

---

Igor Saksida  
Univerza v Ljubljani  
Pedagoška fakulteta

## ELEGANCA RESNOSTI BRANJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI

---

*Po navadi literarna zgodovina odbrenka nekaj naslovov del skozi to ali ono optiko (metodo), nato pa temu vlaklu priključi značilni stavek: pisal pa je tudi za mladino oziroma otroke.*

Pavle Zidar

Prispevek se osredotoča na metodo interpretacije mladinske književnosti, ki jo izražajo strokovna besedila Helge Glušič. Izhaja iz temeljnih avtopoetik, ki poudarjajo kakovost in naslovniško univerzalnost te književne zvrsti. Obe izhodišči za razlago in vrednotenje je mogoče videti tudi pri avtoričinih interpretacijah mladinske književnosti, predvsem v knjigi *Sto slovenskih pripovednikov*. V njej se prepletata dva modela branja mladinske književnosti: interpretacija mladinskih besedil kot pomembnega dela celovitega avtorjevega opusa ter osredotočenost na mladinska besedila, če je avtor v literarni zgodovini označen kot ustvarjalec za mladino.

**Ključne besede:** Helga Glušič, modeli branja, mladinska književnost, kakovost, naslovniška univerzalnost, slog, žanr

Pavle Zidar je v svojem avtopoetskem zapisu (1985) bržkone najbolj neposredno izrazil stališče, da je mladinsko književnost nujno obravnavati vrednotenjsko enakovredno književnosti za odrasle. V besedilu se navezuje na posebnosti svoje prve mladinske knjige (*Tončkove sanje*, 1955) ter na pesniški opus Borisa Pasternaka; telegrafsko zapisane primerjave med mladinsko in nemladinsko književnostjo strne v jasno opredelitev njune povezanosti:

Kar bi rad povedal, ni to, da je pisanje za otroke oziroma mladino nekakšna **apotekarija** literarne zgodovine, marveč naraven član v opusu in ga je potrebno z vso resnobo obravnavati ne kot del, marveč kot celoto. Saj je tako nekaj posebnega po dikciji, slovnici, sintaksi, notranjem sistemu oziroma arhitekturi, da je reči, na primer, **pisal pa je tudi za mladino**, resno dvomljiv pojem, ki izključuje tudi prvega, da **je pisal tudi za odrasle**. V tem je skrita teoretična nemoč, ovrednotiti, po moje, najboljšo literaturo – to je mladinsko. /.../ A če ne vemo nič o mladinski, ne vemo tudi nič o leposlovju za odrasle. (Prav tam: 58–59.)

Ta navedek je smiselno vključiti v uvod predvsem zato, ker povzema in stopnjuje kritiška in avtopoetska stališča, ki so se ob mladinskih besedilih ter njihovem presojanju in razlagi oblikovala že na začetku 20. stoletja in so zaznavna tudi v sodobnih razmislekih o podobi in vlogi mladinske književnosti. Mladinski pisatelj in kritik Josip Brinar (1905: 20) je pred dobrim stoletjem zapisal podobno misel: »Posebna panoga slovstva za mladino bi bila odveč; bodi to kakor koli, res je, da spisi, ki so namenjeni samo mladini ter sploh kot spisi prav nič ne zanimajo odraslih, nimajo nikake življenjske pravice.« Še jasneje, celo nekoliko karikirano to pojmovanje zaostri v pregledu tedaj najnovejšega slovstva za mladino; ne le da Brinar (znova) poudarja naslovniško dvojnost te književne zvrsti (tudi odrasli bralec lahko uživa ob njej) ter njeno umetniškost, zapiše celo: »**Spisi za mladino** – dovolite mi protislovje – **niso za mladino**« (Brinar 1921: 114). Sorodne misli o nujni umetniškosti mladinske književnosti ter posledično njeni naslovniški univerzalnosti je sočasno najti tudi v kritikah Otona Župančiča, ki je zagovarjal kakovost mladinskega besedila (le najboljše je komaj dovolj dobro) ter zavračal moraliziranje, poučnost in idealizacijo otroštva; ločil je pristno, otroško (po)doživljanje mladosti od otročjega, praviloma eskapističnega »približevanja« odraslega idealiziranemu otroku (Župančič 1978). Otroško doživljanje in vživljanje v čas, ki je minil, a še vedno kot spomin živi v odraslem ustvarjalcu, poudarjajo tako rekoč vse pomembnejše sodobne avtopoetike – nekatere med njimi se dotikajo tudi razmejitve mladinske in nemladinske književnosti, in sicer tako, da to mejo zabrišejo: Kajetan Kovič tako meni, da »(p)isati poezijo ali literaturo za otroke ni nič drugega kot pisati poezijo ali literaturo nasploh« (Kovič 1977: 24), Tone Pavček pa, da otroške poezije ni »nikoli ločeval od one druge, za tako imenovane odrasle« (Pavček 1978: 351). K tema navedkoma bi bilo mogoče dopisati še vrsto drugih, še novejših pojmovanj in razlag mladinske književnosti, opozoriti npr. na Grafenauerjeva večplastna esejska branja klasične in sodobne mladinske poezije (Grafenauer 1982) ter nekatera tuja spoznanja o sporočanjski naravnosti tega dela leposlovja, ki izhajajo iz heterogenosti implicitnega bralca mladinskega besedila; to namreč deluje kot polje, »na katerem se srečajo mladi in starejši, tako da se starostne razlike postopoma zabrišejo« (Sell 2002: 8).

Glede na namen in temo tega prispevka je osrednje vprašanje, ali literarna veda v resnici mladinsko književnost pojmuje kot (sila nepomemben) »priključek« k obsežnejšim razlagam besedil za odrasle – in še, ali se zaveda njene umetniškosti in sporočajske dvosmernosti (besedila so tako za otroke kot za odrasle). Pritrdilni odgovor na vprašanje o dvojnem naslovniku je najti že v Kmeclovi *Mali literarni*

*teoriji*: odrasli bralec namreč v otroškem besedilu lahko vidi tudi »kakšen ozadnji pomen, ki je otroškemu bralcu skrit« (Kmecl 1976: 318). Bolj obsežen in utemeljen odgovor na vprašanje poglobljenosti literarne interpretacije mladinske književnosti pa brez dvoma ponuja analiza besedil, ki jih je o njej napisala Helga Glušič.

Med njenimi članki velja omeniti objave v reviji *Otrok in knjiga*, osrednji slovenski publikaciji za vprašanja mladinske književnosti in književne vzgoje. V prvem prispevku v tej publikaciji razlaga, predvsem pa vrednoti Bevkovo mladinsko pripovedništvo; ob uvodoma nakazani tipologiji slogovno-tematskih krogov pripovedništva (igrivost, fantazijskost, družbenost – videti je razločevanje med pravljično-fantastičnimi in realističnimi vrstami besedil) je osrednji poudarek članka presoja umetniške prepričljivosti (»umetniške moči«, Glušič 1980: 23) Bevkovih besedil (fabuliranje, etične prvine, zaznavna lirskost). Podobno presojo je zaslediti tudi v avtoričinem vrednotenju družbene angažiranosti Seliškarjevega dela (Glušič 1983a): uvodoma poveže avtorjevo mladinsko in nemladinsko književnost, na tej podlagi pa prepozna in razloži ključne vsebinske stalnice Seliškarjevih besedil za mladino, in sicer tematizacijo kolektivizma v povezavi z napeto pripovedno zgradbo besedil, humorjem ter etiko dela in vztrajnosti pri doseganju ciljev. Kasnejši pregledni prispevek dveh temeljnih vrst mladinske književnosti, poučne in igrive, se uvodoma vsebinsko povezuje s starejšimi kritičnimi presojami poučne, idealizacijske in kakovostne ustvarjalnosti (Župančič 1978): »Res pa je, da je v novejšem času poučnost postala manj preteča in vsiljiva, predvsem pa manj sladkobno čustvena, kot je bila svojčas« (Glušič 1983b: 13). Temu sledi interpretacija sporočilne raznovrstnosti sodobne mladinske književnosti, ki se avtorici kaže v naslednjih temeljnih izraznih možnostih: v igri (ki je »svobodno sestavljanje čutnih in pojmovnih zvez«), humorju in komunikaciji z mladim bralcem ter poetičnosti (v otroški poeziji) in fantastiki; vse omenjene poteze povezuje tudi z učinkom sporočil na mladega bralca. Te razlage in presoje se povezujejo s tedaj najpomembnejšimi avtopoetskimi premisleki sodobnih slovenskih mladinskih ustvarjalcev, npr. z Grafenauerjevim (1975) »zagovorom« igre kot temeljnega oblikovnega principa mladinske poezije, s Preglovim (1980) poudarjanjem sporočanje komunikativnosti in poučne neobremenjenosti ter s Kovičevim (1977) zapisom o vračanju v otroštvo ter doživljanju in izražanju igrivosti v mladinskem besedilu. Že ta kratki pregled besedil Helge Glušič pokaže, da Zidarjeve misli o neresnosti pisanja o mladinski književnosti – brzkone se mu je takšna sodba zapisala »za nazaj«, ne ob sodobnih avtorskih in kritičnih besedilih – ni mogoče potrditi.

Še izraziteje je uravnoteženost interpretacije mladinske in nemladinske književnosti videti v njeni knjigi *Sto slovenskih pripovednikov*: avtorica na začetku uvodnega poglavja piše o dvojnem naslovniku starejših (polliterarnih, versko-poučnih) besedil, ki so »namenjen/a/ /.../ predvsem mladim bralcem«, tovrstne zgodbe pa »so radi brali preprosti ljudje« (Glušič 1996: 9). V sklepnem delu poglavja pojasnjuje merila za izbiro obravnavanih opusov – poleg starejših oz. klasičnih, po slogu in temi svojevrstnih, prezrtih ali manj znanih pripovednikov ter dela književnih ustvarjalcev je v izbor vključila tudi »nekaj izbranih klasikov mladinskega pripovedništva, ki

predstavljajo posebno značilne literarne osebnosti v sicer zelo bogatem razvoju slovenske mladinske književnosti« (prav tam: 15). V knjigi se prepletata **dva modela** branja mladinske književnosti – oba sta zaznavna že v njenih člankih: interpretacija mladinskih besedil kot pomembnega dela celovitega avtorjevega opusa ter osredotočenost na mladinska besedila, če je avtor v literarni zgodovini označen kot ustvarjalec za mladino.

V **prvo skupino** se uvršča branje pripovednega opusa Franceta Bevka, pri katerem so mladinska besedila tematsko povezana s socialnimi in etičnimi vprašanji ter zgradbenimi potezami (spretno pripovedovanje) njegovega celovitega dela. Motivno-tematske vzporednice so očitane v analizi pripovedništva Mateta Dolenca (snov, povezana z doživljanjem morja), Frana Saleškega Finžgarja (domišljija in poučnost), Antona Ingoliča (realistični socialnoproblemski okvir zgodb) in Kajetana Kovača (družinske teme, sanjskost in resničnost). Ovrednoten je pomen realističnih živalskih pripovedi Branka Hofmana, povesti iz pradavnine *Bobri* Janeza Jalna ter začetka kakovostne mladinske poezije, tj. *Otročjih iger v pesencah* (1880) Frana Levstika. Vzporednice, bolj ali manj obsežne, izriše tudi v obravnavi besedil Mire Mihelič (simbolni, avtobiografsko pogojeni lik deklice Marinke), Prežihovega Voranca (koroška pokrajina in poetičnost v zbirki spominskih črtic *Solzice*), Antona Martina Slomška (poučnost ter narodno- in verskovzgojne tendence tistega časa), Leopolda Suhodolčana (»/m/otivna raznovrstnost, slikovitost in prikupnost ter predvsem humornost njegovih mladinskih zgodb«, Glušič 1996: 182), Pavleta Zidarja (razpoloženska dvojnost besedil, tj. radoživost in trpkost), Iva Zorman (problemska mladinska realistična besedila) ter Vlada Žabota (mladinska pripoved zajema »za Žabota značilno skrivnostno magijo pokrajine«, prav tam: 215).

V tej skupini je tudi več poglavij, ki se interpretativno še bolj kot v prej omenjenih poglobijo v posebnosti vsebine in sloga mladinskih besedil. Skorajda polovico celotnega poglavja o Kajetanu Koviču avtorica nameni njegovi mladinski poeziji in prozi – v prvi prepozna (tudi po Kovičevi avtopoetiki) ključne prvine humorja, igrivosti in zvočnosti, v drugi prikaže razpoložensko dvojnost: igrivost (*Moj prijatelj Piki Jakob*) in trpko sporočilo *moderne pravljice Pajacek in punčka*, ki čustveno vez med osrednjima književnima osebama tke preko zadajanja bolečine. V istem obsegu je mladinska književnost obravnavana še v poglavju o Bogomirju Magajni (pomen domišljije, razpoloženska raznovrstnost, ki seže od poetičnosti do strašljivosti, prvine humorja), Franu Milčinskem (začetki problemskih vsebin v upodobitvi mladoletnih prestopnikov, navezanost na pravljico izročilo) ter o Tonetu Seliškarju (vrednote tovarštva in poguma ter raznovrstnost žanrov v njegovi prozi).

V **drugo skupino** – med **obsežne celostne razlage** mladinskih opusov – spada več poglavij, ki jih povezuje jasno avtoričino razumevanje vsebinske in slogovne raznovrstnosti mladinske književnosti. Predstavitev Branke Jurca – njena besedila za odrasle so omenjena v uvodnem delu poglavja – se povezuje s snovno-razpoložensko (realistični okvir besedil, zaznavne problemske teme, humor in optimizem) ter slogovno analizo (kratkoprozne oblike, povest, avtobiografska pripoved). Zelo

podrobno je branje mladinskega opusa Polonce Kovač, ki izpostavi nekaj njegovih zares temeljnih potez: prepoznavni žanr realistične živalske zgodbe, tako zelo različne od živalske pravljice, prepletanje humorja in nonsensa v njeni značilni nesmiselnici *Jakec in stric hladilnik* (1976), povedno razliko med dekliniranimi in fantovskimi resničnostnimi pripovedmi ter pomen njenih literariziranih poučnih besedil za mlade bralce.

Smiselna in tudi etično utemeljena je odločitev, da se v monografijo vključi poglavje o mladinski književnosti Mirka Kunčiča, (pre)dolgo prezrtega mladinskega ustvarjalca (umrl je v Argentini leta 1984), ki »po svojem raznovrstnem literarnem ustvarjanju za mladino sodi med vidne pisatelje« (Glušič 1996: 47). Prepoznavni potezi njegovih besedil sta svojevrstna zvočno-domišljajska igrivost – kar ga po avtoričinih besedah povezuje z delom Otona Župančiča – ter humor oz. anekdotičnost, ki ni brez zvez z besedili Frana Milčinskega. Kunčičeva mladinska poezija je mnogoplastna in povezuje vzorce ljudske šaljivke ter pesnikovo domotožje, njegova proza pa prepleta slovensko in južnoameriško izročilo.

Neverjetno dosledna in (kljub obsegu poglavja) izčrpna je analiza del Svetlane Makarovič: v ospredje je (utemeljeno) postavljen za avtorico najznačilnejši žanr, tj. živalska in nonsensa pravljica, omenjena je tudi fantastična pripoved *Kosovirja na leteči žlici*. Prikazu posebnosti na ravni vsebine besedil (humor, nenavadni zgodbeni zasuki) sledi očrt avtoričinega sloga (npr. nenavadna poimenovanja oseb) ter celó vrednotenje sodobne slikaniške »pisave« v povezavi z njenimi pravljičnimi zgodbami.

Eno od najpomembnejših poglavij knjige je namenjeno Eli Peroci; ne le, da je ta osrednja mladinska pisateljica predstavljena izčrpno (preplet domišljije in resničnega sveta, povezovanje poetičnosti, celo liričnosti in otroškega doživljanja stvarnosti), v poglavju se razrešuje (tudi v sodobni teoriji žanrov) ključni problem poimenovanja dvorazsežnostne neresničnostne pripovedi: povsem smiselno je poetična zgodba *Moj dežnik je lahko balon* označena kot *fantastična pripoved* (prav tam: 148), saj se od daljših žanrov s to oznako razlikuje le po obsegu. Prikaz kakovosti besedil Slavka Pregla poudarja komičnost njegovih realističnih pripovedi, postavljenih v svet sodobnega najstnika, opozarja na dialoškost besedil in se v sklepnem delu dotakne tudi njegovih polliterarnih del. Skupino celostnih obravnav sklence poglavje o Josipu Vandotu; analiza njegovih *planinskih pripovedk* (prav tam: 198) je usmerjena predvsem v prikaz dogajalnega prostora (pomen narave) in njegove prepletenosti z izročilnimi književnimi osebam in motivi ter slogovnimi značilnostmi (potek zgodbe in jezik).

Karkoli že kdo sodi o kakovosti in prepričljivosti mladinske književnosti, smiselnosti njene »odrasle« interpretacije ter umeščenosti le-te v literarnovedna besedila, dejstvo je, da o kakem obrobem položaju mladinskih ustvarjalcev v knjigi *Sto slovenskih pripovednikov* ne more biti govora. Dodatno bi misel o kakovostnem pojasnjevanju posebne naslovniške vrste književnosti podkrepile tudi podrobnejše

analize avtoričinih kritik obsežnega področja zgodovine in teorije mladinske književnosti (Glušič 1987 in 2004), ki izhajajo iz podobnih izhodišč kot njene literarne interpretacije: mladinsko književnost je treba brati in presoјati resno in odgovorno glede na njeno bistvo, tj. umetniškost, ter obsežno problematiko njenih zvrsti in vrst, njenega razvoja in recepcije.

Ne bo odveč in ne napak, če za sklepne misli prispevka obudim svoje »spomine na branje« v študijskem letu 1987/88, ko sem kot študent tretjega letnika dvopredmetnega študija po eno uro na teden poslušal obvezna predavanja iz mladinske književnosti pri prof. dr. Helgi Glušič. Tako resnost branja kot eleganca interpretacije mladinskih besedil sta mi takrat prvič odkrili sporočilno bogastvo te bistvene (in za osnovnošolskega otroka pravzaprav temeljne) množice besedil. Spoznaval sem značilne kratke žanre fantastične proze (Ela Peroci: *Moj dežnik je lahko balon*), se poglobljaj v njene daljše, družbenokritične in z žanrskim prenosom zaznamovane različice (Jože Snoj: *Avtomoto mravlje*); ob njih sem razmišljal o mejah mladinske književnosti – prav tako kot ob besedilih, ki so kljub snovi in temi (odrašanje) že v območju pripovedništva za odrasle (Danilo Lokar: *Podoba dečka*). Navduševali sta me humorna avtobiografska pripoved (Tone Seliškar: *Fantu so zrasla ušesa*) ter realistična pripoved s sodobno najstniško književno osebo, prikazano kot upornico (Pavle Zidar: *Moja družina*, Mira Mihelič: *Pridi, mili moj Ariel*). Ob presenetljivih potezah starejše in sodobne mladinske književnosti je bila moja pozornost usmerjana tudi k vprašanju pripovedne tehnike in sloga besedil: k podobi pripovedovalca, književnega jezika, likovnim prvnam slikanice – k vsemu torej, kar literarnemu bralcu razvija bralno zmožnost in s tem širi polje bralnega užitka. Bralec pod vodstvom mentorja branja – *V vrtcu ali na univerzi, čisto vseeno je!* – kot v Zajčevi pesmi odpira velika, manjša, še manjša in najmanjša vrata v svet besedil, v velikem vrtu očitnih sporočil vedno znova odkriva manjši in v njem še manjši vrti posredne sporočilnosti in smisla besedila za svoj čas. Dokler morda, če je potovanje vztrajno in iskreno, v vrtcu ne odkrije rože, celovitega lastnega vpogleda v stotere barve književnosti in lepote, ki se skriva v tem, da jih deliš z nekom:

V vrtcu je roža. Ena sama, dišeča.

Ta roža je zate. Najlepša in največja.

## Literatura

Brinar, Josip, 1905: O slovstvu za mladino. *Pedagoški letopis*. 14–34.

Brinar, Josip, 1921: Novejše slovstvo za mladino. *Pedagoški zbornik Slovenske šolske matice*. 114–132.

Glušič, Helga, 1980: Socialna komponenta v mladinski pripovedi Franceta Bevka. *Otrok in knjiga* 11. 23–27.

Glušič, Helga, 1980: Socialna komponenta v mladinski pripovedi Franceta Bevka. *Otrok in knjiga* 11. 23–27.

- Glušič, Helga, 1983a: Družbena angažiranost kot izhodišče Seliškarjevega dela za mladino. *Otrok in knjiga* 17. 20–23.
- Glušič, Helga, 1983b: Slovenska mladinska književnost med poučnostjo in igro. *Otrok in knjiga* 18. 13–17.
- Glušič, Helga, 1987: Priročnik in spodbuda (M. Kobe: *Pogledi na mladinsko književnost*). *Otrok in knjiga* 26. 99–100.
- Glušič, Helga, 1996: *Sto slovenskih pripovednikov*. Ljubljana: Prešernova družba (Vrba).
- Glušič, Helga, 2004: »Detoljubni« Vedež (M. Kobe: *Vedež in začetki posvetnega mladinskega slovstva na Slovenskem, 1778–1850*). *Delo*, 8. februar. 13.
- Grafenauer, Niko, 1975: Igra v pesništvu za otroke. *Otrok in knjiga* 2. 30–35.
- Grafenauer, Niko 1982: *Izročnost pesmi*. Maribor: Obzorja (Znamenja 69).
- Kmecl, Matjaž, 1976: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Borec.
- Kovič, Kajetan, 1977: Moj pogled na književnost za otroke. *Otrok in knjiga* 6. 24–26.
- Pavček, Tone, 1978. Hofman, Branko: *Pogovori s slovenskimi pisatelji*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 331–354.
- Pregl, Slavko, 1980: Slavko Pregl o sebi. *Otrok in knjiga* 10. 95.
- Sell, Roger D. (ur.), 2002: *Children's literature as communication*. Amsterdam in Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Zidar, Pavle, 1985: Apotekarija. *Otrok in knjiga* 22. 58–59.
- Župančič, Oton, 1978: Oton Župančič o otroku in otroški književnosti. *Otrok in knjiga* 7. 5–8.