

ne zavedajo, saj živijo drug mimo drugega, nimajo globljih medsebojnih odnosov. Ninina mama je sicer tretjič poročena, a v novi družini se razumejo, si zaupajo in so si blizu. Zato je tudi psihološki portret obeh junakinj zelo različen.

Jelka ponavlja materin vzorec obnašanja: do Tomaža, ki jo ima rad, ni iskrena, izmika se pogovoru, čeprav ga ima rada. Nina nasprotno Borisu takoj jasno pove, da ga nima rada, sta pa lahko še naprej prijatelja. Jelka se samoobtožuje, da ni poštena oziroma da ni vredna drugega fanta, ker je po naključju zanosila z nekom na zabavi. Misli celo na samomor. Nemočna in neodločna je. Nina pa je samozavestna, odločna, ve, kaj hoče v življenju, ima svoje vrednote in jim sledi.

Čas je povedal svoje. Ingolič je čudovito opisal svojo junakinjo Jelko, primerno svojemu času, ko so bila dekleta nesamostojna, odvisna od mnenj starejših, ko je bila spolnost greh. Bolj se je ukvarjal z Jelkino okolico kot z njo, medtem ko Nina samozavestno odloča o sebi in svojem življenju in pri tem jo podpira tudi družina.

Drugi časi, drugi glasi, kot pravijo. Morda bo nastala še tretja zgodba. Tanja O. se je poročila s Špancem, ima hčerko Luiso D. V. in čisto lahko, da bo kdo kdaj o njej napisal roman. Kajti jaz pravim, da je vsaka punca vredna svojega romana.

Tone Partljič

STRUKTURA PRIPOVEDOVALCA V ZVEZDICI ZASPANKI

Seveda se komediograf, a tudi mladinski pisatelj v meni prestraši, ko izve, da naj bi govoril o strukturi literarnega lika v mladinski književnosti. Že vidi pred seboj imena, kot so Saussure, Jacobson, Goldman, Barthes, Pirjevec in njihova dela o strukturalizmu, ki jih nikoli (razen Pirjevčevega, kajpada) ni v celoti prebral, kaj šele preštudiral. Oddahnem si, ko mi drugi avtorji referatov povedo, da nameravajo spregovoriti predvsem o svojem delu oziroma o tem, kako oblikujejo svoje literarne junake. Potem razumem, da naj morda pripovedujem o »elementih in pojavih«, ki kot nekakšni zidaki sestavljajo lik.

Na osnovi svojih izkušenj (skoraj trideset premier s šolskimi dramskimi krožki) z dramatiko in gledališčem sem prepričan, da otroci v nobenem drugem primeru (tudi ob še tako kvalitetni analizi črtice ali pesmi v razredu in morda celo pri pogovorih o knjigah v knjižnici) ne pridejo pod kožo literarnim junakom (notranji in zunanji podobi, odnosom z drugimi osebami, psihološkim stanjem v posameznih epizodah zgodbe itd.) tako temeljito kot pri gledališkem oživljanju literarne predloge. Zato sem se odločil, da spregovorim o tem, kako sestaviti ali »strukturirati« kakšno od oseb v mladinski dramatiki. Nekaj klišejskih predstav o tem, kakšna naj bo Rdeča kapica, na primer, že imamo. Majhna, z rdečo kapico na glavi in košarico v roki, pridna, naivna in neizkušena ... Vsaj vizualno in govorno so strukturirani na primer tudi Martin Krpan, Jurček, Pika Nogavička (zunanji videz je pravzaprav določen), Pavliha itd. Režiser ali v šolah največkrat režiserka mora že v fazi priprave na študij mladinske igrice natančno premisliti, katere elemente bo ponudil otrokom, ko jim bo pomagal ustvariti, zastaviti, »strukturirati« odrski

lik. Tega režiser ne sme do konca odkriti na začetku študija, to mora nastajati skozi desetine bralnih in situacijskih vaj. Ker otrok bere »živi« dialog, se sooča z odgovori drugih oseb. Na vajah najprej določijo, kaj pravzaprav replika pomeni, komu je bila v resnici namenjena, v kakšnem duševnem stanju je bila izrečena, kakšne posledice bo imela in še in še. Prav zaradi tega trdim, da je igranje literarnih besedil najboljša analiza mladinske književnosti. (Seveda pri tem odštejem tiste »režije«, kjer se morajo otroci »napiflati« besedilo, da ga potem nepreverjeno in neorganizirano pripovedujejo na »predstavi«, za katero je bilo »potrebni« le pet ali malo več vaj.)

Spominjam se, kako smo »strukturirali« lik Pripovedovalca v *Zvezdici zaspanki* Frana Milčinskega – Ježka. Ta »pravljicična igra za marionete« je bila napisana leta 1969 za lutkovno gledališče, kar natančno pove že sam podnaslov. Še več, napove tudi vrsto lutk. Na srečo je doživela lutkovna igra več transformacij (s skoraj nespremenjenim besedilom) v druge medije. Kaj storiti s Pripovedovalcem, z edino živo osebo (vse ostale so po avtorjevi volji lutke ali pa glasovi na radiu ali pa kostumirani liki v odrski izvedbi)? Kako ga bomo torej sestavili? Prva misel je, zlasti zdaj, ko avtor že počiva v zasluženem večnem miru, da bo Pripovedovalec sam Fran Milčinski. Gre namreč za pripovedovalca uvoda, nekaterih epilogov dejanj in epiloga celotne igrice, skratka kreatorja in komentatorja zgodbe. Če bi imeli igralca (izjemoma bi lahko bil celo odrasel), ki bi morda znal posnemati Ježkovo govorico, mu bil podoben (ali bi ga pa naredili njemu podobnega), bi prav hitro po svoje originalno in nekoliko domiselno določili Pripovedovalca.

Če tega ne moremo speljati in če upoštevamo, da je v šolskih gledaliških skupinah več deklic kot dečkov, se lahko odločimo recimo za Pripovedovalko. Osebi smo torej že spremenili spol! Koliko naj bo stara? Pa ji spletimo kito, dajmo na glavo ruto, v roke pletilne igre, posadimo jo na stol ob strani odra in naj plete in pripoveduje kot babica, teta, upokojenka zgodbico o zvezdici zaspanki, ki jo strogi mesec pošlje za kazen na Zemljo ... Vse to podložimo s kakšno glasbo in razpoloženje je tu ...

Ker pa se v uvodu omenja Pesnik, ki išče rimo na besedo lonec, bomo morda vseeno »vpregli« kakšnega dečka, mu ovili okrog vratu rdeči šal, pomazali prste s tinto (ga morda raje posadili za računalnik?) in bo pesnik, ki je sam ena od oseb, pripovedoval zgodbo o sebi in zvezdici ... Da se izognemo vsevednemu pripovedovalcu ... Najbrž ne kaže nadaljevati, saj se vsakemu bralcu (poslušalcu na simpoziju) morda že porajajo drugačne zamisli ... Vsekakor vsak odrski lik mora imeti spol, starost, fizis, obleko, lastna čustva, lasten način govora, skratka lastne »elemente«. Izbral sem si Pripovedovalca, da dokažem, da tudi tak literarni lik, ki pripoveduje monologe (ali pa dialoge z občinstvom?) potrebuje svojo celovito strukturo. Kaj šele osebe iz sveta »neba« (Komet Repatec, boter Mesec, Zvezdica Zaspanka in sestre Zvezdice) in zlasti osebe iz sveta Zemlje (razbojnik, zvezdogled, sladoledar in drugi). Pri vsakem je potrebno potprežljivo in z največjo mero fantazije ter ustvarjalnosti zgraditi osebo oziroma »strukturirati« živega, vtisnega, zanimivega junaka ...

Naj ob koncu teh svojih praktičnih pričevanj vendarle zapišem, da sem tudi kot član ene od žirij, ki nagrajujejo najboljše mladinsko delo enega leta, znova in znova spoznaval, da so tisti nedramski mladinski teksti (povesti, romani, kratke zgodbe, pravljice itd.), ki imajo jasno strukturirane junake (da jih vidiš, slišiš, razumeš, predvidevaš njihova dejanja in reakcije) boljši od tistih, ki osvetlijo

le nekatere junake, druge osebe pa le skicirajo ali samo omenijo. Seveda dober pisatelj ne pove vsega, a »elemente« za to, da lahko bralec vsaj sam strukturira literarno osebo, pa le mora premisliti in zapisati. Zato so dramatizacije (kaj šele igrice same) tako dragocene, saj morajo fizično, psihološko, miselno strukturirati junake, če naj bodo ti na odru prepričljivi. (Še enkrat: samo naučeno besedilo tega seveda ne nudi). In literarno predlogo, ki smo jo tolikokrat pregovorili in odigrali, bomo razumeli in dojeli čisto drugače in globlje, kot tisti, ki so jo »samo« prebrali.

Slavko Pregl

OČE IMA ZMEROM PRAV ALI STRUKTURA JUNAKA V (MOJI) MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI

Pred leti me je na prireditvi Bralne značke v Novi Gorici sredi številnih otrok spravila v škrpce deklica z vprašanjem: »Pisatelj, junaki v tvojih delih so v glavnem fantje. Ali so ti fantje bolj pri srcu kot dekleta?« Vprašanje je priletelo kot strela z jasnega, saj temu nisem nikoli pripisoval nobene pozornosti in o tem nisem nikoli premišljeval. V rokavu nisem našel boljšega odgovora, zato sem rekel: »Točno, fantje so mi bolj pri srcu. Dekleta imam pa v srcu.«

Nekaj let kasneje mi je urednik v založbi, ki je danes ni več, zavrnil besedilo za mlade bralce z besedami: »V tekstu je toliko erotike, da ga ne moremo objaviti.« Tudi ta pripomba je priletela kot strela z jasnega. Tudi o tem nisem nikoli premišljeval. Besedilo sem objavil v drugi založbi in ocene, ki niso bile preveč slabe, erotike niso omenjale nikjer.

Nekoč sem potem pisal scenarij za mladinsko televizijsko nadaljevanko: izključno pustolovščine in humor. Pa mi je urednik dramaturg rekel, da to ne gre, ker so gibalo vsega življenja problemi. In za zgodbo, ki je bila po mojem mnenju spodobno razgibana, sem si začel izmišljevati problem, da bi bilo njeno gibanje življenjsko utemeljeno.

Po tistem sem knjige še kar brezskrbno pisal; nabralo se jih je skupaj nekaj več kot trideset, in v deset jezikov so jih nekaj prevedli. Zdaj je napočil trenutek, da se nad temi knjigami zamislim, da se zamislim o strukturi junaka, ki nastopa v mojih zgodbah. Resnici na ljubo sem se nad samim seboj najprej zgrozil; ko sem pisal svoje zgodbe, sem jih v bistvu pisal v popolni – včasih temu pravijo sladki – nevednosti, nepremišljeno in nestrokovno. Ampak, besedilo, ki ga pišem danes, se ozira nazaj. Za nazaj bom zlahka pameten. Še več, vesel sem, da se mi je ponudila prilika, s katero bom po svojih najboljših močeh zgodbo o svojem pisanju lahko tehtno utemeljil, razčlenil in – upam vsaj – spet sestavil. Skušal bom dokazati, da so zgodbe lahko bile samo take, kot so. O orodjih literarne zgodovine in književne kritike seveda nimam pojma, imam pa voljo, da to na vse mogoče načine prikrijem. Trudil se bom utemeljiti, da je moje pisanje tako, kot je, in da drugačno ne more biti. Pri tem bom pretežno uporabljal dva pristopa:

- skušal bom kar se da razumljivo govoriti o stvareh, ki jih ne razumem, ter
- kar se da nerazumljivo govoriti o stvareh, ki so mi jasne.