosti in delovanja trivialne literature, če se le-ta prekrivajo npr. s formalnoanalitično metodo, in sicer zaradi vrednostnega kriterija, ki pojasnjevalni pristop (formalno analizo) kontaminira s subjektivno vrednostno sodbo. Tako se zdi za analizo trivialne literature, kakor se jo da izpeljati s pomočjo literarne vede, bistvena premišljena, predmetu in njegovi mnogoplastnosti primerna uporaba raznovrstnih metod, razumljena kot metodološki pluralizem, tj. kot "smiselno uporabo, funkcionalno povezovanje in integrativno nadgrajevanje različnih formalnoligičnih, znanstvenih in filozofskih metod, v skladu s predmetnim območjem, ki si ga literarni zgodovinar ali teoretik jemlje v raziskavo" (isto: 10). Taka analiza sicer ne more na kratko in do kraja pojasniti bistva trivialne književnosti in njene različnosti od umetniškega leposlovja, lahko pa osvetli posebnosti zgradbe, sprejemanja in nastajanja tega žanra, kar v medsebojni prepletenosti določa njegovo bistvo.

1.1 Poimenovanje in vrednotenje trivialne književnosti

1.1.1 Beseda trivialen izhaja iz latinščine: trivium (tripotje), trivialis (v zvezi s tripotjem); besedna zveza trivialna literatura pa "ni edini možni naslov za obravnavo tega področja literature" (Hladnik 1983: 5), ampak jo zamenjujejo še oznake kot kič, šund, plaža itd. Vsi izrazi imajo negativni vrednostni predznak, kar bržkone izhaja iz etimologije poimenovanj (šund: iz 16. st. "v pomenu ,nesnaga', ,blato', tudi ,odpadek pri odiranju' (isto: 10); kič: iz nemškega narečnega glagola "kitschen ,pobirati cestno blato" (isto: 9). Ob teh izrazih se uporabljajo še: plaža, popularna/množična literatura, kolportaža (ki se navezuje na francoski izraz za krošnjarja). Ob sopomenski rabi je zanimiva še Brochova klasifikacija trivialne literature, tj. delitev "v tri skupine: kolportaža - kič - šund" (Škreb 1981: 175). Poleg množice raznovrstnih poimenovanj je za razpravljanje o trivialni književnosti značilen vrednostni kriterij, in sicer od izrazite negativne naravnosti, bolj strpnih obravnav, ki poudarjajo nezdružljivost znanstvene objektivnosti in kritičkega vrednotenja, vse do pojmovanja, da sta trivialna in umetniška književnost enakovredni oz. da se dopolnjujeta. Trivialna književnost se zdi manjvredna zato, ker je v primerjavi z umetniško v njej zaznavno "globoko stilno neskladje" (Škreb 1973:140), kar trivialni književnosti onemogoča, da bi dosegla umetniško raven, in je le "surogat umetnosti" (Škreb 1981: 195). Nekaterim se zdi vrednostni kriterij v literarni zgodovini in teoriji sporen: "Vrednostni pristop je za razpravljanje neploden." (Hladnik 1983: 6). V zvezi z vprašljivostjo meril vrednotenja se zdi važna "odsotnost oporne točke v obliki idealne vrednosti oz. univerzalnega merila" (Radin 1987: 50), iz česar izhaja nujna relativnost vrednotenja in s tem problematičnost vnaprejšnje obsodbe trivialne književnosti - "naše vrednostne sodbe morajo biti relativne, taka postane tudi negativna ocena trivialne književnosti, zato ker izhaja iz primerjave z nekim (pozitivnim) merilom" (Detelić 1987: 62). Ob negativni in vrednostno nevtralni pa je razvidna še tretja optika opazovanja, razlaganja in vrednotenja trivialne književnosti - tako A. Debeljak ob presojanju postmoderne in ameriške metafikcije zapiše: "Edini korak naprej, ki ga je metafikciji dejansko, tj. ne le v načelnih spisih in apologiji teoretikov, uspelo storiti, je treba videti v aktiviranju inter-žanrovskih potencialov množične kulture." (Debeljak 1989: 109)

Podobne poglede je zaslediti še v prispevku M. Bogataja *Umetnost, trivialno in množično*, v katerem podvomi v večvrednost ali manjvrednost literature ter pokaže na prekrivanje med trivialno in visoko literaturo (v postmodernistični prozi). Vse to kaže na premike v razumevanju in vrednotenju trivialne književnosti, saj ta ni več opredeljena kot estetsko manjvredna, škodljiva in z vzvišeno umetnostjo neprimerljiva tvorba, ampak stopajo vse boj v ospredje njene družbene, pa tudi literarne in poetološke lastnosti, in sicer kot recepcijski in zgodovinsko-teoretični problem.

1.1.2 Tudi za vrednotenje trivialne mladinske književnosti velja, da so sodbe o njej različne, tj. od izrazitega nasprotovanja do poskusa opredelitve vloge trivialne mladinske književnosti v razvoju mladega bralca. Že leta 1929 F. Čibej zapiše, da je zveza s šundom - le-ta namreč za razliko od kiča nima umetniške ambicije - mogoča: "Pedagoško moremo storiti le toliko, da "kvarne" vplive omejimo na minimum." (Čibej 1929: 92) Tudi za analizo trivialne mladinske književnosti je tedaj ustrezno priporočilo, da naj ne bo obremenjena z apriornimi vrednostnimi predpostavkami, ampak je ustrenejša pot, ki se poskuša bistvu trivialne književnosti približati na podlagi analize njene strukture, delovanja na bralca, zgodovine in razmerja do zunajliterarne stvarnosti.

1.2 Trivialna književnost in bralec

Zgodovina trivialne književnosti je močno povezana z delovanjem besedil na bralce, hkrati pa so vse spremembe v številu bralcev, splošnem dvigu pismenosti in hkratni porasti kupne moče odločilno povratno vplivale na oblikovanost trivialne književnosti. Povezanost bralstva (njegovih pričakovanj) in produkcije literature je očitna, tako da se zgodovina trivialne literature "bolj kot v psihologiji in stilistiki utemeljuje v sociologiji in svoje ugotovitve gradi na analizi bralca" (Hladnik 1983: 13). S tem v zvezi so bistveni zlasti podatki o izjemni razširitvi bralstva v drugi polovici 18. stoletja; tedaj je bralo šestdesetkrat več ljudi kot petdeset let prej. Umetnostna produkcija se je razcepila na elitno in trivialno, s tem pa dobi zadnja posebno (toložilno idr.) funkcijo, njena sentimentalnost pa je hkrati tudi "protestna drža proti razsvetlenskemu razumarstvu" (isto: 16). Četudi je mogoče opredeljevati pomen in vlogo trivialne književnosti na podlagi primerjave z elitno literaturo, pa je - če se kot izhodišče vzame bralca-pomembnejša njena funkcija glede na sprejemnikove potrebe. V. Biti povezuje trivialno književnost s kompenzacijo, N. Vučković pa to zvezo še bolj izpostavi: "Od monotonega vsakdana in rutinskega dela, od nesvobode in prisile se beži v zabavo in zabavno književnost, za katero intelektualni naporji niso potrebni, in ki jih (napore) od dela izčrpani in nedomislni človek ne zmore." (Vučković 1987: 154) Mehanizmi bega iz stvarnosti slonijo na identifikaciji, tj. obrambnem mehanizmu, "ko človek za motive, ki jih sam ni mogel izživeti, išče in najde zadovoljitev v tem, kar so uresničili drugi" (Kordigel 1990: 37). Tako se lahko pred bralca postavi tudi posebej izdelan sistem norm in vrednot, s tem pa dobi besedilo potrjevalno vlogo - za ideologijo, iz katere izhaja. Junak, s katerim se bralec identificira, je (po V. Klotzu) podoben bogu; tak junak zadovoljuje bralčevo željo, da bi bil močan človek - kar bralec ni - s tem pa se mu omogoča, "da se v branju takšnih romanov preda izrazitemu avtofetišizmu" (Škreb 1981: 188). Delovanje trivialne književnosti na bralca je tako v zvezi z zunajliterarno stvarnostjo - to zvezo je opazil in jo utemeljeval že H. R. Jauss, ko je v *Estetiki recepcije* o množični/trivialni književnosti zapisal: "Njena dobro znana ideološka strategija se tu lahko tako opiše: normotvorna identifikacija z istovrstnim junakom, katerega stvar mora postati stvar vseh, lahko skrivaj skrene v identifikacijo s sistemom vladajočih odnosov, ki izpolnjuje normo; potrošnikova potreba po imaginativnem se z eno potezo vzpodbuja, zadovoljuje, in tako pred-orientira, da se hierarhiji in nemotenemu trajanju vladajočega sistema daje polna varnost." (Jauss 1978: 445) To značilnost trivialne književnosti je Moles videl celo kot

nekritično sprejemanje ekonomskega sistema, konservativizem itd. na podlagi zapisanega bi veljala misel, da je trivialna književnost prostor bralčevega umika iz stvarnosti ("Trivialna književnost je beg iz "trivialne" stvarnosti na trivialen način." (Goja 1987: 166), hkrati pa preko "shematične komunikacije" (Škreb 1981: 183) omogoča ideološko manipulacijo, s tem pa postane stil v kulturni industriji "estetski ekvivalent oblasti" (Biti 1987: 31). Ob tako ostrih stališčih do trivialne književnosti vendarle ne kaže prezreti interpretacij tistih besedil, ki so bila podlaga za raznovrstna nadaljevanja in predelave, kot je npr. *Robinson Crouse*. H. Pleticha je v razpravi *Pustolovka* omenil, da vidijo nekateri v besedilu utemeljitev in utrditev evropske nadvlade v svetu, kolonizacijo, in dodal: "Defoe je s tem delom nameraval vzpodbuditi tolerantno mišljenje, to pa kaže na to, kakšne ideološke in duhovnozgodovinske omejitve mora upoštevati zgodovina delovanja literarnega besedila." (Pleticha 1984: 213) Misel je pomembna, ker opozarja na možno prepoudarjanje ideologije pri interpretaciji trivialnih besedil - kljub temu, da tudi trivialna mladinska književnost vsebuje opisane elemente, je vprašanje, ali je v resnici namenjena ideološki indoktrinaciji mladega bralca. Identifikacija je namreč le ena od faz v razvoju, pri tem pa neplodno istovetenje z junakom kmalu preraste "v potrjevanje, konfirmacijo, v začetke invencij in, do neke mere, v izkušeno konfrontacijo s stvarnostjo" (Scherf 1976: 65). W. Scherf opisuje še drugo, tj. regresivno smer, ki temelji na mehničnem ponavljanju, begu. Ob tem ni nepomembno, da je npr. *pustolovka*, ki identifikacijo omogoča, tudi razvojno pogojena, oz. kakor je zapisal H. Pleticha: "Mladi bralec ima (...) pravico do pustolovščine in pustolovke." (Pleticha 1984: 207)

1.3 Zgradba in vrsti trivialne književnosti

1.3.1 Morfološka analiza pokaže kot eno najbistvenejših lastnosti trivialne književnosti njeno **shematičnost**, in sicer tako človeškega lika, ki "reducira človeka zgolj na funkcijo v vnaprej fiksiranem "plotu" vrste" (Škreb 1981: 186), kot fabule - "ker poznamo načela strukturiranja, poznamo tekst, preden smo obveščeni o njegovih spremenljivih (irelevantnih) elementih" (Žmegač 1973:78). Predvidljivost pomeni tudi majhno obvestilnost/informativnost, zato so ta besedila "čista redundanca" (Hladnik 1983: 32). Bistvena lastnost tega žanra je torej shematičnost glede na "elemente: tok dogajanja, prikazovanje človeških likov, jezik (...) (in) model sveta" (Škreb 1981: 182). A. Radin v sestavku *Eventualne formalno-semantične distinkcije* analizira značilnosti trivialnih in umetniških besedil, pri tem pa ugotovi, da ne gre za razlike na ravni besedila (tema, fabula - motiv), ampak da je s formalnoanalitičnega stališča za trivialno književnost značilna shematičnost, žanrovska kontaminiranost, reproduktibilnost. Nekoliko drugače pa karakteristike kiča določa L. Giesz na podlagi t.i. antropološke estetike, ki razlikuje estetska stanja, tj. prelivanja med predmetom in doživljajočim subjektom. Gieszu se zdi bistveno kičarsko stanje, ne sam predmet, tako da njegova *Fenomenologija kiča* v celoti ne sodi med morfološke obravnave. S stališča zgradbe so zanimive naslednje Gieszove določitve značilnosti kiča: sentimentalnost (kič povzroči v človeku ganjenost z lastno ganjenostjo, kič ustvarja razpoloženja), lepljivost (kič je penetranten), sinestetičnost ("sinestezije zaradi ustvarjanja razpoloženja" (Giesz 1979: 76)), prenatrpanost s stvarmi. Našteto je, v povezavi s shematičnostjo, mogoče pojasniti na podlagi razmerja med motivom in temo ter vloge snovi v besedilu.

1.3.2.1 Motivi so v *Morfologiji literarnega dela* opredeljeni kot sestavniki besedila, ki "so po svoji temeljni sestavi izpolnjeni s konkretnim materialom, kar pomeni, da v njih prevladujejo snovni elementi. tj. predstave konkretnega življenja, likov, situacij, dogodkov, okolja, predmetov ipd." (Kos 1981: 30). Primerjave med motiviko trivialne in umetniške literature kažejo, da se obe vrsti motivno bistveno ne razlikujeta; ni posebnih, zgolj za trivialno književnost značilnih motivov - tako piše A. Radin in doda: "Medtem ko

dela umetniške književnosti težijo k semantični kompleksnosti, poglobljenosti in objektivizaciji, dela trivialne književnosti težijo k njihovi ekscentričnosti, senzacionalnosti, pogosto tudi deviantnosti." (Radin 1987: 45) Motivi se glede na svojo funkcijo v toku dogajanja/zgradbi besedila razvrščajo med glavne in stranske, motivne drobce in sklope. Literarna teorija povezuje motiviko besedila s snovjo: "**Motiv je torej del snovi, oblikovan v poseben, značilen, človeško pomenljiv in ponovljiv položaj**, ki pogosto zaradi svoje dinamičnosti zahteva pripravo v predhodnem in iztek v naslednjem motivu: je pač napeta situacija, ki je iz nečesa nastala in v nekaj uplahne." (Kmecl 1977: 156) Razlikovanje med dinamičnimi in statičnimi motivi je pomembno tudi za določanje posebnosti trivialne književnosti, saj "dela trivialne književnosti karakterizira konkatencija skoraj samo dinamičnih in vezanih motivov, (...) ki ne puščajo prostora za statične in nevezane motive (...)" (Radin 1987: 47).

1.3.2.2 Če je za motiv značilna prevlada snovno-materialnih sestavin besedila, pa je tema "prav narobe zgrajena predvsem iz idejno-racionalnih in afektivno-emocionalnih sestavin" (Kos 1981: 39). V tem je besedilna tematika bolj abstraktna od snovne plasti besedila, ki se gradi na motiviki - "tema večidel ne obstaja sama zase, ampak predvsem tako, da se opira na motive, motivne drobce in sklope" (isto). Ker je tema na višji besedilni ravni kot motiv, in je "bolj "idejna", "idealna", "duhovna" ali "abstraktna"" (Kos 1983: 92), je tudi sporočilno pomembnejša, "tehtnejša za sporočilo, tako da največkrat označuje smiselno ali ideološko opredeljeno snov" (Kmecl 1977: 161). Tudi teme so raznovrstne, prerastejo lahko v tezo, nadtemo; tema je povezovalni element posameznih motivov, saj na snovno-materialni ravni literarno delo še ne more biti enovito, to pa pomeni, "da je treba njegovo enovitost iskati na ravni teme" (Kos 1981: 42). V tem se kaže osrednja značilnost trivialne literature, ki izhaja iz **razmerja** med motiviko in tematiko: *to je tematska nefunkcionalnost shematične motivno-snovne ravnine besedila*. Bogata, pogosto celo preobsežna motivika v trivialnem besedilu ni tematsko nadgrajena, in tako ostaja besedilo predvsem na ravni snovno-materialnih sestavin, ob prekomerno zoženi in predvidljivi tematiki. Čeprav A. Radin ugotavlja, da na tematski ravni ni bistvene razlike med trivialno in umetniško književnostjo, kar pomeni, da med temami ni take, "ki bi bila karakteristična le za trivialno književnost" (Radin 1987: 45), je vendarle mogoče trditi, da tematika umetniškega dela presega trivialno tematiko, in sicer kolikostno in kakovostno. V trivialnem besedilu tako ni verjetna alegoričnost snovi, tj. da bi bilo besedilo na motivni ravni ubeseditve filozofsko-življenjske ideje (v literaturi "se da (...) alegorijo razlagati prav prek odnosa med motivom in temo (Kos 1981: 43)), pa tudi ne posebna tematska sopostava, npr. kontrapunkt kot "višj(a) tema celote" (isto: 48). Poleg skrčenosti je za tematiko značilna predvidljivost - na tej podlagi je mogoče izdelati tipologijo tematike trivialne književnosti, npr. (1) bogu podoben junak pustolovskega romana "v vseh "elementarnih situacijah", skozi katere ga avtor vodi, ostaja zmagovalec" (Škreb 1981: 188); (2) tema detektivskega romana kot hvalospeva "vsemogočnemu človeškemu intelektu, ki zmore vrniti svet iz navideznega kaosa v red" (isto: 189) in (3) tema "superiornosti znanstvenih oz. psevdoznanstvenih (...) odkritij" (isto).

1.3.2.3 V literarni vedi je tematska nefunkcionalnost motivike/snovi trivialne književnosti večkrat izpostavljena - tako je v leksikonu *Literatura* kot ena od značilnosti tega žanra na prvem mestu "prevlada snovnega interesa" (*Literatura*: 247). Kič sestavljajo - tako po W. Müller-Seidlu - "zgolj hipni, trenutni, snovni učinki, ki se ne integrirajo v višjo celoto" (Kos 1983: 91), J. Schulte-Sasse pa določi še nekaj razpoznavnih znamenj kiča: kumulativnost in kopičenje posameznih momentov (razpoloženj posameznih trenutkov), brezdistančno uživanje, prevlada čutnosti/čustvenosti nad razumnostjo, konservativnost, pospeševanje duhovne lenobe, za kič "so značilni klišeji, že dane podobe,

formule, šablone" (isto: 113). Tezo, da je za trivialno književnost bistvena snovna plast besedila, potrjuje tudi vrsta Gieszovih oznak kiča - "ekshibicionizem kiča je razviden že iz njegove fenomenološke značilnosti, tj. ustrežljivosti, in ne šele na tematski ravni" (Giesz 1979: 81), iz česar je razvidno, da se material v kičastem izdelku "prebije v prvi plan, postane sam sebi namen" (isto: 115). Tako se po eni strani ukinja vsako preseganje materiala (transcendena je po Gieszu psevdo-transcendena, ki se pojavlja kot tendenca in iz katere izhaja "**fundamentalna neresničnost kiča**" (isto: 106), po drugi strani pa so iz te fenomenološke opredelitve razumljive nekatere zgradbene značilnosti, kot je npr. prezasičenost s sinestezijami, prenatrpanost s stvarmi idr., kar je značilno za kič. Zaradi prevlade snovne plasti je na podlagi presoje vrednosti in integriranosti strukturalnih funkcij razumljiva aksiološka oznaka besedil trivialne in kič literature: to so "dela z minimalno integracijsko pa tudi historično vrednostjo posameznih strukturalnih funkcij" (Kos 1983: 167).

2. Trivialna mladinska književnost in mladi bralec

2.1 Če je za trivialno mladinsko književnost značilna ukinitvev presežka, kar umetniško delo spremeni v kič, s tem da npr. "adaptacije radikalno skrajšajo original na goli akcijski skelet" (Kobe 1987: 100), pa je ta podvrsta zanimiva z ozirom na bralčev razvoj. Leta 1912 je Učitelj v *Slovenskem narodu* pisal o pustolovki/indijanerici: "Indijanerica je prva senzacija vsakega otroka, prva sila, ki odpre otroku pogled v divji svet, mu pokaže boje in nasilstva, pa tudi grozovitost človeškega življenja." (*Slovenski narod* 1912: 11) Po sodbi J. Brinarja prebirajo mladi indijanerice, ker v mladinskih spisih najdejo le otroke, "ki govore često samo še jezik ,plidkanih samoslajcnikov" (Brinar 1912: 32). Brinar zato priporoča, naj se upošteva Herbartov izrek, da "otrok neče biti majhen, ampak bi bil rad mož" (isto: 33). Razvojno razlaga trivialno mladinsko književnost tudi G. Šilih, in poleg literarnega in pedagoškega kriterija poudarja še psihološkega - v zvezi z zadnjim piše o mladinski psihologiji, "ki je raziskala potrebe mladega človeka na območju branja" (Šilih 1983: 25), glede na tipologijo Ch. Bühler. Ob pojasnjevanju posebnosti čtiva v robinzonski dobi presodi, da je od povesti, ki "poročajo o nevsakdanjih čudovitih potovanjih, prigodah in uspehih" (isto: 26) do plaže včasih samo korak. Kakšna je torej struktura trivialne mladinske proze in kaj v njej omogoča identifikacijo z osebami?

2.2.0 Predmet analize bo zbirka *Pet prijateljev*, uspešnice angleške pisateljice E. Blyton. Razlagalni postopek se bo nanašal na vrednostne in dogajalne sestavnike besedil in se tako navezoval na analize, ki skušajo poleg teoretičnih opredelitev izpostaviti zgradbo konkretnega besedila. Tako N. Popović-Perišić analizira trivialni roman *Čarovnica z Griča* Marije Jurič-Zagorke, U. Eco pa značilnosti Flemingovih romanov o J. Bondu, glede na značilne pare oseb in z njimi povezano ideološko ozadje (npr. Bond : zločinec). Ob tem se mu pokažejo pravila in stalnice forme romanov o Bondu, pa tudi širše, literarnosociološke določilnice. Za analizo zbirke *Pet prijateljev* je bila med drugimi uporabljena metoda sondiranja; iz celotne zbirke je bilo naključno izbranih pet knjig: *Na otoku zakladov* (prev. Marjana Samide, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1988), dalje NOZ; *Na potepu* (prev. Ladeja Godina Košir, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1989), dalje NP; *Luč v svetilniku* (prev. Tatjana Žener, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1990), dalje LVS; *V megli* (prev. Breda Konte, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1990), dalje VM; *Skrivni rov* (prev. Irena Samide, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1991), dalje SR. Besedila se na podlagi tipologije uvrščajo v "do neke mere estetsko oblikovan(o), a še vedno trivialn(o) literatur(o)" (Kordigel 1990: 38); to so daljša besedila v knjižni obliki (ne več pogrošni zveščič), z ustrežno kvaliteto jezika in bogato opremo. Formalne značilnosti, ki jo uvrščajo med besedila trivialne književnosti, so vidne že na prvi pogled: platnice z ilustracijo, vezano na pomembnejši dogodek v posameznem besedilu, isti tip črk (avtor/

naslov/zbirka), napoved na hrbtni strani knjige (**In prihodnja/naslednja pustolovščina peterice?**), ki prinaša nepopoln povzetek fabule in v zadnji povedi značilen namig na zanimivost dogodivščine (Vse skupaj pa postane zaradi nepričakovane megle še bolj grozljivo! (LVS)/Zvesti Tim, ki edini pozna pot skozi labirint podzemnih hodnikov, zadnji hip priteče na pomoč in ... (NP)).

2.2.1 Potek dogajanja, osebe, prostor in čas so oblikovani na podlagi razvidnega klišeja.

2.2.1.1 Za razvoj dogajanja/napetost velja, da je razdeljen/(a) na štiri loke, in sicer:

- (1.) prvo poglavje (uvod),
- (2.) drugo do peto poglavje (prva omemba za pustolovščino pomembnega kraja),
- (3.) šesto do trinajsto poglavje (prve pustolovščine, povezane s skrivnostnim krajem),
- (4.) vrh (razrešitev skrivnosti) in (srečen) konec

V **prvem** dogajalnem loku je dogajanje zasnovano na dva načina: ali kdo od likov najavi možno pustolovščino ali pa se dolgčasi (posredna najava pustolovščine (NP, LVS, SR, NOZ : VM); pripoved vselej začenja član družine (NP: George, LVS: Dick, SR: George, NOZ: Julian, VM: George). **Drugi** lok je zgodbeno pomemben kot prvi namig na možno dogodivščino - praviloma je povezan s skrivnostjo (kraja, pojava, zvoka), kar v nadaljnjem razvoju postane za pustolovščino odločilno (NP: zapor/zvonovi, LVS: potujoča igralska skupina, SR: kočar/najdišče, kovinski glasovi, NOZ: Kirrinov otok, VM: Skrivnostna goličava). **Tretji** dogajalni lok se oblikuje okrog elementa, tesneje povezanega s ključnim dogodkom (pustolovščino) (NP: Umazani Dick s čudnim sporočilom/ruševine, LVS: skednjaki/nenavadna svetlobna znamenja, SR: luč/ljudje v stari hiši, NOZ: stara razbitina/skrivnostni načrt, VM: cigani, nenavadna usoda družine Bartle). Zadnji, **četrti** dogajalni lok je hkrati vrh in razplet dogajanja, s tem da je kot zgradbena prvina opazna **spešitev, zaviranje** (pejsaž, opis ali "dogodki, ki so lahkotnejši" (Kmecl 1977: 227)) pa je manj pomembna za notranji ritem kot "gibanje realnosti, ki jo postavlja vsebina literarnega dela" (Kos 1981: 79). Dogajalni lok je usmerjen k osrednjemu dogodku (NP: roparji in iskanje draguljev, LVS: razkritje tihotapev, SR: družčina najde pomembne načrte, NOZ: sleparje premagajo, ingoti so njihovi, VM: pobeg ciganom, ponarejeni dolarji). Da razvoj dogajanja res poteka v lokih in ne enakomerno, je videti po **približevanju in oddaljevanju** od bistvenega za vrh in razplet, torej v zapovrstnosti spešitev in zaviranj.

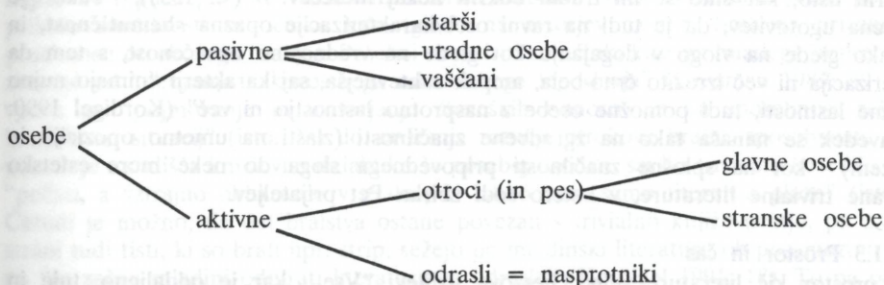
Shema za dinamiko dogajanja v pripovedi NP:

		dinamika
Počitnice, načrt za potep	1	1.
prvič omenjen zapor	2	
potep se začneja, zajci	3	2.
vas, ločitev	4	
iskanje kmetije, zvonovi	5	
Dick dobi skrivnostno sporočilo	6	
Dickov beg in srečanje z ostalimi	7	3.
Gostilničarkina razlaga zvonjenja	8	
Dickova pripoved	9	
Srečanje s policajem in babico (skrivnostni kraji)	10	
Pot k ruševinam	11	
Razvozlanje sporočila	12	
Noč v kleti, jutro	13	
V čolnarni, opazijo nasprotnika	14	
Srečanje z Maggy in Umazanim Dickom, domiselno sprenevedanje. Splav	15	
Zasledovanje	16	
Kraja hrane, razvozlanje načrta	17	4.
Raziskovanje jezera, čoln. Približujeta se nasprotnika.	18	
Trčenje, Tim "premaga" nasprotnika. Načrt za nočni potop	19	
Nočni potop	20	
Vreča z dragulji	21	
Beg pred nasprotnikoma, razplet, pohvala	22	

Poleg istovrstne zgradbe dogajanja so v izbranih besedilih opazne nekatere stalne sestavine pripovedi: (1.) vložena pripoved/retrospektiva, (2.) najave dogodkov, (3.) opis hrane in obedov kot prevladujoča oblika zaviranja.

Ob opaznih in zgradbeno pomembnih klišejih je vidno tudi ponavljanje posameznih fabulativnih izsekov oz. delcev, npr. v pripovedih NOZ in SM nasprotniki grozijo George, da ji bodo ubili/pretepli psa Tima. **Vložena pripoved/retrospektiva** je za nadaljnji razvoj dogajanja pomembna kot pojasnitev skrivnosti kraja ali pojava oz. kot osvetlitev kakega važnejšega dogodka (NP: gostilničarkina pripoved o roparjem pobegu iz zapora; LVS: Yanov praded pripoveduje o lažnih svetlobnih signalih in plenjenju ladij; VM: Ben pripoveduje o Megledni goličavi in usodi družine Bartle; SR: Harryjeva pripoved o sporu z bratom Guyem; NOZ: Georgina pripoveduje o revščini svoje družine in o psu Timu). Enako napovedovalno vlogo imajo tudi **pripovedovalčeve opazke/svarila/komentarji**, povezani z razvojem dogajanja (VM: "Vse skupaj bo še zelo nerodno!" (st. 21) LVS: "Previdno, Julian, morda spodaj kdo čaka na preži!" (st. 110) Posebej velja poudariti vlogo zaključnih povedi v pripovedih, ki ali komentirajo pustolovščino ali napovedujejo novo (LVS: "Za njimi je bila razburljiva pustolovščina!" (st. 155) VM: (Potem ko dá Anne Dogodivščini naslov V megli) "To je dober naslov, Anne. Tudi mi ga bomo uporabili!" (st. 162) NOZ: "Toda to je že druga zgodba!" (st. 172) NP: "Da, srečno - pet prijateljev - do naslednje pustolovščine!" (st. 170) SR: "In pozdravi si uho do naslednje pustolovščine, Timmy" (141). **Opisi hrane in obedov** so opazno klišejski, s tem da je praviloma poudarjena obilnost hrane, prijetne vonjave, odličen tek itd. (NOZ: dober čaj, čudovit kolač, sladek sirup, "otroci so pospravili vse do zadnje drobtinice" (st. 71); NP: vrč zlato rumenega soka, košarica lepo zapečenih kruhkov, "(j)oj, kakšni požeruhi smo" (st. 62); LVS: orjaška šunka, slastno mleko). Stereotipni so tudi **opisi narave**; le-ta je pretirano grozljiva (npr. nevihta v besedilu NOZ (oblaki se podijo kot preganjani, veter tuli in zavija, da je "Anne prav pošteno prestrašena" (st. 58) - podobno je prikazan tudi ciganski tabor (VM) (zanimivi prilastki: **neprijazni** ljudje, **čudno** življenje, **garjavi** psi) ali pa sentimentalno kičasta (npr. LVS: prizori "iz življenja kmetije: račk(e) v ribniku, kokoš(i) (...), siv(e) ovčk(e)" (st. 24)).

2.2.1.2 **Osebe** v obravnavanih besedilih se razporejajo v skupini, kise razlikujeta glede na pomen oseb in razvoj dogajanja; glede na lastnosti (namene, moralo itd.) oseb zajemata skupini še podskupine, po shemi:



Glavne osebe/nosilci razkrivanja skrivnosti so otroci, in sicer štirje (Dick, Anne, George, Julian (v besedilu VM še Henry) ter pes Timmy (Tim). Zanimivo je, da je eden od njih vedno **osrednja oseba**/glavni nosilec, "vodja" skupine: (NP: Julian, LVS: Dick, NOZ: George); otroke - glavne osebe označuje neustrašnost, iznajdljivost in premetenost, kar velja tudi za psa Tima: le-ta razume vse, kar mu otroci govorijo (npr. NP: "Tim jo je pogledal, kot da bi mu bilo vse jasno. Našpičil je ušesa, nagnil glavo na eno stran in pozorno poslušal vsako Georgino besedo." (st. 7)). Pet prijateljev deluje po vedno vnaprej sestavljenem načrtu, predvidijo marsikatero težavo in se srečno rešijo iz nevarnosti. **Otroške stranske** osebe so nekoliko drugačne; opazna je njihova

neenakovrednost glavnim osebam, ki izhaja iz kake njihove neprimerne lastnosti: deček Yan in ciganček Smrkač sta umazana, pet prijateljev se trudi prevzgojiti ju, s tem pa se v besedilu pojavljajo izrazito vzgojni vstavki, nauki in poduki: (VM: "Pa še nekaj, Smrkač, ne pozabi, da imaš zdaj robec!" (st. 60), Smrkač bo bolj skrbel za čistočo voza; LVS: umazani Yan, ki pa se okopa, svetuje pradedu: "Tudi ti bi se moral." (st. 88)). Higiena je pomembna za glavne osebe, kakor je opazno iz njihovih izjav (npr. VM: "Pozabili smo se preobleči in umiti in sploh vse take reči" (st. 86). Besedilni deli, v katerih je opazen moralizem/vzgojnost, se nanašajo še na nekatere druge kreposti, npr. na nesebičnost (NOZ: "Prvič v življenju je George začutila, kaj pomeni deliti srečo z drugimi." (st. 69) "Ni prav, da kaj jemlješ od drugih, če jim ne moreš povrniti vsak delček." (st. 33)) ali na delavnost (LVS: "Če hoče bombon, naj si ga zasluži." (st. 39)). Tako se zdi, da besedilo le ni bilo napisano zgolj za zabavo mlademu bralcu, ampak da so se besedilne trivialne književnosti povezale s ponekod eksplicitno vzgojno težnjo. Ta se kaže v oblikovanju nepravega antagonizma bodisi med glavnimi bodisi med stranskimi osebam, s tem pa se potrjuje nauk, da je mogoče več in bolje doseči skupaj. Tak nepravi antagonizem (nepravi zaradi umetnega nasprotja med osebama/osebami in praviloma srečnega razpleta) je odnos med dvojčkoma v besedilu SR, ki mu sledi Harryjevo kesanje ("Tako nemogoč sem bil, nisem se hotel pobotati s teboj!" (str. 120), med Henry in George v VM (a nato skupno odkrijejo ponarejene dolarje) in med George in ostalimi v pripovedi NOZ (George je sprva prepričana, da je vse stvari najlepše početi sam. "Sedaj pa se mi zdi, da bo prav zabavno, če bodo zraven tudi Julian, Dick in Anne." (st. 49)). Drugačne so **aktivne odrasle osebe** - praviloma so kriminalci (prevaranti, tatovi, tihotapci), ki jih značajske določa grobost in okrutnost, so pa tudi kot pojave nenavadne (cigani, Umazani Dick, potujoči igralci). Kot protijunaki skupino otrok predvsem ovirajo (VM, LVS) ali pa se želijo samo polastiti dragocenega plena (SR, NOZ, NP). Ostale osebe za dogajanje, ki temelji na nasprotju med odraslimi aktivnimi osebami in otroki, niso bistvene; za starše velja, da načeloma ne nasprotujejo pustolovščinam, uradne osebe (npr. policisti) sprva ne verjamejo v uspeh otrok oz. podatke o kriminalcih, ki jih je družčina zbrala, po zaključeni pustolovščini pa se praviloma čudijo iznajdljivosti in premetenosti peterice (NP: "Policija jih je iskala mesece in mesece. Le kako ste jih našli?" (st. 168) VM: "Tile otroci so pa res od sile, da so odkrili tisto, kar smo se mi trudili odkriti nekaj mesecev!" (st. 155)). Tako je upravičena ugotovitev, da je tudi na ravni oseb/karakterizacije opazna **shematičnost**, in sicer tako glede na vlogo v dogajanju kot glede na vrednostno označenost, s tem da karakterizacija ni več izrazito črno-bela, ampak zahtevnejša, saj karakterji "nimajo nujno ene same lastnosti, tudi pomožne osebe z nasprotno lastnostjo ni več" (Kordigel 1990: 39); navedek se nanaša tako na zgradbene značilnosti (zlasti na umetno opozicijo in moralizem) kot na splošne značilnosti pripovednega sloga do neke mere estetsko oblikovane trivialne literature, v katero sodi zbirka Pet prijateljev.

2.2.1.3 Prostor in čas

Za prostor kič literature velja Gieszova trditev: "Vse, kar je oddaljeno, tuje in prostrano, je primerno kot milje kiču (...)." (Giesz 1979: 71) Obravnavana besedila so prostorsko eksotična, ta prostor pa je prepleten z "domačijskimi razpoloženji (...)" ali sentimentalnimi nitmi hrepenenja" (isto); udomačenost eksotičnega in njegova povezanost s sentimentalnostjo se jasno kaže v opisu taborjenja (NP: bivališče med ruševinami; SR: taborjenje v bližini najdišča; NOZ: piknik ob ognju med razvalinami), kar se da vzporejati z Gieszovo besedno zvezo "mikrokozmična perspektiva koticčka" (Giesz 1979: 71). Tudi čas pripovedi je praviloma eksotičen, in sicer preko avre/patine preteklosti, ki "postaja sama sebi namen" (isto: 73) - to je izrazito v spominih oz. pripovedih iz davnih dni (VM: o Skrivnostni goličavi; LVS: pripoved Yanovega pradedu). Eksotičen pa je tudi

dogajalni čas glavne zgodbe, saj se pustolovščine vedno godijo med počitnicami (zlasti poletnimi), torej takrat, ko otroci nimajo obveznosti v šoli.

2.2.2 Zbirka *Pet prijateljev* je po svoji oblikovanosti, dogajalni zgradbi, karakterizaciji in časovno-prostorski določenosti primerljiva z nemladinskimi trivialnimi besedili, kakor jih je literarna veda v svojih interpretacijah že obravnavala; za obravnavana trivialna mladinska besedila tudi velja Škrebova ugotovitev, da je v nekaterih žanrih trivialne književnosti (detektivka in pustolovka) opaziti globoko stilno neskladnost, v realističnem svetu se pojavlja superjunak, kar tovrstnim žanrom ne dopušča, "da se (...) vzdignejo do originalnega umetniškega dela" (Škreb 1973: 140). Misel je sicer vrednostno zaznamovana, a odpira za trivialno mladinsko književnost nov, bistven, tj. recepcijski vidik analize. Junaki iz zbirke *Pet prijateljev* so superjunaki, in kot taki možni/verjetni identifikacijski modeli za bralca na določeni razvojni stopnji. "V začetni fazi adolescence opazimo zanimanje za pustolovske romane, ki pa so zdaj že popolnoma vezani na realni svet. Otrok, ki išče svoje mesto v svetu, hoče, da literarni junak obvlada kritične situacije s svojo spretnostjo in iznajdljivostjo." (Kordigel 1991: 16) To pa tudi pomeni, da je zlasti za književno didaktiko važno vprašanje, kako je mogoče vključevati trivialna mladinska besedila (zbirko *Pet prijateljev*) v pouk književnosti.

2.3 Trivialna književnost in pouk

2.3.1 O trivialni literaturi v šoli je v okviru razlag trivialne literature pisal M. Hladnik, in sicer na podlagi Nusserjevih in Schmejevih določitev ciljev poučevanja tega žanra; zlasti so to preventivni cilji, družba se bo ubranila manipulacije. Že leta 1973 pa je V. Žmegač nakazal tudi neideološke cilje šolske analize trivialne literature, ko je zapisal, da je analiza trivialne literature važna za oblikovanje predstave o vrednosti umetniške književnosti - "kar je po današnjih pojmovanjih vredno, estetsko legitimno, se vidi ostreje, če opazujemo z negativnega pola" (Žmegač 1973: 80). Predvsem na bralno/ustvarjalno sposobnost je vezano tudi didaktično pisanje Güntherja Waldmana, ki s poukom trivialne literature "nima namena navdušiti za branje visoke literature" (Hladnik 1983: 25), ampak vidi njeno vlogo v razvijanju ustvarjalne in fantazijske dejavnosti. Drugače pa o trivialni književnosti/plaži piše M. Grosman; avtorica razprave *Otrok in literarna plaža* podrobno prikaže značilnosti in učinke kiča (glede na avtorjev namen, bralčeva pričakovanja, posebnosti otrokovega branja). Posebej negativni so učinki kiča na mladega bralca; segajo namreč od "nebranja kakovostnega mladinskega leposlovja" (Grosman 1989: 39) preko vpliva na "pojmovanje in ustvarjanje človeških odnosov in na sposobnost reševanja konfliktnih situacij" (isto: 38) do zaviranja razvoja otrokove bralne sposobnosti. Zadnji učinek je s stališča književne didaktike še posebej usoden, saj bo trivialno besedilo otroka "počasi, a vztrajno oblikovalo v bralca, ki lahko bere samo literarno plažo" (isto: 39). Četudi je možno, da del bralstva ostane povezan s trivialno književnostjo, pa na drugi strani tudi tisti, ki so brali npr. strip, sežejo po mladinski literaturi, ob posameznih temah pa "se začne mladini odpirati literatura za odrasle" (Kordigel 1991: 17). To pa pomeni, da trivialna mladinska književnost le ni tako usodna za razvoj bralne sposobnosti, ampak je posledica otrokove razvitosti, pričakovanj in potreb; na tej podlagi je možna celo nasprotna zahteva, po kateri bi morala biti v šoli trivialna književnost umetniški enakovredna. Med obema **skrajnostima**, tj. med popolnim zavračanjem in nekritičnim sprejemanjem trivialne književnosti, se zdi s stališča književnosti didaktike in bralnega razvoja ustrezna srednja pot: trivialna mladinska književnost gotovo ne sme biti edino učenčevo čtivo, a hkrati si književni pouk ne more zatiskati oči pred veliko priljubljenostjo tega žanra, ter bralcu navkljub trivialno mladinsko književnost zastopljati kot razvoju bralca škodljivo in bralni sposobnosti nevarno. Vprašanje, ki se zdi ob prikazanih skrajnostih bistveno, je - kako smiselno **vključevati** trivialno književnost v razvijanje bralne

sposobnosti. Ob tem je izhodišče Žmegačeva misel o opazovanju književnosti z negativnega pola, pa tudi ugotovitve psihologije in teorije bralnega razvoja: dejstvo, da mladi bralec rad poseže npr. po zbirki *Pet prijateljev*, dodatno potrди veljavnost misli: "Z vojno napovedjo trivialni literaturi postavi učitelj učence v frustracijski položaj." (Hladnik 1983: 25)

2.3.2 Trivialna mladinska književnost se z leposlovjem povezuje na motivni ravni; dogajalni povzetek prve je večinoma primerljiv z istosnovno umetniško literaturo, in sicer ko le-ta temelji na zanimivem nizu dogodkov, kot npr. "najboljš(a) pustolovsk(a) povest v slovenski mladinski literaturi *Jadra na robu sveta*" (Pirnat-Cognard 1980: 293). Za primerjavo s kakim besedilom (npr. NOZ) iz zbirke *Pet prijateljev* je primerna znana mladinska povest *Bratovščina sinjega galeba* Toneta Seliškarja; razvidno je, da sta si besedili v marsičem sorodni:

OSEBE

	otroci	odrasli
BSG	glavna oseba: Ivo ostali: 5 članov posadke, Mileva	nasprotniki: tihotapci, srpa tudi Ante
		manj pomembne osebe: Just, delavci v kamnolomu, oficir ...
NOZ	glavna oseba: George ostali: Anne, Julian, Dick pes Tim	nasprotniki: sleparji/tatovi manj pomembne osebe: teta in stric, policija ...

PROSTOR

BSG	primorje
NOZ	Kirr. zaliv in otok

ČAS

BSG	pomlad
NOZ	poletje

POTEK DOHODKOV (DOGODIVŠČINE)

(dogajanje poteka v lokih, osrednji dogodki)

BSG	Prva plovba, s tihotapci na krovu, torpedovka in pomoč
NOZ	Plovba na otok, razbitina in sporočilo, rešitev iz ujetništva

Vložena pripoved

BSG kako so osleparili Ivotovega očeta

NOZ George pripoveduje o usodi svoje družine

Na motivni/dogodkovni ravni je torej opazno prekrivanje med obema besediloma; drugače pa je na ravni tematike - če za trivialno besedilo velja, da je tematika vezana na prikaz iznajdljivosti in bistroumnosti, pa tudi poštenosti in urejenosti nosilcev dogajanja (otrok) - kar ni brez zveze s Škrebovo trditvijo, da "superjunak pustolovskega romana nezmotljivo obvlada vse pasti usode in vse težave življenja" (Škreb 1973: 140) - je tematika Bratovščine Sinjega galeba širša. Socialna tema (kolektivno delo, "prizadevanje, da bi izvedli svojo socialno gospodarsko zamisel" (Pirnat-Cognard 1980: 275) je mestoma celo preveč izpostavljena in prerašča v tendenco (Ivotovo poudarjanje složnosti in delavnosti), ob njej pa je v tematiko zajeto tudi vprašanje krivice (Ivotova osvraženost) ter krivde in izobčenosti (Brazilec in njegov greh, ki se prenaša na njegovo družino), do končnega razpleta, ko je "(o)četova krivda izbrisana" (Seliškar 1974: 124). Razlike med zbirko *Pet prijateljev* in *Bratovščine Sinjega galeba* so razvidne tudi na jezikovni in zgradbeni ravni: opazna je velika gostota metafor (vas se sonči, morje se je vžgalo, voda je ugasnila itd.) in protistavna zgradba prvega poglavja *Bratovščina Sinjega galeba* (vas: Ivotova hišica; njegova izločenost: pogum itd.), kar kaže na večjo dodelanost in kompleksnejšo kompozicijo leposlovnega mladinskega besedila.

2.3.3. Nakazane sorodnosti na fabulativno-motivni in razlike na tematski in jezikovno-zgradbeni ravni opozarjajo na možnost **prehajanja** od trivialnega besedila v leposlovje, s tem da se bralca opozarja na klišeiziranost dogajanja in tematsko nefunkcionalnost motivike (v primerjavi z umetniško literaturo). To pa pomeni, da dobi tako pojmovana in obravnavana trivialna književnost v pridobivanju bralne sposobnosti tisto vlogo, ki je glede na njene značilnosti in priljubljenost smiselna: kot sredstvo zблиževanja literarnega nebralca in leposlovja. Taka opredelitev cilja, na podlagi katere je trivialna književnost pri pouku (bralni znači itd.) dopustna in smiselna, osvetljuje uместnost uvrstitve odlomka iz pripovedi *Na otoku zakladov* v slovensko berilo za peti razred osnovne šole. Nalogi, ki sledita odlomku, in skrčena oznaka značilnosti besedila bralca vodi v razpoznavanje in presojanje trivialne književnosti, ne da bi se z vnaprejšnjimi odklonilnimi stališči do nje tak "pogovor" onemogočalo; tako pa se tudi z branjem trivialne književnosti dosega jo temeljni smotri pouka književnosti.

Literatura

- E. Blyton: *Luč v svetilniku*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1990 (Pet prijateljev). *Na otoku zakladov*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1988 (Pet prijateljev). *Na potepu*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1989 (Pet prijateljev). *Skrivni rov*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1991 (Pet prijateljev). *V megli*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1990 (Pet prijateljev).
- T. Seliškar: *Bratovščina Sinjega galeba*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1974 (Zlata knjiga).
- M. Bogataj: *Umetnost, trivialno in množično*, Dialogi 1989/10-11.
- J. Brinar: *Spisi za mladino, Pedagoški letopis* 1912, V: *Otrok in knjiga*, 1985/21.
- F. Čibej: *Kič in šund, Dom in svet* 1929, 5.
- A. Debeljak: *Postmoderna sfinga*, Celovec-Salzburg; Wieser, 1989.
- U. Eco: *James Bond - Narativna kombinatorika*, V: *Uvod v naratologijo*, Osijek, Revija/Radniško sveučilište "Božidar Maslarić", 1989 (Mala teorijska biblioteka, 35).

- I. Giesz: *Fenomenologija kiča*, Beograd, Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1979 (XX vek, 40).
- M. Grosman: *Bralec in književnost*, Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1989.
- M. Hladnik: *Trivialna literatura*, Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1983 (Literarni leksikon 21).
- H. R. Jauss: *Estetika recepcije*, Beograd, Nolit, 1978.
- M. Kmecl: *Mala literarna teorija*, Ljubljana, Borec 1977.
- M. Kobe: *Pogledi na mladinsko književnost*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1987 (Otrok in knjiga).
- J. Kos: *Marksizem in problemi literarnega vrednotenja*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1983 (Tokovi). *Morfologija literarnega dela*, Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1981 (Literarni leksikon 15). *Očrt literarne teorije*, Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1983. *Uvod v metodologijo literarne vede*, Primerjalna književnost, 1988, 1.
- M. Kordigel: *Bralni razvoj, vrste branja in tipologija bralcev, Otrok in knjiga*, 1990, 29/30 in 1991, 31.
- Literatura*, Ljubljana, Cankarjeva založba, 1984 (Leksikoni Cankarjeve založbe).
- Z. Pirnat-Cognard: *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1980.
- H. Pleticha: *Pustolovka, V: Kinder- und Jugendliteratur*, Stuttgart, Reclam, 1984.
- W. Scherf: *Projekcija, identifikacija in kritična participacija, Otrok in knjiga*, 1976, 4.
- G. Šilih: *Problematika mladinske književnosti, Otrok in knjiga*, 1983, 18.
- Z. Škreb: *Trivialna književnost, Umjetnost riječi*, 1973, 2. *Trivialna književnost, V: Književnost i povijesni svijet*, Zagreb, Školska knjiga, 1981 (Suvremena misao).
- Trivialna književnost*, zbornik tekstova, prir. Svetlana Slapšak, Beograd, Studentski izdavački centar, 1987.
- V. Biti: *Pogled na trivialno književnost danes*.
- J. Goja: *Problemi trivialne književnosti: nekateri socio-psihološki aspekti*.
- M. Detelič: *O ontološkem statusu trivialne književnosti*.
- A. Matić: *Selektivna rezimirana bibliografija del o trivialni književnosti*.
- N. Popović-Perišić: *Trivialno in sram*.
- N. Vučković: *Socialni aspekti trivialne književnosti*.
- Učitelj: *Zapeljivka - indijanica, Slovenski narod*, 1912, 170.
- V. Žmegač: *O kritičnem pristopu k trivialni književnosti, Umejnost riječi*, 1973 2.

Z u s a m m e n f a s s u n g

BILDUNG DER JUGENDTRIVIALLITERATUR IN DER JUGENDLITERATUR UND IHRE ROLLE BEI DER LESEENTWICKLUNG

Der Beitrag geht von der Annahme aus, daß die Jugendtrivialliteratur eine besondere Unterart der Trivialliteratur ist. Auch für sie gelten Bestimmungen, die aufgrund des Gegenstandes der Literaturwissenschaft und des damit verbundenen methodologischen Pluralismus festgesetzt werden können.

Nach den einleitenden Fragen (Benennungen und Bewertungen der Trivialliteratur, Problematik der apriorischen Werthypothesen) geht der Beitrag in die Erklärung der Beziehungen zwischen der Trivialliteratur und dem Leser über, damit verbunden wird aber besonders der Zusammenhang zwischen der Erwartung des Lesers und der Identifikation mit dem System der herrschenden Beziehungen hervorgehoben. Das wird in einigen Schriften sogar zu sehr betont; das Ideologische ist noch besonders

problematic in Bezug auf die Jugendtrivalliteratur, weil diese vor allem eine Möglichkeit der Identifikation bedeutet, was mit der Entwicklung bedingt ist.

Die morphologische Analyse der Trivalliteratur verdeutlicht deren Schematismus, nach Giecz aber noch die Sentimentalität, Klebhaftigkeit, Synästhesie u.ä. Alle diese erwähnten morphologischen Bestimmungselemente können mit dem Verhältnis zwischen Motiv und Thema verbunden werden, woraus das grundlegende Kennzeichen der Trivalliteratur hervorgeht: die thematische Nicht-Funktionalität der schematischen Motive.

Im zweiten des Beitrages ist die Strukturanalyse der Sammlung "Pet prijateljev" ("Fünf Freunde") ausgeführt, und das mit der Sondierungsmethode. Neben den äußeren Kennzeichen (Umschlag, Ansage auf der Rückseite des Buches u.ä.) werden besonders der Verlauf des Geschehens, die Personen, Ort und Zeit behandelt. Damit verbunden scheint die Bestimmung der Rolle der Jugendtrivalliteratur beim Literaturunterricht. Diese Rolle zeigt sich besonders in der Annäherung des literarischen Nicht-Lesers und der Literatur.