

Darja Mazi-Leskovar
Pravna fakulteta, Maribor

ALI JE KRITIKA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI ŠE VEDNO NA POTI ODRAŠČANJA?

Kritika mladinske književnosti tradicionalno niha med literarno-kritiškim in didaktičnim pogledom na predmet svoje obravnave, kar potrjujejo tudi študije, ki so se uveljavile v mednarodnem prostoru 20. stoletja. Večino sodobnih kritiških zapisov pa lahko proučujemo tudi glede na njihovo videnje odnosa med književnostjo za odrasle in mladinsko književnostjo. Istočasno z oblikovanjem stališč, ki opozarjajo na možnosti povezovanja kritike mladinske književnosti s kritiko književnosti za odrasle, so se izoblikovali pogledi, ki zagovarjajo stališče, da sama narava mladinske književnosti zahteva specifične kritiške pristope. Znotraj obeh osnovnih tendenc se razvršča paleta pogledov in usmeritev, ki so predvsem sad sprememb, ki jih v kritiko vnaša razvoj literarnega snovanja in pogleda nanj ter različnih poskusov ponovnega vrednotenja preteklega, tradicionalnega kritiškega pristopa h književni ustvarjalnosti za otroke in mladino.

Tako nastali raznolikosti videnj in interpretacij se pridružujejo tudi kulturno in narodnostno pogojene značilnosti vrednotenja mladinske književnosti. Nanje je opozoril že Paul Hazard v svojem znamenitem delu *Knjige, otroci in odrasli ljudje*.¹ Tudi slovenska podoba kritike mladinske književnosti je sad našega kulturnega razvoja in stanja duha v najširšem pomenu besede. Kljub vpetosti v širše zgodovinsko-geografsko pogojene zveze ali pa ravno zaradi njihove številčnosti in različnosti Slovenci nedvomno lahko ponudimo svojo sliko vrednotenja mladinske književnosti. Njene specifičnosti se verjetno bolj zavemo, kadar nam je dana možnost primerjave stališč in izmenjave mnenj, pri čemer pa praviloma ugotavljamo, da so s predmetom obravnave nemalokrat povezane terminološke razlike ali vsaj razhajanja v razumevanju odtenkov ključnih pojmov.

Med slednje lahko uvrstimo tudi pojem literarne kritike, predvsem če se soočamo z rabo termina v angleškem jeziku.² V Združenih državah Amerike, kjer je tiskana velika večina uveljavljene strokovne literature, ki se posveča literar-

¹ Američani naj bi imeli bistveno boljši odnos do otrok, zato je tudi bolj ustrezno vrednotenje mladinske književnosti kot Evropejci.

² Opozorjam na razliko, ki je pomembna za bralca literarnokritičnih in literarnovednih besedil v angleškem jeziku, vendar se pričujoči prispevek ne omejuje na angleško govorno področje.

nokritičkim vprašanjem in mladinski književnosti, se pojem navezuje zgolj na akademske literarne vede, kot potrjuje tudi Miran Hladnik v članku *Evropa in Amerika pa slovenska literarna veda*.³ V tem smislu lahko beremo izraz 'kritika' v pomenljivi navedbi, da je »med strokovnimi krogi zaslediti mnenje, da kritike mladinske književnosti skoraj ni«, ki je bila zapisana na predstavitvi iztočnic za ta simpozij. V enakem pomenu ga bom uporabljala v pričujočem prispevku, ki bo izpostavil izbrana pojmovanja kritičskih izhodišč in osvetlil vlogo kritike in metakritike mladinske književnosti v oblikovanju sodobnega videnja mladinske književnosti.

Kakšen je sodoben pogled na mladinsko književnost?

V skladu s strukturo postmodernega pogleda na svet lahko pričakujemo, da pogled na literarno ustvarjanje za mladino ne bo odkrival enoplastnosti in enozvočnosti, da bo razpoznaval spreminjanje, pa vendar omogočal razbrati skupne poteze in silnice razvoja. Omogočal naj bi pregled nad vprašanji, ki se zdijo opazovalcu zanimiva, na primer nad izzivi, ki jih kritika odkriva v mladinski književnosti in tistimi, ki jih mladinska književnost ponuja kritikom književnosti za odrasle. Nakazal naj bi odgovor, kako v očeh zunanjega opazovalca, nekritika, kritika pripomore, da mladinska književnost vstopa v svet odraslih ljubiteljev dobrega branja.

Vstopanje mladinske književnosti v svet, za katerega se zdi, da tradicionalno visoko vrednoti predvsem literaturo za odrasle bralce, poteka prek različnih vhodov. Prvega, ki omogoča nemoten prehod iz književnosti za odrasle v književnost za ne-odrasle bralce, sprejemamo kot samoumevnega, saj so številna dela, ki danes predstavljajo kanon mladinske književnosti, izšla kot knjige za odrasle, pri tem pa običajno pozabimo, da so ta dela morala zadostiti literarnokritičnim pričakovanjem svojega časa.⁴ Danes se vsekakor bolj zavedamo, da je za prodor mladinske književnosti potrebna njena kritika, ki se pojavlja v sredstvih množičnega obveščanja. Ta je nedvomno odigrala bistveno vlogo ob promociji knjig J. K. Rowling, ko so bralci vseh starosti postali pozorni na mladinsko književnost.

Uspeh knjig o Harryju Potterju, ki so podirale vse rekorde branosti, je primoral množične medije v različnih deželah, da so val zanimanja za knjige sprejeli kot izziv in se začeli bolj intenzivno ukvarjati z mladinsko književnostjo. V ZDA, na primer, so knjige J. K. Rowling ostale tako nezaslišano dolgo na listi najbolj branih del, da je ugledni *New York Times* leta 2000 začel izdajati tedensko prilogo, posvečeno izključno najbolj prodajanim knjigam za neodrasle bralce. Mladinska književnost je pridobila ugled, krog bralcev mladinske literature je dobil nove razsežnosti, kritika mladinske književnosti je postala nadvse pomembna. Pa ne le sama po sebi, temveč tudi zato, ker je v svoji multidisciplinarni naravnosti opozorila, da so knjige J. K. Rowling razbile celo vrsto tabujev, ki so dotlej bili

³ Miran Hladnik, *XXXI. SSJLK: Zbornik predavanj*. Ljubljana: FF Univerze v Ljubljani, 1995. 111–121.

⁴ *Koča Strica Toma, Robinson Crusoe, Guliverjeva potovanja* so slovenskim mladim bralcem dobro znana dela iz angleško govorečega območja, napisana za odrasle..

sestavni del prepričanja odraslih o bralni kulturi otrok in mladostnikov. Morda je bilo najbolj zastrašujoče prepričanje, da mladi v dobi avdiovizualnih in elektronskih medijev niso dovzetni za knjige. Podrli so se stereotipi o mladostnikih, ki naj jih ne bi mikalo prebiranje fantazijskih pripovedi. Zrušil se je tudi predsodek tistih raziskovalcev bralnih navad mladih generacij, ki so trdili, da so med mladimi lahko dlje časa popularne le povsem nezahtevne knjige.⁵ Korenite spremembe pa so zajele tudi lirarnokritičske kroge. O knjigah za mladino so začeli pisati literarni kritiki, ki so se do prodora serije o Harryju Potterju posvečali le književnosti za odrasle. Seveda se postavlja vprašanje, če le zato, ker se je mladinska književnost izkazala kot medijsko hvaležen predmet obravnave ali pa tudi zato, ker so jo odkrili kot dovolj literarnokritičsko zanimivo. Predvidevam, da je medijski uspeh neprimerno bolj zahtevnih del J. R. R. Tolkiena prinesel novepečenim kritikom mladinskih del toliko strokovnih in umetniških užitek, da bi v bodoče zmogli pripraviti bralce na nova presenečenja, ki jih je ta književnost sposobna ponuditi širokemu krogu ljubiteljev dobre knjige.

Vendar pa se sodoben pogled na mladinsko literaturo ne omejuje na literarnokritičske ocene v sklopu dnevno-publicistične kritične dejavnosti in akademskih razprav, temveč se razširja na mejna področja, ki poskušajo razložiti fenomen vzpona mladinske književnosti v luči različnih teorij in študij. Razmišljanje Neila Postmana o sodobni družbi, ki naj bi vodila k neizogibnemu zmanjševanju razlik med odraslimi in otroki, po eni strani ponovno razburja duhove, po drugi pa opozarja na nekatere točke človeške narave in sodobne družbe, ki bi utegnile biti vredne premisleka, tudi kadar govorimo o sodobni podobi mladinske književnosti in o njenem odnosu s književnostjo za odrasle.⁶

Vprašanje statusa mladinske književnosti – kot ga vidijo književniki, ki pišejo za odrasle in mladino

Med literarnimi kritiki in raziskovalci mladinske literature je konec 20. stoletja ponovno naraslo zanimanje za ustvarjalce, katerih dela nagovarjajo odrasle in mladino, kljub temu pa se zdi, da je laična javnost premalo seznanjena, da so številni veliki literati pisali za bralce vseh starosti.⁷ Celo kultivirane bralce bi najbrž presenetilo, da se med take mojstre sodobnega izraza uvrščajo ne le Antoine de Saint-Exupery in Julien Green, temveč tudi Eugene Ionesco, Marguerite Duras in Daniel Pennac, če navedem le nekaj imen iz francoske književnosti, ki so uveljavljena tudi v slovenskem prostoru. Med nemškimi ustvarjalci naj omenim le Bertolda Brechta in Ericha Kaestnerja, katerih dela so sprožila številne literarnokritičske obravnave v domačem in mednarodnem prostoru. Kaestner se je v literarno zgodovino zapisal tudi z izpostavljanjem vprašanja statusa mladinske književnosti ter njene literarne kritike. V razmišljanju o mladostnikih, književnosti in mladinski književnosti (*Jugend, Literatur und Jugendliteratur*) je v petdesetih letih preteklega stoletja provokativno zapisal, da »pisatelji, ki pišejo le za mladino,

⁵ Iz dela *The Pleasures of Children's Literature*, Perry Nodelman, Mavis Reimer, sem izbrala tiste primere, ki jih zlahka apliciramo na videnje v slovenskem prostoru (123).

⁶ Neil Postman je že leta 1983 izdal knjigo *The Disappearance of Childhood*.

⁷ Glej Beckett, 1999.

niso pravi pisatelji ter da nikakor niso mladinski avtorji.«⁸ Če je s tem Kaestner kot neizpodbitna avtoriteta (kasnejši dobitnik Andersenove medalje⁹) na svojstven način opozoril, naj ustvarjalci za mladino stremijo, da bi presegali standarde, za katere si prizadevajo pisci del za odrasle, pa je istočasno opozoril na vprašljivo razmejitev med mladinsko književnostjo in literaturo za odrasle.

Dandanes, petdeset let po Kaestnerjevi izjavi, ni nič nenavadnega, če so avtorji, ki pišejo za odrasle in mladino, bolj inovativni in provokativni prav v mladinskih besedilih.¹⁰ Mladinska književnost jim kot področje umetniškega izraza daje možnosti, ki bolj ustrezajo njihovi ustvarjalnosti, pa vendar morajo še vedno številni avtorji, ki so najprej uspeli kot pisci del za odrasle, utemeljevati svojo odločitev za prekoračitev meje, ki ločuje obe književnosti. Morda je to tudi eden izmed razlogov, da se nekateri pisci približajo mladinski književnosti s trditvijo, da mora »'dobra' literatura za odrasle nagovoriti tudi otroke.«¹¹ Tako mnenje zagovarja tudi priznani sodobni francoski pisec Michel Tournier, ki je v članku *Avant tout plaire aux enfants/Predvsem ugajati otrokom* zapisal: »... včasih se tako zelo potrudim in imam toliko navdiha, da lahko napišem kaj takega, kar lahko prebirajo tudi otroci. Ko je moje pero manj obdarjeno, lahko piše le to, kar je dovolj dobro za odrasle.«¹²

Vprašanje statusa mladinske književnosti – kot ga vidijo literarni teoretiki in kritiki

Mladinska književnost kot 'drugačna'

Knjige za mladino so drugačne od knjig za odrasle: napisane so za drugačne bralce, za bralce z drugačnimi spretnostmi, z drugačnimi potrebami, z drugačnimi načini branja ... Če bi presojali mladinske knjige (pa čeprav podzavestno) z enakim sistemom meril kot knjige za odrasle – v katerem morajo *že po definiciji biti manjvredne* – si sami ustvarjamo nepotrebne težave.¹³

Izpostavljanje tistih elementov, ki poudarjajo enkratnost in istočasno drugačnost mladinske književnosti v primerjavi s književnostjo, ki naj bi nagovorila odrasle, je izhodišče cele vrste raziskovalcev in literarnih kritikov, med katere se uvršča tudi Peter Hunt, avtor zgornjega citata. Ob takem videnju, ki je osredotočeno predvsem na mladega bralca, ne preseneča, da Hunt v svojem bogatem opusu obravnava literarnoteoretična vprašanja s stališča obrobneža, ki vzbuja vtis, da ne verjame, da bi ga 'drugi,' torej 'nemladinska' literarna kritika, kdajkoli lahko priznala za sebi enakega. Zazdi se, da literarnokritično obrobje, v katerega se kot

⁸ »Schriftsteller, die nur Jugendbuecher schreiben, sind keine Schriftsteller, und Jugendschriftsteller sind sie schon gar nicht.« Erich Kaestner, *Gesammelte Schriften/Zbrana dela*, 7, Koeln, Kiepenheuer, Witsch 1959, 216.

⁹ Andersenovo priznanje so prvič podelili leta 1956. Kaestner ga je prejel leta 1960, torej je nasledil Astrid Lindgren v času, ko je na medaljo upravičeno čakala vrsta izjemno zaslužnih ustvarjalcev mladinske književnosti.

¹⁰ Beckett, xvii.

¹¹ Beckett, xviii.

¹² Beckett, 31.

¹³ Hunt, 1999, 3–4. Poudarek v citatu je avtorjev.

kritik mladinske književnosti vidi potisnjen, postane prav z njegovim poudarjanjem drugačnosti na svojstven način tudi njemu lasten, torej sprejeti prostor. Iz take perspektive je poziv, da se »študije mladinske književnosti ne bi smele getoizirati«,¹⁴ vsaj malce presenetljiv, pa čeprav se nanaša na uporabo aparata, ki ga lahko ponudi literarna kritika književnosti za odrasle. Hunt razen tega meni, da bi bilo potrebno ugotoviti, katere oblike literarnokritičskega diskurza posebej ustrezajo naravi mladinske književnosti ter pri oblikovanju kritičnega aparata uporabljati tudi ustrezne metodološke postopke in empirične metode ostalih družboslovnih znanosti. Prepričan je, da bi bilo smotno razmisliti o oblikovanju take »literarnokritične teorije in prakse, ki bi bili prilagojeni posebnim potrebam ‘mladinske književnosti’«. ¹⁵

Mladinska književnost kot enakopravna partnerka

Tako kot med pisci za otroke zasledimo prepričanje, da je ustvarjanje za mladega bralca povsem enakovredno tistemu za odraslega bralca, tudi nekateri kritiki mladinske književnosti zagovarjajo stališče, da je ustvarjalnost za otroke in mladino dosegla tako kompleksnost izraza in vsebin, da jo je potrebno le primerno predstaviti in povezati njeno kritiko z literarno kritiko, ki se je doslej posvečala izključno književnosti za odrasle. V akademsko usmerjeni literaturi tako rešitev vprašanja položaja mladinske književnosti in s tem povezane literarne kritike predstavlja Maria Nikolajeva. Avtorica v vrsti odmevnih literarnokritičskih del raziskuje mladinsko književnost kot sistem in njene posamezne vidike v skladu s prepričanjem, da si ustvarjanje za neodraslega bralca zasluži primeren literarnokritičski pristop. Nikolajeva je zato v uvodu v delo *Children's Literature Comes of Age* (1996) zapisala, da bi uresničitev Huntovega predloga, naj bi oblikovali kritiko, ki bi izhajala iz perspektiv mladinske književnosti, vodila v še večjo osamitev in odmik od splošne literarne vede in kritike.¹⁶ Zato predlaga, naj bi študije mladinske književnosti izhajale iz enakih izhodišč kot študije literature za odrasle.

Meni, da je poudarjanje didaktičnega vidika mladinske književnosti porodilo predsodke, ki jih literarni kritiki s svojimi nacionalno in ideološko pogojenimi študijami le utrjujejo. Videnje mladinske književnosti naj bi bilo preveč pragmatično, saj se vse prevečkrat zoži na predstavljanje funkcionalnega modela trikotnika, v katerem so ključni akterji otrok, družina in družba. Sama se pridružuje skupini teoretikov mladinske književnosti, ki obravnavajo ustvarjanje za neodraslega bralca kot književnost, zato obravnava besedila v luči njim lastnih značilnosti in z vidika medbesedilnosti. Tak pogled naj bi omogočil videnje mladinske književnosti, ki bi presegalo meje posameznih stvaritev, opusov posameznega književnika ali nacionalnih okvirov ter vodil k odkrivanju notranjih zakonitosti literarnega dela.¹⁷ Ob tem izpostavlja elemente, ki odlikujejo in opredeljujejo mladinsko ustvarjalnost, ter primerja svoj pogled s tistim, ki ga odkriva literarnokritična obdelava v književnosti za odrasle. Tako v uvodu študije o literarnih junakih v mladinski

¹⁴ Hunt, 1999, 10. Avtor uporablja izraz ‘children’s literature studies.’

¹⁵ Hunt, 1999, 2.

¹⁶ Nikolajeva, 1996, uvod.

¹⁷ Nikolajeva, 1996. 3–4.

književnosti, *The Rhetoric of Character in Children's Literature/Retorika značajev v mladinski književnosti* (2002), zapiše, da se raziskovalec ob tovrstni raziskavi znajde v dilemi, saj je dognanja naratoloških študij skoraj nemogoče prenašati iz književnosti za odrasle na področje mladinske proze.¹⁸

Verjetno je na podlagi take ugotovitve mogoče sklepati, da je med na videz bistveno nasprotnimi izhodišči metakritikov mladinske književnosti vendarle mogoče najti tehtna povezovalna stališča.

Mladinska književnost med drugačnostjo in enakopravnostjo

Med že predstavljenima stališčema literarnih teoretikov in kritikov, med tistim, ki propagira 'osamosvojitve' od superierne književnosti za odrasle, in tistim, ki si prizadeva za 'pridružitve' k obstoječim merilom 'odrasle kritike', lahko odkrijemo celo paleto pogledov, ki sicer priznavajo velik pomen sprememb, ki so jih predvsem v mladinsko prozo prinesla zadnja desetletja 20. stoletja, vendar pa menijo, da mladinska književnost ne more bistveno spremeniti svojega statusa. Kljub vsej večpomenskosti, medbesedilnosti, raznolikosti perspektiv in pripovednih tehnik, ostaja književnost, ki jo odrasli pišejo za mladino, ker menijo, da je to neobhodno potrebno.¹⁹

Tako stališče zastopata tudi Perry Nodelman in Mavis Reimer, uveljavljena kanadska raziskovalca mladinske književnosti in avtorja študije *The Pleasures of Children's Literature/Užitki mladinske književnosti*. Ugotavljata, da je tudi v najbolj drznih, izstopajočih in radikalnih mladinskih knjigah še vedno »bistveno manj kompleksnosti, manj umetniške prefinjenosti, manj radikalnosti kot v najbolj avantgardnih književnih besedilih za odrasle.²⁰

Ista avtorja komentirata tudi stališča raziskovalke Elize Dresang, avtorice dela *Books for Youth in a Digital Age/Knjige za mlade v digitalni dobi* (1999), ki povezuje korenite spremembe mladinske književnosti s pojavom novih tehnologij in z elektronskim načinom procesiranja in iskanja informacij. Koncepti digitalne dobe, konektivnost, interaktivnost in dostop naj bi bistveno vplivali na to, kako mladi vidijo književnost. Vendar pa avtorja za knjige, ki so dostopne na spletu in odprte za mnenja in reakcije mladih bralcev, menita, da se zaradi takih vnosov elementov s področja drugih medijev narava mladinske književnosti bistveno ne spremeni. Kljub temu pa se tudi Nodelman in Reimer pridružujeta ugotoviti, da pogled na mladinsko književnost dobiva vedno nove poudarke.

Nekatere novosti v pogledu na mladinsko književnost in njeno literarno kritiko

V skladu s pričakovanji je sodoben pogled na ustvarjanje za mladino in na literarno kritiko, ki se posveča mladinski književnosti, fragmentiran do take mere, da je nestrokovnjaku razmeroma težko razpoznati razhajajoče si tendence, vendar

¹⁸ Nikolajeva, 2002, viii.

¹⁹ Nodelman, 2003, 213.

²⁰ Nodelman, 2003, 213.

pa razmeroma lahko odkriti temeljna literarna dela, ki dajejo pečat sodobnemu ustvarjanju. Verjetno je tudi zato mladinska književnost vedno bolj prepoznavna in cenjena. Njena pozitivna podoba je v zadnjem desetletju stopila globoko v zavest sodobnega bralca vseh starosti. Za takšno videnje literature za neodrasle bralce ima vsekakor zaslugo tudi kritika mladinske književnosti, saj se je razmeroma dobro, predvsem pa hitro, prilagodila širšemu medijskemu prostoru in dnevnemu okusu bralnega občinstva.

Po drugi strani pa je kritika, ki nagovarja poznavalce, dovolj dostopna in prijazna do bralca, tako da je v mladinskih delih razmeroma lahko razbrati številne nasprotujoče si silnice, njihove vzroke in posledice. Raznolikost metakritike pa izpričuje veliko mero intelektualnega zanosa, demokratičnega duha in lahko služi za vzor kulture dialoga. Zaradi vseh teh kvalitete pa preseneča defenzivna drža, ki jo kritika mladinske književnosti praviloma zavzame, ko je izpostavljena vzporejanju z literarno kritiko književnosti za odrasle. Ali je to ob tolikšni različnosti vsebin in oblik, ob tolikšnem bogastvu perspektiv, ki jih nudita tako literatura kot kritika resnično potrebno? Saj vendar raziskovalci in kritiki proučujejo besedila iz različnih časovno-prostorskih in kulturno pogojenih stališč, v luči številnih sodobnih teoretskih pristopov. Vrednotenje in prevrednotenje besedil, idej in pogledov je v mladinski književnosti ustaljena dejavnost. Na prijazen, razmeroma lahko bralen način vedno znova postavi bralcu, avtorju in družbi ogledalo. Lahka bralnost pa ne pomeni poenostavljanja, temveč selektivnosti in osredotočenja na bistveno. Ker to zmore, si kritika lahko privoščiti ekskurze v različne teorije in modele o percepciji umetnostnega besedila. V takem kontekstu naj bi se z izjemno lahkonostjo zastavljala vprašanja o na videz nedvoumni dejstvih, a iskanje odgovorov odkriva bogastvo povezav in kulturno pogojenih gledanj na svet. Tako se je na primer uveljavil semiotski model Rolanda Barthesa, ker je pospeševal odzivnost tudi ob branju preprostih besedil za otroke.²¹ Ali ni to ena izmed velikih prednosti mladinske književnosti? Prednost, ki ne preprečuje, da taisti predstavnik francoske literarne kritike ne bi bil prepoznaven (tudi) zaradi svojega eseja o branju.²² Kajti razglabljanje o tem, kaj dela branje kakovostno, je za mladinsko književnost bistvenega pomena. Nuja, da bi odkrili tiste odlike besedila, ki omogočajo prijetno in koristno branje, je eden izmed poglobitvenih vzrokov za tako odprtost mladinske književnosti za različne literarnokritične teorije o bralni percepciji, besedilu, bralcu in avtorju. Predpostavljam, da se vprašanje branja uvršča med tista področja, na katerih je njena suverenost nesporna.

V času multimedijskega dožemanja sveta pa je verjetno še bolj nesporna prednost, ki jo imata mladinska književnost in njena kritika pred književnostjo za odrasle in njeno kritiko na področju razvijanja občutka za lepo. Potem ko se je podoba, ta primarna oblika dožemanja sveta in človeka, ponovno začena približevati mestu, ki ji je pripadalo pred uvajanjem pisane besede, je iskanje sožitja med besedno in likovno umetnostjo izjemnega pomena. Usklajenost, ki jo izpričuje sodelovanje med esteti besednega in likovnega izraza na področju književnosti, nadvse naravno nagovarja sodobnega človeka, ki se je navadil iskati vizualne dražljaje. Nič čudnega, da postaja slikanica za odrasle pojem med osveženimi bralci. To, kar je opera za besedno, odrsko in glasbeno umetnost, je ilustrirana

²¹ Nodelman, 2003, 243–36.

²² Roland Barthes, 1973.

knjiga ali slikanica za besedno in likovno umetnost. V kolikšni meri pa se izjemni dosežki mladinske književnosti na tem področju izpostavljajo kot odličnost, ki bi lahko postala vir navdiha za iskanje novih možnosti, ki lahko obogatijo tudi književnost za odrasle?

Razen tega bi lahko kritika mladinske književnosti večkrat poudarila, da je kljub svojemu nazivu, v mnogih oblikah mladinska književnost že dolgo branje za bralce vseh starosti. Ustvarjalci del za mlajše otroke se že dolgo v polnosti zavedajo, da nagovarjajo tudi starše in stare starše, zato so njihova najboljša dela prava zakladnica pomenskih plasti. Kadar so besedila ilustrirana, likovni jezik sporočilno večplastnost še poveča. Jezik risbe ali slike je večgeneracijski, celo medkulturen, kar je v času zavestnega oblikovanja mostov med različnimi tradicijami izjemno pomembno.

Pričakovati je, da bo kritika, ki zavzeto išče odgovor na številne izzive sodobne kritične misli, razpoznala te in še druge adute, ki jih mladinska književnost lahko ponudi tudi zahtevnim, kultiviranim bralcem vseh starosti. Tedaj bo verjetno zlahka sprejela svojo vlogo v sobivanju z etabrirano kritiko. Lažje bo profilirala svoja stališča, razvijala svojo specifičnost in odličnost, ki se odraža tudi v tem, da odkriva, kako se številne mladinske knjige dotaknejo odraslih. Vedno znova bo predstavila dela, ki nagovorijo odrasle s svojo komunikativnostjo.²³ Saj mladinska književnost ni nikoli bila slonokoščeni stolp, temveč vedno odprt prostor, v katerega lahko vstopi vsakdo, ki ga privlači svet, v katerem je mogoče najti vsaj trohico empatije in upanja, pogosto pa tudi smeha, pesmi in barv. Kritika, ki bo navajala bralce, da bodo razmišljali o mladinskih delih, kot o možnosti za vstop v svet 'drugega,' bo bralcem vseh starosti pomagala, da bodo lažje odkrivali življenje v pestrosti humanih perspektiv.²⁴ Samo sebe bo videla v službi komunikacije z bralci, zato bo zlahka pokazala na velike knjige mladinske književnosti, »ki se dotaknejo otrok in odraslih.«²⁵

Literatura

Roland Barthes, 1973: *Le Plaisir du texte*. Paris: Editions du Seuil.

Sandra Beckett, 1999: *Transcending Boundaries, Writing for a Dual Audience of Children and Adults*. New York and London: Garland Publishing, Inc.

Paul Hasard, 1973: *Knjige, otroci in odrasli ljudje*. Prev. B. Borko. Ljubljana: Mladinska knjige.

Miran Hladnik, 1995: *Evropa in Amerika pa slovenska literarna veda V: XXXI. SSJLK: Zbornik predavanj*. Ljubljana: FF Univerze v Ljubljani. 111–121.

Peter Hunt, 1999: *Understanding Children's Literature*. London: Routledge.

Erich Kaestner, 1959: *Gesammelte Schriften/Zbrana dela*, 7. Koeln: Kiepenheuer, Witsch, 216.

Erich Kaestner, 1959. *Gesammelte Schriften/Zbrana dela*, 7, v Becket, 199: *Transcending Boundaries, Writing for a Dual Audience of Children and Adults*. New York and London: Garland Publishing, Inc., 17.

²³ Sell, 2002.

²⁴ Sell, 2001.

²⁵ Beckett, 1999, 31. Stavek »Great children books are those that touch children and adulthood« C. S. Lewisa (1898–1963), literarnega kritika in enega največjih angleških pisateljev 20. stoletja.

Maria Nikolajeva, 1996: *Children's Literature Comes of Age*. New York, London: Garland Publishing, Inc.

Maria Nikolajeva, 2002: *The Rethoric of Character in Children's Literature*. Lanham, London: Scarecrow Press, Inc.

Perry Nodelman in Mavis Reimer, 2003: *The Pleasures of Children's Literature, third edition*. Boston: Allyn and Bacon.

Neil Postman, 1983: *The Disappearance of Childhood*. London: W. H. Allen.

Roger D. Sell, 2002: *Children's Literature as Communication*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Roger D. Sell, 2001. *Mediating Criticism. Literary Education Humanized*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Summary

HAVE CHILDREN'S LITERATURE STUDIES ALREADY COME OF AGE?

Children's literature studies, including children's literature critical theory, have traditionally been related to pedagogics; international research into children's literature and criticism prove that the consideration of didactic aspects of writing for children and young people remained an important factor also throughout the 20th century. However, vast changes that have taken place in the area of writing for children and young people have influenced the way critics see not only children's literature but also the critical theory that they have attempted to establish. Some researchers and literary critics believe that children's literature has grown so artistically elaborate that its criticism can view it on the same terms as adult literature. New theoretical approaches that foreground the high literary quality of children's literature have sought to prove that contemporary writings in particular should be judged by the same standards as those applied to established mainstream literature. Maria Nikolajeva with her numerous books is undoubtedly among the pioneers of this theoretical approach. On the other hand, there are well established researchers, among whom ranks Peter Hunt, who claim that a new criticism, with appropriate methods and techniques needs to be created in order to deal adequately with children's literature studies. Between these two extreme positions which despite their apparent differences have some common ground, there are researchers like Perry Nodelman and Mavis Reimer. They believe that despite the many innovations and radical changes that cause children's literature to resemble adult literature, even the most radical texts are considerably less sophisticated and complex than the corresponding texts of mainstream literature. The position of these critics is that as long as children's literature is written by adults who believe it to be fulfilling children's needs, its essential nature will not change.

Thus there is a dilemma facing those in search of appropriate critical techniques and of the right perspective; in the past this seemed to be echoed in the considerations of the authors who wrote for a dual audience. More recently this seems to have become *the issue* of contemporary researchers and critics. Considering the standpoint of the renowned authors who have been transcending boundaries between children's literature and literature for the adults, it is evident that most of them have pointed out that writing for non-adult audience demands at least the same degree of artistry as writing for adult readers. Writing for different audiences represents different challenges for the authors and the question arises as to whether the researchers and literary critics should try to put more stress on what is unique and of superior quality in children's literature.

Elaboration of the issues related to reading, the addressing of a double audience by means of the refinement of the marriage of the visual and verbal components of so many texts are only two of the many great opportunities available to children's literature. Besides, children's literature is renowned for its communicative capacities, enabling readers of various generations

and even of various cultures to meet in a world where hope and empathy seem to be more generously present than in many books written for adults. Researchers and critics who point again and again to these and many other positive aspects of children's literature should be ready to guide readers towards books that touch childhood and adulthood. This is, I suppose, one of the ways that may help children's literature studies to come of age.

KEY WORDS: Children's literature studies, to establish a critical theory, dual audience, status of children's literature.