

## Kronika



Književnost

Igor  
Gedrih

### Pionirsko delo o mladinski književnosti

Predvsem lahko ugotovimo upadljiv kontrast: na Slovenskem smo zelo bogati na področju mladinskega leposlovja, medtem ko knjižnih del, ki bi teoretično, estetsko, primerjalno, psihološko, sociološko ali tudi zgodovinsko govorile o otroški in mladinski književnosti, skorajda ni in še tista sila poredka dela, ki so že izšla, so povečini pošla ali se celo neopazno izbrisala iz spomina. Drugače povedano — ob tolikšnem razcvetu mladinskega leposlovja v povojnem času in ob tem zavidljivi razraščeni številnih visoko estetskih ilustratorjev bi pač pričakovali, da bo približno vzporedno do knjižne stopnje dozorevalo tudi teoretično, estetsko razglabljanje. Najsi je bilo dostikrat poudarjeno, deklarirano, kako je mladinsko leposlovje del občega leposlovja, pa je resnica ta, da raziskovalni delež mladinske književnosti še zdaleč ne pokriva in ne doseže tiste ravni, kot jo druga literatura v različnih raziskovalnih razsežnostih. Zaradi tega je tem bolj dragocen vsak izviren ali preveden dosežek o mladinski literaturi, kajti treba je priznati, da smo na tem področju rahlo zamudniški. Poleg tistega, kar se da s pridom prevesti s tujih jezikov — a se žal mnogokaj uporabnega ne prevede — pa bi bilo potrebno intenzivno raziskovalno delo domačih strokovnjakov, ker nihče ne bo opravil tega dela namesto nas. »Pregled mladinske književnosti jugoslovanskih narodov« Zlate Pirnat-Cognard\* vendarle smemo imeti za domače delo, dasi je pred nami prevod iz francoščine, iz avtoričine disertacije na Sorboni.

Kot osredje zajetne knjige Zlate Pirnat-Cognard je najavljen pregled mladinskega leposlovja jugoslovanskih narodov v povojnem času do 1968. leta, čeprav je avtorica obrisno s pridom prikazala tovrstno literaturo tudi pred 1945. Še preden steče beseda o knjigi, velja povedati, da bo vrednotenje osredotočeno na slovenski delež, že zato, da bi tako pridobil pomen tisti del, ki nam je najbližji. Tako lahko pride do bolj profiliranega aspekta, kjer nam je mladinska književnost najbolj prezentna — seveda pa utrpi preostali delež, ki ima v knjigi Zlate Pirnat-Cognard naravno mesto. S tem pa ni rečeno, da bi ne mogli pričakovati kdaj posebej in drugače predstavljen preostali delež avtoričinega pričevanja, saj knjiga to vsekakor zasluži. V Uvodni besedi je avtorica razložila, da si svoje delo zamišlja kot priročnik in kot izhodišče za podrobnejše raziskave. Ob tem se je dotaknila tudi vprašanja, kaj je mladinska književnost in od kdaj obstaja. Očitno ji

\* Zlata Pirnat-Cognard, Pregled mladinske književnosti Jugoslovanskih narodov, MK 1980, prevedla Barbara Šega-Ceh

obe vprašanji nista bili načrtovani kot problemsko vozlišče, ki s tako predpripravo šele najavlja tisto, kar je sledilo kot osrednje, ampak je obe vprašanji usmerila bolj informativno. Pri takem delu je res škoda, da avtorica ni profilirano, s teoretično podprtimi dejstvi in v razvejani analizi podala vse tisto, kar je sicer treba vedeti o naravi, pomenu, posebnostih mladinskega leposlovja in kar sicer sodi v tak okvir. Pri tem bi bilo zaželeno, da bi v razširjeni obravnavi mladinskega leposlovja našli tudi vsaj površinski delež tega, kar ne govori neposredno o književni naravi po sebi: o otroški psihološki komponenti v zvezi s starostno specifikom in dojemljivostno zmogljivostjo, pa o sociološki komponenti. Kdorkoli se bo lotil s pridom mladinske književnosti, ne bo namreč mogel mimo temeljnih vprašanj teoretične in praktične narave. Gre za specifična vprašanja te literature, ki je najmlajša tudi v teoretičnih opredelitvah, in če avtorica ni imela širšega namena in je podala zgolj informacijo o mladinski književnosti, ji tega ne smemo šteti v slabo. Prav gotovo pa se ne sme zmuzniti literatura, ki je bila prvotno namenjena odraslim, a je ščasoma postala mladinska, pa seveda tudi tisti delež, kjer gre za poenostavitve, prireditve za mladino. Nekako dve desetletji pa postaja vse bolj navzoča literatura, ki ni zaobjeta zgolj v knjižnem mediju, pač pa tudi kot magnetofonski zapis, gramofonska plošča, torej zvočna podoba leposlovnega dela, pričakujemo pa lahko tudi videoakustične možnosti, najsi gre povsod za literarno tiskano izhodišče. Letnica 1968 kot mejna pri obravnavi gradiva, se zdi, nima dovolj razvidne razlage v vzročni in posledični korelaciji.

Avtorica si je izbrala porazdelitev mladinskega leposlovja tako, da ga je razvrstila v tri poglavja, ki jih označi za bistvena: 1. na pesništvo, 2. na pravljice, pripovedke, zgodbe in drugo krajšo prozo, 3. na povest in drugo daljšo prozo. Ko navaja, da ji je taka razporeditev najustreznejša, se sklicuje na starostna obdobja — brez podrobnih opredelitev — vendar so posamezni zaseki sporni ali vsaj vprašljivi. Iz izkušnje vemo, da posamezne literarne vrste — z izjemo daljše proze — niso v predšolski in začetnošolski dobi le predmet branja, saj je slušna percepcija primarna in temu sledi vizualna, pa prek ilustracije, nato šele sledi realizacija bralnega samostojnega osvajanja leposlovnega dela. Literarnoteoretično pojmovanje oziroma navedbe so pri literarnih vrstah (pravljica, pripovedka, povest idr.) ohlapne, nedosledne; čeprav je res, da je v okviru teoretične vede o mladinski književnosti še marsikaj neprečiščenega, različno tolmačenega, ne le pri nas, pač pa tudi po svetu, pa to ne opravičuje opazne nedoslednosti pri klasifikaciji literarnih vrst, ko gre za dovolj znane primere iz teorije, udomačene tudi v šolski praksi. Ne moremo mimo dejstva, da nekatere pri avtorici izpuščene vrste le poznamo, jih opredeljujemo, npr.: bajko, legendo, basen, humoresko in še kaj. Razumljive pa so težave, ko gre za moderno pravljico (pripovedko), za fantazijsko zgodbo za otroke, za »realistično« pripoved za mladino ipd., kajti pojmovanja le-teh niso povsem enotna ne pri nas ne drugod. Čeprav avtorica ni imela namena podrobno opredeliti literarnih vrst ipd., je v navedbah le kvalificirala posamezna dela in v tem primeru bi morala obveljati načela znanstvenega in teoretično uveljavljenega. Pri časovnih zarezah dojemljivosti leposlovja bi si želeli bolj profilirano podobo, pa naj sledi iz literarnega perceptivnega izkustva ali pa iz psihologije otroka in mladostnika; koristna bi bila vsaj nekoliko podprta razmejitev med otroško in mladinsko književnostjo, čeprav je mogoče go-

voriti o enoviti rabi teh pojmovanj pri generalizaciji, morda omeniti adolescentno specifiko, četudi presega krog mladinske literature. Če nekaj tega omenja avtorica, stori to brez težnje po profiliranih stališčih. Docela neumljivo pa je, da pri osnovnih treh poglavjih ne upošteva mladinske dramatike, najprikladneje kot samostojno poglavje, med drugim že vrsto let poznamo zbirko Pojdimo se gledališče. Morda je avtorica izhajala iz mnenja, da je kakršnokoli dramsko delo za mladino po naravi tako, da zaživi na odru, kot radijska, televizijska igra, kot film in da po taki medialnosti niso več v mejah Guttenbergove galaksije. Toda izhodišče za vsakršno prikazovalno ali slušno delo je vendarle literarna predloga, zato je potrebno dramatiko upoštevati kot zvrst. Čeprav je dramskih del v primeru s poezijo in prozo malo, pa jih nikakor ne moremo pogrešati. Že pri porazdelitvenih poglavjih bi se dalo vsaj informativno s pridom vključiti tista mladinska literarna dela, ki so doživela predelavo, poenostavitve, spremembe. Zlasti je v mislih dramatizacija. Čeprav spet ne gre za pogostne pojave, pa so le-ti vsega upoštevanja vredni. Dejstvo pa ostaja, da tudi literarna zgodovina ne posveča posebne skrbi sekundarni literarizaciji (npr. Delakova in Skrbinškova dramatizacija Cankarjevega Hlapca Jerneja in njegove pravice, pa v novjšem času D. Zajčeva dramatizacija Mlade Brede ipd.), vendar pa je pri otroški in mladinski književnosti taka metamorfoza literarnega dela bolj navzoča v živi uporabnosti. Avtorica poimenuje svoj metodološki pristop kot logičen, temelječ na zbiranju dokumentacije in preverjanju njene zanesljivosti, želeč se dokopati do splošnih dognanj in ima v mislih tudi sintezo; taka kratka opredelitev še najbolj označuje metodološka hotenja Zlate Pirnat-Cognard in se ob tem ne kaže spuščati v spraševanje, ali v jedru izhaja iz pozitivistične šole in jo po svoje pojmuje ali pa je vmes odsotnost sledi imanentne metode ali česa drugega, bolj pomembno je, da mestoma ostaja odprto vprašanje sinteze strnitve. Nesporno osredje njenega dela hoče ostati predstavitev mladinskega leposlovja v splošno dostopni luči in prav ta del je najboljše.

Ko avtorica govori o predhodnikih mladinske književnosti, ima očitno v mislih tisti del literature, ki še nima prave značilnosti mladinskega leposlovja v estetskem pomenu, ampak bolj dela, ki so namenjena mladini in lahko imajo docela praktično veljavo, pač v zvezi s potrebami. Do lapsusa je prišlo, ko omenja podrejenost Slovenije avstro-ogrski monarhiji, ta je nastala z dualizmom kasneje, pa govori o protestantizmu in prvih knjigah, namenjenih mladini, in vnaša letnico 1550. Verjetno ima v mislih Kreljevo Otročjo biblijo, ki je datumsko vezana na 1566. leto, če pa je vmes še kaj mladini namenjeno, bi bilo zanimivo vedeti — razen morda Trubarjevega Abecedarja, ki so ga lahko kasneje uporabljali v protestantski šoli. Pri razsvetljencih pa smemo še pred Vodnikom iskati sledi prvih znamenj tega, kar bi mogli pojmovati tudi kot mladinski delež Pohlinove Čudne kunšte inu uganke od Petra Kumrasa. Seveda gre pri Vodniku za natanko isto vprašanje, ko imamo v mislih uganko ali pa basen: verjetno je namenjena tako odraslemu kot mlademu človeku, čeprav danes sodijo predvsem v mladinsko območje — seveda mislimo le na primerke, ki so perceptivno na ravni otroka. Tudi Bukvice za rajtengo in še kaj bi mogli pritegniti v okvir tega, kar lahko prisodimo praktični uporabnosti za izobraževanje; seveda pa je potrebno poudariti, da avtorici gotovo niso bile v mislih šolske in izobraževalne knjige, ali vsaj take ne, ki nimajo dotikališča z leposlovno podlago.

Ni jasno, zakaj je izpuščen Urban Jarnik, če je omenjen Slomšek. Avtorica se zaveda, da o pravem mladinskem leposlovju še ne moremo govoriti. Pri poznoromantičnem »vzoru« Christoffu Schmidu ne bi bila odveč oznaka konservativne miselnosti. Pri Navratilu bi bilo treba povedati o Vedežu, prvem slovenskem mladinskem glasilu, čeprav ga najdemo v opombah. Kajpak ne moremo obiti tisti del ljudskega pesništva in pripovedništva, ki je bil ali pa je postal sestavina otroškega in mladinskega slovstva. Tvegana in z ničemer podprta trditev navaja, da so najvažnejša dela pesnikov, ustvarjalcev narodnih poezij jugoslovanskih narodov (npr. O. Župančič, V. Nazor) nastala pred prvo svetovno vojno in da njihovi mlajši sodobniki niso dosegli njihove ravni. Tvegana trditev zaradi neargumentirane apodiktčnosti, ne morda zaradi dvoma o trditvi. Kako dosledno se avtorica izogne literarnoteoretičnim opredelitvam, govori med drugim tudi kratko poglavje o Temi in motivu, ko hote prestopa k praktičnim navajanjem in ji je do tega več kot do teoretičnih osnov. Tisti pa, ki ni poprej literarnoteoretično seznanjen z osnovami pojmov motiva in teme (v tem zaporedju!), si seveda ni na jasnem, kam meri avtorica. Če je snov kot gradivo pojmovana zunaj literarnega območja, pa se motiv in tema nujno navezujeta na kategorijo besedne umetnine. Morebiti izvirajo težave iz francoske literarne teorije, ki ne opredeli natančno, razparcelirano razliko med motivom in temo, vendar pri nas od Silve Trdine do J. Kosa razlikujemo pojma in v tem pogledu nimamo težav.

Zlata Pirnat-Cognard z upravičenostjo postavlja Frana Levstika na prvo mesto kot začetnika moderne mladinske poezije in se tudi kljub zgoščnemu konceptu celotnega dela pomudi pri osnovnih značilnostih Levstikovih pesmi. Pri Levstikovem sodobniku Stritarju pa bi kazalo navesti sila pogost didaktični element, ki je s svojo poučnostjo (izpostavljenega tipa) prej nasledek klasične šole kot pa moderne. S pridom je vnesla reformistične poglede profesorja Heinricha Wolgasta, ki je terjal opustitev utilitarnih in štrlečih didaktičnih primesi, vzporednica temu naj bi bil E. Gangl z Zvončkom (l. 1900). Avtorica je dala razumljiv poudarek Ketteju in Župančiču. Pri prvem bi zaradi konciznosti dali prednost navedbi, da zaradi zgodnje smrti svoje nadarjenosti v poeziji ni mogel izpeti, namesto prejudiciranega izraza razviti. Pri strnjenem podajanju, za kakršnega se Zlata Pirnat-Cognard vedoma in hote odloča, se seveda ne more spuščati ne pri Ketteju ne drugod v zanimivo vprašanje o vplivu ljudske pesmi in pesniški samoniklosti. Pri opredelitvah Župančičeve mladinske (in otroške) poezije pa bi se v estetskih pogledih vsaj za Pisanice lahko naslonila na znana dognanja od J. Mahniča do N. Grafenauerja pri Cicibanu, čeprav se po drugi strani opira na nekatere raziskovalce Cicibana. Pri Župančičevi metaforiki pa bi se težko sprijaznili, da je preprosta, četudi jo poznamo tudi tako. Odprto ostaja vprašanje, zakaj nekatere Župančičeve pesmi ostajajo otroku težko razumljive — česar pri njegovih sodobnikih in predhodnikih ne bi zasledili. Ko omenja Kosovela in v nekem smislu fragmentarni delež otroškega pesništva, bi kazalo opredeliti naravo teh pesmi. Pri Miletu Klopčiču pa je potrebno razlikovati tiste pesmi, ki govorijo o otrocih in one, ki so lahko namenjene otroku. Seveda pa generacija pesnikov med vojnama še ni izčrpana, nujno bi bilo treba vključiti npr. Naš rod, pa skozi revialko vsaj omeniti pesnike tega časa, njihov motivni krog. Bralec je v zadregi, ko prebira o Medvojni in (takojšnji) povojni poeziji, ker ne dobi razberljivih predstav. Prelomni čas povojne literature na Slovenskem bi bilo treba označiti,

čprav se ni v slovenski mladinski poeziji to tako očitno pokazalo kot npr. pri Srbih. S pridom je avtorica najprej spregovorila o pesnikih, ki se navezujejo na literarno tradicijo vse do Vide Brest, Bora, do Pavčka, ki pa je s tematiko opustil prvotni svet, pa seveda še o drugih. Poenostavljeno povedano, če strnjeno osvetlimo, gre za tradicijo oblike, tematike, ali celo za pogled odraslega na otroka, čeprav je vse bolj v zavesti otrok in otroški svet po sebi.

V začetek povojnega modernega otroškega pesništva je avtorica postavila Nika Grafenauerja s Pedenjpedom (l. 1966) in ga vsebinsko podala. Umestna je primerjava med Cicibanom in Pedenjpedom z naglasom razvojne doseženosti. Prav tako tudi Dane Zajc z Belo mačico prinaša nove kategorije v formalnih in vsebinskih pogledih. Širšega prikaza slovenske otroške (in mladinske) poezije do 1968. ne zasledimo.

Ne da bi znova govorili o pomenu in naravi literarnoteoretičnih opredelitev v Pregledu mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov, pa je treba opomniti na razlike med pripovedjo, pripovedko, povestjo in še o čem, ker se pojmi medsebojno nepotrebno križajo; drugače povedano, s stališča poetike sta tako pripovedka kot povest vrstno opredeljeni, medtem ko pripoved govori dokaj nevtralnno, ali celo bolj s stilnega gledišča. Pri F. Levstiku avtorica priznava literatu visoko vrednost otroškega pesništva, medtem ko da v prozi še zdaleč ni dosegel enake kakovosti. Ni jasno, ali meri na Martina Krpana, ki je šele postal del mladinske literature, ali ima v mislih kaj drugega. Prirejevalci ljudskega izročila ustvarjajo zlasti v 19. stoletju posebno kategorijo (Trdina, Valjavec) in jih najdemo tudi v 20. stoletju. Gotovo vsaj Trdina zasluži omembo, ne glede na to, komu so tedaj namenjene Bajke in povesti o Gorjancih, pa še katero drugo delo. Pri Franu Milčinskem in pri Josipu Vandotu je treba razlikovati, kaj je prirejeno in kaj izvirno. Zgodovinsko gledano ima Josip Brinar pomembno mesto, Josipa Ribiča pa bi nepoučeni nehote imel za mladinskega pripovednika z motivi iz živalskega življenja in tovrstno animacijo. Spet trčimo na problem pisanja o otrocih pri Cankarjevem Mojem življenju (in še kje) in vemo, da je del teh črtic postal dostopen otrokom in mladini. Milčinskega Ptički brez gnezda prinašajo v tedanjem času toliko nevsiljivih problemskih silnic, da bi s tega stališča veljali poudarki socialnemu krogu, vprašanju staršev in socialne soodvisnosti do otrok in pedagoškim spoznanjem. Seveda pa je Milčinski vidno navzoč s humoreskami, da ne govorimo o njegovem poskusu na področju mladinske dramatike. Finžgarjevo »delo«, boljše noveleta, Študent naj bo, ob drugih njegovih delih, namenjenih mladini, ni najbolj tipična. Širše kot koga poprej je avtorica obravnavala Franceta Bevka, vendar pa navedena dela prej spadajo k tretjemu razdelku, kjer gre za daljšo prozo. V opombah pri Bevku navaja možnost za de Amicisov vpliv, ko Bevk govori o izseljeniškem problemu — kot tudi T. Seliškar! — vendar je položaj v slovenskih družbenih in socialnih razmerah take narave, da je sam po sebi spodbujal k pisanju, kot že poprej na drugačni ravni Cankarja in O. Župančiča.

Povojno književnost pričenja avtorica z vojno motiviko v povojnem času in zaobjema imena od Katje Špur, Franceta Slokana, do Seliškarja, Ingoliča, Vide Brest, Kristine Brenkove, Branke Jurca idr. in omenja funkcijo festivala Kurirčka v Mariboru, ne da bi označila letnico začetka. Pri poglavju o Tradicionalni pripovedki avtorica govori o pravljici, živalski pravljici in

avtobiografski pravljici — o zmedu pojmov pri literarnih vrstah ne kaže več govoriti. Pri tem navaja zanimive postavitve glede na odnos do pravljice v povojnem času in na spremembe, ki so sledile. Avtorica se je zlasti usmerila k ljudski pravljici, kar skromno malo pa pri umetni. Ni ji bilo pomembno razlikovanje med klasično in realistično pravljico. Pri avtobiografski pripovedki se znova zatakne ne le z vrstnostjo, pač pa tudi pri različnosti narave navedenih pripovednih del, ki merijo na različne starosti. Elementi avtobiografskega ob drugih pripovednih prvinah, tudi umišljenih sestavinah, ne pogojujejo vedno oznake avtobiografske pripovedi (ne pripovedke!). Pri živalskih pravljicah gre lahko za živalske zgodbe, za zgodbe o živalih s poučnim namenom, dostikrat brez pravljичne podlage. Med ustvarjalce moderne realistične pripovedi uvršča Kristino Brenkovo, Branko Jurca in Elo Peroci, ki uvajajo sodobno tematiko in aktualna vprašanja. Seveda bi taka oznaka bila preskromna za pojem moderne realistične pripovedi, saj bi na omenjene elemente naleteli že pri Seliškarju in poprej. Pri teh književnicah se avtorica nekoliko širše pomudi in ugotavlja skupne in različne poteze njihovega pisanja. Pri domišljjskih pripovedkah in drugih umetnih pripovedih pogojujejo tako prozo, kot navaja avtorica: moderen, sodobni svet, fantazija in fantastika, odpoved logične zasnove dogajanja — seveda del tega najdemo tudi pri drugih vrstah. Prav gotovo je Bogomir Magajna ne le predhodnik domišljjske pripovedi, ampak tudi uresničevalec tovrstnega pisanja z nizom inovacij. Sem so uvrščeni Vitomil Zupan, Milan Šega, obsežneje je spregovorila o Vidu Pečjaku in prikazala Lojzeta Kovačiča kot pisatelja pod vplivom nemškega, ne avstrijskega pisatelja Fallade in kjer v Kovačičevih pripovedih zadostuje domišljja sama sebi, in ko presoja njegova dela, vidi sestavine neorealizma (verjetno misli na nadrealizem!) igre sanj in blodenj. Eli Peroci pripisuje moderno domišljjsko pravljico kot slovensko noviteto, kot klasični primer pa navaja Moj dežnik je lahko balon (1965). Prikazujejo tudi druga dela Ele Peroci, meni, da je ustvarila najbolj poetično in prikupno umetno pripoved(ko). Ob teh in drugih primerih pa ob koncu spozna, da je tovrstna pripoved na visoki ravni in da še ohranja pedagoško prvino. Seveda je bistvena razlika v tem, da je nekoč didaktični nauk štrlel kot izpostavljeno svarilo, medtem ko moderni tip spoznavanja, nevsiljivega poučevanja, latentno ždi v umetnini, le-ta ohranja neprisiljeno (iz)povedno vsebino, ki temelji na otroškem svetu in otrokovem doživljanju okolja, ljudi, sveta.

Pri slovenski povesti za mladino ugotavlja Zlata Pirnat-Cognard, da se razlikuje od hrvaške ali srbske po tem, ker so slovenski pisatelji zelo zgodaj obravnavali socialne in psihološke probleme oziroma so brez zadržkov, vendar pa primerno razkrivali žgočo, aktualno volišče sodobnega življenja. Pri Finžgarju je treba pojasniti, da roman — ne povest — Pod svobodnim soncem, ko je izhajal v reviji Dom in svet in ob knjižnem prvotisku ne pomeni branja za mladino, ampak je roman kasneje postal eno najbolj priljubljenih mladinskih beril. Ne kaže zanemariti, da je roman med izhajanjem 1906—1907 skrival pred cenzuro ideje, ki so bile za tedanji Balkan žive in aktualne. Čeprav povest Gospod Hudournik vsebuje avtobiografske poteze, jih ni potrebno prepoudarjati, kajti iz vsebine je jasno, da je pisatelj sledil prej drugačnim hotenjem kot memoarnim. Zgodovinska motivika je vendarle toliko navzoča, da že pred 1945. letom zasluži poseben razdelek, o čemer nas prepričajo še dela Gustava Šiliha, Venceslava Winklerja,

Janeza Jalna. Vprašanje pa je, ali ne kaže katero od del Ilke Vašte uvrstiti prav tako med mladinska dela in po istem ključu, kot smo to storili z Jurijem Kozjakom, romanom *Pod svobodnim soncem*, pa še z nekaterimi daljšimi pripovednimi deli. Daljša proza iz živalskega sveta — npr. Brinarjev Medved Kosmatinec — je tako pred vojno kot po njej simptomatična v prevodih in izvirnih delih, čeprav bolj maloštevilna. Seliškar je z Bevkom najizrazitejši predstavnik aktualnega, v tedanjem času pogojenega dogajanja, z bolj razvidno socialno motiviko kot s pretanjeno psihološko osvetlitvijo. Socialno osredje teh del seže do povojnega časa z Vorancem (v kratki prozi!) kot značilnim pripovednikom.

Povsem poseben razdelek bi bil potreben za neleposlovna dela, tj. za poljudnoznanstveno, izobraževalno, mladini namenjeno poučno literaturo. Tovrstna literatura je šele pozno po vojni dobila močno veljavo, vendar je domači delež takih del pred vojno opravil najmanj informativno vlogo, a posamezna dela mnogo več. V času, ko si je lastilo leposlovje malone edino veljavo in primat, ko si je poljudnoznanstvena literatura šele utirala pota do mladega človeka, je tovrstno pisanje bilo pionirske narave in je pomenilo preboj ustaljenega mnenja in zgolj upoštevanje estetskega območja. Kolikor so se pojavila taka dela v predvojnem času, zlasti z Lavom Čermeljem, s Pavlom Kunaverjem, pa z Edvardom Kardeljem, pomenijo vsako zase odpiranje v nove svetove, pa naj gre za Marijo Kmetovo, ki se je močno oprla na tuje vire in jih priredila. Bolj kot kje drugje se pozna, da je Zlata Pirnat-Cognard upoštevala knjižne natise, vendar pa mladinska revialika — npr. *Naš rod* — skriva to in ono premalo poznano pisanje, ki ni zagledalo knjižnega natisa, a je vsaj del tega vreden upoštevanja. Kajpak tudi v povojnem času bi kazalo izpostaviti poljudnoznanstvena dela za mladino. Tovrstna literatura pa pri nas kar opazno zaostaja za drugimi deželami, najsi so tendence, da približajo informativno, poljudnoznanstveno in poučno literaturo že na začetno stopnjo bralne kulture.

Povojni razcvet mladinskega leposlovja prične avtorica s primeri daljše proze s tematiko NOB, kjer poleg Bevka vključi Aleksandra Marodiča. Poseben razdelek govori o obnovi dežele. Ingoličevo »kroniko« Pot po nasipu označuje kot odlično delo, zatem se je posvetila Leopoldu Suhodolčanu, Ivu Zormanu, Marijanu Kolarju. Pri avtobiografski povesti smo znova v zadregi, namreč ali navedena dela Seliškarja, Zormana res vsebujejo toliko tega, kar pri literaturi odraslih obvelja kot memoarna, ali pa je ob deležu spominov vendarle dovolj svobodno prevladala fabulativna fikcija. Pri razdelku o pustolovski povesti se nujno vprašujemo, ali res šele po vojni (1961!) dobimo tovrstno prozo ali pa že niso pri J. Ciglerju nastavki za nekaj, kar se je kasneje izoblikovalo v jasni in oprijemljivi podobi te vrste beletristike, a vsekakor že pred 1961. letom. Sledi detektivka oziroma kriminalka, če hkratnost pojmuje kot M. Kmecl v Mali literarni teoriji. Tu se je avtorici ponudila priložnost, da bi vsaj obrisno postavila cenzuro med tovrstno povestjo za mladino in za odrasle: slednja detektivka-kriminalka velja za kič boljše ali slabše vrste, medtem ko je potrebno izpostaviti mladinsko detektivko-kriminalko v drugačnih korelacijah, v drugačnem perceptivnem smislu. Začetke detektivke-kriminalke v krajši prozi zasledimo že pri Aleševcu. Zlata Pirnat-Cognard se ne spušča v vrstnost te proze, navaja letnico 1960. kot prelomno in meni, da je motivika iz vojnih časov postala redkejša in da se pisatelji raje lotevajo sodobne motivike. Seveda

je motivika iz NOB ostala. Gospodarske spremembe, ki govorijo v prid standarda, pa vplivajo tudi potrošniško, če strnjeno razumemo avtoričino navajanje. Pri mladinskem prestopništvu avtorica ve, da sta pred Branko Jurco obravnavala take probleme I. Cankar, F. Milčinski, F. Bevk, pri Uhaču in njegovi družini — in pri kasnejšem »popravku« — seveda ne gre za pravo detektivko, tudi pri Ingoličevem Tajnem društvu PGC lahko pogojno govorimo o čem takem; sledi ugotovitev, da je slovenska detektivka šibka, zgodba neuglajena; seveda pa Suhodolčanova serija o Naočniku in Očalniku sega v glavnem v kasnejši čas, kot ga zaobjema avtorica, pa še tu so humorne primesi postavile povesti v poseben položaj. Povsem nov razdelek in mimo običajne literarne prakse je: povest o bratstvu med človeštvom. Te ideje se zrcalijo v manjši, prikriti ali pa bolj razvidni obliki že v svetovni mladinski literaturi 19. stoletja, pri nas je avtorica izbrala Seliškarja in Jožeta Pahorja, ki pa nista edina, take ideje bi našli tudi v že poprej navedenih vrstah. Razumljivo je, da je največ pozornosti posvečeno psihološki in socialni povesti. Ko navaja, da so na robu mladinske literature potopisi, biografije in drugi bolj ali manj poučni spisi, se s takim mišljenjem preprosto ni mogoče sprijazniti, ker je nasprotno vsej evropski praksi, saj so zlasti po zadnji vojni težnje v okviru te literature in poljudnoznanstvenih del pomnoženo navzoče. Gre za bistveno drugačen del literature, vendar pa vse bolj nepogrešljiv, o čemer se je mogoče prepričati vse od frankfurtskega knjižnega sejma, Bologne, pa do beograjskega sejma, čeprav je na jugoslovanskem področju tovrstna književnost šele v začetni porasti. Predvsem pa govori strokovna literatura v tujih jezikih že nekaj desetletij v prid nelep-slovnih knjig za mladino, če so taka dela nekoč bila dostopna v glavnem srednješolcu, pa se je letnica dostopnosti in pisanja premaknila k osnovnošolcu, leporello pa priča — v mejah dojemljivosti — že o natisih za predšolsko dobo, za prva srečanja s knjigo. Seveda pa ima avtorica polno pravico, da se omeji od vsega, kar ne spada v čisto klasično leposlovje z estetskimi temelji. Verjetno zato ni želela upoštevati slikanice in stripa. Oboje pa bi zahtevalo obravnavo še drugačnih in drugovrstnih problemov.

Pri sklepu in končnih ugotovitvah ponavadi pričakujemo strnjena dognanja, poudarjene posebnosti obravnavanega in ne nazadnje sintezno sliko celote. Ponekod je potrebna preciznost izraza in misli, ko namreč avtorica govori o povesti »razdobja narodnoosvobodilne vojne«, pravi, da »pokriva vse jugoslovansko ozemlje od Trsta do Subotice« itd., mišljena je proza o narodnoosvobodilni vojni, Trst pa je mišljen kot prizorišče dogajanja, ne pa kot območje pisateljavanja zamejskih Slovencev, ker jih avtorica ni vključila v koncept svojega dela. Razumljivo je, da ima avtorica popolno pravico do koncepta svojega dela in da se je po svoji naravnosti do osrednjih, »močnih« jezikovnih skupin odločila obravnavati mladinsko književnost s srbskega, črnogorskega, bosansko-hercegovskega, makedonskega in hrvaškega ter slovenskega območja in da ni želela vključiti področja Vojvodine, Kosova, pa italijanske manjšine v Sloveniji in na Hrvaškem itd. Temu verjetno botrujejo tudi jezikovne bariere. Bosansko-hercegovsko literaturo je porazdelila k drugim leposlovnim območjem. V sklepu, kot ponekod poprej, navaja, da je del leposlovja, ki se navezuje na vojni čas, obremenjen z neobjektivnostjo, s tendencioznostjo, a da so najboljša dela brez teh obremenitev in estetsko polna. Pri znanstvenofantastični literaturi — če upoštevamo Vida Pečjaka npr. — nas avtorica nehotе zavede, ko



navaja potrebo po dokumentaciji in da se domači pisatelji ne potrudijo dovolj pogledati v teoretično znanstveno predvidevanje; mnogo bolj pomemben od »vesolske tehnologije« je pač človeški faktor in medsebojni odnosi, in v tem pogledu je Vid Pečjak literarno lepo potrdil bistvo svojih literarnih sporočil na ravni dojemljivosti otroka, za otroka. Razumljivo, da je znanstvena fantastika za otroke drugačne narave kot za odrasle. Da s psihološkim prikazovanjem oseb ni docela razbistrena situacija, ugotavlja avtorica sama in navaja, da so osebe pogosto površno opazovane, da pisatelj ne upošteva vedno razvoja in razlik, posredi je lahko generacijski razkorak. Ni pa povsem jasno, kaj ji pomeni navedba, da mladinskim modernim pisateljem manjka dokumentacija, svetovna razgledanost in potrebna predpriprava. Ko avtorica skuša preiti h končnim ugotovitvam, dá vedeti, da je obravnavala prek 1000 besedil in da je sklop jugoslovanskih mladinskih književnosti v primerjavi z mednarodno srednje kakovosti. To navedbo, ki nima primerjalne razsežnosti, želi utrditi z mislijo, da mladinske književnosti Jugoslavije niso v večji meri obogatile mednarodna prizorišča literarne estetike. Ne gre toliko za apodiktično presojo, ampak za postavitev mnenja brez estetskih primerjav in sinteznega dognanja. Tudi ko navaja kako ime oziroma literarno delo, bi ponekod prišli skozi dosedanje kritiško prakso ali celo literarnozgodovinsko opredelitev do diferencirane ali celo drugačne opredelitve kot avtorica. Pri celotni strnjeni misli, da izstopajočega imena, ki bi prodrlo v svetovni krog mladinskega leposlovja, ne premoremo, obvelja tudi oznaka srednje literarne doseženosti. Morebiti je za premislek odprto vprašanje nekaterih najboljših posameznih del pri mladinski in otroški poeziji. Mladinska književnost jugoslovanskih narodov je lahko narodno barvita, vprašanje je le, ali ostaja, denimo po šestdesetem letu (in že poprej!), še take narave. Tej književnosti pripisuje avtorica izvirna pota, brez večjih zgledovanj drugod. Seveda bi bila sila instruktivna primerjava npr. s češko mladinsko literaturo starejšega in novejšega datuma, vendar to ne spada v domet naše knjižne zasnove. Ni povsem jasno, kaj pravzaprav pomeni, ko navaja, da je moderna različica mladinske književnosti kritična in oporečniška, sklepamo pa lahko, da je v ospredju kritična odprtost književnika do sodobnih pojavov in problemov, in avtorica zatem ugotavlja, da s takim leposlovjem vzgajamo mladega bralca v »aktivnega človeka, ki bo zmožgel prevzeti odgovornost za svoje neposredno okolje in spremeniti družbo«.

Sklepni del knjige vsebuje bibliografijo književnikov, ki jih je avtorica vključila v okvir svoje obravnave in je abecedno urejena, kot tudi poseben avtorski adresar pesniških in proznih del od 1945. do 1968 ter nazadnje strokovna literatura. Pri biografskih podatkih o pisateljih in njihovem literarnem delu se je praviloma omejila na najnujnejše podatke o osebnosti in na knjižne natisne s področja mladinske književnosti. Zgodí pa se, da je kako ime izpuščeno, v glavnem pa je avtorica zaobjela vse pomembne osebnosti mladinskega leposlovja. Če je izjemoma prišlo do napačne letnice pri navedbi dela, bi v popravku lahko bilo navedeno pravilno. Ponekod naletimo na nerodnosti, netočnost, npr. Hughja Loftinga v abecedni bibliografiji ne najdemo, omenjen pa je pri Korneju Čukovskem. Pri Saint Exuperyju spada le Mali princ v okvir mladinskega leposlovja, vse drugo, kar je navedeno, pa je povsem drugačna, težje opredeljiva proza za odrasle, ki jo (deloma) tudi prebirajo adolescenti. Pri Walterju Scottu: je začetnik zgod-

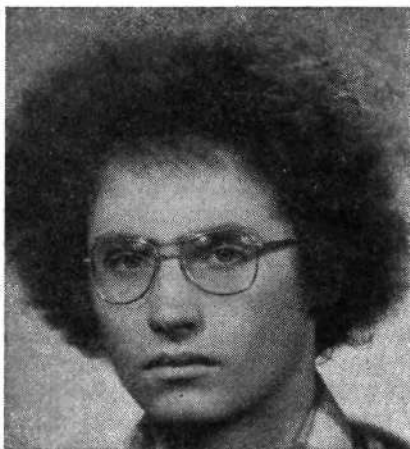
vinskega romantičnega romana (v angleški terminologiji sta roman in povest istoizrazna), ne povesti; za »Robina Hooda« pa ni znano, da bi ga romansirano spisal Walter Scott in take navedbe ne zasledimo pri natančni The Oxford Companion to English Literature; pri letnici 1821, ki je navedena za »Robina Hooda«, najdemo »Pirata«. Verjetno je avtorica imela v mislih roman »Rob Roy«, v romanu »Ivanhoe« pa je lik Locksleya tak, da se pokriva z legendarnim izobčencem, ki je poznan zlasti iz Percyjeve zbirke pesmi. Pač pa je po vojni napisala Mary Sutcliff tipično mladinsko povest »Robin Hood«, kot se glasi v slovenskem prevodu. Pri Walterju Scherfu nas seveda zanima dejstvo, da je napisal spremne besede k razstavnim katalogom za slovenske in hrvaške mladinske knjige na razstavi v Münchnu, nadvse koristna pa bi bila konkretna bibliografija, čeprav le odbrana. Nedosledno vključuje avtorje iz svetovne literature, tako npr. H. Sienkiewicza sploh ne upošteva, Julesa Vernea omenja, a brez slehernega dela, dasi imamo v slovenščini prevedenih veliko njunih knjig, oba pisca pa nista ostala brez vpliva pri nas. Zanimivo je, da pri bibliografiji avtorica ponekod upošteva igre, radijske igre, ki pa jih sicer ne obravnava poprej, npr. pri Leopoldu Suhodolčanu. Če pustimo v nemar take in podobne primerke in brez nadaljnega detajliranja preidemo na strnjeno spoznanje o sklepnem delu, lahko na kratko povzamemo: bralec lahko najde širok izbor imen avtorjev mladinskega leposlovja in so večinoma navedena dela, zlasti z jugoslovanskega območja, kar je v pomoč vsakomur, ki se namerava nadrobneje ukvarjati z mladinsko književnostjo, oziroma s pridom koristi vsem, ki želijo dobiti informacije.

Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov je vsakomur dostopno delo, lahko in pregledno napisano; vendar pa bralec mora imeti toliko literarnoteoretičnega osnovnega znanja, kot ga je moč dobiti pri Silvi Trdini, da »vključi« ta delež, kadar je potrebno; z afiniteto do knjige, bolj do leposlovja, ali pa s pedagoško prakso, lahko uporabnik spremlja tudi pojave, ki jih priključuje kot perceptivne, zgodovinske ipd., pri primerih, ko gre za različno pojmovano umetnino, po nastanku in učinku (priredbi) časovno različno namensko usmerjenost ipd. Treba je znova izreči, da kritični zapis o Pregledu mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov nikakor ni izčrpal možnosti, naj gre za analizo kritične celovitosti ali pa za priznanja za avtoričino zavzetost. Zlata Pirnat-Cognard si je z zajetno knjigo zadala večstransko nalogo, obsežnejšo, kot je to vsakdanje v taki ali sorodni praksi. Ne glede na to, ali je našla sorazmerje do obravnavane snovi, je celoten prikaz kar se da jasno preprost, ponekod segajoč v vsebinsko interpretacijo, kjer gre za tipične, bolj sredotežne primere, celotna podoba podanega pa se seveda omeji na najnujnejše — tak je bil tudi avtoričin namen. Kot sama pravi, lahko obsežna knjiga vsakomur »rabi kot priročnik in kot izhodišče za podrobnejše raziskave.« Če prosto po E. Grassiju povzamemo misel, bi si pri taki, nesporno zahtevni zamisli obsežnega področja jugoslovanskih mladinskih književnosti želeli notranjo povezavo osebnega izkustva in teoretičnega mišljenja, pa estetske razvidnosti. Avtorico je vseskozi spremljala humanistična zavest, gotovo je v ospredju njeno široko poznavanje mladinskega leposlovja, na mestu so kritični prebliski v razvojnih procesih literarnega gibanja in brez dvoma je njena akribija do tovrstnega leposlovja tudi gonilo za tako zahtevno delo, kot je Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov. Če govorimo o pionirskem delu, mislimo predvsem

na korpus razvejanih književnosti, saj gre za delo, kot ga doslej ni poskusil še nihče podati v tako strnjeni in vendar zdiferencirani podobi. Zdi se, da ji je bila ta razvejana množina poprej v oviro kot v spodbudo, ni mogoče zatajiti vrzeli, ki terjajo bralčeve dopolnitve. Poljudnost je prej v bližini informacije, osnovne razgledanosti, kot pa da bi izpolnjevala zahtevna merila znanstvenega pristopa, slednjega avtorica tudi ni imela v tlorisu svojega dela. Ne glede na to in ne glede, da seže njeno delo le do 1968. leta, pa utegne Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov naleteti zaradi vsebinske narave na širše zanimanje.

### MARKO PAVČEK, Z VSAKO PESMIJO ME JE MANJ

Izbor iz zapuščine mladega pesnika Marka Pavčka v zbirki Z vsako pesmijo me je manj\* bralca sodobne poezije preseneča vsaj v dvojem: v izstopanju



iz pesniške tradicije, če z njo mislimo predvsem v artizem in lingvizem usmerjeno mlajšo generacijo in precejšen del njegovih zbirk (naj nam bo odpuščeno posploševanje), in v izpovedni čistosti in senzibilnosti, kot bi se prikradla v naš paradoksalni in krizni čas zunaj njegove zavezujoče pojavnosti in konfrontacije: kot bi prinesla indenti-

\* Marko Pavček, Z vsako pesmijo me je manj, DZS, Ljubljana, opremil Matjaž Vipotnik, spremni esej Matjaž Kmecl, str. 55)

teto in skustvo s sabo od nekdaj drugod in se le ob robu dotaknila martirija odraslosti. Pavčkova poezija je morda prav spričo začetka prodora v širši prostor, osvobodena konvencij in odnosov praktičnega, celo utilitarne sveta, mehanizmov; v njej se šele razvijajo potencialne podobe kasnejšega, nedoživetega, oziroma usodno enkratnega. Ta pozicija ne preseneča, ker je avtentična, bolj vznemirja zaradi rahlih, stvarnosti komaj dotikajočih se verzov. To ni umeten ritual, kult besedne magije, tudi tam ne, ko prehaja v jenkovsko občuteno izpoved: je odtenek skustev, prepoznavanje obzorja absolutnosti skozi približevanje.

Pavčkova poezija je izpoved poti — zato v njej toliko elementov minevanja, gibanja, evolucije; na koncu je smrt, če govorimo o človeku, vsem živem. Ostane večnost, lepota kot njen najžlahtnejši del. In potovanje samo, kot kvintesenca resonanc in zavedanj sveta. Motiv bajalice, te iskalke resnice in sreče — cikel Bajalica — združuje baladne elemente z ljudsko pesemsko tradicijo, pravljичnost in kozmičnost, sanjskost in simboliko. Ničesar dorečenega ni, zaprtega v nemožnost; kako bi sicer »lepota premagala smrt«. Občutja sveta, med romantičnim iluzionizmom in še ne razvidno resignacijo, zvenijo v Pavčkovih poeziji bolj spontano, iz neposrednega skustva, kot spoznavno: emocija premaguje razum, da bi liriki dovolila in omogočila magično dimenzijo splošnega in večnega.