

Računati je treba, da učenci podvržejo tudi kako zafrkljivo, nesmiselno besedno zvezo; tedaj je edino pametno, da se z njimi vred nasmejemo. Nabrano gradivo je treba urejati in analizirati. Skrbeti moramo, da ostane dovolj časa za posplošitve in za razgovor o uporabnosti pridobljenega znanja. V zvezke ali posebne beležnice vpišejo učenci že urejeno gradivo in najpomembnejše ugotovitve. Vaje največkrat delamo s celim razredom; ko pa učenci že dobro obvladajo tehniko dela, jih lahko delajo tudi v skupinah, vsak zase ali pa kot domačo nalogo. Največkrat se za vaje uporabi ena učna ura, nekatere vaje se raztegnejo tudi na dve uri, lažje vaje pa se opravi tudi v desetih minutah, tako rekoč za razvedrilo po napornejšem delu.

Navedel sem nekaj vrst vaj za bogatenje besednega zaklada, iznajdljiv učitelj bo gotovo našel še mnoge druge. Mislim, da smo se ob pretresanju teh vaj prepričali o njihovi koristnosti za izražanje mladega človeka. Presenetljivo je, kako se izvrstno povezujejo z ostalimi oblikami dela pri slovenščini: s spisjem, z obravnavanjem tekstov, s slovničnim poukom; povezujejo se tudi z drugimi učnimi predmeti in z izkušnjami iz vsakdanjega življenja. Prepričan sem, da jih bo učitelj, ki bo poizkusil z njimi, sprejel za stalno obliko dela.

Slobodan Marković

Beograd

KAJ JE PRAVZAPRAV KNJIŽEVNOST ZA OTROKE

Ko razmišljam o vprašanju: »Kaj je pravzaprav književnost za otroke?«, se mi zdi eden od elementov za odgovor razmerje med delom in bralcem, ali bolje rečeno to, kako bralec delo sprejema; posebno otroški bralec; kaj pogojuje njegov sprejem. Pričeti moramo z znanimi dejstvi, da je bralčevo (dejal bi tudi poslušalčevo) doživljanje dela po eni strani pogojeno s psihofizično rastjo bralca, z njegovim razvojem, po drugi strani pa s strukturo umetniškega ustvarjanja, z njegovimi vsebinskoizraznimi posebnostmi.

Pri teh razmišljanjih moramo zlasti vedeti, da otrok, ta zelo heterogeni bralec oziroma poslušalec, star od dveh do štirinajst, petnajst ali celo več let, doživlja književno, pa tudi vsako drugo umetniško delo, psihološko — hedonistično, z užitkom in naslado. Pri tem se pojavlja neskalsena iluzija, da se pred njegovimi očmi — pred njim in okrog njega — odvija neko življenjsko dogajanje, v katerem tudi sam sodeluje. Otrok vidi kot v »filmu«, ki se pred njim odigrava, in v katerem je tudi sam igralec; ali pa si morda predstavlja, da vidi, čuti, dela ter neposredno doživlja. Ta popolnost in stvarnost predstave vlada pri otrokovem sprejemanju knjige nad bralcem in pri doživljanju ne dopušča, da bi se razvila zgodovinska, socialna ali kritična iluzija.

Zgodovinskost, družbenost in kritičnost se kot komponente doživljanja pojavijo le pri bralcih — poslušalcih z bogatejšimi življenjskimi izkušnjami, z razvitejšim

duševnim občutkom za primerjanje in izbiranje dejstev, s katerimi se človek srečuje, pa z večjo mero funkcionalnega ali zavestnega usmerjanja pozornosti in postopka. Te lastnosti se torej pojavljajo pri odraslem bralcu. Vizija, ki jo izzove in tvori umetniško delo pri takem, da uporabim ekonomski izraz, »konzumentu«, je mimo »konzumentovega« pristnega sprejemanja njenih sestavin, poleg uživanja, navdušenja, osvajanja in sprejemanja vzrok za večje ali manjše preizkušanje njene socialne funkcije ter njenih odnosov do podobnih ali različnih pojavov in predstav. Izkustveni element, ki je prisoten v zavesti, nasprotuje delovanju poetične vizije kot popolne iluzije. To pa je ena osnovnih razlik v načinu dojemanja književnega dela med mlajšimi in starejšimi bralci — poslušalci, med otroki in odraslimi. Glede na to ločujemo bralce; na ustreznih ločitvi pa temelji tudi izbiranje in ločevanje umetniških književnih del, ki po svoji strukturi ustrezajo posameznim krogom bralcev — otrokom ali odraslim. Že vnaprej pa moramo poudariti relativnost in spremenljivost meje med obema kategorijama; meja je vsekakor odvisna od individualnih lastnosti bralca, od zgodovinskih in družbenih dejavnikov, ki ga obdajajo in oblikujejo.

Popolno življenje otrok v situacije, v katerih so zabrisane meje med imaginarnostjo in realnostjo, lastnost otroške narave —, dovoljuje, da v poetski predstavi otrok — bralec tudi sam postane igralec in intenzivneje sodeluje pri dogajanju. To mu omogoča resnično življenjsko ustvarjalno igro, v kateri sta domišljija in stvarnost tesno povezani. Nasprotno temu pa se s postopnim rojevanjem in razvijanjem historičnosti in kritičnosti v kasnejših letih zmanjšuje moč popolnega zanosa, ustvarjanja polne iluzije in predavanja igri. V zrelejših letih so za sprejemanje književnega dela primarnejša soočevanja in opažanja od domišljije in igre. To pa še ne pomeni, da sta doživljaj in užitek, ki se pojavljata v človeku z dočaranjem sveta, manj intenzivna. Lahko sta celo močnejša, ker sta bolj kompleksna. (V teoriji imenujemo to estetski doživljaj, medtem ko je prvo psihološki, neposredni doživljaj.)

Sposobnost, način in bistvo bračevega sprejemanja umetniškega dela so torej lastnosti, po katerih lahko shematsko delimo bralce na dve bralni kategoriji, hkrati pa te lastnosti pogojujejo posebne vsebinske in izrazne specifičnosti književnih stvaritev, zaradi katerih naj bi jih bralci sprejemali. Kljub vsemu ostajamo namreč pri stari resnici, ki pravi, da delo sicer fizično obstaja neodvisno od bralca, njegova umetniška vrednost in aktivna prisotnost v svetu lepote, kar pomeni njegovo življenje in trajanje, pa se uresničujeta samo v odnosu bralca do dela in v tem, koliko in kako delo bralca odbija ali privlači.

Ker želim osvetliti nekatere bistvene lastnosti književnih del za otroke, moram ponoviti misel, ki sem jo izrekel pred dvema letoma na Zmajevih igrah: »Dela za otroke so v bistvu umetniško enako pomembna kot ostala književna dela in ostajajo neločljivo povezana s homogeno umetniško, literarno družino. V življenju, v človekovi zavesti, v njegovih izkušnjah in doživljanju namreč ni prisotna samo zavest o otroštvu kot drobec neke življenjske celote, ampak je prisotna tudi otroška narava, preprostost, sprejemljivost, nagonska radost ali žalost, potreba po gibanju ali igri. Torej obstajajo odlike, ki se razlikujejo od logičnega spoznanja in življenjske sestavljenosti, jima nasprotujejo ali ju celo zanikajo. Iz teh posebnosti sveta in človeka — ustvarjalca se dviga tista preprosta radost in človeško sporočilo, ki ga otrok občuti in izlušči iz književ-

nega dela. Pri tem se oblikuje in navaja k aktivnosti, ki je elementarno prisotna v vsaki umetnosti.«

Poezija in proza, ki ju sprejema tako široka sredina bralcev in poslušalcev, sredina otrok, nudita enkratnost občutkov in razumevanja poetičnega sveta, katerega struktura in izraz nista večplastna in komplicirana (to pa še ne pomeni, da sta neresnični ali morda naivni). V književnem delu nasploh je umetniška predstava grajena na emotivnih, racionalnih in iracionalnih prvinah, ki so izražene neposredno, enotno, hkrati pa ustrezajo tudi zahtevam večjega življenjskega izkustva ter spoznavanju zapletenih človeških odnosov. Simboli, metafore, alegorije in ostale izrazne možnosti so zgoščene in med seboj prepletene, za njihovo razumevanje in dojetje pa je potrebna široka spoznavna osnova, moč domišljije in asociiranja. Refleksivna in celo filozofska osnova z zgoščenim izkustvom, ki se sproti spreminja v sliko ali pa se izraža na drugačen način, je po mojem mišljenju bistvena lastnost dela za odrasle; še prav posebno je značilna za dela iz sodobne književnosti. — Književne stvaritve, ki so izražene s takšnimi nosilci vsebine, kot so slika, glasba, ritem ali zgodba brez filozofskega podteksta, so mnogo bolj dostopne otrokom, pa čeprav izpovedujejo enako sestavljene misli in čustva ter polnovredno odredajo koordinate človekove usode v prostoru in času. Slika, ritem in igra so namreč bistvenega pomena za vzpostavljanje otrokovega stika z umetniško predstavo, za njeno uresničitev in dojetje. Hkrati z enostavnostjo pa so to tudi temeljne prvine v delih za otroke. Pri prebiranju književnega besedila otroci najlaže občutijo in zaznavajo same sebe, sodelujejo, se istovetijo s tistim, kar jim nudimo, in delo nagradé, če je v njem zrno smisla ali nesmisla; seveda pa le takrat, kadar spodbuja oz. ustreza razgreti, žejni in radovedni otroški naravi. (Majhen, navidezen paradoks je prav v tem, da mora biti zrno smisla in nesmisla jasno —, torej da ga otroci lahko sprejmejo kot spodbudo.)

Dela za otroke nudijo s svojim izrazom in vsebino potemtakem mlademu bralcu možnost za *igro*. Čeprav je težko označiti pojem te igre, lahko rečemo, da gre za odnos do sveta, način otrokovega sprejemanja in njegove ustvarjalne aktivnosti. Naj povemo še bolj določno: otroci se igrajo, ker v svoji iluziji in v predstavah ne razlikujejo realnega od izmišljenega. Otrok je med igro vesel in zaskrbljen, sanja in dela, se nahaja v resničnosti in fantaziji ter v vsem tistem, kar gradi poetsko stvarnost. Otroška poetska stvarnost ni nikoli enaka realnosti ter je vedno nad njo, čeprav je s svojimi otipljivimi in neotipljivimi nitmi izšla iz nje in je vezana nanjo. V takšni stvarnosti je otroška igra zelo pomembno življenjsko dejanje. Večina poetskih predstav, ki so za otroka sprejemljive, v katerih se igra, je ustvarjenih predvsem iz življenjskih prvin, ki obdajajo otroka, pa tudi iz cele vrste otroku neznanih problemov in dilem. Domišljija in igra razrešujeta tisto, kar je nepojasnjeno, pokukata v skrivnost, človeško nemoč spreminjata v moč.

Književno delo za otroke lahko z užitkom berejo otroci in odrasli, medtem ko otroci ne morejo dojeti del za odrasle. Mislim, da moramo prav v tem iskati tudi odgovor na prvotno zastavljeno vprašanje. Otroci se ne morejo dvigniti na raven odraslih, čeprav normalno težijo k temu in bodo nekoč to zmogli. Zato pa se odrasli lahko »pootročijo«, se vživijo v otroško dušo in v življenje, saj so nekoč

tudi sami bili otroci in nosijo otroškost v sebi kot osnovno plast, v kateri so pričeli spoznavati svet.

Če smo *razdelili književnost glede na bralce* in oddelili literarni krog del za otroke, si lahko zastavimo še vprašanje, ali gre torej za dela, ki so »namensko« pisana za otroke. Književna dediščina kaže, da gre pri tem za dela, ki jih otroci sprejmejo in lahko razumejo na glede na to, ali so pisana zanje ali ne. Če je torej namenski moment obstajal in če zanj vemo, ostaja v sferi ustvarjalčeve biografije kot zunanji dejavnik; pomaga nam pač pri iskanju oz. opredeljevanju, raziskovalcu omogoča lažji pristop do snovi, ni pa bistven in je za bralca irelevanten. Celota dela, njegovca avtonomnost in neodvisnost od avtorja, od tistega, kar je avtor hotel, torej tisto, kar delo je, kar je postalo in kar pravkar postaja, omogoča in narekuje ustrezno zavestno klasifikacijo.

Zavestno določevanje književnosti za otroke v posebno vrsto poteka torej na osnovi funkcije, ki izhaja iz razmerja delo — bralec. Sama funkcija dela pa je pogojena z njegovo strukturo, ki ustreza bralčevi moči sprejemanja, tako da gre torej za vzajemno odvisnost. V resnični, nedeljivi umetnosti oziroma književnosti premorejo posamezna dela lastnosti, ki jih kot posebne kategorije določajo za berilo mlajših ali starejših bralcev. »Književnost za otroke« je torej realna, hkrati pa tudi konvencionalna literarna kategorija, ki je nastala kot književni pojem tako zaradi specifičnosti svoje strukture in odnosa delo — bralec kot tudi iz praktičnih življenjskih razlogov — šolskih, knjižničarskih, založniških. Poudariti moramo, da je književnost za otroke samostojen, hkrati pa tudi *sestavni* del književnosti kot celote.

Kar zadeva termin, mislim da se je pomembnejše vprašati po bistvu dela, ne pa ali je to delo namenjeno mladim ali odraslim bralcem. Pri osvajanju terminologije pač upoštevamo ustrezno tradicijo; le tako namreč lahko najdemo besedo, ki bi najbolj ustrezala bistvu. Zdi se, da bi glede na razvitost ustreznega pisanja, kakor tudi glede na razvitost in na dosežke otroškega ustvarjanja — ustvarjanja otrok samih — lahko uporabili termin »književnost za otroke« kot oznako za književna dela, ki jih otroci berejo. Termin »otroška književnost« pa bi ustrezal vsemu tistemu, kar otroci sami ustvarjajo. — Vendar verjetno sam termin niti ni bistven.

Dokaz za trditev, da ni bistveno, kakšen da je termin, je končno cela vrsta tujih besed, ki smo jih osvojili kot književnoteoretične ali književnozgodovinske oznake; njihovo prvotno pomensko poreklo nam namreč danes pogosto sploh ni znano. Vemo samo, kaj ti termini pomenijo pri nas in kaj z njimi dogovorno označujemo. Šele ko dojamemo bistvo, se tudi lažje odločimo za termin.

— Zastavimo si še eno vprašanje: vprašanje razlike med književnostjo za otroke in berilom za otroke. To razliko vidimo v naslednjem: v književnost za otroke sodijo celotna dela, pesmi, krajši ali daljši prozni sestavki, ki po svoji strukturi ustrezajo moči otrokovega sprejemanja. Ta dela sodijo tudi v berilo za otroke, čeprav je pojem berila širši. Sestavljajo ga namreč lahko tudi odlomki posameznih zaključenih del, ki so po svoji zgradbi enostavnejša, tako da jih otroci lažje dojemajo. Še več; za takšne odlomke in dela ni potrebno, da otroci zmorejo sprejeti vse njihove elemente. Dovolj je, da ujamejo samo del njihovega spo-

ročila, bistvo itd. Ti deli se potem zavestno vključujejo v koncepcijo celotnega berila. Pojem lektire ali berila je nastajal hkrati z razvojem in pomenom šole ter njene funkcije, zato v svetu jasno ločijo med pojmom — berilo za otroke in književnost za otroke. Mislím, da v berilo sodijo tudi dela z zgodovinsko vsebino, znanstveno-fantastična dela ter vrsta del z drugih področij, dela torej, ki mejijo na književnost, ki pa v svojem bistvu niso več umetnost, niso književnost.

Matej Rode

Gimnazija Celje

SPOL SAMOSTALNIKOV V RUŠČINI IN SLOVENŠČINI

Na splošno velja pravilo, da se spol v ruščini in slovenščini ujema. Tako pravi Jakopin v svoji slovnici: »Občutek za razlikovanje spolov, ki ga ima Slovenec v svojem jeziku, nas tudi v ruščini varno vodi skoraj pri vseh samostalnikih.«¹ Kljub temu sem pri dijakih opazil težave, ko so morali samostalnikom kot na primer *nadpis'* ali *zver'* dodati pridevnik. Tudi s *kino* ali *menju* ni bilo lahko. Postal sem pozoren na podobne napake in spoznal, da so posledica pojava, ki mu pravijo interferenca. To je nezavedno prenašanje zakonitosti enega jezika v sistem drugega. V našem primeru je bilo to pripisovanje besedi *nadpis'*, ki je v ruščini ženskega spola, lastnosti moškega spola, ker je podobna beseda v slovenščini moškega spola.

Zaman sem iskal kaj več o tem pojavu v naši skromni rusistični literaturi. Šele Jakopinova slovnica je dala nekaj splošnih opozoril. Le-ta so mi bila vodilo pri nadaljnjem delu. Da bi ugotovil, kolikšna je možnost zamenjave spola v ruščini in slovenščini, sem pregledal nekaj slovarjev.² Izpisal sem si tiste besede, pri katerih se spol v ruščini ne ujema z besedami istega korena v slovenščini, torej take, pri katerih je verjetnost, da bo prišlo do interference, precej velika. Ob tem sem prišel do nekaterih ugotovitev, o katerih bo govor v pričujočem stavku.

Vse besede, pri katerih se spol v obeh jezikih razlikuje, lahko razdelimo v štiri skupine:

- | | |
|--------------|-----------------|
| 1. slovanske | 3. lastna imena |
| 2. tujke | 4. kratice |

1. Pri besedah slovanskega izvora jih je le nekaj, pri katerih se spol v obeh jezikih ne ujema. Zanje pravi Jakopin, da so »v našem jeziku nasprotnega spola«.³

¹ Franc Jakopin: Slovnica ruskega knjižnega jezika, DZS, Ljubljana 1968, str. 111.

² S. I. Ožegov: Slovar' ruskogo jazyka, izdaniye pjatoe, Moskva 1963.; I. V. Lehin: Slovar' inostrannyh slov, izdanie šestoe, Moskva 1964.; Orfografičeskij slovar' ruskogo jazyka, izdanie vos'moe, Moskva 1968.; Slovenski pravopis, Ljubljana 1962; Franc Verbinc: Slovar tujk, druga izdaja, Ljubljana 1970.

³ Slovnica ... str. 112.