

Aleksander Zorn
Ljubljana

OTROŠKA LITERATURA IN MLADINSKA KNJIŽEVNOST

1.

Dandanes je proizvodnja kulturnih dobrin za otroke in mladino v svetu bele civilizacije Evrope in Amerike postala veliko gospodarstvo. Kinematografija, televizija, radiofonija, časopisje, gledališče in založništvo namenjajo znaten del svoje produkcije mladim ljudem. Za mladino so ustvarjeni mediji, glasbena, slikarska, plesna in besedna umetnost, arhitektura (Disneyland) in jezik. Za mladi del človeštva je dandanes zgrajen samostojen duhovni in materialni svet, ki ni zgolj pomanjšan odlitek velikega sveta odraslih, ampak ima že zdavnaj svoje zakonitosti, svoj razvoj in svoje raziskovalne vede, ki ga usmerjajo. Zdi se, da se je po temnih stoletjih zatiranja in neusmiljene pedagogike s palico za otroke pričelo obdobje novega sveta luči. Sveta, ki je napravljen po meri samih otrok. Ta svet nezadržno raste in navidez postaja avtonomen.

V sodobnem belem svetu je otrok živo bitje z zakonito varovanimi človekovimi pravicami. Človekove pravice pa prinašajo v življenje avtonomnost. Tako tudi otrok ni več samo vosek za oblikovanje po odlitku odraslega življenja, ampak je samostojen posameznik s svojimi pravicami in potrebami. In ker je svet ostal eno samo ogromno tržišče, je otrok postal potrošnik, ki s svojo izbiro tržišču narekuje proizvodnjo. Ne glede na to, ali ima sam kapital, pa je mladi avtonomni človek vzpodbujevalec in usmerjevalec proizvodnje in z njo pretoka kapitala. Tako so njegove zahteve postale zakoni trga.

Seveda pa je prvi zakon trga profit. Tudi trga za otroke. Tako smo priče velikanske manipulacije in velikanske prilagoditve tržišča poprej neznanemu področju. Sodobni svet je prisluhnil otroku zato, da bi raziskal njegove prave želje in mu zanje ponudil svoje proizvode. Prave želje pa so za tržišče tiste, ki se jih da nasiti. Tako se navidez zavrnjena nasilna pedagogika preteklih obdobji nadaljuje na sprevržen način: s poslušom za otroško avtonomijo se otroke šola za najpomembnejše področje oprijemljivega sveta: za tržišče. Sodobni svet je iz otroške avtonomije napravil potrošno potrebo in iz sodobnega otroka napravil kupca.

Zato bo potrebno avtonomijo otroške duše očistiti indoktrinacije tržnega pohlepa. In potrebno bo rehabilitirati pedagogiko, ki zares raziskuje in čuva otroško

* Besedilo je bilo napisano za priročnik integriranega pouka Viljenke Jalovec (Program Vija).

osebnost za življenje, ki ne bo postalo samo del tržnega mehanizma. Pa nikar ne mislite, da pridigam vrline »nepotrošniškega« življenja brez materialnih potreb v kakšnem sodu, kjer se kakor Diogenes lahko posvečaš samo vzvišenim rečem! Človeško življenje presega vlogo, ki mu je dodeljena na tržišču. Presega tudi vlogo, ki mu je dodeljena v družbi. Družba je danes tako rekoč tržišče. Otroškemu življenju je potrebno pokazati preseganje, ki je položeno že v samo eksistenco. **To, da človek je, je pred tem, da je za kaj določen in šolan.** To, da je morda samo enkrat na svetu v takšni obliki, je dar, ki ga je treba začenjati razumeti v mladosti. Najsi prihaja ta dar od Boga ali od Narave, dar je tukaj in treba ga je sprejeti z vso pieteto.

Tukaj pa vstopa v otroško in pedagoško življenje umetnost. Kajti samo umetnost je hkrati materialna in nematerialna, je nekaj, kar lahko izkustveno pokažemo otrokom, da lahko prično razvijati abstraktno mišljenje na oprijemljivi podlagi. Da lahko vidijo in primejo tisto, kar se potem da misliti kot misel in čutiti kot čustvo. »Samo v umetnosti eksistira človeški duh tudi materialno, kot ton, kot barva ali kot oblika in beseda. Na tak način ne more eksistirati ne v znanosti, ne v filozofiji in ne v kakšni drugi obliki življenja. Duh eksistira materialno sicer tudi v vsakem človeku, vendar samo neobjektiviran, v zavesti sami. Filozofija in znanost lahko celo globlje govorita o zadevah duha in duhovnih vrednotah, vendar v njih duh in vrednote ne živijo materialno neposredno in ne prehajajo naravnost v stvarnost. Samo v umetnosti duh eksistira neposredno,« pravi Ivan Focht. Ali je tedaj sploh še kaj primernejšega za odpiranje duha in mišljenja otrokom, kot je umetnost?

Morda je prav integrirani pouk poklican, da z umetnostjo odpre mlademu človeku prostor človeškega duha, ga nauči misliti in razumevati samega sebe in svojega bivanja na svetu, saj je nekakšna sproščena umetniška kolonija, narejena po meri otroka. To je šola, kjer začenja Majhen deček Helen E. Buckley risati rožnate in oranžne in modre rože, da se v njih lahko utelesi njegov duh in more razumeti lepoto in svobodo. More, in ne mora, ker je duh rožnat in oranžen in moder tam, kjer je svoboden.

2.

In kako je z literaturo za mladino in otroke v svetu svobodnega trga, ki išče in prodaja takšno mamljivo literaturo, da jo otroci kar sami, brez vzgojnih priporočil zahtevajo na svojih knjižnih policah? Z zakonito varovano avtonomijo otroške osebnosti tudi literatura zanjo ni več samo pedagoška uporaba umetniških sredstev za vzgojo, ampak je avtonomna literatura. Za svobodno osebnost je primerna samo svobodna literatura. Tukaj pa seveda naletimo na celo vrsto strokovnih problemov, ki segajo daleč v zgodovino. Najprej pa seveda naletimo na samo definicijo literature, ki je zaradi dolgoletne rabe postala nevrprašljiva: mladinska literatura. Kaj je pravzaprav to?

V literarni teoriji prevladuje urejanje literature po vrstah in zvrsteh. Razdelitev prihaja iz antike in temelj ji je postavil Aristotel. Lirika, epika in dramatika delijo literaturo po zakonitostih same literature, po lastnostih samega literarnega gradiva. Kaj pa mladinska literatura? Če takoj odpišemo možnost, da bi se pod to oznako skrivala literatura, ki jo piše mladina sama, saj se zanjo takšna oznaka ni uveljavila (pač pa npr. »mladinska ustvarjalnost«), je jasno, da je mladinska literatura takšna

literarna zvrst, ki je namenjena specifičnemu bralcu. Se pravi, da je definirana po bralcu. Nema lokrat se ji namreč pravi tudi: literatura za mladino. Naj se nekateri zaletavi klasifikatorji literature še tako trudijo, da bi našli za mladinsko literaturo definicijo izven namembnosti posebnemu bralcu ali da bi jo obravnavali brez bralca, pa vendar sami ostajajo znotraj bralčevske definicije, saj jo venomer primerjajo z »odraslo literaturo«, da bi ji lahko opisali posebne značilnosti. Tisti hip, ko jo primerjamo ali oddaljimo od »odrasle literature«, jo definiramo z bralcem. Diferetia specifica mladinske literature je bralec, sicer ji sploh ne smemo nikoli dodati »mladinska«. Upajmo, da je tautologija jasna. Problem nastaja zato, ker je samo mladinska literatura klasificirana po bralčevi starosti, saj ne obstaja n. pr. »upokojenska literatura«, ali pa »literatura srednjih let«. Posebej pa se problematika poglobi, ko skušamo zares definirati bralca in po njem razdelati mladinsko literaturo.

Tedaj se moramo vprašati, za katero dobo je potem mladinska literatura? In za katero je otroška? Hrvatje namreč ločijo »dječjo književnost« od »omladinske«, sicer pa so v svetu uveljavljeni termini: children's literature, Kinderliteratur, literature enfantine, letteratura infantile. To so torej »otroške literature«, ne pa »mladinske«, saj velja za »mladino« človek do polnoletnosti in čez, naša mladinska literatura pa naj bi pokrivala bralca do štirinajstih let, kakor pišejo literarne teorije, zgodovine in leksikoni, nekateri bolj širokogrudni pa jo puščajo tja do šestnajstega leta. Da pa bi bila mera polna, se je na Slovenskem uveljavil izraz »mladinska književnost«, ki pa je sploh problematičen, saj velja za »književnost« lahko marsikaj zapisanega, kar v ožjem smislu sploh ni več literatura. Imamo torej oznako »mladinska književnost«, ki pomeni široko, tudi neliterarno pisanje za nedoločljivo starost mladinskosti »zlasti med štirinajstim in petindvajsetim letom«, če pogledamo v *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Če dodamo še tiste teoretike, ki menijo, da mladinska literatura ni pravilno opredeljena po bralcu, ampak mora biti po sami sebi in svojih zakonih, dobimo rezultat, da je »mladinska književnost« takšna literatura, ki sploh ni samo literatura, ampak pravzaprav književnost, in ki je namenjena takšnemu mlademu bralcu, ki je prav pravzaprav lahko prestar za njo, najbolje pa, da se bralca sploh ne omenja, ker pravzaprav za literarno vedo ni čisto relevanten. To je torej literatura, ki ni čista literatura, za bralca, ki ga ni več ali pa bi bilo najbolje, da izgine.

Ker bo vendarle treba napraviti v teoriji definicije nekakšen red, predlagam, da ohranimo oba izraza: mladinska književnost, ker se je uveljavil in čeravno ni točen, razumemo z njim literaturo do šestnajstega leta, in pa otroška literatura, ki je točnejši in ga lahko uporabljamo v ožjem smislu literarne vede.

Zmeda nastaja tudi zaradi pedagogike, ki si je že zdavnaj prilastila primat nad mladinsko književnostjo, današnji raziskovalci literature pa branijo avtonomijo literature, zato jo skušajo žal na neprimeren način iztrgati bralcu, namesto da bi jo iztrgali utilitarnosti. Namembnost bralcu namreč še ne pomeni nič utilitarnega, pač pa zgolj relativno meri na njegovo sposobnost estetske komunikacije, za katero je jasno, da si je ne pridobimo z rojstvom tako zlahka kakor refleks sesanja. Umetniškosti mladinske literature definicija bralca zato prav nič ne škodi. Hkrati pa je bila tudi literatura za otroke preteklih obdobj res namenjena predvsem vzgoji, tako da je njena zdajšnja želja po umetniški, neutilitarni avtonomiji razumljiva. Književnost za otroke se je kot posebna literarna dejavnost začela označevati in razvijati v razsvetljenstvu, didaktično razumevanje pisanja za otroke z vsemi etičnimi razsež-

nostmi, ki segajo v današnje dni, pa se je začelo na začetku vseh evropskih miselnih začetkov, pri Platonu in njegovi *Državi*.

Že Platon je namreč v svoji izjemni idealistični formi države, ki je (če odštejemo sužnje) postala vzor pravičnega občestva za gospodarsko blaginjo in družbeno ureditev vse do socialističnih utopij, zapisal, da je potrebno za pravilno delovanje države ljudi šolati. Po treh letih samo telesne nege naj bi skupna vzgoja mladino usmerjala razen v telesno tudi v duhovno oblikovanje, da bi dorasla v harmonične ljudi. Duhovno izobrazbo je treba dajati sprva s pripovedovanjem mitov, iz katerih pa so strogo izločene vse nenravne in nespoštljive poteze. Za duševno hrano je treba v starosti med štirinajstim in šestnajstim letom dajati pesniško umetnost in glasbo, med šestnajstim in osemnajstim pa resnejše matematične znanosti. Vse bohotno in mehkužno, vse, kar kvari nravi in kar je dvoumno, je treba pregnati iz muzike in poezije, celo Homerja; dovoljena je samo umetnost, ki plemeniti in usmerja k resnično dobremu in lepemu, da bi se v mladih dušah zbudil resen npravstveni čut, visoka in čista predstava o bogovih, pogumen prezir do smrti in minljivih življenjskih dobrin (skrajšano po Karlu Vorlanderju).

V Platonovi *Državi* gre za književno berilo za mladino in seveda ne za mladinsko književnost. Tukaj tudi ne moremo ločevati literarnih in neliterarnih tekstov, ker bi bilo v današnji poetski zrelosti na tak način zelo težko razločevati antične tekste med seboj, saj lahko marsikatero utilitarno antično besedilo beremo kot čisto literaturo. Dobili pa smo že natančne moralne zahteve, kakšni naj bi bili teksti za mladino, zahteve, ki veljajo do današnjih dni. V tem smislu je Platon z *Državo* začetnik vseh didaktičnih načel mladinske književnosti.

Česa ne sme biti v besedilih za mladino: nemoralnosti, nespoštljivosti, bohotnosti, mehkužnosti, dvoumnosti, nenravnosti. Čeravno gre v Platonovi *Državi* za trdo špartansko vzgojo in prezir do smrti, pa vendarle moramo njegove napotke vzeti skrajno resno tudi danes. Kdo bi lahko v današnji demokraciji morale podpisal pouk in besedila, ki bi vzpodbujala nemoralnost (na primer krajo), nespoštljivost (na primer do šole), pohotnost (brez komentarja), mehkužnost (na primer do neprijetnega umivanja), dvoumnost (na primer pri matematiki) in nenravnost (na primer sodomijo)? In kdo bi v literarnih tekstih v šolah dopustil takšne elemente v imenu literarnega poslanstva umetniškega teksta? Kdo bi se pri takšnih zahtevah bal biti pedagog, ki bi to preprečil? Seveda se lahko v nedogled akademsko pogovarjamo, kaj je to nemorala in kje je njena današnja meja, ko pa bo sošolec okradel ali zabodel sošolca, bomo glede nemoralnosti takoj vsi istega mnenja.

Knjige za mladino torej tudi v današnjih dneh ne bi smele vsebovati zadev, ki jih je prepovedal že Platon. Vrag pa seveda tiči v podrobnostih. Literatura vseh časov, tudi antičnih, piše o zločinih, pa jih ne vzpodbuja, pač pa z njimi vzbuja grozo in katarzo. Se pravi, da pisanje o nemoralnosti še ne vzpodbuja nemoralnosti same. Ali je tedaj treba otrokom prepovedati filme, ki prikazujejo umore, da bi jih ne posnemali, ali pa morda ravno ti filmi odvrtačajo od krutosti, je odprto vprašanje, s katerim se živo ukvarjajo pedagogi, sociologi in psihologi. Za nas ta trenutek ni pomembno. Pomembno je, da smo dobili prve zakone o književnosti za mladino, ki so relevantni do danes, saj so živi tudi v sami otroški literaturi in seveda pokrivajo etično plat besedne umetnosti.

Kakšno pa je primerno čtivo za mladino? Takšno, ki vzbuja resen npravstveni čut, visoko predstavo o bogovih, minljivost življenjskih dobrin; takšno, ki plemeniti

in vzpodbuja k resnično dobremu in lepemu. Kateri pedagog ali pisatelj bi lahko danes temu ugovarjal? Kdo bi želel v literaturi vzpodbujati neresen nrvstveni čut (na primer promiskuiteto), smešiti predstave o bogovih (svoboda veroizpovedi je bila zapisana že v socialistični ustavi), pridigati večnost potrošniških dobrin in vzpodbujati k slabemu in grdemu? Kdo se v današnjem zatonu civilizacije v vojni na Balkanu lahko odreka plemenitosti, ker ni več potrebna? Kdo se danes boji videti izhod iz somraka zgodovine v vrhovno dobrem in lepem? Kateri pedagog in kateri pisatelj za mladino se upa pridigati samo preživetje, ker je vsaka druga vrednota tako obsojena na neuspeh?

Čeprav Platonovi napotki za etično vzgojo držijo z vso resnostjo še danes, pa je vendarle tudi jasno, da so narejeni na dualizmu realnega sveta in sveta idej. Realni svet je očitno tak, da ga otrokom nikakor ni koristno in vzgojno pokazati. Zato ga je treba izbrisati iz njihovega čtiva in pokazati takšnega, kakršen naj bi bil. To je Platonov svet idej, izveden na ideale, v današnjem smislu pa je to moralna cenzura resničnosti. Sveta, kakršen je, ni moč pokazati otrokom le zato, ker bi ga ne razumeli, pač pa zato, ker bi ga utegnili posnemati. Moralna prohibicija mora zato v literaturi za otroke resnični svet odraslih ljudi zakleniti z devetimi pravljjičnimi ključavnicami, da bi ga ne uzrlo nedolžno otroško oko in se pokvarilo. Svet odraslih ljudi je tako sramoten, da ga ni moč pokazati otrokom.

Klasična pedagogika tako izhaja iz platonizma, prav tako pa tudi klasičen odnos do mladinske književnosti. Platonizem je pokrival etično plat književnosti za mladino, druge plati pa je zanemarjal. Didaktičnost etične mladinske književnosti je že od Platonove *Države* pomagala vzgajati mlade ljudi v dobre državljane. V vseh totalitarnih državah se je do kraja ideologizirala. Današnja tržna mladinska književnost, ki ji zakone piše tržišče, pa privablja in vzgaja mladega bralca za dobrega kupca. Utilitarnost je spremenila cilj, sebe pa nikakor ni ukinila. V nekaterih pogledih se je celo pokvarila. Vrhovno dobro je namreč postalo tisto, kar je dobro za tržišče. To pa je vsaj tako slabo, kot je tisto vrhovno dobro, ki je bilo dobro za totalitarno oblast. Ali naj otrok, ko odraste, služi državi ali trgu, je s tega stališča nepomembno. Svobodna država je na svetu zavoljo gospodarstva. Se pravi, da zavoljo trga. Služiti državi ali pa trgu je za pravo literaturo nepomembna razlika. Njeni cilji so namreč mnogo višji.

Mladinske književnosti se že od Platona dalje drži vzgojni namen in njena bistvena lastnost, ki jo je ločevala od literature za odrasle, je bila didaktičnost in iz nje izhajajoča utilitarnost. Ta se je izostrila v moralizem, ki je prikival realni svet, ali pa v ideološko potvarjanje resničnosti. V sprevrnjenih oblikah tržnega kiča pa utilitarnost mladinske književnosti trdno obstaja še danes. Pa vendarle ne moremo docela odkloniti vzgojne plati literature in umetnosti za mladino, saj bi se potem morali odreči etičnega poslanstva umetnosti v celoti. Torej jo benevolentno sprejmemo med samorazumljive dimenzije in lastnosti mladinske literature. Kdo bi jo pravzaprav hotel odrekat svojim otrokom?

4.

Ko se je literatura za otroke in mladino osamosvojila kot posebna vrsta pisanja, se je postavilo vprašanje o njenem spoznavnem dometu kot eni izmed treh komponent literarne umetniše: spoznavni, etični in estetski (Janko Kos). »Otroška

književnost je umetnost, ki uporablja besede in opisuje življenje na otroku dostopen način,« pravi veliki poznavalec otroške književnosti Milan Crnković. Nič ne more biti bolj natančnega, kot je ta definicija. Imamo umetnost literature, ki svoj besedni material oblikuje tako, da ga prilagaja spoznavnim možnostim otroka. V tem je tudi bistvena razlika med literaturo za odrasle in otroke. Za odrasle je mogoče uporabiti vsakršen besedni zaklad, na vsakršen oblikovni način in brez meja spoznavnega obzorja, ki ga delo začenja. Otroška spoznavna meja pa se v zgodovinskem razvoju naglo širi. Kar je bila nekoč literatura za odrasle, je danes lahko literatura za otroke. Martin Krpan, Robinson, Guliver, Oliver Twist, Ivanhoe, Kiplingova dela, celo Huckelberry Finn niso bili nikoli napisani za otroke. Pa vendar so danes neobhodni del otroške književnosti. Pravljica, pripovedka, basen, viteški roman in pustolovski roman so danes žanri, ki pripadajo otrokom. Pa vendar ni bilo vedno tako. Skoraj vsa ljudska literatura je prišla v otroško last. Pa vendar ni bila zabeležena in namenjena za otroke. Nekatere zgodbe in knjige so se v času svojega dolgega življenja postarale do mladosti. In z njimi so današnji otroci postali modri kot nekdanji starci.

Spoznavna moč otrok se tako naglo širi, da ji ni kos nikakršna literarna teorija, ki bi rada začetla meje literature za otroke. Zato je zelo težko določiti pedagoške ograde literarne primernosti. Praksa jih namreč nepretrgoma podira. Leksikoni in umni poznavalci literature so jih zato začetli skrajno previdno. Kmeclova *Mala literarna teorija* loči razvojne stopnje na osnovi psihoanalitičnih dognanj od prve, oralne in analne, ki ji ne pripada še nobena literatura, druge z ločitvijo jaza in sveta (od dveh let dalje), ki ji lahko pritičejo otroške izštevance, tretjo, ko sta svet in jaz, objekt in subjekt združena (okrog sedmih let), ki ji pripada pravljica, kjer je vse živo in čudežno, in četrta, predpubertetna, predgenitalna, ki ji pripada pustolovska zgodba do pubertetne zmešnjave, ko genitalni razvoj sesuje svet v zmešnjavo in ji pripada nežna lirika.

Drugačno razdelitev napravi Milan Crnković. Od treh do štirih let otroci najraje listajo slikanice in poslušajo kratke zgodbe; od štirih do sedmih let je obdobje pravljice in pripovedke; od sedmih do osmih let je čas zgodbe in otroške poezije; od osmih do desetih let je čas bolj realističnih pripovedk in še čas poezije, ki se kasneje izgubi; od desetih do trinajstih let je čas avanturističnega romana in trivialne literature, v realističnih zgodbah pa morajo nastopati otroci junaki, deklice pa že posegajo po ljubezenskih knjigah; od trinajstega do štirinajstega leta pa so deželni pozornosti potopisi in realistične zgodbe v naravi. Od štirinajstega leta dalje prenekateri otroci že nekontrolirano berejo vse, kar jim pride pod roke in zapuščajo otroško književnost. Crnković sam opozarja na relativnost takšne razdelitve zaradi različnega okolja in individualnih razlik otrok.

Zgodovinski razvoj odrasle književnosti, ki postaja književnost za otroke, nam dokazuje, da je komaj mogoče zares začetati meje za literarno spoznavne možnosti otrok. Tudi psihoanalitična razdelitev je lahko lucidna razlaga bralnih usmeritev otrok in dobrodošla pomoč pedagogom, literarne teorije pa ne zdrži. Individualne razlike med otroškimi osebami pa so tako velike, da je včasih otrok sedmih let bistrejši in bolj izobražen od dvanajstletnega. Zato je uporabna tipologija mladinske literature za mladinskega bralca komaj mogoča, ker ni mogoče narediti koherentne tipologije bralca samega. Brez te pa seveda ni moč razdeliti literature, saj bi jo razdelili po recepciji, ki ni ugotovljiva. Prav tako bi bilo brezuspešno

izdelovati kakršno koli poetiko na podlagi bralca, ker je bralec pač samo psihološko ugotovljiva neznanka. Če pa se ga odrečemo in govorimo samo o literaturi, izgubimo tudi mladinsko književnost kot opredelitev in področje literature v celoti. Naj bo torej tipologija mladinske književnosti, narejena na spoznavnih razlikah otrok in mladine, last prakse in njenih statistik, teorije pa ne mučimo z njo, ker se nam bo kvalificirano uprla in se odrekla svojemu predmetu.

Vemo, da obstajajo nekatera dela, ki jih lahko berejo otroci, ko dosežejo določeno stopnjo starosti, vemo, da obstajajo dela, ki zanimajo otroke bolj kot odrasle, vemo, da so se nekatera stara dela pomladila do otroškega razumevanja, vemo, da obstajajo literarne teme, ki so mlademu bralcu slastna duhovna hrana, odrasle pa ne zanimajo več, vemo, da je meja med otroško in odraslo literaturo labilna in komaj določljiva, saj jo kar naprej premikajo vzgoja, izobrazba in pa literatura sama, saj je njena umetnost začrtana tudi z deli, ki so za vekomaj primerna za vse starosti: medved Pu, Mali princ in Alica v čudežni deželi. In če to vemo, vemo veliko. Literarna teorija za mladinsko književnost ne ve več od tega. Vse je lahko samo popisala in določila velike, za teorijo nevzdržne relativnosti. Pravil, po katerih potekajo spremembe v živem vrenju mladinske književnosti, pa ni mogla določiti.

Še več, sploh ni mogla teoretično in zgodovinsko začrtati meje med otroško in odraslo literaturo.

5.

Literatura za mladino pa nima samo pedagoške naloge in spoznavne meje, ampak je kot vsaka umetnina tudi estetska struktura in estetski doživljaj. Roman Ingarden v svojem delu *O zaznavanju umetniškega dela*, ki je na fenomenološkem področju nedvomna avtoriteta, takole piše o estetskem doživljaju: »Za književni estetski doživljaj in njegov intencionalni korelat sta specifična heterogenost in bogastvo estetsko relevantnih kvalit, ki se lahko aktualizirajo v estetski konkretizaciji, v kateri lahko pridejo do sozvočja. V nobenem drugem estetskem doživljaju ni mogoča tako velika heteronomnost teh kvalit. Cela vrsta relevantnih kvalit (glasovne oblike, jezikovna melodija, ritem, kvalitete, ki se nahajajo v pomenu, v življenjskih situacijah junaka, v metafizičnih kvalitetah in v prikazanem svetu nasploh), tvori kvalitativno zgradbo, na kateri se lahko ustvarijo različna sozvočja in sintetične vrednostne kvalitete, ki se v drugih umetnostih ne pojavljajo tako pogosto.«

Jasno je, da je za sozvočje estetskih kvalit v bralcu potrebna precejšnja mera izkušnje, izobrazbe in estetske prakse, ki jo lahko dobimo samo z branjem. Otroški bralec vsega tega na začetku še nima, ker tudi ne more imeti. Življenjska in estetska izkušnja sta torej neobhodni za razumevanje literarnega dela, da bi lahko sploh zaživel v bralcu. Še več, literarno delo je komunikacijsko najbolj zahtevna umetnost, saj zahteva poznavanje in uživanje v glasovnih oblikah jezika, v jezikovni melodiji, ritmu, rimi, onomatopiji, pa v tančinah sporočilnih pomenov, ki zahtevajo življenjsko razvito občutljivost bralca, pa tudi njegovo metafizično vertikalno, da bi lahko vse skupaj zaigralo v veliki umetniški harmoniji.

Če to obrnemo, dobimo z literaturo nenadomestljivo bogato skušnjo, kakršne nam more dati malokatero življenje: iz literature, kjer duh eksistira neposredno in v praksi (Focht), lahko pridobimo jezik v njegovih mnogoterih oblikah, izobrazbo,

življenjsko izkušnjo, moralno tenkočutje in metafiziko za duhovno preživetje v tem smrtonosnem svetu. Vse, kar sprva v literaturi ne razumemo zaradi premalo življenjskih izkušenj, lahko kasneje dobimo iz nje za večje in polnejše življenje. V literarni umetnosti sami je torej že etika in že izkušnja. Je že pedagogika in že spoznavanje sveta. Je že vzgoja brez kazni. Ampak ne povsod. Samo v umetniških besedilih, kjer je sozvočje estetskih kvalitet ubrano v poln umetniški svet. Samo tam se je namreč duh lahko utelesil.

V velikih in pomembnih literarnih delih je vprašanje etike nepotrebno. Tam je vrhovni duh dobrega uresničen. Odprimo *Tri kraljeve opice*, *Veter v vrbju*, *Popotovanje Nielsa Holgersona* in *Moj dežnik je lahko balon*, pa ga bomo uzrli. Odprimo pesmi Borisa Novaka, Milana Dekleve in Nika Grafenauerja za otroke pa bomo našli Platonov ideal, ne da bi nam bilo treba postaviti njegovo *Državo* in iz nje izgnati pesnike.

Zato je treba brati, da bi živeli polno življenje. Biti otrok in brati literaturo. Ko je ideja dobrega še lahko sprejeta kot neposredna izkušnja velikih umetniških del, ne da bi bilo zanjo treba napraviti cenzuro čez živo življenje. Ko literatura še ni posnetek posnetka, ampak živa in delujoča resnica. Čas, ko se Don Kihot uči borbe z mlino na veter. Čas, ko človek še lahko zaživi v svetu literature, ko zapre knjigo. Čas otroškega branja, kjer junaki in konji še zares zmagojejo. Kjer je vse živo in mokro od prve luči. Kjer vse na svetu še živi, hodi in govori. In čaka, da bo postalo na razpolago človeku, in bo umrlo, ko ta odraste.

Literatura:

Milan Crnković, 1977: *Dječja književnost*, Školska knjiga, Zagreb

Ivan Focht, 1965: *Moderna umetnost kao ontološki problem*, Institut društvenih nauka, Beograd

Roman Ingarden, 1968: *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerkes*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen

Matjaž Kmecl, 1976: *Mala literarna teorija*, založba Borec, Ljubljana

Janko Kos, 1983: *Očrt literarne teorije*, Državna založba Slovenije, Ljubljana

Institut za književnost i umjetnost u Beogradu, 1985: *Rječnik književnih termina*

Platon: *Država*, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1976

Igor Saksida, 1994: *Mladinska književnost med literarno vedo in književno didaktiko*, Založba Obzorja, Maribor

Karl Vorlander, 1949: *Zgodovina filozofije*, Slovenska matica 1977

Fran Levstik: *Martin Krpan*, Daniel Defoe: *Robinzon*, Jonathan Swift: *Guliver*, Charles Dickens:

Oliver Twist, Walter Scott: *Ivanhoe*, A. A. Milne: *Medved Pu*, Antoine de Saint-Exupéry: *Mali princ*, Lewis Carroll: *Alice v čudežni deželi*, Walter de la Mare: *Tri kraljeve opice*, Kenet Graham:

Veter v vrbju, Selma Lagerlöf: *Popotovanje Nielsa Holgersona*, Ela Peroci: *Moj dežnik je lahko*

balon, Boris A. Novak: *Prebesedimo besede*, Milan Dekleva: *Pesmi za lačne sanjavce*, Niko

Grafenauer: *Skrivnosti*.