

je visok in plečnat, močan in mišičast. Moč in nasilnost sta očimovi glavni značilnosti, z njima obvladuje Tish ter jo v lastno naslado tudi provocira (prizor, v katerem poljublja dekletovo mamo). Značilna je Tishina fokalizacija očeta – vidi ga predvsem kot telesno, čutno, nasilno osebo. Pripovedovalec fokalizira najprej njegove dlani (Tish jih sovraži), oči, usta, ustnice, zobe, jezik, pa spet roke. Očitno je, da Tish Tonnieja dojema kot nekoga, ki se je dotika – ob tem ji gre na bruhanje. Med osrednji nasprotujoči si osebi so postavljene ostale osebe romana. Tishina mama, ki ve, a ravna tako, kot da se ni nič zgodilo, je klišejska podoba gospodinje, ki skrbi za zajtrke, a se ne zmore upreti nasilju nad lastnim otrokom. Sošolke, tudi Tishin fant Kipper, so pravzaprav neprizadeti opazovalci: Kipper jemlje vse stvari »nenaporno«, sošolkam so stiske priložnost za sproščen klepet. Celotna učiteljica je Mirandina stiska predvsem priložnost za modrovanje na temo *Resnica osvobaja*, ravnatelj, »poosebljena olikanost«, pa je tipična upodobitev staromodnega vljudnega ravnatelja in je kot tak v ostrem nasprotju s Tishino stisko, tako da njegova izjava o (lažni) skrbnosti deluje pravzaprav paradoksalno:

Ni nam vseeno, kaj se dogaja s tabo.

In ni nam vseeno, kako se počutiš.

LITERATURA ALI PEDAGOGIKA?

Pikapolonica na prašni cesti (Ljubljana, Jasa, 1997).

V recenzijah na hrbtni strani knjige *Pikapolonica na prašni cesti* (Ljubljana, Jasa, 1997) je zapisano, da je knjiga nastala z vzgojnim namenom, »da bi

Med omenjenimi stranskimi osebami, ki jih v temelju opredeljuje *brezbriznost*, je edini pozitiven lik odvetnik, ki Tish pove tudi svoje doživetje razhoda z ženo, in tako nakaže skupno usodo človeka v stiski. Kljub elegantni obleki in uglednemu družbenemu statusu gospod Bojd ni popoln, še manj zaščitniški ali brezbrizen. Le tak pomeni za Tish oporo v boju zoper nasilje.

C. Unterholzer navaja v svojem članku značilnosti otrokovega dojemanja spolne zlorabe: iskanje krivde pri sebi, občutje nemoči, nezmožnost upora, molk, zavračanje resnice (žrtvi ne verjamejo). Očitno je, da vse to upoveduje tudi *Nož v škornju*, seveda kot literatura, ne kot naukov polna svarilna moralka. Ker je roman literatura, je z literaturo tudi v posebnem dvogovoru: »nagovarja« bralečvo predstavo o tem, kaj je v mladinski literaturi »primerna« tema, kaj je »okusno« in »otroško« – pa celo, kaj je otrok. Najbolj neposredno je ta dialog vzpostavljen v četrtem poglavju, v (paradoksalno) sproščenem klepetu deklet o nosečnosti, samomoru, aidsu – med običajnim kosilom v šolski jedilnici:

»Želijo si, da bi bili mi drugačni od njih.

Nedolžni. Otroci morajo nositi breme nedolžnosti za odrasle,« je pripomnila Maria.

Igor Saksida

ekološko ozaveščala najmlajše in spodbujala njihov razvoj h konstruktivnemu, odprtemu razumevanju narave in življenja na splošno« (J. Uršič); naslovniki različnih starosti bi torej negovali občutje strpnosti, pozornosti in ponižnosti »pred veličastjem sveta, ki nas presega«

(M. Dekleva). Že recenziji odražata različno opredelitev funkcije in oblikovanosti knjige. Prva recenzija jo bolj ali manj vzgojno poantira (čeprav poudarja tudi nujno literarnost), druga vidi »ekologijo« v občutenju pomembnosti slehernega bitja. Prvo stališče je ekološko vzgojno, drugo pravzaprav miselno; prvo je *pedagogika*, drugo *literatura*.

Dilema, ali mladinska književnost pripada pedagogiki ali literaturi, v teoriji mladinske književnosti ni tuja. M. Kobe je že pred desetletjem pisala o depedagogizaciji mladinske književnosti, in sicer v svojih *Pogledih na mladinsko književnost* (1987); v pregledih proznih žanrov (*Slovenske kratke pripovedi 1945–1995*, *Bisernica*, 1996) pa o vzgojnosti in literarnosti razmišlja z literarnozgodovinske perspektive. Tudi po Levstikovem obratu v smer umetniške mladinske književnosti je v ustvarjalnosti za mlade še zaslediti sledove didaktizma. V tem smislu je bistveno zavzemanje J. Brinarja za to, da bodi *vsak spis, ki ga damo otrokom, umetniško delo* (1905). Šolnik, kritik in pisatelj se seveda zaveda, da 'mokrocveteče rož'ce poezije' niso vse, kar potrebuje otrok, zato predlaga ob umetnostnih besedilih tudi branje znanstvenih spisov. Pa vendarle: meja med literaturo in neliteraturo je, kljub stranpotem v »sodobnih« integriranih konceptih, na slovenskem jasna že od začetka dvajsetega stoletja. Literatura je literatura, zanjo veljajo umetniški kriteriji, vsakšna »uporabnost« besedil onkraj meja, ki jih literatura postavlja sama sebi, je torej problematična in neupravičena. Tega pa ne ugotavlja le teorija literature: podobno piše v pogledih na svoje delo tudi pesnica S. Vegri, ki svari pred tem, da bi s poezijo učili otroke npr. o selitvi ptic (*Poskus prikazati drugačen odnos do sodobne poezije za otroke, Otrok in knjiga*, 27/28). Poezija ni namenjena poučevanju, pravi pesnica, in napačna je vsaka zasnova berila, ki bi otroka silila v to, da

se »mora ob pesmi nečesa naučiti« (st. 88). Interdisciplinarnost in funkcijska večplastnost pri vrednotenju leposlovja, ki bi ju kdo morebiti želel zastaviti kot ugovor težnji po avtonomiji umetnostnega besedila, ne sme zapasti v podrejanje umetniškosti »pragmatizmu« pridobivanja znanja. E. Seibert je v svojem razmišljanju o literarnosti mladinske literature zapisal, da se interdisciplinarnost »pogosto zamenjuje s ponovno pedagogizacijo tega literarnega žanra, kar v okviru sodobne pedagogike, ki stremlji za stapljanjem (integriranjem) predmetnih področij v okviru šolskega urnika, pomeni spoznanje, 'kako koristno in uspešno je mogoče mladinsko literaturo uporabljati pri pouku biologije, zgodovine in geografije', ne da bi se pri tem zavedali, kako s tem za samo mladinsko literaturo izginja še zadnji kanček upanja. To pa z interdisciplinarnostjo nima nikakršne zveze več.«

Literatura je literatura, ni »uporabna«, »koristna«, »poučna«... Na tem mestu nas presenetni misel znanega pesnika D. Radovića: »Ni lepše, bolj humane in učinkovitejše pedagogike, kot nje poezija!« Ali je literatura torej vendarle predvsem vzgojno-poučna? Ali se vzgojnosti sploh lahko izogne? Literatura brez dvoma je vzgojna, vendar je vzgojna na specifično umetniški način: s tem ko pokaže, da obstoječa realnost ni edina možna realnost, da uporabna, »realna« besedila niso vse, kar potrebuje človek kot kompleksna osebnost. V tem smislu je zanimivo sodobno književno didaktično opozarjanje na specifično doživljanja zgodb v medijih in na poglobljeno, trajajoče, odprto in subjektivno doživljanje zgodbenosti umetnostnega besedila. Knjiga za otroke ne more biti usmerjena zgolj v razlaganje narave in njenih pojavov, pač pa tudi v dojetje skrivnostnih, novih »svetov« domišljije, v katerih vse »oživi« in je »vse mogoče«. Danes še vedno aktualna je domislica

znamenitega P. Hazarda: četudi Laponec bržkone ne bo nikoli zašel v arabsko puščavo ali na sultanov dvorec — »pragmatično« branje *Tisoč in ene noči* bi bilo zanj brez smisla —, pa ob srečanju s Šeherezado v njegovo dušo vstopa nov svet, da jo razširi in humanizira. In humanizira jo z umetniškimi sredstvi, z izraznostjo, ki preseneti sama po sebi, z ustvarjanjem novih ali oživljanjem starih besedilnih vzorcev. Dilema primernosti oz. uspelosti knjige *Pikapolonica na prašni cesti* dandanes torej ni več dilema o tem, ali naj bo mladinska književnost zgolj čista igra brez sleherne »vzgojnosti« ali naj bo »vzgoja srca« — danes je *literatura tudi pedagogika*, le da taka, ki otroku ne kaže enodimenzionalnih svarilnih zgledov in vzornikov, pač pa ga uči priznavati in doživljati *vrednost drugega*, uči ga razmišljati o svetu, v katerega je postavljen in na katerega se mora odzivati. Taka literatura pa, če naj ne bo *zgolj pedagogika*, s tem pa nikakršna literatura več, svoje *vzgojne odprtosti za vse, kar je*, ne zožuje na modele in vzorce ravnanja, na nasvete za srečo in uspeh — prej narobe! Tipika pravljicnih likov prikazuje zmago drobnega, krhkega, nemočnega — nad mogočnim. Zato je presojanje take ali drugačne vzgojnosti odvisno le od znotrajliterarnih kriterijev — argumenti dobrih želja pri tem ne zaležejo.

Uvod o pedagogiki in literaturi je bil potreben zato, da se zameji polje razprave ob zborniku besedil *Pikapolonica na prašni cesti*. Kaj so njegove glavne značilnosti? Kako je z literarno vzgojnostjo v tej knjigi? Že na prvi pogled je opazno, da so besedila različno dolga in različno zahtevna. Med njimi najdemo daljšo razumljivo enopomensko »priliko« (M. Reba: *Maline*), pa tudi drobno, a zato tembolj kompleksno podobo »mehaniziranosti vsega« (S. Cvjetinović: *Slavček*). Skoraj za vsa besedila je značilna tudi predstavitev osrednje teme, tj. člo-

vekovega odnosa do okolja, v fantastične, pogosto celo izročilne svetove čarovnic, zmajev, duhov. V tem smislu od »pravljničnega povprečja« odstopa realistična zgodba M. Vincetiča, ki za pojavnostjo otroške igre upoveduje otroški upor zoper smrt. A še bolj opazna kot različna zunanja in vsebinska sestava besedil je njihova pragmatična funkcija, tj. neposrednost vzgojnega nauka. Glede na to se besedila *Pikapolonice na prašni cesti* delijo na, figurativno rečeno, pedagogiko in literaturo. Pedagoški je že uvod: po soočenju radosti življenja oz. svobode z ujetništvom se besedilo zaozkroži v jasno oznako razlogov za nastanek knjige — botrovala ji je želja, da bi bil svet lepši in življenje polnejše. Prisotnost neposredne, vidne »vzgojnosti« je značilna za besedila, ki bolj kot v literaturo sodijo v pedagogiko. Že prvo besedilo N. Maurer *Zvesti jazbec* ima očitno neposredno vzgojno poanto: skrb in dobrot do živali se obrestujeta. Ta vzorec je v slovenski literaturi že znan (prim. *Slepe slavčke* K. Široka), pri N. Maurer je teza upovedena ob zanimivi, četudi tradicionalni podobi nenavadne, osamljene čaravnice Jale, ki ob srečanju z ranjenim jazbecem, tik pred tem, ko mu izdere iz tace pločevino in rano izsesa z usti, takole pomodruje: *Pozabila sem, da so konzervne škatle povsod, da jih je več kot kamenja*.

Tudi zgodbica *Maline* Mateje Reba se približuje starejšim prilikam in zgledom. Za sodobno mladinsko književnost so nenavadne že osebe — trije pastirji, *bosopeti, s skromno malico v malhah, vedno lačni* ipd., pasejo živino in se najejo malin, nato pa jih še »zalijejo«. Tako postanejo maline neužitne, kar ponuja priložnost za poduk strica Gustlja: *Saj danes veliko ljudi ravna tako kot vi: brčnijo vsako gobo, ki je ne poznajo, lomijo mlado drevje, vse, česar ne potrebujejo, odvržejo, pa čeprav kar v prvo grapo. Kot da jutrišnjega dne nikdar ne bo!* Vpra-

šanje je, če tovrstne pastirske sličice, ki jih je najti predvsem v mladinski literaturi slovenskih klasikov, danes še lahko nagovarjajo mladega bralca, ki živi v svetu, kjer malinovec »raste v supermarketih«. Bližje predstavnosti sodobnega otroka je *Podstrešna zgodba* Majde Koren, ki se začne kot prvoosebni dnevniški zapis dečka Juša o težavah z domačo nalogo ter begom na podstrešje, kjer se v realnosti sanj sreča z vampirjem, duhom in okostnjakom. Mehanizem izživetja travme oz. doživetja neke druge, alternativne resničnosti, ki je z vsakdanjostjo v dialoškem, celo polemičnem razmerju, je značilno za sodobno mladinsko pripovedništvo. M. Koren »preselitev« poantira izrazito vzgojno: okostnjak svari pred kajenjem, Juš tarna nad onesnaženim planetom in brezbriznostjo družine. Besedilo se strne v skupno pisanje domače naloge, ki je nekakšna zbirka receptov za varovanje okolja. Poudarjeno vzgojnost odraža tudi *Sijoče kraljestvo* Ane Hafner: v (navidezno) sijočem kraljestvu se med bleščavo hiš in vozil nabirajo smeti. Kralj si poškoduje nogo, zato ponudi kraljeviča v zakon tisti, ki bo kraljestvo rešila smeti. Nobena rešitev, ki si jo izmislijo čaravnice, ni prava – odgovor da šele popotnica, skriva pa se v odnosu do smeti. Tudi za to besedilo je značilen humor (npr. komična podoba samovšečnega kraljeviča, neznanke vrste pametnih žensk), ki nekoliko zmanjšuje pretežno težno zasnovano pravljico. Tako je tudi besedilo Besima Spahiča, *Žalostna rožica*, oblikovano kot nagovor cvetice Amo »popotniku«, kot tožba zaradi izgube barv, smeti, zastrupljene reke, dima tovarniških dimnikov, v jeziku, ki spominja na mitična besedila.

Izraziteje se umetniškost kaže iz nekaterih drugih spisov. Esejsko je Pavčkovo besedilo *Deček gre za soncem*, odlomek iz drugega dela knjige *Čas duše, čas telesa*. Tu je ekološko osveščanje mladih generacij komaj opazen »dodatek« k

besedilu, ki na podlagi asociacij upoveduje spominsko podobo pesnikove rodne pokrajine, zlasti ob simbolu deklice Rožamarije. Pavčkovega besedila torej nikakor ni mogoče razumeti kot enodimenzionalnega »zagovarjanja« vrnitve k čisti naravi. Prej se da v njem videti upodobitev odraščanja in hrepenjenja v perspektivi resentimenta. *Vejak* B. Štampe Žmavc je prav tako povezan z avtoričinim prejšnjim delom. Zanimiva podoba drevesa Vekaja, ki ga otroci rešijo pred »sekalci«, je zunanji okvir za globlje sporočilo, ki pa ni neposredno izraženo – samo otroškost je še sposobna prisluškovati govoric dreves, medtem ko je svet odraslih ta čut izgubil. Za avtorico značilna je tudi kritičnost do oblastništva in moči, ki sta prikazani v komičnih podobah in besednih igrach. Hkrati *Vekaja* z drugimi besedili povezujejo tudi nenavadna pravljlična bitja, znanilci skrivnostnih pokrajin v svetovih fantazije in narave. Umetniško prepričljivo je oblikovana tudi Tomšičeva zgodbica *Starec in reka*. Napisana je kot samopredstavitev reke, v jeziku, ki s svojo ritmiko oz. glasovnostjo spominja na tok reke (kopičenje glagolov, pridevnikov, samostalnikov). Simbolična je tudi smrt Hemigwayevega starca na koncu črtice – podoba, ki deluje na bralca zgolj s svojo emotivnostjo in na katero ni pripeta nikakršna »teza«. Kot prvoosebna pripoved je pisano zanimivo in sporočilno večplastno Vincetičevo besedilo *Santa Angelika*: sproščena otroška igra z jadrnico »v betonski obrobi« na mrtvem morju. Živost otroške domišljije in realnost, ki vdre v svet igre (sosedov deček govori o živih ribah), sta tematsko povedni: lepota imaginacije se slejkoprej sooči z realnostjo rib iz konzerve, ki se jim na mrtvih očeh in plavutih nabira silno težak mrak, ki jim ne da niti dihati. Podobo mehaničnosti in grotesknosti kovinskega slavčka prinaša tudi besedilce *Slavček* Sonje Cvjetinović. Slavček,

ki ga v roko vzame deček, je le del zmehanizirane družbe, ki jo tvorijo puščava, kockaste hiše in množica ljudi, ki hodijo v isto smer, ter mrzla svetloba, ki *brni* v dečkovih očeh. Negativiteta družbe je popolna – celo otrok komaj še najde trenutek pozornosti za drugega. Komičnost sodobne družbe prikazuje tudi *Zgodba o mavrici* Predraga Raosa, ki do absurda razvije kapitalsko logiko profita in uporabnosti. Mavrico, ki je prej poslovneži niso videli, zagledajo šele, ko dobi »tržno vrednost«, in to kot barva, snov, gorivo, most, letovišče, reklamno geslo, vojaško oporišče. Ko mavrica uga-sne, pa ne izgine popolnoma: preseli se drugam, k Otroku:

In Otrok ni razmišljal, čemu koristi Mavrica.

Niti ni Mavrica razmišljala, čemu koristi Otrok.

Upodobitev ukročene narave in njene nebrzdane moči se da videti tudi iz pravljice *Sreča žalostnega zmaja* Pera Kvesića. Rojstvo nerazvitega zmaja, ki je lahko tudi navidezna »udomačenost« narave v sodobnem svetu (*Danes ni pravi čas za zmaje.*), je izhodišče za zgodbo o zmajevi pogoltnosti in oblastnosti, ki jo »povzročiči« Dobra vila, s tem ko izpolni zmajevu željo. To zgodbo je mogoče brati na več načinov – zmaj je vsekakor podoba moči,

nevidne sile, ki lahko obvlada tudi sodobnega človeka. To iracionalno silo je mogoče pripisati ali naravi sami ali človeku – zmaj bi namreč lahko bil tudi človeška pogoltnost. Teznost Kvesićevega besedila opazno zmanjšuje humor, ki je viden že v oznakah (otožen smrad) in motivnih drobcih (zmajčka hranijo veverice). Celovitost sporočila pa izhaja predvsem iz večpomenske podobe zmaja oz. iz zanimive ubeseditve klasičnega pravljичnega vzorca (osebe, dobro in zlo, pravljичni predmet) – prav zgodbenost, dogodkovnost to pravljico očitno oddaljuje od vzgojnih ekoloških besedil.

Kratka vsebinska analiza besedil kaže, da v zbirki *Pikapolonica na prašni cesti* »literatura« vendarle prevladuje, »pedagogika« pa si, razen izjemoma, leposlovja vendarle ne jemlje kot sredstva za izrekanje podukov in svaril. Prav zato je zbirka koristna tudi v luči razmišljanja o smereh razvoja sodobne mladinske književnosti, ki kljub dovršenim avtopoetikam in deklarativnim izrekanjem enakovrednosti mladinske in nemladinske književnosti še vedno aktualizira tudi vzgojno-poučne vzorce »uporabnega leposlovja«. Tudi v šolski praksi. Tu morda mestoma še bolj kot v sodobnem pisanju.

Igor Saksida

NEMŠKA NAGRADA ZA MLADINSKO KNJIŽEVNOST 1997

Žirija za nagrado **Deutscher Jugend-literaturpreis** je za leto 1997 izbrala po ustaljenih kriterijih 4 dela: eno slikanico – Grégoire Solotareff: *Du groß, und ich klein*, eno knjigo za otroke – Sheila Och: *Karel, Jarda und das wahre Leben*, eno knjigo za mladostnike – Per Nilsson: *So*

lonely, eno stvarno knjigo za mladino – Reinhard Kaiser: *Königskinder. Eine wahre Liebe*. Med izbranimi deli so trije prevodi in eno delo nemškega avtorja.

Najboljša knjiga za najmlajše je iz francoščine prevedena avtorska slikanica *Du groß, und ich klein*, avtor je Grégoi-