

Igor Saksida

Ljubljana

NEKAJ VPRAŠANJ IZ TEORIJE MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI*

0 UVOD

Literarnozgodovinsko raziskovanje, presojanje in kritično vrednotenje mladinske književnosti predpostavlja jasno opredelitev predmeta obravnave; vendar pa se zdi, da je razpravljanje o mladinski književnosti v veliki meri razpravljanje "na drugi stopnici", tj. ne da bi bil jasen pojem (besedna zveza) mladinska književnost ter njena povezanost s književnostjo nasploh. Tako pravzaprav ni jasno, kaj mladinska književnost je, v čem se razlikuje od književnosti za odrasle, kaj jo povezuje z besedno umetnostjo in kateri sestavniki jo opredeljujejo kot njen podtip.

To izhodišče pa odpira nova vprašanja: ali in kakšna je razlika med obstojem mladinske in nemladinske književnosti, tj. ali slikanica obstaja na enak način kot npr. roman za odrasle (Ela Peroci: *Moj dežnik je lahko balon* : Ivan Cankar: *Na klancu*), kolikšna je udeležnost fizičnega fundamenta v obeh primerih, kakšen model resničnosti zahtevata obe besedili itd. Šele odgovor na ta vprašanja omogoča razpravljanje o tem, katere vrednote vsebuje mladinska književnost in v kakšnem razmerju, ali je moralizem v mladinski literaturi pojav, ki je možen na osnovi posebnega položaja naslovnika do tvorca (in narobe), kakšna je povezava stvarnosti v mladinski književnosti z zunajliterarno stvarnostjo itd.

0.1 Odgovor na ta vprašanja, strokovno ustrezno in temeljito reševanje nakazanih problemov, je v slovenski literaturi razmeroma majhno, saj se bolj posveča obravnavi različnih tipov mladinske književnosti glede na starost naslovnika (M. Kobe: *Pogledi na mladinsko književnost*) oz. zgodovinskemu pregledu zvrsti in vrst v širšem (jugoslovanskem) prostoru (Z. Pirnat – Cognard: *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov*). Toda podrobna raziskava **teoretičnih** problemov mladinske književnosti, ki bi predmet povezala s splošno literarno teorijo, še ne obstaja, z izjemo nekaterih avtorjev, ki vidijo bistvo mladinske književnosti v specifičnosti njenega bralca (npr. J. Pogačnik), ne da bi se obravnava razširila zgolj od bralca (receptije) na delo ali avtorja. Tako ostaja mladinska književnost – predvsem v literarnoteoretičnem smislu – še nepojasnjena, predvsem kar zadeva njeno bistvo in obstoj, deloma njeno obliko in vrednote.

0.2 Izhod iz te teoretične zagate je možen v več smeri; prva je teza, da je mladinska književnost pač enaka kot vsa ostala književnost, zato se z njo literarnoteoretsko ni potrebno ukvarjati, saj je teorija književnosti za odrasle tudi teorija mladinske književnosti. Ta teza seveda ne zdrži temeljitega premisleka, saj se nekateri temeljni sestavniki mladinske književnosti (npr. ilustracija ali posebna grafična izoblikovanost črk, prim. D. Zajc:

* Besedilo je iz diplomske naloge, ki jo je avtor zagovarjal leta 1990 pri redni prof. dr. Helgi Glušičevi na Filozofski fakulteti v Ljubljani.

Abecearija) v književnosti za odrasle nikoli ne pojavijo. Glede na dejstvo, da so to sestavni deli, ne zgolj neobvezen dodatek besedilu, jih je treba v obravnavi besedila upoštevati, to pa pomeni, da teorija književnosti za odrasle le ne more ustrezno pojasniti in opredeliti mladinske književnosti, saj ne vključuje nekaterih njenih bistvenih sestavnikov.

0.3 Druga teza bi bila, da je mladinska književnost popolnoma samosvoja, ni v zvezi z ostalo književnostjo, torej zahteva posebno, od ostalega neodvisno teorijo. Toda tudi ta opredelitev zadene ob nepremostljive težave, brž ko se sooči z nekaterimi temeljnimi predpostavkami literarne teorije, kot je npr. ta, da je književnost umetnost, ki se izraža z jezikom, ne morda s toni ali z barvo. Ker je jezik osnova tudi mladinske književnosti, razen v primerih, ko je knjiga zbolj likovni izdelek, npr. leporello, česar pa se ne da uvrstiti v književnost, od splošne literarne teorije ločena teorija mladinske književnosti ne bi bila upravičena.

0.4 Tretja možnost je nekakšna sinteza prvih dveh skrajnosti, po njej mladinska književnost ni povsem skladna s književnostjo za odrasle, a hkrati tudi ne ločena od te mere, da bi se njena teorija oblikovala kot samostojna veda, ampak predstavlja poseben podtip teorije književnosti, ki upošteva posebnosti predmeta, in sicer vedno glede na njegovo vključenost v celotno književnost. Šele taka teorija lahko pojasni vse specifičnosti mladinske književnosti, se ukvarja z metodami raziskav in omogoča pravilno pojmovanje in ustrezno poimenovanje posameznih teoretičnih problemov. Taka teorija s svojimi ugotovitvami tudi daje izhodiščno točko kritičnih pristopov k nekaterim literarnim delom, saj poskuša na osnovi specifik predmeta, ki ga raziskuje, podati nekatere nesprenljive sestavine, stalnice, ki se pokažejo kot take na osnovi temeljitega razmisleka o različnih besedilih, mladinskih in nemladinskih, kakor se oblikujejo v procesu, ki se imenuje zgodovina književnosti.

0.5 Opredelitev bistvenih značilnosti (*differentia specifica*) mladinske književnosti je torej predpogoj tudi zgodovinskih raziskav, ki se sprašujejo, kako se je oblikovala mladinska književnost glede na enkratni časovni okvir, kako se je spreminjalo njeno sprejemanje, kakšna je usoda posameznih besedil v različnih obdobjih itd. Toda poleg nestalnih, spremenljivih sestavnikov mladinske književnosti morajo obstajati tudi taki, ki se v zgodovini ne spreminjajo, saj so šele na tej osnovi možne določite spremenljivih sestavnikov. Naloga teorije mladinske književnosti je, da določi in pojasni tako prve kot druge.

1 METODOLOGIJA PROUČEVANJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI

1.0 Če je mladinska književnost del veliko obsežnejše skupine besedil in če je njena teorija del teorije književnosti, potem utemeljitev razmišljanja o metodologiji teorije mladinske književnosti skoraj ni potrebna. Zdi se, da je prav metodologija, kot teorija teorije, tisto področje, kjer se mladinska književnost še najbolj zbliža z nemladinsko, sa so vprašanja metod, njihove delitve, konteksta ter predmeta skupna teoriji prve in druge. Ker je vprašanje delitve metod glede na subjekt, cilj in predmet izčrpno obdelal Janko Kos v razpravi *Uvod v metodologijo literarne vede*, je za teorijo mladinske književnosti zanimivo predvsem vprašanje predmeta in z njim povezanih metod, torej določitev različnih pristopov k mladinski književnosti glede na to, kam je predvsem usmerjena piščeva pozornost.

1.1 Predmet literarne vede je "trojen in tričlenski:

avtor (produkcija) ————— delo ————— bralec (repcija)

Vendar pa je tudi to formulu potrebno razumeti čim širše, brez kakršnihkoli zadržkov, ki bi literarno vedo utesnjevali na "čisti" predmet literaturo"¹, piše Janko Kos v zgoraj omenjeni razpravi; ta delitev predmeta, njegova slojevitost, velja tudi za obravnavanje mladinske književnosti. Ni namreč mogoče izenačevati vseh obravnav – glede na njihovo usmerjenost na posamezni "predmetni segment"² se v grobem delijo na tri skupine:

- obravnave avtorja,
- obravnave literarnega dela,
- obravnave bralca.

Razdelitve seveda ne gre pojmovati statično in shematsko – metodologijo je treba "v okviru njenih današnjih razvojnih možnosti razumeti predvsem kot napotilo, utemeljitev in zahtevo po metodološkem pluralizmu"³, kot piše J. Kos, torej se predmetni segmenti prepletajo, s tem pa tudi metode, čeprav ne gre prezreti dejstva, da običajno obravnava enega predmetnega segmenta nad ostalim prevlada. (Posebna skupina so tudi metodološko in predmetno mešane raziskave, tj. take, ki v sebi združujejo več ločenih metod, glede na njihovo usmerjenost k predmetu, npr. J. Pogačnik: *Slovenska otroška književnost*.)

1.2 Znotraj znanstvenih metod je zanimivo še razmerje med literarno zgodovino in teorijo, tj. ali se obravnava osredotoči predvsem na zgodovinske ali predvsem na nadzgodovinske, stalne, elemente v besedilu. S tega stališča so v zvezi z mladinsko literaturo zanimiva vprašanja kot: kako se v zgodovinskem razvoju spreminja delež poučnosti v posameznih obdobjih ali znotraj avtorjevega opusa, kako se spreminja repcija, tj. ali se branost določenega besedila zmanjšuje, povečuje ali ostaja na isti ravni, v katerem obdobju avtorjeve ustvarjalnosti zavzema mladinska književnost osrednje mesto ter še ostala literarnoteoretična vprašanja, kot npr. kakšno je razmerje med vsebino in formo v mladinski književnosti, ali je slikanica literarno besedilo ali likovni izdelek, kako poteka bralčevo sprejemanje besedila glede na razmerje besedilo : slika/ilustracija itd. Vsa ta vprašanja se medsebojno povezujejo, saj velja, da je povezava med zgodovinskimi in teoretičnim pristopom potrebna, ker če "teorija nima oporišč v dejstvih, gradivu in tudi dejanskem poteku dogajanja, je v nevarnosti, da se spridi in postane aprioristična"⁴, kot zapiše A. Ocvirk. Zahteva pa velja tudi v obratni smeri; literarna zgodovina mora upoštevati teorijo, saj šele na osnovi obćih pojmov⁵ (stil, verz, metafora) lahko razpravlja o njihovi zgodovinski pojavnosti.

1.3 Prikaz različnih metod glede na tri predmetne segmente se ne bo ukvarjal z vprašanjem razmerja med literarno teorijo in zgodovino; bolj bistveno se zdi ovrednotenje rezultatov posamezne metode, tj. koliko je (ali bi lahko bil) posamezen segment pojasnjen. Za izhodišče so izbrane tri knjige, glede na prevladujočo predmetno usmerjenost, in sicer:

1 J. Kos: *Uvod v metodologijo literarne vede* (dalje: *Uvod*), str. 8

2 izraz J. Kosa, *Uvod*, str. 9

3 *Uvod*, str. 10

4 *Literarni leksikon* 1, str. 14

5 M. Kmecl, *Mala literarna teorija*, str. 14, zapiše, da je literarna teorija veda, "ki v književnosti opazuje predvsem abstraktne, stalne, splošne lastnosti leposlovnega besedila".

– *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov* Zlate Pirnat – Cognard; knjiga je pretežno usmerjena na besedila, deloma tudi na avtorje (vendar ne raziskuje biografij), skoraj nič se ne ukvarja z bralcem, zato lahko velja za primer obravnave, usmerjene na besedilo.

– *Puer aeternus* avtorice Marie–Louise von Franz. Obravnava je osredotočena na avtorja, vlogo nekaterih dogodkov njegovega življenja v obravnavanem besedilu, še zlasti pa na odslikave avtorjeve duševnosti v besedilu. Gre za obravnavo, usmerjeno na avtorja.

– *Slovenska otroška književnost* Jožeta Pogačnika; je metodololsko mešana knjiga, vendar se v prvem delu izčrpno razpravlja o bralcu mladinske knjige, tako da lahko predgovor velja za primer obravnave, usmerjene na bralca.

1.3.1. Zlata Pirnat – Cognard: Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov

1.3.1.0 Knjiga Zlate Pirnat – Cognard je razdeljena na več obširnih področij, in sicer glede na literarne zvrsti in narodno pripadnost posamezne literature. Naslovi posameznih večjih poglavij kažejo na to, da je bilo avtorici pomembno zlasti zaokroženo in obširno pisanje o mladinski književnosti glede na lastno **selekcijo** med zvrstmi, ne da bi bil izbor utemeljen. Ni namreč jasno, zakaj so iz obravnave izključeni dramski teksti – glede na neomembo te v mladinski književnosti vsekakor pomembne zvrsti bi bralec lahko sklepal, da jugoslovanski ustvarjalci za mladino dramatike pač ne pišejo. Tudi ni jasno, na podlagi česa se je avtorica odločila za delitev proze na dva dela, namreč na poglavji Pravljica, pripovedka in druga krajša proza ter Mladinska povest in druga daljša proza. Ali dolžina besedila vpliva na njegovo notranjo strukturo, število motivov, tematski obseg in sprejemljivost zabralca? Zgolj dolžinski kriterij je sicer na prvi pogled najbolj objektivno, vendar zelo površinsko in nezanesljivo merilo za znotrajzvrstno delitev književnosti. (Glede na to bi bila zanimiva primerjava kake Cankarjeve črtice in daljše pravljice, kjer bi se pokazalo, da dolžina besedila ne odloča bistveno o njegovem notranjem ustroju, prej je njegova posledica.) Prikaz metode se bo osredotočil na podpoglavja, ki govorijo o slovenski mladinski književnosti; še prej pa je treba razmisliti o uvodnih opredelitvah, definicijah in pojmi, ki tvorijo teoretični uvod.

1.3.1.1 Avtorica v Uvodni besedi zastavi dve pomembni vprašanji, namreč Kaj je mladinska književnost in Od kdaj obstaja, odgovori pa najprej na drugo: "V svoji najpreprostejši obliki, v uspavankah in peštevankah, je verjetno stara prav toliko kot človeška civilizacija."⁶ V nadaljevanju poda dve definiciji mladinske književnosti, obe francoski, Duboisovo in Sorianojevo, ki definirata mladinsko književnost predvsem s stališča bralca oz. razlik med "lingvističnimi, intelektualnimi, čustvenimi in drugimi strukturami"⁷ (Soriano) odraslega in otroka, torej glede na recepcijo. Temu sledijo štiri definicije jugoslovanskih avtorjev, Crnkovića, Danojlića, Krambergerja in Forstneriča; prvi dve sta precej splošni, kot glavno značilnost pripišeta mladinski književnosti posebno (preprosto) opisovanje sveta, tretja je natančnejša, saj poleg bralca upošteva še nekatere posebnosti notranjega ustroja (širina tematike). Četrta po mnenju avtorice ni prava definicija, je zgolj teza o mladinski literaturi kot "pisanju spominov". Sledi avtoričina ugotovitev, "da se od začetka 20. stoletja do danes povsod pojavljata dve zahtevi. Prvič, ta literatura mora

⁶ Z. Pirnat – Cognard: *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov* (dalje: *Pregled*, str. 5

⁷ *Pregled*, str. 6

biti otroku dostopna po načinu izražanja; drugič pa mu mora posredovati notranje in zunanje spoznanje o življenju in svetu"⁸ ter teza, da ima literatura zato določeno vzgojno-poučno funkcijo. Takoj nato postavi dva bistvena mejnika svoje obravnave, namreč leto 1945 in 1968; razdelitev na posamezne nacionalne književnosti pa je posledica literarne tradicije in zgodovinskega razvoja. Uvodno besedo zaključujeta še dve pojasnili, prvo se nanaša na razdelitev glede na literarnozvrstnost (avtorica ne upošteva dramatike, kar glede na njeno sklicevanje na francoskega bralca lahko pomeni zanj napačno informacijo o zvrsti izoblikovanosti), druga je ocena metode razprave – uporabljena je bila "klasična, torej logična metoda"⁹.

1.3.1.2 V poglavju z naslovom Predhodniki je govora o prvih zametkih mladinske književnosti v Srbiji, na Hrvaškem in v Sloveniji, upoštevana je domača in prevedena literatura, omenjena tudi pomembnejša nemladinska.

1.3.1.3 Poglavje z naslovom Poezija prinaša v uvodnem delu nekaj oznak predhodnikov (19. in začetek 20. stoletja), spregovori o tematskih in oblikovnih premikih, o vpadu didaktičnosti kot prej prevladujoče sestavine mladinske poezije. Razdelek C obravnava slovensko mladinsko poezijo, od Frana Levstika (Najdihojca), preko Stritarja in slovenske moderne, Kosovela in Klopčiča. Sledi podrazdelek o poeziji od 1945 do 1968, ki je grajen po načelu avtor – delo, podana pa je tudi ocena oblike in vsebine posameznih zbirk. Posebej se zdi zanimiva primerjava med Najdihojco, Cicibanom in Pedenjpedom – gre za opis sprememb, ki niso zgolj literarne, ampak so družbene (vas/mesto). Treba je le še dodati, da je uvrstitev *Cicibana* v tradicionalno, *Pedenjpeda* pa v moderno poezijo morda nekoliko nejasna, saj se modernost *Pedenjpeda* kaže predvsem v vsebini, manj v formi. Vprašanje je, če je vsebinski premik ustrezno merilo delitve na tradicionalno in moderno, posebej še, ker se obeh oznak drži vrednostni prizvok. Ker so za avtorico značilnosti moderne poezije "popolna svoboda izražanja", nedidaktičnost, razumevanje otroka itd.¹⁰ sledi, da *Pedenjped* ni moderen, saj ne ustreza oblikovni zahtevi, ostaja pa tudi vzgojen, npr. pesmi *Junak*, *Čarovnija*, *Slikar*, le da neeksplisitno. V Sklepu primerja avtorica mladinsko poezijo jugoslovanskih narodov; ugotovi, da je "v primerjavi s srbsko in hrvaško mladinsko poezijo (...) slovenska brez dvoma najbolj dozorela in se je že v svojih začetkih povzpela na evropsko raven".¹¹

1.3.1.4 Razdelek Pravljica, pripovedka in druga krajša proza v uvodnem delu podaja nekaj tematskih sprememb; pripovedka se zgleduje po dveh vzorih, in sicer po ljudski pravljici in umetni pripovedki, razmerje med obema izrazoma (pravljica: pripovedka) ni pojasnjeno, čeprav ju avtorica neuporablja sopomensko.

1.3.1.4.1 Slovensko krajšo prozo obdela avtorica zgodovinsko–razvojno: od A. M. Slomška preko F. Levstika, J. Stritarja, I. Cankarja, F. Bevka (obsežno), in sicer glede na pomembna dela in tematiko (svetopisemska, socialna, izseljenstvo). Tudi Slovenska pripovedka v obdobju 1945 do 1968 se deli glede na različno tematiko: vojna in povojna pripovedka (opredelitev junaka do narodnoosvobodilnega boja), tradicionalna pripovedka

8 Pregled, str. 8

9 Pregled, str. 10

10 Pregled, str. 18–20,

11 Pregled, str. 87

(pravljica, avtobiografska pripovedka, živalska pripovedka), moderna pripovedka (realistična pripovedka, domišljajska in druga umetna pripovedka). Razdelek se strni s primerjavo med slovensko in neslovensko (angleško) domišljajsko pripovedjo, avtorica poudari vzgojnost in didaktičnost slovenske književnosti, zato "nima neomejenega poleta, kot ga poznamo v angleški ali francoski mladinski literaturi."¹²

1.3.1.4.2 Teza se zdi na prvi pogled logična, saj je slovenska mladinska književnost zrasla iz drugačne družbene in politične klime kot npr. francoska, pisatelji so vezani na tipološko drugačno literaturo, tako da so posebnosti, tudi vzgojne, posledica zunajliterarnih dejstev. Toda podrobnejša analiza Saint-Exuperyjevega *Malega princa* in Perocijine "domišljajske pripovedke *Moj dežnik je lahko balon*" bi pokazala, da med obema besediloma vendarle ni tako zelo velike razlike v vzgojnosti, da tudi francosko besedilo ohranja nekatere vzgojne elemente, kar se vidi npr. v misli lisice, da pravilno gleda stvari tisti, ki jih gleda s srcem. Takih sestavnikov, z izrazito etično funkcijo, je v *Malem princu* še nekaj: misel o "slabem" svetu odraslih, podoba petih likov na petih asteroidih (kralj, domišljajec, pijanec, trgovec, geograf), ki jih je nujno videti kot prisposodbe, kot tudi vrtnico in njen pomen v fabuli. Tako bi bila, vsaj ob *Malem princu* in besedilu Ele Peroci, verjetna ravno nasprotna teza, da je namreč *Moj dežnik je lahko balon* manj vzgojno besedilo, tj. ima manj izrazito etično funkcijo; drugače je seveda v Pečjakovi pripovedki *Drejšček in trije marsovčki*, kjer je etična funkcija prevladna (nujnost borbe za mir). V Sklepu so podani nekateri tematski premiki, omenjena je njihova povezanost z razmerami v družbi oz. s "kulturno liberalizacijo"¹³. Med vsemi književnostmi jugoslovanskih narodov je slovenska najbogatejša, zanimiva je podoba otroka, ki se druži s science-fiction, nonsensom in otroško igro.¹⁴

1.3.1.5 Tretje poglavje nosi naslov Mladinska povest in druga daljša proza, začenja pa se s prikazom razvoja te vrste pri posameznih jugoslovanskih narodih, nekaj besed pa je posvečenih tudi različnim temam.

1.3.1.5.1 Slovenska povest za mladino ima po avtoričinem mnenju nekaj posebnosti, že zgodaj namreč obravnava "socialne in psihološke snovi";¹⁵ sledi zgodovinski pregled avtorjev in njihovih del, pred 1945 (Finžgar, Seliškar) in od 1945 do 1968. Obravnavana književnost zadnjega razdelka se deli najprej na Vojno in poveljno povest (dejavna udeležba v vojni (Seliškar), pomoč osvobodilnemu gibanju (Bevk), obnova dežele (Ingolič), podobe iz vojne, posledice vojne), nato na Druge povesti (avtobiografska povest, pustolovska povest, detektivka, povest o bratstvu med človeštvom, psihološka in socialna povest (Suhodoločan), zgodovinska povest, živalska povest, Potopisi, biografije in druga poučna literatura (potopisi, biografije, drugi poučni in reportažni spisi). Sklep poglavja o daljši mladinski prozi prinaša strnitev in tezo, da ima povest dve torišči, "eno obdeluje vojno in obnovo, drugo pa civilno življenje".¹⁶

12 Pregled, str. 184

13 Pregled, str. 195

14 Pregled, str. 196

15 Pregled, str. 271

16 Pregled, str. 321

1.3.1.6 Končne ugotovitve, četrto poglavje, je strnitev, hkrati pa razmislek o sami obravnavi, torej teorija teorije – čeprav v zametku. "Sistemske pregled mladinske literature je predvsem izhodišče za podrobnejše obravnave, dopolnila in morebitne revizije."¹⁷ Temu sledi šest ugotovitev, vsaka posebej je nato razširjena in utemeljena.

1.3.1.7 Še nekaj besed o zadnjem – sedmem poglavju. To prinaša seznam mladinskega leposlovja od 1945 do 1968, tako da ga razdeli na zvrsti, znotraj teh pa se abecedno razvrščajo posamezni avtorji in njihova dela; naslovi so podobni naslovom glavnih, prvih treh, poglavij, preseneča pa, da zopet ni omenjena dramatika, kar je za neslovenskega bralca preprosto napačna informacija.

1.3.2 Pripombe k Pregledu mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov in njegova metoda

Skoraj petsto strani obsežna razprava je v marsičem koristna za vsakega raziskovalca mladinske književnosti, še zlasti zaradi obsežnega zajetja letnic, imen in tudi povezav (v časovnem smislu znotraj posamezne mladinske književnosti kakega naroda) ter stikov z nejugoslovanskimi književnostmi, kar je koristno za vsakega, ki se mladinske književnosti loteva z literarnozgodovinskega stališča. Kljub temu se zastavlja nekaj vprašanj:

1. Zakaj med zvrstmi ni obravnavana dramatika in zakaj se proza deli na dva zgolj po bsegu različna tipa?

2. Kaj je merilo za obravnavo posameznih avtorjev in njihovega opusa ter znotraj njega posameznih del?

3. Ali poleg spremenljivih, zgodovinsko pogojenih značilnosti obravnava književnosti obstajajo tudi nadzgodovinska, tipološke, po katerih se slovenska književnost prepoznava kot slovenska?

4. Kateri družbeni vzroki so vplivali na konstituiranje posameznih besedil, kolikšna je vloga družbene "klime" in v katerih obdobjih ta še posebej vpliva na mladinsko književnost?

1.3.2.1.1 Kot je bilo že zapisano, razlog za nevrstitev dramatike med zvrsti mladinske književnosti ni znan; Marjana Kobe med zvrstmi upošteva tudi dramatiko: "Prevladujejo različne inačice komedije s satiričnimi sporočilnimi razsežnostmi."¹⁸ Omenjeni so avtorji kot Dane Zajc, Svetlana Makarovič in Leopold Suhodolčan – torej poznani in uveljavljeni tudi kot pisci mladinske književnosti. Zanimivo je zlasti, da kljub veliki pozornosti, ki jo Z. Pirnat – Cognard posveča opusu L. Suhodoločana, njegova mladinska dramatika ni obravnavana; razen omembe v poglavju Biografski podatki podatki o pisateljih omenjenih v študiji – tu je navedenih nekaj iger in radijskih iger.

1.3.2.1.2 Delitev proze na dve skupini besedil, različnih zgolj po obsežnosti (tvarna določilnica) se zdi neustrezna, ker ne pove nič bistvenega o notranjem ustroju besedila; pomeni namreč spremenljivo besedilno sestavino, ki lahko variira, ne da bi se s tem podrla vsebina besedila – forma je najbolj opazna, a gotovo najmanj pomembna sestavina besedila,¹⁹ zato ne more biti edino (ustrezno) merilo razvrščanja in primerjanja besedil.

¹⁷ Pregled, str. 324

¹⁸ M. Kobe: *Pogledi na mladinsko književnost* (dalje: *Pogledi*), str. 107

¹⁹ V: J. Kos: *Očrt literarne teorije* (dalje: *Očrt*), str. 87–88

1.3.2.1.3 Zanimivo je tudi razmerje med "pravljico, pripovedko" in "mladinsko povestjo" – ali je pravljica sopomenka pripovedki, oboje pa nesopomenski par povesti? Ali je tudi za to razvrstitev pomembna zgolj forma (dolžina) besedila in če ni, katere strukturne določilnice odločajo o razmerju med pravljico in povestjo? Tega avtorica ni pojasnila, ampak poimenovanja sprejema kot že jasna, razmerja med njimi kot utrjena, vendar tudi ne navede, kateri literarnoteoretični viri so bili vzpodbuda za poimenovanja. Janko Kos v *Očrtu literarne teorije* pravljice in pripovedke ne istoveti:²⁰ "Pripovedka je v tem smislu neverjetna zgodba, postavljena v stvarno okolje, ki je verjetno", pravljico pa od nje ločuje "neverjetnost, čudežnost, nestvarnost likov in dogodkov, vendar pomešanih s stvarnostjo, ki je verjetna, to pa tako, da oboje ni lokalizirano v konkreten zgodovinski čas in prostor". Pripovedka torej ni pravljica, obe se med seboj razlikujeta po lokaliziranosti časa in prostora, kar seveda pomeni, da ju ni mogoče enačiti, niti uvrščati besedil zdaj med pripovedke zdaj med pravljice. O povesti piše Janko Kos v razdelku *Povest in pripoved* – oba izraza sta sinonima, prvi je starejši, drugi mlajši. Bistvena značilnost te pripovedne zvrsti je njena podobnost romanu, od njega se razlikuje predvsem po obsegu, pa tudi po preprostejši motivno–tematski poldagi.²¹ Matjaž Kmecl o razmerju med pravljico in pripovedko piše v *Mali literarni teoriji*, in sicer predvsem z zgodovinskega vidika – prikaže rabo pojmov pri Jurčiču in Levstiku (pravljica – ljudsko izročilo o kakem pomembnem dogodku) in danes ("pripoved, polna fantastičnih, domišljjskih tvorb"²²). Tudi njemu pojma nista sopomenki, ne razlijujeta se zgolj zunanjeformalno, ampak so razlike globlje, so motivno–tematske. Povest M. Kmecl opredeli zgodovinsko, tj. prikaže oblikovanje pojma v času, dodaja tudi, da je to "pripoved za manj zahtevne bralce".²³

1.3.2.1.4 Če se zgoraj obravnavane opredelitve prenese na *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov*, se pokažejo dodatne težave uvrščanja mladinskih besedil med pravljice/pripovedke in povesti. Čeprav je v naslovu obojemu dodan še drugi del (druga krajša proza, druga daljša proza), ni jasno, ali se v ustrezen razdelek uvrščajo tudi kratka zgodba, basen, novela, pesem v prozi, legenda, črtica itd. Opazi se tudi, da je pripovedka pravljici nadrejen izraz, ker se pravljica uvršča v "tradicionalno pripovedko".²⁴ To se ne sklada s prej navedenimi teoretičnimi določitvami obeh pojmov, še posebej ne besedni zvezi kot npr. realistična pripovedka ali avtobiografska pripovedka²⁵, saj v "pripovedki" *Pridi, mili moj Ariel* Mire Mihelič ni pravih pravljicnih elementov, razen nekaj Marinkinih domišljjskih izletov, ki pa so motivacijsko zasidrani v realno dogajanje znotraj strukture besedila, ki se navezuje na resničnost tako po svoji verjetnosti kot po zaporedju dogodkov in njihovi medsebojni povezanosti, kar besedilo bistveno loči od "neverjetnosti" pravljice in pripovedke. Tako velja, da so izrazi pravljica, pripovedka in povest razumljeni in uporabljeni zelo na splošno, večinoma neskladno s sodobnimi teoretičnimi opredelitvami, kar ne more biti odlika znanstvenega besedila, še zlasti če gre za temeljne oznake literarnih vrst, ki so nadčasovne, in morajo biti še natančneje opredeljene in uporabljane.

²⁰ Očrt, str. 181–182

²¹ Očrt, str. 172–173

²² Kmecl: *Mala literarna teorija* (dalje: MLT), str. 246

²³ MLT, str. 293 in 295

²⁴ Pregled, str. 159

²⁵ Pregled, str. 161

1.3.2.2 Izbor besedil ni pojasnjen, poleg splošnih oznak posameznih vrst in deloma posameznih besedil (npr. novost Pečjakove knjige *Drejšček in trije Marsovčki* je v "zasnovi vsebine in zelo posrečenemu prehajanju od izmišljenega k otipljivemu"²⁶) je obravnava osredotočena na prikaz vsebine (tematika, fabula) posameznih besedil v povezavi z nekaterimi biografskimi podatki (npr. o Eli Peroci: "Kot učiteljica in mati dveh deklic otroka dobro pozna in se zna pogovarjati z njim."²⁷). Obravnava mladinskih besedil (povest in druga daljša proza) je podobna, oznake tematike in vsebine se povezujejo s sodbami o večji ali manjši estetski vrednosti (npr. *Bratovščina Sinjega galeba*: "V povesti naletimo na zelo lepe opise morja, dalmatinske pokrajine in ribiške vasi."²⁸), ne da bi se iz posameznih trditev izoblikovala razvidna razvojna črta, kar bi osmislilo historično obravnavo mladinske književnosti.

1.3.2.3 Avtorica opaža, da so nekatere sestavine izrazito zgodovinsko pogojene, povezane z zgodovinskim ozračjem, ki v večji ali manjši meri vpliva na književnost (npr. didaktičnost tradicionalne poezije, svetopisemska tematika in pokroviteljstvo Cerkve v Slomškovem času, opredeljevanje do narodnoosvobodilnega boja v vojni pripovedki itd.). Ob tem se zdi bistveno za razumevanje književnosti kakega naroda vprašanje, koliko je v njej nadčasovnega in kako se to odraža, kateri elementi so opazni v vseh obdobjih in do katere mere so značilnosti književnosti nasploh tudi značilnosti mladinske književnosti (tipološke značilnosti slovenske mladinske in nemladinske književnosti). Tako si poleg zgodovinske perspektive bralec predoči še nadzgodovinsko, uvidi enkratnost določene narodne ustvarjalnosti glede na poseben družbeno-politični položaj naroda. Ali je tak pristop možen tudi v obravnavi mladinske književnosti? (Primer: če velja, da je za slovensko književnost značilno prepletanje obdobja upočasnjene in pospešene razvoja,²⁹ ali je to značilno tudi za mladinsko književnost?) Ali je lirski značaj slovenske literaturo³⁰ značilnost literature nasploh, torej tudi mladinske? Če se upošteva dejstvo, da so *Najdihojca*, *Ciciban* in *Pedenped* besedila, ki jim je namenjeno šest strani v *Pregledu mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov*, torej glede na ostala besedila največ, bo najbrž držalo, da te tri pesniške zbirke pomenijo svojevrsten literarni dosežek, tako glede na čas nastanka in s tem pogojene vsebine oz. notranje forme kot glede na današnjo literarno-estetsko aktualnost. Naslednje dejstvo, ki govori v prid domnevi o večji kvaliteti slovenske mladinske poezije, v primerjavi s prozo, je literarnozgodovinsko — gre za vprašanje, kateri pesniki so pisali mladinsko poezijo oz. kolikšen je njihov pomen tudi v nemladinski književnosti. Fran Levstik, Oton Župančič, Srečko Kosovel in Tone Pavček so v nemladinski poeziji pomembna imena, kar govori o veliki estetski dovršenosti njihove mladinske poezije.

1.3.2.4 Zgodovinsko se je mladinska književnost postopno trgala od pedagogike, postajala vse bolj književnost in vse manj vzgojno sredstvo, vendar pa ta proces ni linearen, kar pomeni, da lahko po obdobju, ko se je vzgojna funkcija že zelo zmanjšala, pride drugo, ko se znova poveča. Vprašanje, ki se zastavlja, je: katera obdobja zlasti narekujejo

26 Pregled, str. 177

27 Pregled, str. 180

28 Pregled, str. 275

29 B. Paternu: *Svobodna slovenska poezija kot evolucijski problem*, *Obdobja* 8

30 B. Paternu: *Razvoj in tipologija slovenske književnosti (Pogledi I)*

povečevanje vzgojnosti mladinske književnosti, kako se zahteve izražajo in kako je vzgojnost vgrajena v besedilo. Primerjava posameznih besedil bi dala natančen odgovor, toda kot domneva se lahko izrazi trditev, da se izrazite težnje po poučnosti kažejo v Slomškovem času, nato pa zopet takoj po narodnoosvobodilnem boju — prevladujoča ideologija namreč narekuje tip mladinske književnosti. Seveda se ne da na kratko odgovoriti na vprašanje, kako postane vzgojnost integralni del besedila (oz. ali sploh postane), vendar je jasno, da zgolj snov še ne odloča o vzgojnosti (vojna tematika še ne pomeni vzgojne literature). O vzgojnosti odloča posebna avtorjeva želja po vplivanju na mladega bralca (npr. izrecne moralne sodbe ob kakem dogodku, kot pri F. S. Finžgarju (*Leta moje mladosti*): "Ljubi bralci, ne lotite se kaj. Z njo je izguba denarja, časa in zdravja,"³¹ ali že z razvojem vsebine, v delih, kjer se "njihov junak, pa naj bo človek ali žival, opredeli do narodnoosvobodilnega boja in do njegovega predstavnika, mladega partizana".³² To gotovo nista edina načina vplivanja na mladega bralca, gotovo so še ostali bolj ali manj očitni posegi v besedilo z izrazito etično funkcijo, toda bistveno vprašanje je, kdaj le — ta prevlada, kateri zgodovinski dejavniki jo vzpostavijo kot prevladujočo. Taka raziskava slovenske književnosti bi bila zanimiva tudi tipološko, saj bi se s tem izoblikovala dva nadhistorična tipa slovenske mladinske književnosti, v širšem pomenu — univerzalna, bolj ali manj prisotna v vseh obdobjih, pa vendarle spremenljiva, glede na medsebojno razmerje, odvisna od posebne in vsakokrat drugačne družbene "klime".

1.3.2.5 Metoda *Pregleda mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov* je po avtoričini oznaki "klasična, torej logična metoda."³³ Janko Kos v razpravi *Uvod v metodologijo literarne vede* te metode ne obravnava; obravnavani razpravi še najbolj ustrezna se zdi historična metoda, in sicer **genetična**, deloma še periodizacijska in v manjši meri biografska. Glede na predmet je delo usmerjeno predvsem na besedilo, manj na avtorja in bralca,³⁴ torej je predmet njene raziskave mladinska književnost kot skupek del, ki jih avtorica obravnava glede na nastanek in deloma kot rezultat posebnega zgodovinskega trenutka. Vendar pa je predmet res **skupek**, ne morda razvidna struktura besedil, saj ni nikjer pojasnjeno, katero merilo je veljalo za uvrščanje v izbor in nadaljnjo obravnavo. Je bila to večja ali manjša pomembnost besedil, tj. "opaznost" v času nastanka? Je bilo merilo oblikovna in vsebinska inovativnost oz. neskladnost s prevladujočimi poetološkimi zahtevami? Odsotnost merila izbora pomeni za bralca razprave določeno težavo, ker si ne more ustrezno predstavljati vloge izbranih besedil — ali so ta zgolj naključno zajeta, ali predstavljajo vrh mladinske književnosti (kvalitetno oz. razvojno—inovativno), še posebej glede na dejstvo, da je vrednotenje nujno tudi v literarni zgodovini, sicer ne kot prava literarna aksiologija, ampak predvsem kot zavesten izbor besedil za literarnozgodovinsko obravnavo. Vrednotenje je nujno, pojavi se pred vsakim nadaljnjim razpravljanjem o književnosti, zato je odsotnost merila vrednotenja za bralca precejšnja zev v besedilu, saj ne ve, v čem se obravnavano besedilo razlikuje od neobravnavanih in kaj je v njem takega, da je besedilo literarnozgodovinsko zanimivo.

31 F. S. Finžgar, *Leta moje mladosti*, str.

32 Pregled, str. 157

33 gl. op. 4

34 gl. op. 1

1.3.3. Marie – Louise von Franz: *Puer aeternus*

1.3.3.0 Avtorica razprave je psihoanalitik, "sodelavka znanega Jungovega Inštituta za analitično psihologijo v Zürichu",³⁵ zato ne more biti naključje, da jo je v raziskovalno delo Saint–Exuperyjeve knjižice *Mali princ* zanimalo predvsem razmerje avtor – besedilo (kako se v besedilu odražajo značilnosti avtorja kot večnega mladeniča). Ugotovitve poveže s tistimi, ki so znani iz mitologije. Pomembno se zdi tudi njeno razlaganje risb iz *Malega princa*, njihov avtor je hkrati avtor besedila. Toda pred prikazom obravnave mladinskega besedila s psihoanalitičnometodo še nekaj pojasnil.

1.3.3.1 Važno je zlasti vprašanje, kaj v *Malem princu* omogoča uvrstitev besedila med besedila mladinske književnosti, odgovor na to je predpogoj razprave o metodi njegove obravnave. Zlata Pirnat – Cognard v *Pregledu mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov* omeni tudi Saint–Exuperyjevo besedilo, uvrsti ga med mladinska besedila z "neomejenim poletom",³⁶ posredno pa označi tudi Saint–Exuperyja, in sicer kot avtorja visoko kvalitetnih besedil.³⁷ Ker se avtorica ukvarja z mladinsko književnostjo, delo je disertacija na sorbonski univerzi, njeni oznaki gotovo nista neutemeljeni. Naslednji dokaz bi lahko našli v samem delu, predvsem v razmerju med besedilom in slikovnim delom – glede na pomembnost drugega, kar se odraža v istoavtorstvu besedila in risb, se *Mali princ* lahko uvrsti med mladinska besedila. Tretji dokaz bi bila avtorjeva komunikacija z bralcem, ki je najverjetneje otrok, zlasti glede na Saint–Exuperyjevo večkratno kritično naravnost do sveta odraslih.

1.3.3.2 Knjiga Marie–Louise von Franz ne obravnava zgolj *Malega princa*, saj obravnava tega besedila zajema komaj slabo polovico celotne knjige, tj. pet (od dvanajstih) poglavij, *Mali princ* pa je nato še omenjen, npr. v sedmem in dvanajstem poglavju. Njena obravnava sledi besedilu "v smeri branja", je linearna, s tem da posamezne simbole dekodira glede na njihov pomen s stališča analitične psihologije, oz. sistematično razčlenjuje problem večnega mladeniča z interpretacijo *Malega princa*, ki "močno osvetljuje obravnavano snov".³⁸ Vseh ugotovitev seveda ne bi imelo smisla navajati, toda za prikaz metode je nujno, da se izmed mnogih izluščijo tiste, ki se zdijo še posebej zanimive kot ilustracija metode.

1.3.3.2.1 Po definiciji večnega mladeniča in njegovih tipičnih navad, ki jih avtorica ilustrira s pesmijo *Visoki let* Johna Mageeja, se loti Saint–Exuperyjevega življenjepisa, kmalu nato pa *Malega princa*, spregovori o Saint–Exuperyjevem odvrčanju od sveta odraslih, "ker sam ni našel mostu (...) v življenje odraslih",³⁹ temu pa sledi interpretacija slike slona v boju. "Boa je očitno podoba nezavednega, to pa duši življenje in onemogoča človekov razvoj."⁴⁰ In še: "Moški je zelo počaščen, če mu rečejo, da je slon. Slon stoji

35 Marie – Louise von Franz: *Puer aeternus* (dalje: Puer), str. 5

36 Pregled, str. 184

37 Pregled, str. 325

38 Puer, str. 11

39 Puer, str. 16

40 Puer, str. 18

visoko nad levom, ki je simbol pogumnega moškega poglavarskega tipa, slon pa je arhetip zdravnika ali umnega moškega, ki ima poleg poguma tudi modrost in skrito znanje."⁴¹ Slon je model, fantazija v Saint-Exuperyjevi duši, toda "to, kar je hotel postati, je že požrla boa, pogoltna mati"⁴² Simbol slona je obravnavan še enkrat, in sicer je prvemu nasproten – pojavi se v risbi, ki prikazuje slone na steroidu, stoječe drug na drugem. To avtorica razlaga kot problematično junakovo "moško junaško substanco"⁴³ sledi pa še primerjava obeh risb (tj. slona v boji in slonov na planetu), ki sta "dve podobi tragedije"⁴⁴ "Obe prikazujeta nasprotujoča si položaja: na prvi risbi je slona uničila kača, na drugi pa je slon uničujoča žival, ker nima dovolj prostora. Pomeni, da lahko položaj ocenjujemo z dveh gledišč: da je večjo osebnost, junaka v Saint-Exuperyju, uničilo pogoltno nezavedno – materinski kompleks ali pa da Saint-Exuperyjeva junaška osebnost ni imela dovolj trdnega temelja, da bi se uresničila."⁴⁵

1.3.3.2.2 Druga razlaga, ki si jo velja ogledati, je razlaga baobabov/kruhovcev; v Saint-Exuperyjevem besedilu, poteku zgodbe potovanja Malega princa na zemljo, kruhovci ne zavzemajo vidnejšega mesta, imajo pa v večji meri svarilno vlogo, pisatelj "bi rad svoje prijatelje opozoril na nevarnost, ki jim že dolgo grozi"⁴⁶ kruhovci tudi motivacijsko niso najvažnejši, saj Mali princ z asteroida odide zaradi vrtnice. Tako je podoba planeta, ki so ga prerasli strašni kruhovci, vzporedna podoba – je ilustracija in hkrati svarilo, kaj se zgodi, če se poganjkov kruhovcev ne potrga pravočasno. Simbol s kruhovci preraslega planeta ima v obravnavi Marie – Louise von Franz vidno mesto, saj je odraz negativnega procesa individualizacije, "drevo je bilo v številnih simboličnih povezavah jasen proces individualizacije, tu pa je ta isti simbol izenačen s smrtjo, uničevalnim dejavnikom."⁴⁷ To protislovje je rešljivo prav glede na protislovje v večnem mladeniču, ki "noče prerasti svojega mladeništa ali mladostne stopnje, toda rast se kljub temu odvija naprej, dokler ga ne uniči"⁴⁸ razen če puer aeternus tako drevo poseka, ki je "navaden materinski kompleks"⁴⁹ in se mu tako "razkrijejo nove razsežnosti zavesti".⁵⁰ Avtorica podkrepi tezo z interpretacijo finskega eka *Kalevala*.

41 gl. op. 40

42 Puer, str. 19

43 Puer, str. 47

44 Puer, str. 49

45 gl. op. 44

46 *Mali princ*, str.

47 Puer, str. 50

48 Puer, str. 51

49 Puer, str. 52

50 gl. op. 4

1.3.3.2.3 Obravnava prinaša še več analiz določenih za psihoanalizo zanimivih mest, katerih skupna značilnost je navezanost na duševnost večnega mladeniča, njegovo nepri-
lagoditev svetu, v veliki meri pa tudi na realnega avtorja, Saint-Exuperyja, njegove živ-
ljenjske navade, izkušnje z ženo itd. V tem smislu je razložena zlasti ovca/bacek v zabo-
ju, tj. kot simbol "čredne psihologije",⁵¹ pomeni pa hkrati tudi, da "neindividualistična
kolektivna prilagoditev pomaga odpravljati materinski kompleks",⁵² zaboju pa simbolizira
domišljjski svet otroštva, torej ne gre za prilagoditev v pravem pomenu besede, ampak za
"psevdo prilagoditev".⁵³ Tudi vrtnica ima globlji pomen, ni zgolj del vsebine besedila; na-
vezuje se na Saint-Exuperyjevo "izkušnjo z žensko, na svojo projekcijo anime",⁵⁴ ugas-
li ognjenik ima kot simbol korenine v smrti mlajšega brata, "udarec, od katerega si ni ni-
koli povsem opomogel";⁵⁵ kača, ki glavnega lika odreši teže telesa, da se lahko vrne k
svoji vrtnici, "je senca Malega princa",⁵⁶ smrt Malega princa je povezana s Saint-Exupe-
ryjem, ki "se ni vrnil v svojo prilagositev na tem svetu, ampak je kmalu potem sledil Ma-
lemu princu v Onostranstvo".⁵⁷ Vse to kaže na osnovno značilnost psihoanalitične obrav-
nave besedila: le-to ji je odraz oz. dokument avtorjeve duševnosti, odraz travm, komplek-
sov in napetosti med nezavednim in Egom, besedilo samo pa zunaj svojega izvora – avtor-
jeve duševnosti – kakor da ni smiselno kot bolj ali manj avtonomna realiteta v protistavi
z zunajliterarno, ki je v veliki meri njena osmiselitev. Literarno besedilo je sediment avtorje-
ve težnje, da nekatere bistvene (lastne) probleme "potegne nazaj v svoj domišljjsko–teo-
retični svet, ker ne more prestopiti preproste meje med domišljijo in dejanjem".⁵⁸

1.3.3.3.1 To stališče, razlaganje umetniškega dela zgolj kot odseva avtorjeve dušev-
nosti, je pri Slovencih obravnaval in zavrnil Anton Ocvirk; pri tem je navedel stališče C. G.
Junga: "Če pa bi kdo menil, da s takšno analizo (namreč psihoanalizo) že lahko razjasni-
mo bistvo umetnine same, moramo takšno misel kategorično zavrniti."⁵⁹ Čeprav je psi-
hologijo in njena dognanja potrebno, po Ocvirkovem mnenju, upoštevati, Jungova trditev
"posredno opozarja na preprosto resnico: umetnost se ravna po estetskih zakonih in ti, ne
psihološki, so pri njej odločilni".⁶⁰ Anton Ocvirk nadalje polemizira z "znano krilatico
– genialnost je blaznost"⁶¹ italijanskega psihiatra in antropologa Cesara Lombrosa; ne-
uporabnost njegove teze se pokaže v primerjavah med umetniškimi in stvaritvami duševne-
ga bolnika – prve vedno vodi razum. Anton Ocvirk o psihoanalizi spregovori še enkrat,

51 Puer, str. 37

52 Puer, str. 38

53 Puer, str. 39

54 Puer, str. 58

55 Puer, str. 66

56 Puer, str. 71

57 Puer, str. 94

58 Puer, str. 40

59 *Literarni leksikon* 1, str. 31

60 gl. op. 59

61 *Literarni leksikon* 1, str. 33

tokrat ostreje: "Vendar se vsakdo zelo moti, če misli, da lahko psihiatrična raziskava literaturo ustrezno razloži."⁶² Sledi nadaljevanje: "Umetnost nima nič opraviti z duševno neuravnovešenostjo ali celo boleznijo — estetske vrednote je treba ločiti od bolnih ali psihopatskih potez."⁶³ Teorija, da je literatura, širše pa celotno umetniško ustvarjanje, v vseh svojih oblikah nekakšna "psihofizična uteha",⁶⁴ se kaže v obsodbah nekaterih njenih zagovornikov, npr. v Pfisterjevi oznaki ekspresionizma, ki se je po njegovem mnenju "odrekel vnanjemu svetu, njegov privrženec se je odmaknil od sveta vase in sicer tako močno, da je prišel prav do neke vrste infantilne oblike narcizma",⁶⁵ dovolj pa je poznana tudi Šerkova oznaka slovenske avantgarde. Toda podrobnejša osvetlitev procesa ustvarjanja, tudi tistih smeri, ki spontanost, avtomatizem, postavljajo kot svojo programsko opredelitev, pokaže, "kako je ta zmeda hoteno narejena, kako je **preračunana na učinek** (podč. I.S.) in tedaj v veliki meri ustvarjena prav z razumom".⁶⁶ Jasno je torej, da avtorjeva duševnost ne more biti **temelj** razlaganja, še manj pa vrednotenja literarnega dela, saj spadajo "doživljaji, ki so na primer v mladem Franzu Kafki izvirali iz razmerja do očeta, položaja židovske skupnosti, do žensk in erotike"⁶⁷ v zunajliterarno snov, v **gradivo** literarnega dela, ki se v procesu njegovega nastajanja še ni ustrezno preoblikovalo in tako prešlo v vsebino. Tako so sodbe o literaturi, njenem ustroju, predvsem pa vsebini zgolj na podlagi primerjave avtorjeve duševnosti (dela zunajliterarne snovi!) in vsebine — vprašljive; Janko Kos zapiše, da "obstaja snov kot nekaj zunajliterarnega pred samim delom in zunaj njegovega sestava; (...) izgubi svoj prvotni značaj, brž ko postane del samega besedila".⁶⁸ Če se postavi temu ob bok teza Marie — Louise von Franz o "ozdravljenju" skozi umetnost, se pokaže, da avtorica preveč poudarja prav vlogo zunanliterarne snovi, oz. da te ne razmeji od ustroja, vsebine literarnega dela. "Biti "ozdravljen" tako, da nisi več **puer**, ne pomeni ne biti umetnik. Če si ogledamo Goetheja, vidimo, da je v njegovem zgodnjem pisateljstvu jasen dokaz, da je imel materinski kompleks in da je tudi sam menil, da ne bo od njega nič več ostalo, če bo opustil **puer** mentaliteto. Toda zvelkel se je skozi to krizo, in čeprav se je **puer** v njegovem delu *Trpljenje mladega Wertherja* ustrelil, je sam Go(e)the preživel."⁶⁹ Kompleks, ki naj bi ga imel Goethe, se je, če se verjame avtoričini analizi, neposredno preslikal v literarno delo, in to tako zelo, da je bila možna ozdravitev. Zunajliterarno gradivo postane potemtakem sredstvo avtorjeve samovzgoje, odtisne pa se v besedilo do te mere, da je le—to njegov "jasen dokaz"; to seveda pomeni, da **preoblikovanje zunajliterarnega gradiva** ne le da ni verjetno, ampak je skladnost med njim in vsebino takorekoč nujna. "V resnično velikem umetniku najprej živi **puer**, toda ta se razvija naprej. Vprašanje čustvene presoje je, če moški preneha biti umetnik, ko preneha biti **puer**, potem ni bil nikoli umetnik. Hvala Bogu, če bi analiza rešila takšne lažne psevdoumetnike pred tem, da bi postali umetniki!"⁷⁰ Teza je primerljiva z načeli Leonharda Beri-

62 isto, str. 42

63 gl. op. 62

64 isto, str. 50

65 isto, str. 47

66 isto, str. 54

67 Očrt, str. 72

68 J. Kos: *Morfologija literarnega dela*, str. 13 (dalje: Morfologija)

69 *Puer*, str. 40

70 gl. op. 69

gerja, z njegovim pravilom, da je pomembnost dela sorazmerna z močjo in čistostjo etosa. "To pa je seveda odvisno od tega, ali je avtor "močna narava" in velika osebnost."⁷¹ Beriger se odvrne od Prousta, Manna ali Joycea, "ki so z Berigerjevega stališča šibke, nemočne in patološke človeške substance, ker jih takšne razodevajo njihovi junaki".⁷² Stičnost meril von Franzove in Berigerja je s tem dovolj podčrtana, obema pa bi se lahko pridružil še Tainov kriterij "dobronamernosti", ki je učinek neke značilnosti literarnega dela, "tj. glede na to, ali ohranja človeka in drubo pri moči, življenju, zdravju ali pa prav narobe vse to spodkopuje".⁷³ Podobno M. — L. von Franz: "nekateri pisatelji kar naprej vrtijo eno in isto ploščo; če pa bi problem živeli, bi njihova naslednja stavritev kazala napredek."⁷⁴

1.3.3.3.2 Zavrnitev takega pojmovanja, vnašanja zunajliterarne snovi v literarno delo kot nespremenjene celote ter vrednotenje literature zgolj po tem zunanjem vrivku, je najti že v polemiki Janka Kosa z Berigerjevimi stališči, njegov vidik po J. Kosu se namreč "ne more ogniti skrajnostim subjektivizma in relativizma, kajti o tem, kaj je človeško močno, veliko in lepo, se da misliti z različnih gledišč".⁷⁵ Sodbe o tem so "odvisne od civilizacije, kulture, družbenozgodovinskega položaja, moralnih ideologij in še marsičesa drugega, kar odkrito ali naskrivaj uravnava tovrstno presojanje".⁷⁶ Tudi razmislek ob Tainovi vrednostni lestvici, teza J. Kosa, da Taine vnaša vrednote od zunaj, da "vrednote umetnostno-literarnih del ne prihaja iz njih samih, pa tudi ne iz človeka, ki jih sprejema, niti iz razmerja med obojima".⁷⁷ se zdi ustrezen glede na sodbe M. — L. von Franz: vnaprejšnja zahteva po "zdravosti", literatura kot način doseganja tega cilja, neustreznost ali celo neumetniškost besedil, ki kategorije zdravosti ne upoštevajo, nedvoumno kaže na vnos zunajliterarne vrednote v besedilo. Glede na to, da je *Mali princ* mladinsko besedilo, pa se problem merila "zdravosti" še zaplete: ali velja merilo tudi za bralca ali zgolj za pisatelja? Če velja zgolj za pisatelja, ali je bralec nepomemben? Če pa kategorija zdravosti — dobronamernosti (?) večja tako za avtorja kot za bralca, ali so problemi, ki si jih zdravi avtor, skladni s problemi nedoraslega bralca? Na ta vprašanja avtorica ne odgovarja, kar je glede na njeno pojmovanje literature kot prostora projekcije avtorjevih kompleksov in travm razumljivo — iz takega pojmovanja izhaja vrednotenje, ki je posledica vnosa zunajliterarnih prvin v besedno umetnost, in to do te mere, da se njene vrednote zvedejo zgolj na mimetično, v skrajni fazi sublimacijsko raven.⁷⁸

1.3.3.4 Uporaba psihoanalitične metode (in njej sorodnih) v literarni vedi ne sme biti vnparej obsojena na neustreznost — "tudi tu lahko uporaba omenjenih metod vodi literarno vedo zelo globoko v območje psiholoških, psihoanalitičnih in socioloških realitet, kar pa je opravičljivo, če kaj takega dopušča gradivo in če so te metode uporabljene na

71 Kos: *Marksizem in problemi literarnega vrednotenja* (dalje Marksizem), str. 66

72 Marksizem, str. 67

73 Marksizem, str. 31

74 Puer, str. 41

75 Marksizem, str. 67

76 gl. op. 75

77 Marksizem, str. 33

78 Glede sublimacije zapiše A. Ocvirk, *Literarni leksikon* 1, str. 46: "In ravno sublimacija, se pravi ublažitev bolečine s prenosom v nekaj plemenitejšega, drži pot k umetnosti."

pravilen, literarni vedi ustrezen način".⁷⁹ Seveda ni mogoče spregledati dejstva, da je Marie – Louise von Franz psihoanalitik, njeno proučevanje človeške duševnosti pa gotovo ne sodi v literarno vedo (npr. analiza sanj). Toda vprašanje, ki se zdi s tem v zvezi bistveno, je, ali je literarno delo lahko predmet **zgolj** psihoanalize, tj. ali je ustrezna obravnava besedila kot **dokumenta** avtorjeve duševnosti. Če je za literarno delo po Jakobsonu bistvena poetična, ne pa ekspresivna funkcija, potem ne more biti dvoma, da pomeni prestop, ki poudari zgolj drugo, svojevrsten redukcijonizem. Literarno delo že ob svojem nastanku, tj. v procesu nastajanja, ni predstavljalo zgolj avtorjeve "samoizpovedi", ampak komunikacije med njim in bralcem; enačenje ustvarjalčevega doživetja z besedilom pomeni odmišljanje bistva literature, ki se kaže v razmerju med spoznavnimi, etičnimi in estetskimi razsežnostmi besedila. Hkrati pomeni zavestno prezrtje bralca, ki pa prav v teoriji mladinske književnosti predstavlja enega pomembnejših problemov. Psihoanaliza je tudi v literarni vedi uporabna, toda ne kot glavna, v analizi literarnega dela prevladujoča (ali celo edina), ampak kot pomožna književna veda.⁸⁰ Kot taka je brez dvoma koristna tudi kot metoda proučevanja mladinske književnosti.

1.3.4. Jože Pogačnik: Slovenska otroška književnost

1.3.4.0 Uvrstitev knjižice Jožeta Pogačnika med dela, ki obravnavajo mladinsko književnost s stališča bralca, se zdi na prvi pogled precej neutemeljena. Že po obsegu namreč prevladujejo "portreti piscev (bio– in bibliografija ter splošna oznaka vrednosti)"⁸¹, tako da se zdi, da bi bilo knjižico prej obravnavati kot primer raziskave avtorjev in del – toda posebnost *Slovenske otroške književnosti* je prav uvodno poglavje, ki daje celotni knjigi poseben pečat, jo loči od podobnih, bolj ali manj uspešnih, obravnava mladinske književnosti, npr. knjige Zlate Pirnat – Cognard ali od *Pogledov na mladinsko književnost* M. Kobe (poglavje Trije modeli realistične proze v sodobni slovenski mladinski književnosti). Tako je utemeljena uvrstitev Pogačnikove knjige med obravnave bralca kot tretjega predmetnega segmenta, seveda s pripombo, da gre za metodološko mešano obravnavo, pač glede na zajetje celotnega, trojnega, predmeta literarne vede.

1.3.4.1 Prvo poglavje, tj. poglavje o bralcu, ima naslov Problem otroške književnosti, začenja pa se s prikazom poglavitnih aspektov proučevanja mladinske književnosti,⁸² npr. njenih zgodovinskih določilnic, pojma, recepcije itd. V središče avtor postavi proučevanje recepcije in samega pojma, ki sta "dve bistveni vprašanji, od katerih rešitve dependirajo odgovori na probleme, ki jih ta fenomen sicer postavlja pred raziskovalčevo misel".⁸³ Takoj nato postavi tezo, da se mladinske ne da obravnavati ločeno od ostale književnosti, saj se od nje razlikuje le po razporedu vrednot, kar je odvisno od bralca. V mladinski književnosti prevladuje estetska funkcija, sledi ji spoznavna, tej pa etična, kar naj bi potrjeval tu-

79 Uvod, str. 12

80 MLT, str. 18 in 23

81 J. Pogačnik: *Slovenska otroška književnost*, str. 5 (dalje: Slovenska)

82 J. Pogačnik uporablja besedno zvezo otroška književnost, ki pa je zaradi terminološke enotnosti nadomeščena z bolj splošno oznako mladinska književnost.

83 Slovenska, str. 8

di razvoj evropske mladinske književnosti. V nadaljevanju piše o različnih pomenih besedne zveze otroška književnost, pa še o vlogi mladinske književnosti kot faktorja v splošnem razvoju civilizacije, dalje tudi kot o sredstvu komunikacije med oraslim in otrokom; komunikacija oz. otrokovo sprejemanje književnosti pa je področje, ki ga raziskuje estetika recepcije. Avtorju se zdi raziskovanje otrokove recepcije še posebej važno, saj recepcija "ni in ne more biti naključna, ampak je rezultat tistih sil, ki so bile odločilne za genezo in formacijo ustreznega kulturnega kroga ali neke literarne atmosfere".⁸⁴ Hkrati bi večje upoštevanje recepcije pomenilo premik zornega kota gledanja, znanstvena slika mladinske književnosti, ki jo danes oblikujejo odrasli, in ki mladinsko književnost kaže kot področje, "na katerem bi kaj lahko bilo ali bi moralo biti"⁸⁵ pa bi se spremenila v bolj stvarno podobo mladinske književnosti.

1.3.4.2 Glede na navedene teoretične – recepcijske – predpostavke je zanimivo, da obravnave posameznih piscev vendarle sledijo utrjenemu modelu: avtor (bio– in bibliografija) ter delo (motivika, tematika, vsebina in oblika), torej je v teoretičnem predgovoru deklarirana nujnost raziskav recepcije bolj želja kot na gradivu uresničen pristop. Če se kot primer povzame obravnava Nika Grafenauerja – v prvem delu nekaj življenjepisa in seznan knjig, nato oznaka njegove mladinske poezije, v drugem delu strnitev Grafenauerjevih samointerpretacij pesmi *Sam in Krokodili*⁸⁶ – je očitno, da recepcija, njena družbena in zgodovinska pogojenost, relacije med književnostjo in stvarnostjo⁸⁷ ni obravnavana. Kljub protislovju med zanimivim teoretičnim uvodom in obdelavo empiričnega gradiva pa se glede na prevlado prvega nad drugim knjiga uvršča med dela s področja estetike recepcije, čeprav so problemi le teoretično nakazani (v zametkih). Seveda pa se jih ne da obiti, saj s svojo izvirnostjo glede na ostale obravnave mladinske književnosti vzpodbujajo raziskave bralstva in odpirajo vprašanja kot: ali je recepcija posledica posebnega ustroja besedila, ali je teza o nadvladi, "največjem deležu"⁸⁸ estetske funkcije res ustrezna, glede na podobne opredelitve v nemladinski književnosti, ki pa so bile zavrjnene, kako se oblikuje otrokovo književno izkustvo in kakšno je vzajemno delovanje med njim in literarnimi besedili itd. Prav zaradi odpiranja in v osnovah nakazovanja odgovorov na ta vprašanja je *Slovenska otroška književnost* dragocena knjiga, ki nedvomno zasluži večjo pozornost med ostalimi strokovnimi besedili, ki čeprav so nekatera tudi nekajkrat obsežnejša, problemov in vprašanj mladinske književnosti ne osvetljujejo na nov, zanimiv in izviren način.

1.3.5 Zaključek

1.3.5.0 Prikazane tri metode niso edine metode raziskovanja mladinske književnosti; poleg njih pridejo v poštev še formalnoanalitična, strukturalistična ali duhovnozgodovinska⁸⁹, kakor jih v svoji obravnavi opredeljuje Janko Kos. Poleg nujnega opredeljeva-

⁸⁴ Slovenska, str. 19

⁸⁵ Slovenska, str. 20

⁸⁶ Interpretaciji sta objavljeni v razpravi *Od A do Nič, Otrok in knjiga*, str. 16, 1982, v *Slovenski otroški književnosti* njen naslov ni naveden.

⁸⁷ O različnih relacijah piše J. Pogačnik na str. 16–18.

⁸⁸ Slovenska, str. 9

⁸⁹ Uvod, str. 14 in 15

nja in s tem povezanih vprašanj pa je potrebno imeti v zavesti še medsebojna razmerja med metodami, npr. ločevanje med tipi metod (formalnologične, znanstvene, filozofske),⁹⁰ znotraj posameznih metod pa delež delnih metod.⁹¹ Ker so vsa ta vprašanja pojasnjena v *Uvodu v metodologijo literarne vede*, bi odgovori pomenili ponavljanje že znane. Zanimivejša in pomembnejša pa je zahteva Janka Kosa po metodološkem pluralizmu — glede na posebnosti mladinske književnosti jo je treba dodatno podčrtati in ustrezno navezati na predmet raziskave.

1.3.5.1 O metodološkem pluralizmu piše Janko Kos v svoji razpravi večkrat,⁹² tako da lahko povezava metod velja za eno osrednjih točk obravnave metod. To se še potrdi, če se upošteva ugotovitve metodoloških obravnjav, podanih v prejšnjih razdelkih (1.3.1, 1.3.2, 1.3.3, 1.3.4) — zdi se, da ustreznost pristopa oz. širina obravnave raste vzporedno s kombinacijo metod. Konkretno: še najmanj o ustroju in funkciji mladinskega dela kot literarnega izdelka pove zgolj psihoanalitična obravnava M. — L. von Franz, njena metoda namreč prevladuje nad npr. biografsko, kolikor je ta uporabljena, ali celo povsem izpodrine formalnoanalitično in nekatere ostale, "tj. "imanentne" metode, ki so zares usposobljene za analizo samega literarnega dela brez ozira na historični in psihološki kontekst".⁹³ Obravnava, ki vnaprej oklesti razvejan sklop problemov v zvezi z literarnim delom zgolj na en vidik, ki mu potem najde zgolj eno, povsem nesamoumevno prevladujočo metodo, pač ne more z ustrežno širino zajeti umetniškega izdelka (ali tudi zgolj nakazati smernic razmišljanja ob njem). Metodološki redukcionizem pomeni torej, kljub svoji navidezni izpopolnjenosti glede na izbrano metodo, krčenje samega bistva literature, po navadi zgolj na spoznavno (še ožje: izraznospoznavno) razsežnost, ne da bi bilo to krčenje kako utemeljeno iz bistvenega v književnosti.

1.3.5.2 Povezovanje metod je temelj ustreznega pristopa k mladinski književnosti, kakor se ta kaže v svoji zvrstno—vrstni razvitosti. Marjana Kobe kot posebej zanimiva od ostalega loči naslednje področje raziskovanja:

1. neenotno poimenovanje ter vzroki zanj, 2. vsebinske razsežnosti besedne zveze mladinska književnost, 3. sprejemnik, 4. literarne vrste, zvrsti in oblike, 5. prehajanje nemladinskih del med mladinska, 6. priredbe in predelave, 7. kritika.

Vse to naj bi spadalo v "problematiko, ki se razpira kot temeljna naloga sodobnega literarnoteoretičnega preučevanja mladinske književnosti",⁹⁴ poleg tega pa zasluži pozornost še:⁹⁵

8. nujnost strokovnih "predel", ki jih lahko v veliki meri opravijo predvsem študenti; gre za zbiranje bio— in bibliografskih podatkov, ki so mentorsko vodena, 9. oblikovanje zavesti med učitelji, da je mladinska književnost specifični del književnosti kot celo-

90 Uvod, str. 7

91 Uvod, str. 11

92 Uvod, str. 7, 12 (povezava metod), 15

93 Uvod, str. 12

94 Pogledi, str. 8

95 Pogledi, str. 15—26

te, odtod pomen osvetlitve tistih njenih značilnosti, ki so lastnosti književnosti nasploh, 10. večplastnost (od umetnin do trivialne literature) in pestrost (razvitost književnih vrst) mladinske književnosti, 11. bralec kot stalna determinanta, 12. literarnozgodovinski pregled slovenske mladinske književnosti in značilnosti njenega razvoja. Marjana Kobe poleg navedenih pobud doda še zahtevo po izoblikovanju zavesti učiteljev na razredni stopnji o bistvu kvalitetne mladinske knjige, hkrati pa način posredovanja. Zanimiv je še prikaz razvoja stroke, in sicer v petdesetih, šestdesetih in sedemdesetih letih našega stoletja, ki kaže postopno izoblikovanje ustreznega fenomenološkega opredeljevanja mladinske književnosti (depedagogizacija oz. slabljenje moralizma), pa tudi pretres nekaterih slovenskih strokovnih publikacij.

1.3.5.2.1 Kljub zanimivemu pristopu k problematiki se zastavlja vrsta vprašanja, ki se uvrščajo v tri sklope:

1. Kaj je predmet literarne vede?
2. Kaj zaobseže literarna teorija?
3. Kaj je literarnozgodovinski pristop?

1.3.5.2.1.1 O predmetu literarne vede je bilo že veliko povedanega, tako da je treba še dodati, da je omejevanje zgolj na en segment upravičeno in potrebno, a le, če se pisec zaveda trojnosti predmeta – to pa pomeni hkrati s specifikko predmeta tudi upoštevanje različnih metod, vendar tistih, ki literarnega dela ne zreducirajo tako zelo, da bi se s tem podrl njegov notranji ustroj (razmerje med funkcijami, kakor jih je opredelil R. Jakobson) ali celo njegovo bistvo.

1.3.5.2.1.2 Bistveno za literarno teorijo je, da "raziskuje (...) načelne kategorije, pojme in bistvene značilnosti literarnih del",⁹⁶ oz. širše je "opisna poetika in pogosta značilna zanjo, le da jo označuje razširitev problematike (npr. filozofija književnosti itd.)."⁹⁷ Očrt literarne teorije Janka Kosa literarnoteoretska vprašanja razporedi gled na "štiri temeljne discipline",⁹⁸ te so: fenomenologija, ontologija, morfologija in aksiologija, tako da vsaka od njih predstavlja poseben nauk o literaturi, natančneje o njenem bistvu, obstoju, sestavi in vrednotah. Če je teorija mladinske književnosti posebna veja splošne literarne teorije, ne more biti dvoma, da se njena problematika uvršča v zgornje štiri temeljne discipline.

1.3.5.2.1.3 Literarna zgodovina je prikaz zgodovinskega razvoja "literature kakega ljudstva, dežele ali kulturnega kroga; zajema dela, avtorje in širše literarne tokove",⁹⁹ je

⁹⁶ Leksikon *Literatura*, 12:

⁹⁷ MLT, str. 15

⁹⁸ Očrt, str. 16

⁹⁹ *Literatura*, str. 130

”ena izmed temeljnih možnosti za opazovanje knjiž.: književno besedilo opazuje kot dejstvo, pojav v času oz. kot posledico in vzrok”.¹⁰⁰ Tudi zanjo velja načelo metodološkega pluralizma, saj se npr. ”biografska metoda povezuje z interpretacijsko ne le v razumevanju in tolmačenju literarnih del, ampak tudi v razlagi avtorja kot samosvoje realitete”.¹⁰¹ Treba je omeniti še možnost tipologije mladinske književnosti, ki ni zgolj literarnozgodovinska obravnava besedil, čeprav jo je mogoče uvrstiti v literarno zgodovino glede na ugotavljanje značilnih lastnosti, ”ki se nespremenljivo in označujoče”¹⁰² pojavljajo v različnih obdobjih, kljub dejstvu, da ”je sistematiko, dobljeno z diahrono tipologijo potrebno korigirati s sinhrono perspektivo”.¹⁰³

1.3.5.2.1.4 S tem še niso izčrpana vsa vprašanja, ki se pojavijo v zvezi z razmerji med zgodovino in teorijo, med posameznimi metodami in njihovo uporabnostjo glede na različnost predmetnih segmentov itd. – gre bolj za poskus zastavitve najosnovnejšega modela obravnave mladinske književnosti. Posamezne bolj poglobljene raziskave bi šele pokazale, kako se vendarle tudi v zgodovinskem poteku razmerja spreminjajo, kar je gotovo posledica časovno pogojenih odnosov med literaturo in zunajliterarno stvarnostjo.

(Nadaljevanje v prihodnji številki)

99 Uvod, str. 7

100 MLT, str. 13

101 Uvod, str. 12

102 MLT, str. 209

103 J. Kos: *Poskus tipologije južnoslovanskih književnosti*, str. 12