

IZ RAZPRAVE OB REFERATIH

V dopoldanskem in popoldanskem delu posvetovanja se je po referatih razvila zelo razgibana razprava, ki jo je vodil in usmerjal Miran Hladnik. Izkazalo se je, da je **teoretična opredelitev mladinske književnosti osnovno in izhodiščno vprašanje**, ki ga kot temeljnega čutijo tudi prevajalci, zato je popolnoma razumljivo, da je največ razmišljanj spodbudil referat Marjane Kobe. Po obsegu in tehtnosti najpomembnejši sklop razprave o tem, kaj je mladinska književnost, podajamo strnjeno, vendar v zaporedju, v katerem so se razpravljalci oglašali k besedi, četudi se je vmes razprava preusmerila h kakšnemu drugemu vprašanju. Po ovinku se je vedno znova sprožilo razmišljanje o možnostih opredelitve mladinske književnosti. Iz zaporedja, v katerem so si razpravljalci sledili, je razvidno, kako so se misli sukale, prepletale in dopolnjevale.

Majda Stanovnik:

Definicija mladinske književnosti je zapletena zadeva, lahko pa je videti tudi preprosta in nedvoumna, zlasti, če je samo implicirana, kadar na primer termin uporabljamo empirično. Na to opozarjata konkretna prikaza mladinske književnosti na Slovenskem Tatjane Hojan in Darke Tancer-Kajnih, ki sta trdno oprta na stvarne podatke o tem, kaj je v izbranem obdobju na našem jezikovnem območju glede na produkcijo nekaterih specializiranih založb dejansko sodilo v to književnost. Iz njunih prispevkov je tudi očitno, kdo je o tem odločal in s tem opredeljeval obseg in razumevanje termina 'mladinska književnost'. Odločali so predvsem uredniki, vsak s svojim krogom sodelavcev in svetovalcev. Ti seveda neizogibno upoštevajo predvsem realne možnosti za izvajanje svojih programov. ob tem pa

bolj ali manj uveljavljajo tudi svoje poglede. Upoštevanje realnih možnosti pomeni izbiranje med že obstoječimi literarnimi deli, domačimi in tujimi, takimi, ki so jih avtorji izrecno namenili za branje mladini, in takimi, za katere se je kje — čeprav le na drugem jezikovnem območju — izkazalo, da mladim bralcem uga-jajo, ne glede na to, ali so jim bila posebej namenjena ali ne. Uveljavljanje svojih pogledov pomeni spodbujanje novih izvirnikov in novih prevodov, pa tudi uvrščanje del, ki jih še nobena konvencija ni uvrstila v repertoar mladinske književnosti, v zbirke ali posamezne edicije, namenjene mlademu bralcu. Zbirka, ki je pri nas pojmovanje mladinske literature v vseh treh pogledih poglobila in razširila, je Kondor, kreativna uredniška dejanja pa so se seveda pojavljala tudi že prej. Prav svobodnejše zamisli za izbor branja, namenjenega predvsem odraščajoči

mladini, torej za mejno področje med ‚mladinsko‘ in ‚ne več mladinsko‘ književnostjo, pa ob Kondorju in sicer še danes sprožajo šolniško vzgojstvene ugovore, češ, vsaki starostni stopnji svoje — mladinska književnost naj ne posega v nemladinsko, branje za mladino pa naj določa šola, se pravi sestavljalci učnih načrtov. Pri tem je mimogrede pozabljeno dejstvo, da na primer Swiftov *Gulliver* in Defoejev *Robinson* nikakor nista bila napisana za mladino in da je zlasti *Gulliver* v celoti dostopen le redkim filozofsko izobraženim bralcem, da Gogolj in Puškin svojih del nista namenjala otrokom in da to velja tudi za ljudske pravljice in pripovedke. — Gre torej za vprašanje: ali je termin ‚mladinska literatura‘ izločevalen, alternativen termin enake vrste kakor na primer ‚nemška literatura‘ ali ne. Termin ‚nemška literatura‘ principialno nedvoumno zajema literaturo v nemškem jeziku, kar pomeni, da nobena literatura v kateremkoli nenemškem jeziku ni nemška literatura, in hkrati tudi literatura v nemškem jeziku ni niti angleška niti francoska niti katerakoli druga nacionalna literatura. Posamezno delo torej z jezikovnega vidika sodi bodisi v nemško literaturo bodisi v katero izmed nenemških literatur. Pri terminu ‚mladinska literatura‘ je analogna polarizacija očitno veliko bolj problematična. **Mladinska in nemladinska literatura se pač ne ločita strogo druga od druge, posamezna dela ne pripadajo izključno ali dokončno bodisi tej bodisi oni.** Pri mladinski literaturi gre za posebno namembnost neke literarne selekcije, ki sama po sebi ne izključuje morebitnih drugih namembnosti po drugih vidikih. Mladinska literatura v spremenljivih časovnih in nacionalnih variantah izbira iz celotnega območja literature za venomer spreminjajoče se kroge mladih bralcev tista dela, ki se zdijo zanje ustrezna — vendar ne nujno z

namenom, da bi si jih prilastila, jih izločila iz siceršnje rabe in jim odrekla morebitne druge funkcije.

Konkretni zgodovinski prikazi mladinske književnosti so torej svojevrstni izziv za njeno teoretično opredelitev, opozarjajo pa tudi, da zgodovina mladinske književnosti ne glede na to, ali zajema samo domača ali tudi prevedena dela, poteka podobno kakor zgodovina prevodne književnosti in ne tako, kakor zgodovina nacionalnih književnosti. Tej je namreč treba upoštevati samo naravno časovno zaporedje, linearno potekajoči kronološki čas, v katerem se drugo za drugim pojavljajo literarna dela v posameznem jeziku. V prevodno in v mladinsko književnost pa poleg sproti nastajajočih del ne glede na čas nastanka stopajo pred jezikovno in starostno opredeljene kroge bralcev tudi starejša dela, ki dotlej še niso bila zajeta vanju. Linearna kronologija nastanka del tu ni več edino odločilna, saj se že ob sprotnem nastajanju mladinske in prevodne literature prepletajo različne časovne perspektive. Nastajanje in razvoj mladinske književnosti sta taka tudi v kulturnem krogu posameznega jezika, posameznega naroda, ne samo v širšem, mednarodnem okviru. Ta proces pa nima nič skupnega z umetno konstrukcijo, kakršna je na primer nekaj stoletij zajemajoča zgodovina vzhodnonemške književnosti. Dejstvo, da se je po drugi svetovni vojni ob razdelitvi Nemčije tudi nemška književnost sčasoma ločila na vzhodnonemško in zahodnonemško, ne opravičuje retroaktivne selekcije nemških pisateljev iz obdobja pred nastankom Nemške demokratične republike za prikaz ‚zgodovine‘ nečesa, kar v času te zgodovine ni obstajalo.

Miran Hladnik:

Kaže, da je osnovni problem termin. Mladinska literatura je že po

imenu literatura, ki je določena s sprejemnikom. Težave se pojavijo, ko gledamo nanjo s stališča materiala, to se pravi, kadar hočemo definicijo predmetno opisati. Iz teh težav se je literarna veda reševala na različne načine, v glavnem z diferenciacijo med otroškim berilom in otroško književnostjo. Možno pa je, da postavimo novo definicijo, ki je mogoče manj natančna, vendar bolj veljavna: mladinska literatura je samo aspekt na literaturo. Otroci namreč berejo vse mogoče, in ker vse to mogoče ni nekaj homogenega, ampak je izredno raznoliko po svoji naravi, se ta definicija pravzaprav izogiba problemom in postavlja problem bolj splošno; kljub temu bi lahko veljala kot ustrezna bližnjica ob veljavni definiciji mladinske literature.

Že nekajkrat smo slišali izraz »umetniški aspekt«, pa »vrednost« literature, ampak še preden se spustimo na to občutljivo področje, bi povedal nekaj o posebnem (mladinskem, otroškem) aspektu na literaturo. Otroško branje naj bi iz treh kategorij, ki pri literarnem sprejemanju nastopajo bolj ali manj enakovredno, to se pravi estetsko dojetje, potem spoznavanje in etični sprejem, postavila estetsko dimenzijo v oklepaj in upoštevala v večji meri ostali dve kategoriji, ki ju posplošeno imenujemo »koristnost« ali pa psihofizična in psihosocialna funkcionalnost. Pri mladinski literaturi kot predmetnem področju bi torej veljalo, da se na poseben način prilagaja psihofizičnim sposobnostim bralca. Podobne definicije ne veljajo samo za mladinsko literaturo, ampak tudi za druga mejna področja literature. So pa še drugačni pogledi na zadevo. Nekatere knjige o mladinski literaturi trdijo, da je najboljša literatura prav mladinska literatura, ker se tu srečujeta literat kot otrok in otrok kot najbolj svoboden ustvarjalec. Kako nasprotujoči si tezi uskladiti oziroma za katero možnost se

odločiti, če se je sploh treba med njima odločati?

Janez Gradišnik:

Opredelitev, da bi bila mladinska literatura le aspekt literature, ne bo uspešna. Obstaja veliko del, ki so pisana za otroke in mlade ljudi, izhajajo v posebnih založbah in so namenjene krogu mladih ljudi. To je jedro mladinske oziroma otroške literature. Tega ni mogoče jemati kot vidik splošne literature, ampak je namenjeno mlademu človeku. Vse drugo pa je najbrže neka neopredeljena stvar, kjer so mejna področja. To so dela, ki so bila nekoč napisana za odrasle, pa jih danes berejo otroci. To pa je popolnoma razumljivo, ker imajo ta dela take lastnosti, da so posebej dojemljiva mladim ljudem in so postala s tem mladinska literatura, čeprav prvotno niso bila namenjena mladini.

Po drugi strani pa obstojijo še drugačna dela. Naj vzamem za zgled Franceta Bevka, ki je napisal knjige, namenjene otrokom, v bistvu pa so to knjige o otrocih. Podaja zgodbe, ki po mojem mnenju niso tako zanimive za otroke in imajo premalo tistega, kar je specifično, da bi otroka resnično pritegnilo. Morda je Bevk še med boljšimi. Imamo pa še mnogo drugih, ki mislijo, da pišejo za otroke, pišejo pa resnično o otrocih. To pa ni prava mladinska literatura. To je zadeva, ki se ne bo nikdar dala popolnoma opredeliti, ampak bo vedno uhajala kam drugam. Verjetno bo ostalo neko jedro, potrebno pa bo dopuščati določene izjeme.

Miran Hladnik:

Težava je v tem, da je tisto, ki »nekam uhaja«, ponavadi najbolj prebiramo. Tu gre za pustolovsko literaturo, o kateri pravijo podatki,

da je najbolj prebirani žanr mladinske literature. Čeprav ta ne tvori kvalitetnega jedra mladinske literature, pomeni verjetno jedro otroškega in mladinskega branja.

Alenka Glazer:

Leta 1969 je v Novem Sadu Marijan Kramberger ob definiranju mladinske književnosti govoril o reducirani književnosti in o vrednostni neprimerljivosti literature za otroka s tradicionalno-umetniškim leposlovjem. Tudi v prispevku, ki ga je tam podal France Forstnerič, je na svoj način poudarjena neke vrste redukcija, ki pogojuje nastanek mladinskega dela, namreč upoštevanje zmogljivosti mladega bralca, da sprejme to delo, njegova omejena količina življenjskega, socialnega izkustva, ki je pač nujno potrebno za asociacije ob normalnem aktivnem branju. Tako se srečujemo s pojmom redukcije, reduciranosti, z dveh vidikov, v obeh primerih torej z nečim, kar bi moglo mladinsko književnost opredeljevati kot nekaj ne samo drugačnega, temveč tudi manjvrednega ali vsaj vprašljivega v okviru celotne književnosti. Vse navedeno namreč pomeni omejitve v odnosu do književnosti nasploh.

Sama pa bi rada opozorila na pojmovanje tega področja književnosti na prelomu stoletij. Ne bi izhajala s stališč, kakor so bila izoblikovana v krogih, ki so bili povezani s pedagoškim delovanjem, ampak iz vrednotenja in ustvarjalne prakse umetniških krogov. Govorim o obdobju evropske moderne. V tem času je vrsta avtorjev, na primer Maeterlinck, Wilde in drugi, napisala besedila, ki jih po empirično uveljavljenih merilih uvrščamo v mladinsko književnost, sočasno pa sploh ne čutimo potrebe, da bi to delali, ampak ta dela brez omejitev vključujemo v splošno evropsko književnost tega

časa. To dokazuje, da obstajajo nesporna umetniška dela, ki jih bero hkrati odrasli in bralci na razvojni stopnji, ko jih še štejejo za otroke. Ob takih delih verjetno ni treba za izhodišče upoštevati kakršnihkoli redukcij ali reduciranj.

Kot ilustrativen primer enakega vrednotenja v domači literaturi naj navedem še Župančičevo *Čašo opojnosti*. Programatična zbirka, ki je izšla 1899 tudi z namenom, da podre dotlej veljavne kanone v naši literaturi oziroma poeziji sploh, prinaša med drugimi cikel *Jutro*. Izmed osmih besedil tega cikla je avtor šest besedil naslednje leto sprejel v *Pisanice*, ki jih je podnaslovil *Pesmi za mladino*. S podnaslovom jih je torej določno opredelil kot posebno vrsto literature. To je napravil vsaj deloma pod pritiskom takratne slovenske javnosti, predvsem Aškerc, ki je presojal moderne literarne pojave še s tradicionalnimi merili in je bilo zanj nesprejemljivo, da je nekaj, kar se mu je zdelo naivno, otroško, uvrščeno v okvir »resne« književnosti. Zato v njegovi kritiki Cankarjeve *Erotike* in Župančičeve *Čaše opojnosti* beremo dobrohoten opomin Župančiču, ki ga sicer ocenjuje s priznavanjem, da te »otročje reči« v literaturo za odrasle pač ne spadajo in bi jih bilo bolje izdati v posebni knjižici za otroke.

Zanimivo pa je, kaj se zgodi, če iz *Čaše opojnosti* cikel *Jutro* izločimo in beremo zbirko brez njega. Nenadoma imajo druga besedila drugačne poudarke. Tako vidimo, da uvrstitev cikla *Jutro* tudi besedilom v drugih ciklih odpre dodatne, nove pomene. Hkrati pa prinaša cikel *Jutro*, ki je v estetskem pogledu enakovreden drugim ciklom, sam nove čustveno-miselne odtenke. Cikel pomeni torej bistveno dopolnitev in obogatitev zbirke, tako sam po sebi kakor s svojo funkcijo v strukturi zbirke kot celote.

Tako se kaže resnična mladinska književnost (ne mladinsko branje ali mladinski tisk nasploh) kot enakovreden sestavni del književnosti, brez posebnih omejevanj. In če je književno delo pisano tako, da hkrati govori otroškemu in odraslemu bralcu, je to pač njegova posebna kvaliteta.

Marjana Kobe:

Zelo problematično je govoriti o tej vrsti besedne tvornosti kot o reducirani literaturi, zlasti v času poetike naših sodobnih, najvidnejših pesnikov: Nika Grafenauerja, Kajetana Koviča, Daneta Zajca in drugih. Njihova teoretična razmišljanja kažejo, da ustvarjalci sami v svojih pesniških postopkih ne vidijo te vrste težav. Za »status« mladinske književnosti v sodobnem času pa so zelo povedni na primer pogovori Francea Pibernika s slovenskimi pesniki (*Med tradicijo in modernizmom*, 1978); (*Med modernizmom in avantgardo*, 1981), ki kažejo, da pesniki govorijo o ustvarjalnem postopku za mladino in za odrasle povsem »enakovredno«. Prav tako zelo povedno se mi zdi, da je Niko Grafenauer v svojo zadnjo teoretično knjigo *Izročnost pesmi* (1982) enakovredno uvrstil dve interpretaciji oziroma teoretični razmišljanji o svoji poetiki pesnjenja za mladino in o poetiki Daneta Zajca (*od A do Nič, Ta roža je zate*).

Miran Hladnik:

Na vsak način ne smemo govoriti samo o redukciji, ker je nasproti temu še dopolnjevanje. Če je ena stran reducirana, so na drugi strani stvari toliko bolj poudarjene. Pri tem pa ne bi smeli gledati na redukcijo kot na vrednostno kategorijo, ker končno je tudi pri tako imenovani lepi literaturi očitna težnja k redukciji,

vendar na ta način, da se postavlja v oklepaj funkcionalna plat literature in se izpostavlja zgolj njen estetski značaj. Zato mislim, da tu vrednostne opozicije nimajo pravega mesta.

Majda Stanovnik:

Mislim, da je redukcija vsekakor vrednostni termin, saj pomeni pri-manjkljaj, zmanjšanje, okrnitev, torej vsaj v literaturi tudi poslabšanje. Sem za to, da predvsem ločimo med selekcijo in redukcijo. Zame je mladinska književnost posebna selekcija literarnih del, ki pa ni izključevalna, ker se v nekaterih sektorjih ujema z drugimi, drugačnimi selekcijami. Znotraj posameznih selekcij pa imamo lahko opraviti s celo skalo redukcij, ki jih lahko opazujemo tako v mladinski književnosti kakor v katerikoli drugi literarni selekciji. Zaradi tega po mojem mnenju redukcija ne more biti osnovno določilo mladinske književnosti.

Miran Hladnik:

Mislim, da se s popravo izraza redukcija v selekcijo lahko strinjamo, morda bi lahko dodali še izraz struktura. Gre za različno strukturiranje elementov, za različno razmerje med temi elementi.

France Forstnerič:

Pri razpravi o pojmihi oziroma procesih **redukcije, selekcije, in strukture** v mladinski književnosti je treba najprej razčistiti, kakšen je pristop k problematiki. Ali se zadeve lotevamo z vidika otroka-recipienta, ali z vidika avtorja-sporočevalca, ali s stališča ocenjevalca-teoretika, ki mladinsko književnost preučuje, vrednoti. V Novem Sadu sem leta 1969 razmišljal o problemu z vidika otroka-recipienta. Otrok ne more biti redukcija, reduciran. Otrok ni geo-

metrijsko ali aritmetično, še manj psihofizično zmanjšan (»odštet«), reduciran človek, ampak je celovita struktura. Strukture pa ni mogoče reducirati, saj je struktura ravno zato, ker je čisto posebna, enkratna zrast delov in celote, predvsem razmerij med njimi. Otrok torej kot recipient (mladinske književnosti) ne more biti pomanjšana oziroma reducirana struktura, ampak je kvečjemu posebna, drugačna struktura kot odrasel. To drugačnost in posebnost sem leta 1969 videl v pojavu **socialnega skustva** kot (strukturni) celoti psihofizičnih, pedagoških, družbenih in drugih sestavin otroškega sprejemalca mladinske književnosti. Pozneje, ko sem se srečal s komunikološkimi teorijami (ki interdisciplinarno vključujejo psihologijo, sociologijo, teorijo informacij, semiologijo itd.), pa sem spoznal, da je v mladinski književnosti kakor v književnosti sploh mogoče govoriti tudi o redukciji, vendar le v povezavi s pojmom selekcija in struktura. V tem primeru se namreč lotevamo problema s stališča preučevanja sporočevalca-avtorja, torej komunikološkega postopka, ki so zanj značilni tvorba znakov in simbolov, se pravi kodiranje. Kodiranje pa je po komunikoloških teorijah dejansko neka redukcija in selekcija (formalizacija, abstrahiranje, posploševanje, simbolizacija) z namenom ustvariti novo strukturo: informacijo (v našem primeru umetniško informacijo, ki se v postopku kodiranja močno razlikuje od sporočanja običajnih, uporabnih sporočil, saj je pri umetniških sporočilih simbolizacija močna in konotativna, pri običajnih sporočilih pa čim bolj denotativna, se pravi simbolična le toliko, kolikor je simboličen pravzaprav že sam sporazumevalni medij — jezik). Redukcija in selekcija sta pri umetniškem kodiranju strukturni, saj so tudi umetniške informacije v simbolih strukturirane. Najkrajša definicija informacije (kot substance spo-

ročila) je namreč (vnovično) strukturiranje sveta, resničnosti (v mediju, v primeru mladinske književnosti torej v jeziku).

Miran Hladnik:

Globalne narave je vprašanje vrednotenja mladinske literature. Gre za to, da večkrat srečamo izjave, po katerih je mladinska literatura umetnost ali pa nasprotno sploh ni literatura. Zanima me, kam sodi vse tisto, kar je za mladino napisano v prepričanju, da sodi v literaturo, pa je kasneje zaradi umetniškovrednostnih razlogov iz nje izločeno. Kako poimenovati to množico besedil, če ne sodi v besedno umetnino?

Marjana Kobe:

Književnost kot celota je večplastna tudi v tem smislu, da sega od kiča, šunda, trivialne literature, dobre razvedrilne literature do vrhunske literature. Tako podobo odraža tudi sektor mladinske književnosti, če že govorimo o sektorjih književnosti. S tem postavljamo mladinsko književnost v čisto normalno optiko. Pogled v preteklost sicer kaže, da so na primer v petdesetih letih v svetu in pri nas teoretično obravnavali samo kvalitetna mladinska dela. Potem pa se je počasi začelo že z drugačnih vidikov gledati na mladinsko literaturo in njeno funkcioniranje. Menim, da je potrebno danes vsekakor upoštevati to njeno večplastnost.

V historični optiki opazujemo, da je za ta sektor besedne tvornosti v zgodnjih obdobjih, zlasti za 19. stoletje, predvsem v rabi izraz **slovstvo**, to je termin, ki sta ga v literarno vedo uvedla France Kidrič in Ivan Prijatelj kot najširšo kategorijo, v katero sodijo tudi nebeletristični spisi. Mislim, da pri rabi termina mladinsko slovstvo ne gre samo za starinski izraz, ampak da se je ta termin zavestno uporabljal; v sodobnem času, ko

se estetskimi vrednotami literarnega dela daje vedno močnejši poudarek pa se pogosteje, skoraj sistematično uporablja izraz **mladinska književnost**. To zaporedje rabe termina kaže kartoteka slovenskih literarnoteoretičnih terminov pri Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede znanstvenoraziskovalnega centra SAZU in dokumentacija študijskega

oddelka Pionirske knjižnice v Ljubljani.

Janez Gradišnik:

Slovenski izraz leposlovje je bolj jasen kot pa književnost, izraz književnost premalo pove. Brž ko ločimo **leposlovje** in **slovstvo**, imamo jasno razločevanje, eno je z umetniškimi kvalitetai, vse drugo pa je širše.

Razprava ob drugih referatih je bila vsebinsko manj povezana, ker so se razpravljali dotikali najrazličnejših vprašanj. Osredotočenost na teoretično opredeljevanje mladinske književnosti je razumljiva, saj je prevodna literatura, kot je poudarila Majda Stanovnik, po definiciji vedno vezana na neko že obstoječe besedilo, prevodna mladinska literatura je vezana na mladinsko literaturo, tako da takrat, ko govorimo o mladinski literaturi, implicitno govorimo o prevodni mladinski literaturi.

Ob referatih, ki so obravnavali **prevajalsko dejavnost**, so udeleženci posveta v razpravi govorili o **prirejanju besedil**, **zvestobi prevajanju**, **zastarevanju prevodov**, najbolj pa jih je pritegnila problematika prevajanja besedil, v katerih se pojavljajo drugačnosti od jezikovnih norm v izvirniku (slengi, narečja). K referatom Tatjana Hojan in Darke Tancer-Kajnih, ki sta podajala pregled prevajalske prakse na Slovenskem od 19. stoletja do našega časa, so dodali vrsto predlogov in dopolnitev. Tatjana Hojan se je v svojem referatu omejila predvsem na prevodno dejavnost Mladinske matice in na prevode, ki so jih izdajale učiteljske organizacije. Ob tem so udeleženci ugotavljali, da še nimamo popolnega pregleda prevodov med obema vojnoma, in da je revija *Otrok in knjiga* poklicana v bodoče vzpodbujati raziskave na tem področju. Razpravljalci so se zedinili, da bo treba natančno in kritično pregledati prevode pred 1. svetovno vojno in med vojnoma ter zajeti tudi dela, pri katerih niso bili navedeni ne avtor ne ilustrator ne prevajalec. Pregled prevodov po letu 1945, v katerem se je Darka Tancer-Kajnih omejila le na izdaje založbe Mladinska knjiga, bo potrebno dopolniti s prevodi mladinskih del pri drugih založbah. Osnova za pregled je bila *Bibliografija založbe Mladinska knjiga*. Ali naj se bibliografija prevodov razlikuje od drugih bibliografij? Katere podatke naj vsebuje? Koliko naj bo izčrpna? Ta vprašanja si bo moral zastaviti sestavljalec bibliografije za založbo ali za revijo *Otrok in knjiga*, ta bo v bodoče objavljala tudi bibliografije, ki bodo z določenega vidika zajele prevodna dela. Med drugim so lahko zelo zanimivi podatki o višini naklade, saj je iz njih mogoče razbrati miselnost ljudi, ki so v svojem času izdali kak prevod.

Janez Gradišnik:

Predvojni prevodi so pravzaprav vsi neuporabni, še tisto, kar se danes ponatiskuje, bi bilo potrebno na novo prevesti (na primer *Otok zakladov*, *Dečki Pavlove ulice*). To so večinoma priredbe, ne prevodi. Sam

sem popravljal prevode Kiplinga in Twaina. Menim, da bi bilo potrebno popraviti tudi marsikateri povojni prevod, saj so tudi ti zelo slabi.

Takratnim prevajalcem **zvestoba izvirniku** ni bila glavno merilo, ampak si je prevajalec mislil: za naše

otroke mora biti tako in tako. Težavnostne dele je opustil, skrajšal ali predelal in se ni posebno trudil z njimi.

V svetu se že slišijo resni glasovi, da otroštva kmalu mogoče sploh ne bo več, ker moderni svet z vsemi mogočimi mediji od televizije dalje vdira v otroški svet. Nekaj resnih raziskav dokazuje, kako kopni otroška domišljija in z njo otroški svet, ki se loči od sveta odraslih, tako da je razlik vedno manj, da se meja med obema svetovoma pomika vedno nižje. Otrok, če nima več svoje domišljije, ne more dojemati knjig, ki so bile tako napisane. Kajti vsa klasična mladinska, zlasti pa otroška dela, so zrastle iz sveta, ki ga je pisatelj še ujel iz svojega otroštva, iz svoje mladosti ali pa vsaj iz življenja svojih otrok in so pisana za tisti svet, ki ga poznamo v otroštvu z elementi od pravljичnosti do domišljije, pustolovščine itd.

Alenka Glazer:

V zvezi s pravljičami bi opozorila na načelno usmeritev mladinskega lista *Zvonček*, ustanovljenega 1900, ki je v začetku po premišljenem uredniškem konceptu nekaj let zapored objavljala tudi ljudske, oziroma po ljudskih prirejene slovanske pravljice. Tako se je takrat temu področju mladinske književnosti, ki je hkrati tudi predmet ljudskega slovstva, oziroma oblikam, ki so povezane z ljudskim slovstvom, posvečala posebna pozornost.

Neposredno po koncu druge svetovne vojne je bilo stališče do pravljič izrazito odklonilno. To se kaže tudi v uredniških usmeritvah vseh naših takratnih založb. Prva založba, ki je prebila to zanikanje pravljič kot ustrezne literarne oblike za mladega bralca, je bila Založba Obzorja s posebno, programatično naslovljeno zbirko PRAVLJICA. V njej je v petdesetih letih izšlo več kot se-

demdeset zvezkov, med katerimi je bilo tudi veliko prevodov. Ustanovitve te zbirke pa je spodbudila tudi domače avtorje, da so začeli po nekajletnem premoru ali nekateri na novo pisati pravljična besedila, katerih sestavini sta tudi fantazijskost in fantastičnost. Med njimi so zametki slovenske fantastične pripovedi in bi jih kazalo podrobneje pregledati.

Zanimiva je bila tudi zbirka MLAGDA OBZORJA v šestdesetih letih, ki pa je žal kmalu prenehala izhajati. Zbirka je sicer dajala poudarek domačim avtorjem, a je vključevala tudi prevode.

Matej Rode:

Nekaj predlogov za bibliografijo prevodov:

Prevod je besedilo, ki je objavljeno ali v knjigi ali v periodiki. Bibliografija ga mora predstaviti v obeh primerih. Prevod ni izključno delo prevajalca, pri objavi sodeluje tudi urednik in včasih tudi lektor. Zato mora bibliografija nuditi podatke tudi o teh sodelavcih. Prav tako je treba navesti morebitno zbirko, v kateri je prevod objavljen. Posebno vprašanje so priredbe. Vesten bibliograf bi moral primerjati besedilo prevoda z izvirnikom in ugotoviti, ali gre za pravi prevod ali za priredbo. Prav tako bi moral navesti, ali je v novi izdaji prevajalec prevod popravil ali gre le za ponatis. Vsaka sprememba izdaja bi morala biti samostojna enota. Prav tako bi moral opis vsebovati naslov izvirnika ter po možnosti podatek, iz katerega jezika je prevod napravljen. Slednje je posebno pomembno, če je prevod opravljen ob pomoči jezika posrednika.

Drago Bajt:

Prevajanje nekonvencionalnih govorov, se pravi neknjižnega jezika, je bil že problem v slovenski tradiciji in morda se je začel malo bolj ustrez-

no reševati šele po drugi svetovni vojni konec petdesetih let. Takrat so začela izhajati literarno pomembnejša, večja dela, ki so načenjala problem rabe govornega jezika. V začetku so skušali zapisovati govorno besedo z apostrofi, potem so šli na direkten zapis. Enako je bilo z zapisovanjem raznih dialektov, kolikor so bili v prevodu uporabljeni. Ta problem pa je bil enako aktualen tudi v izvirni literaturi. Raba obscene leksike je pravzaprav socialni problem. Prvi prevajalci so se podpisovali samo s psevdonimom ali pa se sploh niso podpisali. To je širši problem, ki ga je bilo mogoče ustrezno reševati v čisto določeni razvojni fazi jezika, kulture, civilizacije, ko smo bili pripravljeni sprejemati tudi te vrste dela.

Alenka Glazer:

Majhen dodatek k misli, da so šele prevodi v petdesetih letih prinesli obogatitev tistih plasti jezika, ki doslej niso bile vključene v literarni jezik, ker jih dotedanji knjižni jezik ni upošteval. Rada bi opozorila na Rada Murnika, slovenskega avtorja, ki je ustvarjal od devetdesetih let prejšnjega stoletja naprej in je vključeval v svoj literarni jezik tudi plasti, ki niso pripadale knjižnemu jeziku. Potrebno bi bilo napraviti podrobno analizo njegovega jezika.

Matej Rode:

Za prodiranje obscenih izrazov, slenga in drugih neliterarnih prvin v literarno rabo se moramo verjetno zahvaliti prav prevajanju. Najprej so take prvine uporabili v prevodih besedil za gledališča. To je zanimiv pojav, ki ga kaže osvetliti tudi z literarnozgodovinskega stališča.

Pri uporabi slenga in drugih neliterarnih prvin pa kaže pri prevajanju biti nekoliko strpen. Misli je treba tudi na bralca. Prevod vedno

ima »nekoga«, ki mu je namenjen. Pravilno doziranje novosti v jezik šteje v ustvarjalnost prevajalca.

Aleš Berger:

Nisem zadovoljen s formulacijo, da je potrebno misliti na bralca. Misli je potrebno predvsem na prevod.

Majda Stanovnik:

Teorija literarnega prevoda, ki je danes že posebna disciplina, je razvila zelo natančna stališča do tovrstnega prevajanja. Specifiki literarnega prevoda ustreza široko gledanje, ki zajema različne časovno in zvrstno, idejno in estetsko pogojene prevajalske postopke. Ravno v območju literarnega prevoda nastajajo pri formuliranju teksta v drugem jeziku neizogibni, tudi čisto lingvistično pogojeni odmiki od izvirnika, ki v večji ali manjši meri vodijo tudi do substitucij, adaptacij in podobnega. Vprašanje je seveda, koliko ti postopki ohranjajo funkcionalno, če že ne dobesedno ekvivalentnost prevoda in izvirnika, in s tega, ne samo s formalno lingvističnega vidika, je treba uporabljati oznaki prevod in priredba. Preozko gledanje na prevod vodi k pretiranemu ukvarjanju s klasifikacijo, ki sama po sebi nikoli ne pove dovolj.

Še pripomba k referatu tov. Bergerja:

Ker je pri nas splošno razširjena sinonimna raba pojmov literatura — književnost — slovstvo in njihovih adjektivov, je prišlo analogno tudi do enačenja med knjižnim in literarnim jezikom, ki pa opravljata različni funkciji. Literarni jezik sprejema in mora sprejemati vrsto leksikalnih, sintaktičnih in ortografskih novosti, to pa nikakor ne pomeni, da je vse to avtomatično sprejeto tudi v knjižni jezik. Knjižni jezik je normiran, zanj so obvezna sprejeta pravila in takega potrebuje tako

splošna kakor literarna raba, tudi takrat, kadar se v njej pojavlja kršenje norme. Avtorji pri tem zavestno računajo na učinke takega krše-

nja, predpostavljajo pri bralcu poznavanje normalnega, pravičnega, običajnega, šele ob tem lahko uveljavijo svojo drugačnost.