

Jonathon Culley

Velika Britanija

ROALD DAHL*

»Te knjige govorijo o otrocih in so napisane za otroke« – Pa so zanje tudi primerne?

Roald Dahl, ki je umrl novembra 1990, je bil najbolje prodajan avtor otroške literature, živeč v Veliki Britaniji. Rodil se je 1. 1916 v Walesu norveškim staršem, šolal se je v Reptonški šoli, po kratkem obdobju življenja v tujini pa se je ustalil v Angliji. Napisal je skoraj dvajset knjig za otroke, poleg teh tudi več knjig za odrasle. V začetku 1988 so v ZDA podaljšali pravico izdajanja njegovih mehko vezanih knjig za vsoto 1,3 milijona dolarjev. Brian Alderson, recenzent za otroško literaturo časopisa *The London Times*, je zapisal: »Manija za Dahlom je preseгла manijo za Blytnovo«. Odbor pod vodstvom profesorja Briana Coxa ga je 1988 uvrstil na seznam 227 avtorjev, primernih za otroke, stare od pet do enajst let. Kljub temu uspehu pa so Dahla močno kritizirali zaradi vulgarnosti, fašizma, nasilja, sovražnosti do žensk, rasizma, primesi okultizma, vzpodbujanja kriminalnega obnašanja in zaradi literarne tehnike. Čeprav Alisdair Campbell takoj opozarja na neizogiben »predisdek proti visoki prodajanosti« (*Children's Writers*), ni mogoče zanikati, da imajo vsi ti napadi racionalno osnovo, osnovo, iz katere izvira »strah, da bodo otroci imeli navado brati samo še Dahla« (Sarland, *The Secret Seven vs. The Twits*). V tem članku bom poskušal vsaj delno razložiti, odkod taka privlačnost Dahlovih del in tako nekoliko osvetliti njihovo naravo, bodisi škodljivo bodisi ne.

Po mnenju Eleanor Cameron, avtorice otroške literature, bivše knjižničarke in sedaj predavateljice mladinske književnosti, Dahlovo najslavnejše delo *Charlie in tovarna čokolade* vsebuje »vse tiste peklenskopomarančne lastnosti, ki dejansko uničujejo družbo, v kateri otroci odrasčajo« (*A Question of Taste*). Knjigo obtožuje, da v otrocih vzbuja sadizem. Anne Merrick govori o »grobo orisanih« značajih, ki »merijo na naše najnižje nagone, da bi jih zavrnil« (*The Nightwatchmen and...*) in Catherine Itza, sklicujoč se na *Čarovnice*, trdi, da je »sovrašтво do žensk v središču Dahlovega pisanja« (*Bewitching the Boys*).

Ne gre zanikati, da je Dahl v resnici vztrajal pri posebej odurnih potezah nekaterih svojih oseb: »... in takoj na začetku so začeli tepsti ubogega Jamesa brez vsakega pravega razloga« (JVB); »Ne moremo v nedogled gledati teh dveh nagnusnih ljudi, kako se nagnusno obnašata drug do drugega« (T).

Dahlovo obravnavanje teh oseb poteka skoraj vedno po istem vzorcu. Najprej jih uvede z živimi opisi zunanosti. V nadaljevanju uspešno kraljujejo s terorjem in njihovo obnašanje je nagrajeno. Na koncu pa jih čaka neslaven propad. V teh osebah ni svetlih

* Članek smo prevzeli iz mednarodne revije *Children's literature in Education* (Otroška literatura v vzgoji) 1991, št. 1. Revija izhaja štirikrat letno v New Yorku.

lastnosti, ampak so povsem nesimpatične in imajo veliko neprijetnih potez, od katerih sta ena ali dve ponavadi še posebej poudarjeni. Dahl jim največkrat pripiše sebičnost, požrešnost, hlepenje po oblasti in bogastvu, nasilno jezo in krutost, čeprav so njegovi liki pogosto tudi skopi, leni in goljufivi. Te poteze se kažejo v njihovih dejanjih, kljub temu pa so še izrecno izražene v besedilu: »bili sta (teta Goba in teta Bodičnica) sebični in leni in kruti« (GČZ); »Bila je sebična godrnjava starka.«

Je kaj nevarnega v Dahlovem obravnavanju teh nesimpatičnih likov? Sarland je prepričan, da je. V njegovih očeh Dahl smeši nekatere elemente družbe in jih nato izniči. Skrbi ga, da bodo otroci podzavestno prevzeli to v ozadju ležeče fašistično sporočilo. Vendar, čeprav so glavne simpatije in pozornost bralca pri Dahlovih knjigah namenjeni junaku ali junakinji, je kaznovanje grdob povsem očitno. Ta »fašistična tema« nikoli »ne leži« subtilno »v ozadju« poglobitnega ustroja knjige. Razlog za nasilen konec je ves čas v bralčevi zavesti. Otrok se jasno zaveda lastnosti, ki po njegovem dojemanju zaslužijo kazen. Ali to pomeni, da je element, ki ga obravnava Sarland, zgolj moralitetna dimenzija Dahlovih del? Če bi bilo tako, bi obsojanje Dahla izgubilo velik del svoje moči. Zadeve ne zapletajo pokvarjenost hudobnežev, njihov začasni uspeh, niti silovitost njihovega konca, ampak način Dahlovega opisovanja njihove zunanosti:

Koliko moških s kosmatim obrazom lahko srečamo dandanes... nemogoče je reči, kakšen je videti v resnici... Mogoče... pa noče, da bi ti vedel... Gospod Twit (Neumnež) je bil eden takih moških z zelo kosmatim obrazom. In kako pogosto si je gospod Twit umival ta raskavi obraz, podoben ščetki za nohte? .. NIKOLI... vedno stotine koščkov starih zajtrkov in kosil in večerij zlepljenih na kocine okoli njegovega obraza... kos črvicega zelenega sira... umazan in smrdeč starec... tudi neznanško grozljiv starec. (T)

Dahl se ustavi pri razglabljanju o pogostnosti moških s kosmatim obrazom. Zakaj so poraščeni po obrazu? Je to krinka? Nato uvede moškega s kosmatim obrazom skoraj kot za primer, kakor da bi s tem odgovoril na naša razglabljanja. Nato podrobneje opiše gospoda Twita, njegove navade pri jedi, videz njegove brade, in konča z ugotovitvijo o njegovi osebnosti. Med temi stvarmi ni nobene izrecne povezave. Nikoli ne izvemo, da je grozljiv, ker je poraščen. Vendar pa je to močno vsebovano v sami strukturi pripovedi. Za primerjavo vzemimo bolj abstrakten odlomek:

Zanima me, kaj je v zelenih škatlah... Pomisli na vse te zelene škatle na svetu... nekaj mora biti v njih... nekaj ne prevelikega pa tudi ne premajhnega, da ne bi tratili prostora... Morda pa bi v njih lahko bile črne krogle... Včeraj sem našel škatlo... Ko sem si jo od bližje pogledal, sem videl, da je zelena... zelena škatla! ... nato pa, ko sem jo odprl, ... notri je bila, črna krogla.

V tem odlomku je uporabljen enak postopek: ustvarjanje kategorij, razglabljanje, postavitve domneve, dokaz o domnevi in implikacija. Najprej stvari odločno razvrsti v kategorijo, nato začne razglabljanje o določeni lastnosti te kategorije in postavi teorijo o tej lastnosti. Izkaže se, da ta teorija velja za en primerek, implicitno pa je lastnost vsebovana v celotni kategoriji. Bralca zanese, da bi verjel, kako vse zelene škatle vsebujejo črne krogle, tako kot bi nas Dahl rad zapeljal v prepričanje, da so vsi poraščeni moški grozljivi in pokvarjeni in zmožni vseh stvari, ki jih gospod Twit zagreši kasneje v knjigi. S tem ko Dahl uporablja žive opise hudobnežev in staplja njihove fizične lastnosti z njihovimi osebnostmi, skuje povezavo med zunanostjo in osebnostjo. Včasih sta oba vidika že spontano, ali pa sploh vzročno povezana v večini glav, otroških in odraslih, kot pri Augustusu Gloopu, ki je hkrati debel in lakomen. Grdota in poraščenost pa nimata vzročne povezave z odvratno osebnostjo. Ali obstaja torej, kot sem pravkar nakazal, resnična možnost, da bi bralec oba vidika, ki sicer nista enoznačna, po končanem branju imel za družabnika? In če je res tako, ali je torej Roald Dahl delal otrokom slabo uslugo?

V vprašalniku, ki so ga izpolnjevali otroci, stari od šest do enajst let, sem postavil vprašanje, ali je kateri lik iz njihove najljubše knjige Roalda Dahla storil grozen konec, in če je, ali ga je on ali ona tudi zaslužil. Medtem ko je večina otrok odgovarjala s pričakovanimi odgovori o pohlepu, sebičnosti, krutosti in neubogljivosti, je nek deček napisal: »Ja. Bili so grdi.«

Ko sem se pozneje pogovarjal z njim o njegovem odgovoru, se je strinjal, da so liki grdi in strašni in da če bi bili grdi in obenem dobrušni, ne bi zaslužili take kazni, kot so jo dobili v knjigi. Kljub temu pa njegova prvotna instinktivna reakcija mora biti tudi vzrok za skrb. Desetletni otrok je govoril o *Twitih* (*The Twits*), svoji najljubši knjigi Roalda Dahla. Prav v tej knjigi Dahl sam posveti nekaj pozornosti tesni povezavi med fizičnimi in osebnostnimi lastnosti. Bralca povede na stran in mu razloži, da »če človek grdo misli, se bo to začelo kazati na obrazu« vendar pa »lahko imaš postrani nos in skrivljena usta in dvojni podbradek in štrleče zobe, ampak če dobro misliš... boš vedno videti čeden«. Na tem mestu Dahl neposredno načne problematičnost asociacije. Tega se ponovno dotakne v knjigi *Danny, prvak sveta* (*Danny the Champion of the World*), ko Danny posvari bralca, da »se pazi... kadar se ti kdo smehlja z usti, medtem ko njegove oči ostanejo nespremenjene. Prav gotovo je zlagano.« Ampak v večini primerov Dahl pridiga že poučenim. Večina otrok skozi izkušnjo spozna, da lahko različne osebnosti najdemo pod različnimi zunanostmi. To ne pomeni, da pri branju knjige grdo ne pomeni zla, saj je pri Dahlu v večini primerov tako. Vendar pa mislim, da otroci poznajo značilnosti folklorne, kar jim omogoča, da sledijo dvema ločenima shemama, eni, ki se nanaša na svet v knjigi in drugi, ki uokvirja svet izven nje. Bolj zaskrbljenega učitelja in starše pa vznemirjajo Dahlovi dodatki konvencionalni folklorni shemi. Dahl ne mara obraznih ali nosnih dlak, kot smo videli pri *Twitih*. Kapitan Lancaster v *Dannyju* ima »pristrižene brčice... vnetljiv značaj (in) dlake korenčkaste barve, .. ki poganjajo iz njegovih nosnic in ušes.« Ravnateljica Volovškova iz *Matilde* je bila metalka kladiva in je obdržala svojo mišičasto zunanost. Vsak hudobnež ima kakšno v oči bijočo fizično lastnost, naj ta izhaja iz tradicionalne folklorne ali pa je izposojena od kakšne figure iz Dahlove preteklosti.

Da bi lahko bolje razumeli Dahlovo mesto v otroški literaturi, moramo razpoznati moč vezi, ki jih ima njegovo delo s folkloro. Skupnih imata kar nekaj značilnosti. Oba po navadi vsebujeta pretiravane značaje, različno razdeljene v dobre in hudobne, pripovedovalca kot neke vrste spremljevalca, obet nepričakovanega in fantastičnega dogajanja, nasilje, ponavljajoče se teme, žive podobe, in konec, na katerem junakinja ali junak slavita zmago nad hudobnežem. V vsem tem se skriva vzrok popularnosti Dahlovega dela, odgovori na eno izmed mojih vprašanj (»Kaj ti je bilo najbolj všeč v tvoji najljubši knjigi Roalda Dahla?«) pa kažejo, da je ravno živost podob tista, ki bralca najbolj privlači: »Ko se je stara mama skrčila«; »Ko je krvoses ugriznil v smrkumaro in je Zofi zletela po zraku in jo je zalil izpljunek smrkumare«; »Ko je gospod Twit pojedel nekaj črvov«; »Del, na katerem se je debeli deček zataknil v čokoladni cevi«; »Ko se je deklica začela napihovati kot žoga in je postala vijolična«; »Kjer je dala pupka v vrč za ravnateljico.« Bralcu, ki je prebral več Dahlovih otroških knjig, je jasno, da je precejšnji del njegovega sloga ukoreninjen v močno konvencionalni folklorni tradiciji. Dahl sam je povedal malo o svojih knjigah: »Sem fantastik.« Quentin Blake, ki je mnoga leta tesno sodeloval z Dahlom, pravi, da so njegove knjige »po svojem bistvu pravljične zgodbe. Ljudje, ki ga kritizirajo, ne vidijo, da so celo resnični ljudje samo hudobni velikani in čarovnice« (cit. v Hillu). V Blakeovi ugotovitvi je najti bistvo obrambe v prid Dahla.

Leta 1968 je bila knjiga *Charlie in tovarna čokolade* (*Charlie and the Chocolate Factory*) pričakana z izstreljenimi puščicami revije *Junior Bookshelf* (*Otroška knjižna polica*): »Zakoni Pravljične dežele so nespremenljivi. Pisatelj pravljic... jih krši na

lastno odgovornost«. Kaj bi lahko bilo bolj ironično? Otrok, ki je v vase že sprejel folkloro in pravljice, ali celo otrok, ki je samo začutil potrebo po njih, je zmožen z lahkoto prepoznati domnevne nevarnosti teh knjig. Nasilje je znano. To je nasilje, ki je po površini strašansko, vendar neresnično. Eleanor Cameron se s tem ne strinja. Trdi, da »ker so literarno nevešči, se lahko otroci odzivajo samo na... ravne čiste zgodbe« (»McLuhan, Youth and Literature). Cameronova knjigam očita, da so v pomankljivem sozvočju z dojemljivostjo otrok, medtem ko jim Anne Merrick in drugi očitajo grobo orisane značaje in splošno pomankanje tehnike! Dahlovi značaji so na splošno precej preprosti. Kot je to značilno za folklorne vzorce, so značaji zarisani plosko, s pretiranimi osebnostnimi lastnosti in razmeroma slabo zaokroženi. Izjeme so primeri, ko nam Dahl omogoči dostop do misli glavnih likov, kot pri Dannyju, ki dejansko pripoveduje svojo zgodbo, na precej podoben način kot to počne Huckleberry Finn.

Dahl zariše folklorne značaje in pri tem ve, kdaj so dodatne podrobnosti nepomembne. Samo skozi preproste značaje lahko otrok sledi zapletenim mehanizmom, ki se pogosto odvijajo z vrtoglavo hitrostjo in ki poleg tega velikokrat vsebujejo občutljive moralne podtone. V razredu Joya Mossa so, na primer, imeli daljšo diskusijo o »moralnih vprašanjih, ki jih sproža« *Fantastični gospod Fox (Fantastic Mr. Fox)* Tukaj so otroci popolnoma dojeli moralno dvoumnost: »Do zdaj... so bile osebe ali dobre ali slabe. Ampak gospod Fox je oboje. On je dobra oseba, ki krade, in to je slabo« (*Paperbacks in the Classroom*). Otroci so zanj prepoznali olajševalne okoliščine, kot so stradanje živali in zlobnost kmetov. Z »očiščenjem« značajev v arhetipe Dahl omogoča otroku, da se lahko bolj jasno osredotoči na vpletene moralne dileme.

Dahl otrokom daje »sanjarije, za katere vedo,... da so bistveni del njihove rasti« (D. Holbrook, *English for Maturity*) Po Campbellovem mnenju Dahlova umetnost ni nič drugega kot »moralna pravljica v modernem izrazu, pripadajoča tradiciji, v kateri sta nasilje in neusmiljeno kaznovanje sama po sebi umevna in kjer je zavestno ustvarjanje stereotipov povsem veljavna tehnika« (*Children's Writers*). Catherine Itza, ki očita knjigam sovražnost do žensk, mora uvideti, da Dahl samo črpa iz dediščine, ki je polna konvencionaliziranih značajev. V folklori so čarovnice ženske. Za citiranje je izbrala odlomek, ki bi iztrgan iz sobesedila lahko pomenil dokončno obsodbo: »Moške čarovnice ni«; »prave čarovnice... so na las podobne običajnim ženskam.« Obenem pa zanemari odlomke, ki kažejo, da je to samo Dahlova zvestoba folklornim konvencijam: »Po drugi strani je volkodlak vedno moški. Kakor tudi pasjeglavec« (Č). »Nikoli ni bilo ženskih velikanov! ... Velikani so zmeraj moški!«

Če pogledamo na druga mesta v Dahlovem delu, lahko jasno razločimo elemente proti omalovaževanju žensk. V *Matildi* imata gospod in gospa otroka, Matildo in Miha. Gospod Pelin, gnusen nepošten trgovec z avtomobili, reče Matildi, da ne more razumeti njegovih zvijač, ker je »nevedno malo budalo«, medtem ko je pripravljen povedati »kaj več o tem mlademu Mihi, saj že vidim, da se mi bo nekega dne pridružil v poslih« (M). Pozneje ji še reče »Nihče na svetu ne bi mogel kar tako pravilno odgovoriti, posebej pa ne kako dekle!« (M). Dahl položi hudobnežu v usta brezobzirne izjave, sovražne do žensk, ki jih bralec prepozna iz svoje izkušnje, in tako uspešno smeši to vrsto vsakdanjega omalovaževanja žensk. Feministke, ki napadajo Dahla na tej fronti, bi lahko ugovarjale, češ da je večina Dahlovih glavnih junakov moškega spola. Priznati je treba, da je v resnici večina Dahlovih glavnih junakov moškega spola (čeprav so *Čarobni prst (The Magic Finger)* *James in velikanska breskev (James and the Giant Peach)* in *Matilda* očitne izjeme), toda tudi Dahl sam je bil moški. Precejšniji del njegove književnosti se nanaša na njegovo lastno izkušnjo, in v tej luči njegovo nagnjenje k junakom ni tako presenetljivo.

Upam, da sem s prikazom njegove globoke zakoreninjenosti v folklori pisatelja opral njegovih domnevnih zločinov nasilja in sovražnosti do žensk. Težje pa je to storiti z razizmom, ki naj bi ga vsebovale njegove knjige. Ta »šibkost«, ki je glavna hiba ene izmed njegovih najbolj popularnih knjig, *Charlie in tovarna čokolade*, se pojavlja samo v tej knjigi in v njenem nadaljevanju, ki sta bila oba napisana zgodaj (1964 in 1973). Tako ta problem ostaja v Dahlovem obravnavanju Umpov Lumpov. Po pričevanju Wintla in Fischerjeve Dahl sam v tem ne vidi nobenega problema: »Nobeni pritožb od otrok ali učiteljev, samo od ... rahlo prismojenih skupin« (*The Pied Pipers*). Najprej si pogledjmo tisto malo, kar nam Dahl pove o teh ljudeh:

Uvoženi naravnost iz Lumpalandije... Same neprehodne džungle naseljene z najbolj nevarnimi zvermi ... mali Umpa Lumpi, ki so živeli v hišah na drevesih ... prehranjevali so se z zelenimi gosonicami ... so imele grozljiv okus ... Ubogimi mali Umpa Lumpi! ... Najbolj so si želeli kakavovih zrn ... Umpa Lumpa je imel srečo, če je našel tri ali štiri ... na leto... Samo omenil si besedo »kakav« komu od njih, pa mu je slina zalila usta.

Willy Wonka je predlagal, »v umpalumpščini«, naj pridejo delat in živeti v njegovo tovarno in imeli bi zrn, kot jim srce poželi – celo plačeval bi jim s kakavovimi zrni. Njihov vodja se strinja in celo »pleme« je pretihotapljeno v zabojih.

Čudoviti delavci so... Zdaj že vsi govorijo angleško. Ljubijo ples in glasbo... Radi se šalijo... Še zmeraj so oblečeni tako, kot so bili v džungli. Moški nosijo jelenovo kožo. Ženske nosijo listje, otroci pa sploh nič.

Do sem je podobnost med Umpi Lumpi in običajnimi predstavami o Pigmejcih očitna. Vendar pa Dahl nadaljuje z opisom zunanosti, ki v mnogočem nalašč nasprotuje ustaljeni podobi Pigmejca. »...lepi beli zobje. Njegova koža je bila rožnato-bela, njegovi dolgi lasje so bili zlatorjavi in vrh njegove glave je segal prav nad višino kolena gospoda Wonka ... je skakal naokoli in plesal in divje udarjal po večjem številu zelo majhnih bobnov« (CTČ). Gotovo je, da so Umpi Lumpi delovna sila tovarne, poleg tega celo veslajo fantastični roza čoln, ki je privatna jahta gospoda Wonka.

Dahl sam je pred drugo svetovno vojno delal v Afriki, posebej v Tanzaniji. Njegovo obravnavanje Umpov Lumpov ne zveni kot »avtorjevo odkrito zaničevanje črncev« (Cameron, *A Question of Taste*), ampak kot osebni vpogled v imperializem in tradicionalne odnose med industrializiranimi deželami in deželami tretjega sveta. Takšen vpogled ima svojo težo v primernem okolju in je mogoče razumljiv celo za starejše otroke, ki se ukvarjajo s podobno temo kje drugje, prav gotovo pa je neprimeren kot stranski vidik otroške knjige pripovedk. Toliko bolj neprijetno je torej, da so Umpi Lumpi doživeli takšen uspeh pri bralcih, kar je samo še okrepilo napade kritikov. Kar nekaj otrok je na moje vprašanje, kaj so imeli najrajši pri svoji najljubši knjigi Roalda Dahla, odgovorilo, da so to bili Umpi Lumpi: »In najboljše od vsega je bil žvečilni gumi, ki cel teden ni izgubil okusa in mali zeleni ljudje, ki so delali vse te recepte«; »Ampak najbolj všeč so mi bili Umpi Lumpi.« Dahlovo obravnavanje Umpov Lumpov, posebej v tako občutljivih časih, se ne more izogniti nekaterim ogorčenim kritikam. In kar je še bolj pomembno, veliko možnosti je, da ga bodo otroci napačno razumeli.

Še preden se posvetimo kritikam Dahlove tehnike, se moramo dotakniti še enega vsebinskega področja, ki je pogosto napadano, namreč vulgarnosti. Nobenega dvoma ni, da Dahl omenja stvari, za katere nekateri mislijo, da ne smejo biti omenjene. Dahl je ljubil čutnost in tabuje in prav vse njegove knjige vsebujejo opise, ki se marsikateremu odraslemu zdijo žaljivi: »Tekel sem domov. Kričal sem, 'Mami! Poglej trne v moji riti!« (DZ); »'Pasje govno!' je zavreščala. 'Malo prej sem zavohala bežen valček pasjega govna!« (Č); »'Vsí ljudje spuščajo pokce. Toda tam, od koder prihajam, ni

vljudno govoriti o tem'« (VDV) »Smešnovito!... Če vsakdo spušča pokce, zakaj potem ne bi smeli govoriti o tem?'« (VDV)«!... v tem strinjamo se vsi, da žvečenje lepo za gledat ni, če kakšen majhen, tečen stvor, z usti melje kot motor'« »... rigni, osel trapasti, rigni, ali pa te ne bo več nazaj!'« (CCF).

Pomisleki odraslih glede te vrste odlomkov ne izvirajo, kot bi si mislili, iz njihove splošne netolerance do takih vsebin, temveč iz njihovega prepričanja, da mora pred njimi otrok biti varovan in jim ga ne smemo izpostavljati. To je del otroške kulture, ravno tako kot je bilo, ali še vedno je, del kulture odraslih. Otrok se nauči, kdaj o teh stvareh lahko govori, in ponavadi se zgodi, da otroci med seboj veselo uporabljajo »vulgarn« besede; odrasli jih v pogovoru med seboj tudi kdaj uporabijo, v mešani družbi pa take besede na splošno niso dovoljene in odrasli lahko otroka kaznuje, če ta prekrši pravila. To zanimivo upoštevanje dvojnih meril se pokaže, če primerjamo obe kulturi v pisani besedi. Literatura odraslih nima nobenih omejitev, če pa otroška literatura odraža otroško kulturo v njeni uporabi vulgarnosti, jo odrasli občutijo kot žaljivo.

Marshall pravi, da dobri pisatelji »uporabljajo jezik ne samo zato, da bi izrazili dobesedni pomen, temveč tudi zato, da bi vzbudili bogati potencial otrokovega dojemanja, odzivnosti in razumevanja« (*An Introduction to...*). Vedno znova nam pisci o otroški literaturi dopovedujejo, kako morajo dobre knjige odgovoriti na vprašanja »Kakšno bo odraslo življenje?«, da »beremo, da bi se zavedli življenja in sveta,« in da mora otroška literatura »razkriti resnice o človekovem življenju.« Dahl, kot pisatelj, izhajajoč iz folklore, napravi vse to. Njegovo obravnavanje vulgarnosti je posledica njegove odločitve, da sklene zaveznitvo z bralcem, ne pa s kritikom. Tako ima poleg vloge tovariša/pripovedovalca tudi vlogo vodnika po obkrožajočem svetu odraslih, ki osvetljuje določene slabosti in razkrinkuje njegovo hinavščino.

Hinavščina odraslih je ena Dahlovih priljubljenih tem. Ne pusti nam nobenega dvoma o tem, da je moč odraslih velikokrat samo zlorabljen položaj, ki ga omogočajo starost, naključje in agresivnost. Včasih se hinavščina dogaja v ozkem krogu družine in se neposredno dotika otrok. V *Matildi* družina Pelinovih vedno večerja s pladnjev pred televizijskim zaslonom, gledajoč ameriške pogrošne nadaljevanke. Nekega večera Matilda vpraša, če lahko gre brat v svojo sobo. Gospod Pelin useka: »Večerja je družinski shod, pred koncem ne sme nobeden od mize.« Kasneje strga enega njenih romanov iz knjižnice, ker »če ga je napisal Američan, je gotovo umazanija« (M). Gospa Pelin poučuje svoje otroke, da je vrtanje po nosu odvratno, Matilda pa jo opozori, da »To počno tudi odrasli, mamica. Včeraj si to delala ti, v kuhinji.« V svojih prizadevanjih, da bi pokazal svojim bralcem ne samo, da so odrasli človeški v vseh odtenkih zmotljivosti, ki jih vsebuje ta beseda, ampak da so tudi na splošno hinavski, se Dahl giblje na meji sprejemljivosti. *Charlie in veliko stekleno dvigalo* (*Charlie and The Great Glass Elevator*) nima vstopa v številne ameriške javne knjižnice, ker zabavlja na račun predsednika Združenih držav Amerike in prav tako je Dahlov neprikriti stud ob bodočem nadškofu Canterburyja, ki ne kaže »niti odpuščanja niti milosti«, ko določa telesno kazen v Reptonu, gotovo tudi povzročal zaskrbljenost.

Odrasli niso nič drugega kot odrasli otroci. Po večini so bolj modri, ampak velikokrat obdržijo svoje slabe lastnosti in kot starši in varuhi »ubogi« odrasli slabe lastnosti pogosto sproščajo prav na otrocih in za to nimajo drugega opravičila kot leta in oblast in moč, ki ju ta prinašajo: »Odrasla živa bitja niso ravno znana po svoji prijaznosti.« (VDV).

Prevrat takšne samovoljne avtoritete je skupna podlaga za Dahlove zgodbe. Največkrat se zgodba odvija tako, da se šibki postavijo pokonci in se rešijo diktature, ki bi se drugače nadaljevala v nedogled. Matilda se upre ravnateljici Volovškovi, George se upre svoji stari mami, Mugglewump in ptič Roly-Poly se upreta Twitom,

Danny in njegov oče gospodu Hazellu, Zofi in VDV pa velikanom. Hazel Rochman opaža, da *Deček (Boy)* velikokrat kaže »nemočno in nedolžno poskušanje, da bi se uprli kruti avtoriteti« (*Young Adult Books*). Dahl govori o dogodkih, ki jih »nikoli ni mogel spraviti iz svoje duše.« Tako je neizogibno, da uporablja svoje pisanje za razreševanje nezadovoljenosti in podoživljanje bolj srečnih prizorov. S svojim živim spominom je dobro ujel občutje otroka v nesreči. Njegove knjige niso imele katarzičnega učinka samo pri njem, temveč tudi pri otrocih, ki so se znašli v podobnih situacijah. »Karkoli otrok bere prostovoljno, mu lahko pomaga.« Knjige, ki jih otrok sam izbere, lahko »zadovoljijo kako njegovo podzavestno potrebo« (Marshall, *Introduction*) Torej lahko z gotovostjo pričakujemo, da bodo biblioterapevti začeli s pridom uporabljati Dahla zaradi njegovih terapevtskih učinkov na otroke.

Dahlovo »izražanje in besedni zaklad sta omejena in se ponavljata,« in njegov »humor je precej grob« sodi Anne Merrick (*The Nightwatchman*). Fadiman govori o »razkroju našega čudovitega jezika« kot o najpomembnejšem dejavniku, ki spodkopuje »pisanje in branje dobre otroške literature v današnjem času.« Ali Dahl razočara svoje bralce? V *Matildi* knjižničarka gospa Felčeva reče Matildi: »Ne zmeni se za drobce, ki jih ne moreš dojeti. Sprosti se in pusti, da te besede oblivajo kakor glasba« (M). Ta neprikriti užitek v čutnosti besed prevladuje v Dahlovih knjigah za otroke. Dahl ima rad onomatopoijo, ustvarjanje onomatopoetskih besed, aliteracijo, besedne igre: »sivkasta starikava sivica stara mama« (v angl. »grizzly old grunion of a Grandma«) (GČZ)«... bo sanjala vsako najdrobnejšo stvarčičico...» »Sanje so narejene iz sanjevine.« (VDV)«... pajki so najbolj grozne čevkulje»« (VDV) »Ti si sluzast, razmočen in zdruzast!»« (v angl. »You are slimy and soggy and squishous!») (ČVSD) »SKLADIŠČE ŠTEVILKA 77 – VSA ZRNA, KAKAVOVA ZRNA, KAVNA ZRNA, ŽELEJEVA ZRNA, IN BIVŠA ZRNA« (ČTČ). Ali kot je izjavil neki otrok: »Še veliko več njegovih knjig bi prebral, ker me zaradi besed zanima, kakšna je zgodba.« Skrajni primer fascinacije, ki jih Dahlova uporaba jezika sproža pri otrocih, se kaže skozi visoko število otrok, ki so v odgovorih na moja vprašanja pravilno napisali besede iz VDV, kot so frobscottle, whizzpopping ('spuščanje pokcev') in snozzcumber ('smrkumara'), ne da bi pogledali v knjigo.

Dahl se zaveda, da »nenavadne besede lahko delujejo duhovito, da lahko podajajo vsebino ali naznačujejo sobesedilne pomene.« (Marshall, *Introduction*). Ni potrebno, da otrok ve, kakšen je pomen nežnane besede (če sploh ima kak pomen), da bi lahko razumel njeno vlogo. Dovolj je, če si priključimo v spomin »Žlabudron« (v orig. »Jabberwocky«), da bi ugotovili, kje je Dahlova sorodstvena vez s predniki: »Zmrzlak pa tak in gravžne tacne propoti vrtko zasvrde...« (v orig. »'Twas brillig, and the slithy toves/Did gyre and gimble in the wabe...«) »Hja, 'tacne' (v orig. 'slithy') je sestavljenka in pomeni brez tac. Kot na primer 'garderoba', v eno besedo sta stlačena dva pomena.« (Carroll). Poglejmo si samo besedo čevkulja, ki je »garderobna« beseda (beseda, tvorjena s krnitvijo in sklapljanjem, op. prev.), narejena iz besed čevkač in klepetulja (v angl. natter-boxes iz natterers in chatter-boxes) ali besedo uzgrabljen, ki združuje besedi ugrabljen in zgrabljen (v angl. kidnapped iz kidnapped in snatched) (VDV). Dovolj je samo, da Dahla nekoliko preletimo in že lahko dobimo vtis o tem, s kakšno gotovostjo uporablja »ponavljanje besed, ki dajejo zgodbi ritem in pripovednost« (Marshall).

Velikokrat lahko slišimo domnevo, da morajo otrokom namenjene knjige uporabljati konvencionalne tehnike opisovanja in pripovedovanja. Dahl se za to ne zmeni. Govori o slikah v besedilu in prosi bralca, naj stopi za korak nazaj in gleda na knjigo z mesta zunaj zgodbe. Vendar pa je mogoče najdrznejša lastnost njegove pripovedne tehnike, da zaustavi aktivno dogajanje in se posveti opisu. S tem pokaže, da majhni otroci lahko prenesejo opisovanje, če jih le dovolj zanima predmet opisovanja. Po

branju različnih Dahlovih knjig bo otrok poznal že večino pisateljskih tehnik, ki jih najdemo v knjigah za odrasle.

Dahl je bil sam pri sebi na jasnem, kaj se pravi biti dober pisatelj. Glasnica njegovih idej v *Matildi*, knjižničarka gospa Fečeva, razloži: »... dober pisatelj ti bo zmeraj dal ta občutek,« občutek, ki je po besedah Matilde tak, »da se počutim, ko da sem zraven in gledam, kako se vse tisto dogaja« (M). Dahl opozori na napako, ki jo imata Tolkien in C. S. Lewis: »V njegovih knjigah ni smešnih odlomkov« in še »Otroci so manj resni od odraslih in se radi smeji« (M). V intervjuju z Justinom Wintlom (Wintle and Fisher, *The Pied Pipers*) je Dahl bil mnenja, da »ko se otroci bližajo najstništvu, bi že morali brati prave knjige za odrasle, ne pa velike količine brezvredne literature.« Te besede vsebujejo obsodbo »najstniškega romana«, ki se udejanja v ravnanju gospe Felčeva, ki »iz nekega razloga« zatre v sebi svoj prvi impulz, da bi za Matildo segla po »najstniški romanci, kakršne pišejo za petnajstletne šolarke« (M). Kljub vsemu pa mora biti prostor tudi za literaturo, ki obravnava »sodobne teme«: rasizem, zlorabo otrok, invalidnost, omalovaževanje žensk, itd. Dahlove knjige se tem temam v glavnem izgonejo. Gotovo je, da se Dahl ni bal izreči izzivalnih mnenj, ki so bila v nasprotju z na splošno sprejeto lestvico vrednot: »'Lep videz je pomembnejši od knjig'« (M). »'Zato zdaj rotim in prosim zelo;/ otrokom našim naj spet bo lepo!/ Vrzite televizor čimprej stran,/ da znoj in naš trud ne bosta zaman!« (ČTČ) »Gospa Pelin je bila usekana na tombolo.« (M) Dahl bi bil lahko še ogromno prispeval, če bi se bil s svojim tako originalnim načinom obravnavanja tem v svojih knjigah lotil tudi zgodb s prejšnjimi generacijami. Včasih naredijo več škode drugorazredni pisatelji, ki poskušajo otrokom »povedati, kakšno je življenje v resnici«, kot pa popolno pomanjkanje takšnih knjig.

Dandanes narašča polarizacija med tistimi, ki želijo povečevati krajšajoče se obdobje otroštva, in tistimi, ki želijo svoje otroke vnaprej privaditi na odraslo življenje. Dahl je bil eden tistih neštevilnih avtorjev za majhne otroke, ki so lahko na vsak način premostili to vedno bolj široko vrzel. Gotovo jim je povedal več o odraslem življenju, kot sta to storila Johns ali Blytonova. Leta 1989 je Dahl v pismu časopisu *The London Times*, ki se je nanašalo na izdajo *Satanskih stihov* pisatelja Salmana Rushdieja, zapisal: »V civiliziranem svetu imamo vsi moralno dolžnost, da svoje delo podvržemo trohici avtocenzure, zato da bi okrepili prav to načelo svobodnega izražanja.« Bolj se je zavedal odgovornosti, ki jo je imel kot avtor otroških knjig, kot so to uvideli njegovi kritiki: »Res je, imam moč... Otroci so ranljivi, ker ne vedo, da so predmet tujega vplivanja« (citirano v Hillu).

Čeprav bi Dahl brez dvoma še vedno mislil, da je »brez smisla in nevhvaležno tako analizirati delo nekoga,« pa sem prepričan, da bi bil zadovoljen z analizo, ki jo je o njegovem delu dal nek desetletnik: »Te knjige govorijo o otrocih in so napisane za otroke.«

Postskriptum: Dahl kot moderna mitologija

Mnogo ljudi bi o naslednjih odlomkih lahko sodilo, da so samo za lase privlečena vaja v samo-prevari. Zato sem, da ne bi pomešal enega z drugim, sledeč razmišljanje ločil od prejšnjega dela članka, ki je samostojna enota. Vendar pa sem prepričan, da ima ta kratka razprava precejšen pomen za otroško književnost na splošno, še posebej za Dahlovo književnost, in da bi svoje pravo mesto našla vključena v kako drugo študijo.

Sarland pripominja, da Dahlovo delo vsebuje »elemente, ki so v kontradikciji.« (Sarland, *The Secret Seven vs. The Twits*). Trdi, da Dahl te elemente vključuje v svoje delo predvsem zato, ker želi pridobiti »najširši krog bralstva«. Marshall pravi, da »dani viri kažejo, da je večina legend in ljudskih pripovedk in pravljic zgrajena na eni ali več sledečih tem« in nadaljuje z naštevanjem binarnih nasprotij, kot so bogat in reven. Gotovo je, da se protislovja in nasprotujoči si elementi neprenehoma pojavljajo v vseh

Dahlovih knjigah za otroke. To je po mojem mnenju glavni ključ za razumevanje njihove popularnosti.

Že prej sem govoril o Dahlovi tehniki in o njeni zakoreninjenosti v folkori. Zdaj želim ta vidik še poglobiti.

Claude Levi-Strauss je bil rojen 1908 in se je po študiju prava, filozofije in sociologije začel zanimati za antropologijo. Bistvo njegovega pristopa, ki v osnovi temelji na tradiciji Sir Jamesa Frazerja, je prizadevanje, da bi odkril splošne kulturne resnice, ki držijo za človeški um in oblike mišljenja, ne da bi se pri tem posvečal, ali pa le preko, določeni organizaciji kake družbe. Njegovo obravnavanje mita je še posebej pomembno za raziskovanje Dahlovega dela. Sledeči odstavki predstavljajo poizkus zgostiti Levi-Straussovo videnje mita na zelo majhnem prostoru.

Najprej moramo upoštevati, da je za Levi-Straussa vsak spomin na preteklost element razmišljevalčeve preteklosti in nanj ne smemo gledati samo kot na zgodovino. Lahko si torej zamislimo, da mit vsebuje sporočila, ki so se prenašala iz generacije v generacijo novincem družbe kot neke vrste indoktrinacije.

Sporočila sama se nanašajo na problem »podzavestnih želja, ki so nekako v neskladju z zavestno izkušnjo« (Edmund Leach, *Levi-Strauss*); tako poskušajo razrešiti protislovja, lastna družbi, paradokse, ki jih ne moremo razložiti na noben drug način. Na kak način to storijo? Mite lahko razstavimo na dele, ki jih Levi-Strauss imenuje »miteme,« »svežnje odnosov med mitskimi elementi« (Alan Jenkins, *The Social Theory of Claude Levi-Strauss*). Če so pravilno razvrščeni, lahko skozi svojo pomensko ureditev mitemi označujejo pomen, ki se nanaša na opaženo protislovje v družbi (Levi-Strauss je bil odkrit marksist in v njegovem razmišljanju lahko opazimo hegeljansko tezo – antitezo – sintezo). Neko protislovje, I, je obravnavano v luči rešitve nekega podobnega protislovja, II. Vsako protislovje bo nastopalo v mitu kot eden Levi-Straussovih mitemov, na primer a in b (mitem I) in c in d (mitem II). Ko je odkrita analogija med mitemom I in mitemom II, razrešenje omogoči obvladanje nasprotja, vsaj na konceptualni ravni: $a : b : c : d$, to pomeni, da je a za b, kakor je c za d. Obravnavanje mita po postavkah Levi-Straussa tako vključuje dojetje parov kategorij, ki so v binarnem nasprotju in ležijo vzdolž osi, ki jih nakazuje besedilo mita.

Na tem mestu bi moral slediti primer mojstrove analize mita, mogoče analiza legende o Asdiwalu kot najslavnejša, vendar je to samo postskriptum in prostor je omejen. Kakšen pomen ima to za Dahla? Dahlove knjige neprenehoma uporabljajo binarna nasprotja in ponavljajoče se teme, kar po Levi-Straussovem prepričanju velja za mite. Prav gotovo je Dahl tako popularen zaradi svojih zgodb, vseeno pa se sprašujem, če imajo njegove knjige uspeh tudi na tenkočutni podzavestni ravni, kot moderni miti, ki razrešujejo nasprotja, ki jih občutimo v družbi, pa čeprav podzavestno. V tem kontekstu bom zaključil z zelo kratko analizo Matilde.

O čem govori *Matilda*? *Matilda* je zgodba o majhni deklici, ki je za svoja leta duševno nadpovprečno razvita. Gospod in gospa Pelin, njena oče in mama, sta robata in se zanjo ne zanimata, tako tudi ne vesta za njene sposobnosti. Raje gledata televizijo, in tisto malo starševske vzpodbude, ki jo pokažeta, je namenjeno Mihi, Matildinemu bratu, ki naj bi nasledil gospoda Pelina v njegovi trgovini z rabljenimi avtomobili. Matilda začne naskrivaj hoditi v knjižnico, medtem ko njena mati igra tombolo. Gospa Felc, prijazna knjižničarka, vodi Matildo pri branju, potem ko je ta prebrala že vse knjige iz otroškega oddelka. Sčasoma se Matilda reši v šolo, kjer navduši svojo mlado učiteljico, tovarišico Medico, s svojim branjem in s svojimi matematičnimi sposobnostmi. Tovarišica Medica se obrne na ravnateljico Volovškovo, nasilno in strašljivo kot bojno sekira, upajoč, da bo Matildi omogočila prehod v najvišji razred. Ravnateljica Volovškova zavrne prošnjo in Medica je primorana pomagati Matildi po svojih najboljših močeh. Obe postaneta dobri prijateljici. Otroci v šoli jo nekajkrat zagodejo

ravnateljci Volovškovi, njihove potegavščine pa dosežejo vrhunec, ko Matilda s pomočjo svoje volje doseže, da se kozarec s pupkom polije po ravnateljci. Tovarišica Medica povabi Matildo na čaj, da bi se z njo pogovorila o Matildini novi moči. Matilda odkrije, da je ravnateljica Volovškova v resnici teta in skrbnica tovarišice Medice in da zdaj uživa v posesti hiše in imetja umrlih staršev tovarišice Medice, poleg tega pa velik del Medičinega dohodka usmerja na svoj bančni račun. Tovarišica Medica mora zato živeti v revščini. Matilda izpopolni svojo moč in pri naslednji tedenski uri z ravnateljico Volovškovo »piše« na tablo s pomočjo lebdeče krede. Načehka grozljivo sporočilo mrtvega očeta tovarišice Medice in ravnateljica Volovškova v grozi zbeži za vedno. Tovarišica Medica dobi povrnjeno hišo in imetje. Medtem pa se zakonca Pelin v hitrici pripravljata na beg iz države, da bi se izognila sodišču. Matilda zmedena zbeži k tovarišici Medici in ta se ponudi, da bo postala njena skrbnica. Kot je pričakovati, so Pelinovi brezbrizni in Matilda gre srečno živet k Medici.

Najprej moramo ugotoviti »miteme« in njihove analogne odnose:

Matilda : Pelinovi :: otrok : odrasli ::

mlad : star :: nemočen : močen ::

varovanec : skrbnik :: Mladica : Volovškova

To so mitemi, ki sem jih izvzel, kar pa ne pomeni, da ni tudi drugih. Če so torej binarna nasprotja v *Matildi*, kje je torej protislovje, »podzavestne želje, ki so nekako v neskladju z zavestno izkušnjo«? Kot v večini Dahlovih knjig za otroke je paradoks, lasten družbi, zatiranje šibkih, ki ga vrši samovoljna avtoriteta, bolj natančno tiranija ravnateljice Volovškove nad tovarišico Medico in tiranija Pelinovih nad Matildo. Obe nasprotji se razrešita. V primeru Medice in Volovškove je razrešitev dosežena tako, da se Matilda preobrazi v nejasen značaj glede na osrednjo os starosti. Kot tovarišica Medica nekje pripomni: »Zdi se mi, da bi ti lahko rekli odrasel otrok« (M). Matilda se spremeni iz otroka v odraslega, iz šibke osebe v močno, iz mlade v staro. Tudi tiranija Pelinovih nad Matildo se razreši s pomočjo preobrazbe, tokrat preobrazbe tovarišice Medice. Tudi ona se spremeni iz mlade osebe v staro, iz nemočne v močno, zraven pa zamenja vlogo varovanke za vlogo skrbnice.

Če upoštevamo postavke strukturalne antropologije Levi-Straussa, lahko v *Matildi* najdemo tudi mitično razsežnost. Lahko bi ugovarjali, da je bilo zmeraj očitno, da se *Matilda* ukvarja z vprašanjem starosti, oblasti odraslih in tako dalje. Stvari bi preprosto povel tako: če je Dahl, kot sam verjamem, v resnici pisal moderno mitologijo in je imel Levi-Strauss prav, potem morajo starši, učitelji in ljudje, ki se ukvarjajo z vzgojo, uvideti, da Dahlova silna popularnost pri otrocih, teh »novincih« v naši družbi, ne izvira samo iz zavestnega užitka, temveč tudi iz neke podzavestne zadovoljitve.

Prevedla Katja Plemenitaš

Viri

Arthur, Anthony, *An interview with Clifton Fadiman, Children's Literature in Education*, 1975, 17.

Cameron, Eleanor, *McLuhan, youth and literature?*, v *Crosscurrents of Criticism, Horn Book Essays 1968 – 1977*, izbral in uredil Paul Heins. Horn Book, 1977.

Cameron, Eleanor, *A question of taste, The School Librarian*, 1981, 29 (2), 108-114.

Campbell, Alisdair, *Children's writers: 6 Roald Dahl, The School Librarian*, 1981, 29 (2), 108-114.

Carroll Lewis, *Through the Looking-Glass*. Macmillan, 1872. (*Alica v ogledalu*. Prev. Gitica Jakopin. – Ljubljana, Mladinska knjiga, 1978.

- Dahl, Roald, letter to *The times, The London Times*, February 28, 1989.
 Haigh, Gerald, *For non squiffletrotters only, Times Educational Supplement*, November 19, 1989, p. 35.
 Hill, George, *Dahl: Pied Piper with a magic pen, The London Times*, April 21, 1988, str. 12.
 D. Holbrook, *English for Maturity*. Cambridge University Press, 1961.
 Inglis, Fred, *The Promise of Happiness*. Cambridge University Press, 1981
 Itza, Catherine, *Bewitching the boys, Times Educational Supplement*, December 27, 1985, str. 13
 Jenkins, Alan, *The Social Theory of Claude Levi-Strauss*. Macmillan, 1979.
 Leach, Edmund, *Levi-Strauss*.: Fontana, 1970.
 Marshall, M. R., *An Introduction to the World of Children's Books*.: Gower Publishing, 1982.
 Merrick, Anne, *The Nightwatchmen and Charlie and The Chocolate Factory as books to be read to children, Children's Literature in Education*, 1975, 16, 21-30.
 Moss, Joy F., *Paperbacks in the classroom, The Horn Book Magazine*, February 1981, str. 598-602.
 Sarland, Charles, *The Secret Seven vs. The Twits: Cultural clash or cosy combination ?« Signal*, September 1983, 42 155-171.
 Wintle, Justin, in Fischer, Emma, *The Pied Pipers*: Paddington Press, 1974.
 Wood, Michael, *The confidence man, New Society*, December 20-27, 1979, 50 (897/898) str. xiv-xvi.

Knjige Roalda Dahla

(Okrajšave za citiranja v besedilu)

- JVB *James and the Giant Peach* ('James in velikanska breskev'). Allen & Unwin, 1961
 CTC *Charlie and the Chocolate Factory*: Allen & Unwin, 1964.
 (Charlie in tovarna čokolade:
 prev. Mate Dolenc. – Ljubljana : Mladika, 1992)
 ČP *The Magic Finger* ('Čarobni prst').: Allen & Unwin, 1966.
 FGF *The Fantastic Mr Fox* ('Fantastični gospod Fox').: Allen & Unwin. 1970.
 CVSD *Charlie and the Great Glass Elevator* ('Charlie in veliko stekleno dvigalo').: Allen & Unwin, 1972.
 DPS *Danny the Champion of the World* ('Danny prvak sveta').: Cape, 1975.
 T *The Twits* ('Twiti').: Cape, 1980.
 GČZ *George's Marvellous Medicine* ('Georgevo čudovito zdravilo').: Cape, 1981.
 VDV *The BFG*.: Cape, 1982. (VDV; prev. Jože Prešeren. – LJ – Založba Borec, 1986.)
 Č *The Witches*.: Cape, 1983. (Čarovnice; prev. Bogdan Gradišnik. – Ljubljana – Mladinska knjiga, 1987.)
 DZO *Boy: Tales of Childhood* ('Deček: Zgodbe o otroštvu').: Cape, 1984.
 UZ *Dirty Beasts* ('Umazane zveri').: Cape, 1984.
 M *Matilda*: Cape, 1988. (Matilda; prev. Bogdan Gradišnik. – Ljubljana – Mladinska knjiga, 1990.)

Odlomki, ki jih avtor članka citira iz Dahlovih knjig, ki so prevedene v slovenščino, so vzeti iz slovenskih prevodov.

Zusammenfassung

In der slowenischen Sprache sind in den letzten Jahren vier Bücher von Roald Dahl erschienen, die das Interesse der Fachleute und der jungen Leser geweckt haben. Aus der internationalen Zeitschrift *Children's literature and Education* (1991, Nr. 1) haben wir einen Beitrag über diesen interessanten Autor genommen.

Der Autor des hiesigen Beitrages versucht zu erklären, worin das Außerordentliche der Literatur Dahls liegt. Es werden zahlreiche Bedenken und negative Kritiken erwähnt, die Dahls einzelne literarische Werke erlebt hatten. Weiter wird auf die starken Verbindungen von Dahls Jugendliteratur mit der völkischen Überlieferung (z.B. die Säuberung der literarischen Charaktere bis zu den Archetypen) hingewiesen. Vor allem werden aber die ausgezeichneten schriftstellerischen Techniken hervorgehoben, mit denen Dahl den jungen Leser in die Welt der ausgeprägt künstlerisch gestalteten Jugendliteratur (aber nicht nur dieser) führt.