



Vicenç Pagès Jordà

Od Robinsona Crusoeja do Petra Pana

Kanon mladinske književnosti

(Odlomek iz knjige)

Vzrok za nastanek te knjige so tri ugotovitve:

1. Večina nas, ki smo bili najstniki pred osemdesetimi leti prejšnjega stoletja, je poznala vrsto romanov, napisanih v stoletju poprej. V te knjige smo se potapljali, ne da bi se menili za zgodovinsko oddaljenost, ki nas je ločevala. Govorim o delih Alexandra Dumasa, Roberta Louisa Stevensona, Julesa Verna, Marka Twaina, Henryja R. Haggarda, Conana Doylea in drugih. Večina teh knjig tvori kanon zahodne književnosti in niso bile napisane namensko za mlade bralce, čeprav so ob njih najbolj uživale številne generacije mladih.

2. Danes le manjšina mladostnikov pozna te knjige iz prve roke, saj so bile z najpomembnejših polic v knjižnicah in knjigarnah, javnih ali zasebnih, odrinjene v najbolj prašne kotičke, če niso že povsem izginile. Po stoletju kontinuitete grozi, da se bo vez med temi knjigami in njihovimi bralci pretrgala. Starši in otroci, učitelji in učenci s tem izgubljajo kulturno in čustveno vez. Najhujše pa je, da se je prvič po vsem tem času zgodilo, da so starši in učitelji te knjige izgubili izpred oči.

3. Te "klasične" knjige so v veliki meri nadomestile knjige, ki so jih napisali avtorji, specializirani za mladinsko književnost, večinoma osredotočeni na nenehno spreminjajočo se sedanost. Ta dela pogosto vsebujejo izdaten odmerik morbidnosti: odvisnost od drog, zastraševanje, nasilje v družini, mladostniško prestopništvo ... Večinoma so to knjige z majhno literarno vrednostjo, ki se ne opirajo ne na domišljijo ne na tradicijo, napisane so za enkratno uporabo, so sredstvo za prenašanje očitnega moralnega sporočila.

Na te ugotovitve je mogoče reagirati na različne načine. Prvi je, da poskušamo pojasniti vzroke tega fenomena. To je naloga sociologov.

Drugi odziv je, da poskušamo spremeniti način, kako literaturo obravnavajo učitelji in starši. To je delo pedagogov, o katerem bomo še govorili. Tretji odziv, ki ga moram kot nekdanji porabnik uresničiti sam, pa je ta, da sestavim osebni kanon mladinske literature, resda subjektiven, a utemeljen. Moj namen je sestaviti zbirko berljivih knjig ter jo opremiti s komentarji in predlogi.

Do osemdesetih let 20. stoletja se je veliki večini mladostnikov zdelo enako normalno brati *Pet tednov v balonu*, kot se številnim današnjim mladostnikom zdi brati dogodivščine Harryja Potterja. Razlika je v tem, da je Jules Verne umrl pred dobrim stoletjem, J. K. Rowling pa je na višku svoje pisateljske kariere. Kako to, da se je priljubljenost tolikih avtorjev iz 19. stoletja ohranila do generacije *baby booma*?

Odgovor na to vprašanje sem našel v knjigi *Real Precenses* Georgea Steinerja. Avtor trdi, da je konec 19. stoletja prišlo do izgube literarne nedolžnosti, da se je pretrgala notranja – ne maligna – vez med avtorjem in njegovim osnovnim poslanstvom: pisanjem. Nietzsche, Freud in številni posnemovalci Marxa so z navdušenjem privzdigovali jezik kot preprogo, da bi videli, kaj se skriva pod njo. Prej, še posebno v dobi, ki jo v Kraljevini Veliki Britaniji poznajo pod imenom viktorijanska (1837–1901), je avtor pisal, ne da bi razmišljal o kakršnem koli problematičnem odnosu do jezika, ki se ga je dojemalo kot nekakšno koristno zrcalo za odsevanje dejanskosti ali domišljije.

Viktorijanske dobe nisem omenil naključno. Novosti tistega časa so navdihovale optimizem. Angleška kraljevina je doživljala trenutek ekspanzije: znanstvena odkritja in tehnološki napredek so si vrtoglavo sledili. To je bil čudovit čas za pustolovce in raziskovalce, saj so bili na zemljevidu sveta nepopisani prostori, ki so vabili, da bi šel tja poskusit srečo. Ni naključje, da je Jules Verne protagonista romana *V osemdesetih dneh okoli sveta* postavil v London: edino Anglež tistega časa je lahko zbral dovolj odločnosti, sredstev in podpore, da se je podal na tako ambiciozen podvig.

Zaupanje v tehnologijo, lingvistična nedolžnost, prepričanje, da je pustolovščina mogoča, pojav popularnega bralca, kombinacija utilitarizma in romanticizma kot tudi naraščanje nacionalne zavednosti so ustvarili pogoje za rojstvo številnih knjig, ki so kmalu postale “mladinska klasika”. Viktorijanska morala jih je vodila, da so se ognili najtemnejšim kotičkom dejanskosti in da je bil konec srečen v mejah razumskosti. Dodajmo temu še spoštovanje do pravičnosti in avtoritete ter občutek dolžnosti, pa bomo dobili seznam knjig, ki bi jih lahko, če uporabimo zastarelo terminologijo, označili za *primerne*, povrh vsega pa še za privlačne.

A od takrat do danes je preteklo veliko vode. Po Auschwitzu in Foucaultu je težko obnoviti edensko stanje, v katerem so pisali J. M. Barrie ali Jack London. Ne moremo se pretvarjati, da niso obstajali avantgarde, psihoanaliza, strukturalizem, eksistencializem, feministična kritika, dekonstruktivizem in postkolonialna teorija. Ni mogoče več pisati, kot da ne bi vedeli, kaj je tok zavesti, nevsevedni pripovedovalec, metaliteratura, intertekstualnost, eksperimentiranje z zornimi koti in kriza subjekta. Avtorji – vključno z mladinskimi – to vedo oziroma bi to že morali vedeti, a mladi bralci tega ne vedo oziroma morda tega še ne bi smeli vedeti. Morda je danes zato tako težko pisati mladinsko književnost.

A mladostniki še niso prepozni, da se ne bi dobro počutili v navdihujočih vodah moderne dobe. Naša dolžnost jim je ponuditi možnost, da se potopijo vanje. Brez te kopeli ne bodo nikoli mogli razumeti, kaj pride za tem. Saj bodo imeli še dovolj časa, da bodo brali Prousta in Faulknerja, Borgesa in Cooverja, Gombrowicza in McEwana, Céline in Bernharda, Musila in Houellebecqa, da se bodoanimali za prihodnost ekonomije, za kastrirajoč vpliv jezika, za družbeno integracijo in za biotehnoške debate. Zdaj pa imajo pravico – kot smo jo imeli tudi mi – do svojega odmerka Marka Twaina. Te pravice ne bodo izkoristili vsi – tako kot tudi vsi ne izkoristijo nadomestka literature, ki jim je danes na voljo –, a ne bi bilo prav, da bi jim jo odtegnili.

Od jezika do literature

Težko bomo našli kako civilizirano osebo, ki bi nasprotovala branju. Pomembnost te dejavnosti v izoblikovanju posameznika, v osvajanju pisanega kodeksa, v dialogu z zgodovino in z drugimi kulturami je zunaj vsakršnega dvoma. Nesporno je, da se v otroškem in mladostniškem obdobju bralne navade ustvarijo in v nekaterih primerih tudi utrdijo. Številne študije predlagajo razne ukrepe, da bi otroci in mladostniki več brali, nič manj ni tistih, ki se sprašujejo, zakaj bralne navade v zadnjih letih pešajo. Povod za moje razmišljanje ni v tem domnevnem pešanju, temveč v pozitivni predpostavki, iz katere izhaja: Zakaj so nekoč mladi brali knjige? Na to vprašanje je seveda mogoče odgovoriti iz sociološkega zornega kota, lahko pa nanj odgovorimo tudi izhajajoč iz knjig samih. Te so jim bile preprosto všeč.

Ne domišljam si, da bom sestavil izčrpen seznam knjig, temveč nekakšno idealno knjižnico, za katero mislim, da bi morala imeti prostor v vseh sobah izoblikujočih se bralcev. Odrekel sem se temu, da bi vanjo vključil

tiste, ki jih v žargonu imenujemo *pedagoško priporočljiva dela*, saj nago-varjam tako starše – ali pa indirektno tudi same mladostnike – kot učitelje. Moj namen je narediti nekaj, kar, ker nimam boljšega izraza, imenujem *orientacijski vodič*. Vsak, ki bi ga to zanimalo, bo v njem našel bistvene podatke o vsebini, junakih, slogu, kontekstu, perspektivi, prednostih ali težavnostih vsake od knjig, ki jih predlagam v branje.

Priznam, da imam predsodke do tega, kako se knjige obravnavajo v šolah. Mislim, da ni ravno privlačno, da morajo učenci narediti obnovo vsake knjige, ki jo preberejo. Če bi sam moral narediti obnovo vsake knjige, ki jo preberem, in bi moral svojo oceno izraziti pisno, bi si verjetno poiskal kak drug konjiček. Ni nujno dobro, da moramo pisati o tem, kar beremo, čeprav menim, da se je o prebranem navduhujoče pogovarjati. Zato v vsak svoj orientacijski vodič vključujem tudi razdelek, imenovan *Bralni klub*, in ta pravzaprav zaseda največ prostora, saj vsebuje predloge za komentiranje dela iz vseh zornih kotov, ki so mi prišli na misel, in so pri vsaki knjigi drugačni.

Številne generacije otrok in mladostnikov so se navduševale nad branjem razgibanih knjig, polnih iskrivega dogajanja, ki so odločilno oblikovale tudi njihove lingvistične temelje. Možgani bralca so – med drugim – posvetovalna knjižnica, prenosna in intuitivna, ki vsebuje slovarje z definicijami, sinonimi, ortografijo ...

(V oklepaju: nekateri od teh ponotranjenih slovarjev se lahko utrdijo tudi s pomočjo avdiovizualnih del. A pozor: ravno zaradi zvoka in slike v teh delih ne prevladuje lingvistični vidik. Nasprotno pa je knjiga tvorjena predvsem iz besed – oprostite mi za to očitnost –, tako da v njej bralec spozna, pa čeprav se tega ne zaveda, morfologijo, semantiko in sintakso.)

Kolikor več užitka doživi bralec, globlji so odtisi, s katerimi se slovnične rabe vtisnejo v njegove možgane. Pozneje se mora naučiti le še tega, da zna priklicati besede, ki potrpežljivo čakajo v svojih skrivališčih. Vsi bralci poznajo skorajda magično izkušnjo, da v nekem kotičku duha najdejo fraze, ki ustrezajo posameznim situacijam. Ljubitelji otroške in mladinske književnosti kot zaklad kopičijo, morda ne da bi se tega zavedali, vrsto sintaktičnih zgradb in vznemirljivih, čustveno zaznamovanih in nepozabnih besed, kot so: močnik, škrlat, ce-ce, kinin, rododendron, huzar, jadrnik, grog, whist, izgnanec, kurare, vnetilo. Branje lahko imamo za odlično pasivno gimnastiko, saj bralec brez zavestnega napora utrjuje lingvistično mišičevje. A čeprav je zelo pomembno, bo kdo pomislil, in to ne neosnovano, da jezik vendarle ni vse.

Učenje domišljije

Težava ni zgolj v tem, da mladostniki ne znajo pisati spisov (oziroma “razpravljalnih esejev”, kot se jim reče danes). Če se jim predlaga, naj se lotijo fikcije, so rezultati še bolj porazni. Vsak bi pričakoval, da do koder ne seže izrazje, bo segla domišljija. A tudi domišljije se je treba naučiti.

Ko sem bil star enajst let, sem nekemu prijatelju posodil roman *Le secret de Wilhelm Storitz*, v katerem Jules Verne pripoveduje razgibano in zabavno zgodbo, dogajajočo se v realnosti, ki se ne razlikuje mnogo od vsakdanje. Prijatelj mi je knjigo vrnil z besedami: “Nisem je prebral do konca, preveč fantastična je.” Nikoli si ne bom opomogel od takratnega začudenja. Fantastična, nevidnost človeka? Torej se lahko najdemo le v nogometu, kavi z mlekom in prvih izkušnjah s spolnostjo?

JULIO CORTÁZAR: *La vuelta al día en ochenta mundos*

Če ne bomo pozorni, se bomo znašli v krogu povprečnežev brez domišljije – kot je Cortázarjev prijatelj –, nezmožnih uživanja v tovarštvu, ki se splete med bralci iste knjige. In to pomanjkanje domišljije se bo neizogibno pokazalo v tekstih, ki jih bodo ti nebralci pisali. Konec koncev je absurdno pričakovati, da bo nekdo pisal dobro, če knjige, ki se mu ponujajo v branje, niso na ravni tistega, kar se od njega pričakuje, da naredi. Domišljija pa ni obvezna le v literaturi, temveč je nepogrešljiva tudi v znanstvenem in tehničnem snovanju: vsa kultura je produkt domišljije, zato njeno razvrednotenje ali njeno neaktiviranje lahko pripelje do katastrofalnih posledic.

Če preletimo seznam “mladinskih klasikov”, nam hitro pade v oči, da niso redki protagonisti, ki radi berejo. Hrepenenje po pustolovščinah, ki jih pripelje do tega, da zapustijo dom, je pogosto rezultat strastnega branja. Protagonist romana Stephena Crana *Rdeči znak hrabrosti* se pridruži vojski iz navdušenja nad Homerjevimi deli, tako kot se mala Jane Eyre od dejanskosti odmakne z branjem *Gulliverjevih potovanj*, Colin Craven pa vadi svojo domišljijo z večernim branjem v postelji, dokler ne odkrije skrivnostnega vrta. Allan Quatermain odpotuje v rudnike kralja Salomona z izvodom *Legend o kralju Arthurju*. Neustrašen pogum Jacka Hara v romanu *Dediščina puščave* razumemo šele, ko izvemo, da je kot otrok rad bral pustolovske zgodbe. V romanu *Northanger Abbey* je kvaliteta prebranih knjig ena od ovir, ki jo glavna junakinja postavlja svojim snubcem. Z ironičnim pridihom pripovedovalec branju pripisuje skorajda zdravilne sposobnosti:

Od petnajstega do sedemnajstega leta se je pripravljala, da bo knjižna junakinja; prebrala je vse knjige, ki jih junakinje morajo prebrati, da se v spomin vtisnejo vsi citati, ki so tako koristni in pomirjujoči v boju s skušnjavami nestanovitnega življenja.

Domislice Williama Browna in Toma Sawyerja so neposredna posledica njunega prebiranja Robina Hooda – zagotovo v različici Howarda Pyla –, v kateri lahko preberemo, da se tudi sam Robin za načrtovanje svojih pustolovščin navdihuje v ustni književnosti. Tudi Izmael, ki pripoveduje zgodbo romana *Moby Dick*, je pogoltnil vse zgodbe o mornarjih in kito-lovcih, ki jih je dobil v roke. Protagonist *Kapitanove hčere* bere francoske knjige in celo piše pesmi. Pripovedke deklici Marii Stahlbaum v zgodbi *Hrestač in Mišji kralj* pojasnijo resnico o božiču. Grof Drakula se ne bi mogel tako lahkotno gibati po Londonu, če se ne bi o njem poučil v številnih knjigah, in doktor Van Helsing ga ne bi mogel ustaviti, če si znanja ne bi nabral v knjigah. Anne Shirley iz *Zelene domačije* se ne omeji zgolj na branje in pisanje, temveč organizira tudi klub pisanja pravljič. Odločnosti “male ženske” Jo March ni mogoče razumeti brez povezave s knjigami, ki iz nje naredijo pisateljico. J. K. Rowling med svojimi prebranimi knjigami omeni prav *Male ženske*, čeprav Harry Potter, njen “sin”, ni ravno navdušen bralec fikcije – morda zato, ker je tragični junak, ti pa svoje usode ne izberejo, temveč jim je dana ob rojstvu. Neizogibna je primerjava med skromno literarno kulturo tega junaka in Toma Sawyerja, junaka po lastni odločitvi, ki ravno zaradi načitanosti prekaša svojega prijatelja Huckleberryja:

“Kaj moramo ljudi zmerom ubiti?”

“O, gotovo. To je najboljše. Nekateri pisatelji mislijo drugače, večinoma pa velja: najboljše, da se jih pobije – razen nekaterih, ki jih pripelješ semkaj v votlino in jih imaš zaprte, dokler je ne izkupijo.”¹

“Izkupijo? Kako?”

“Tega ne vem. Ampak tako se to dela. Bral sem v knjigah; zato bomo morali seveda tudi mi tako delati.”

(Mark Twain: *Prigode Huckleberryja Finna*.

Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974, prevedel Janez Gradišnik.)

Na koncu se Huckleberry nauči lekcije in napiše knjigo, ki opisuje njegove dogodivščine, tako kot protagonisti *Robinzona Crusoeja*, *Rudnikov kralja Salomona*, *Potovanja v središče Zemlje*, *Jane Eyre*, *Mobyja Dicka*,

¹ Tom si je narobe zapomnil izraz “odkupiti se”.

Kapitanove hčere, Otoka zakladov in romana *The Prisoner of Zenda*. Dejstvo, da protagonist piše in da to počne dobro, dokazuje, da je bral s strastjo in da je ta obrodila sadove. V ilustriranem romanu Alana Moora *The League of Extraordinary Gentlemen*, ki združuje moderno in post-moderno dobo, je vodja skupine Mina Harper iz *Drakule*, ki se razkrije kot zvesta bralka dogodivščin Allana Quatermaina, Auguste Dopin pa se izkaže za odličnega poznavalca življenja kapitana Nema.

Konec koncev so mladinski klasiki od nekdaj bili most med otroško književnostjo in književnostjo z veliko začetnico. Mala junakinja Roalda Dahla, Matilda, ni le strastna bralka, na prvih straneh knjige celo zapiše osebni kanon, ki vključuje knjige Kiplinga, Wellsa in Charlotte Brönte. Še pred njim je James Barrie v *Petru Panu* pomešal različne elemente, ki imajo skupno zgolj dejstvo, da sodijo v dediščino otroške književnosti. Vsaka dogodivščina se začne s tem, da odpremo knjigo.

Kriteriji izbire

Svoj seznam “mladinskih klasikov” sem omejil na osemindvajset knjig. Ne domišljam si, da sem prišel do velikih odkritij, le to, da bom vnesel nekaj reda na to negotovo področje. Pri mladinski književnosti najbolj jemljejo pogum njihova kakovost in stopnja težavnosti, pomešana s senzibilnostjo in pričakovanji bralcev: kot bi bil Walter Scott isto kot R. L. Stevenson, Wallace Stevens pa enak Rudyardu Kiplingu, ali pa bi Dumas lahko zamenjali s Salgarijem. Moj namen je ustvariti – in to z vsemi pridržki – osebni kanon, ki mu drugi bralci lahko oporekajo ali pa si ga prikrojijo po svojem okusu.

Seznam, ki ga predlagam, ne teži niti k univerzalnosti niti k dokončnosti, zagotovo pa ga sestavljajo knjige, ki bi lahko bile zanimive za mladostnike in ki ustrezajo minimumu kakovosti, ki jo zahteva odrasel bralec (kakovost, ki jo je, moram precej dodati, zelo težko oddvojiti od osebnega okusa). Zato uporabljam termin “mladinski klasik” za opis knjige, ki je enako klasična kot katera koli druga (se pravi, večkrat berljiva in vredna spomina ter pogosto prvi člen v dolgi verigi njej podobnih knjig, njenih različic in priredb), a je kljub svoji klasičnosti sposobna pritegniti sodobne mladostnike. V tem smislu menim, da je bolje grešiti zaradi ekscesivnosti kot zaradi deficitarnosti, kajti če je knjiga pretežka, postane izziv, izziv pa spodbudi željo, da bi ga premagali; če pa je knjiga prelahka, lahko povzroči ravno nasproten odziv – zaduši radovednost. Odrasli bi morali mladim predajati književna sporočila, ki bi jih spodbujala k naprežanju

vedno više, ne pa da jim fosilizirajo minimalno znanje, saj ta minimum postane njihov maksimum. Knjigo, ki jo definiramo kot mladinska klasika, bi lahko opisali kot knjigo, ki jo radi vnovič vzamemo v roke in ki bi jo brez sence dvoma z veseljem priporočili svojemu otroku. Če se knjiga, ki mu jo priporočimo, trudi posnemati televizijski način pripovedi ali računalniško igro, je poraz zagotovljen, saj ne bo nikoli dovolj spektakularna; če pa ima literarne težnje, obstaja možnost, da bo pomagala izoblikovati zahtevnega bralca. Ni zagotovil, prav tako ne splošnega ritma. Nekateri lahko berejo *Legende o kralju Arthurju* pri desetih letih ali pa *Jane Eyre* pri štirinajstih, spet drugi se ne bodo nikoli prebili skozi *Drakulo*. Vsak bralec mora najti svoj ritem, kar pravzaprav pomeni, da mora najti samega sebe.

Kriteriji, ki so me vodili pri sestavljanju kanona mladinskih klasikov, so naslednji:

– Menim, da Peter Pan označuje konec mladinske književnosti, tako kot Don Kihot pomeni konec viteškega romana. Leta 1864 Verne zasluti, da je površje Zemlje izkoriščeno, in osvajanje preseli v notranjost Zemlje. Leta 1895 H. G. Wells dojame, da je konec s pustolovščinami v vesolju ter si izmisli stroj, ki omogoča potovanje v času. Z deželo Nije, v kateri živijo gusarji in Indijanci, vile in morske deklice, je J. M. Barrie domišljijo postavil za poslednjo mejo. Ker je bil roman *Peter Pan* objavljen leta 1911, si dovoljujem postaviti časovni okvir moje izbire v ta čas, saj verjamem, da je bila do takrat napisana vsa mladinska literatura. Druge knjige, ki sem jih izbral, so iz 19. stoletja ali pa iz prvega desetletja 20. stoletja, z izjemo Robinzona Crusoeja (1719), ki obenem pomeni začetek modernega romana in mladinske klasike. V seznamu torej ni poznejših del, kot so *Veliki Meaulnes* (Alain-Fournier), *Zaklad Sierra Madre* (B. Traven), *Mary Poppins* (Pamela L. Travers), *Zgodbe iz Narnije* (C. S. Lewis), *Lo stralisco* (Roberto Piumini), *Molly Moon* (Georgia Byng) in seveda knjig J. R. R. Tolkiena, Roalda Dahla, Ursule K. Le Guin, Michaela Endeja in številnih drugih, ki so vse prav tako primerne, vendar pa so različice tem, obravnavanih že pred Petrom Panom. Knjige, napisane pred 19. stoletjem, kot na primer *Vathek* Williama Beckforda ali *Otrantski grad* Horacea Walpola, pa so za današnje bralce preveč temačne in neverjetne.

Seveda je umestno tudi danes pisati mladinske romane. Ne zdi pa se mi prav mladostnike prepričevati, da imajo neprivlačna dela, ki jim jih pogosto ponujamo v branje, kar koli skupnega s tem, kar smo do zdaj imenovali literatura. Kljub možnim nekaterim poznejšim izjemam se je

zlata doba mladinske literature končala pred dobrim stoletjem. Vedno težje je na verjeten način v delih, namenjenih mladostnikom, postaviti mladostniške protagoniste v neki sodoben kontekst. Konec koncev je J. K. Rowling Harryja Potterja najprej potegnila iz mesta in ga zaprla v internat, ki v veliki meri posnema življenje pred industrijsko revolucijo.

– “Mladinska klasika” skoraj vedno pomeni pripovedništvo za mlade, se pravi, izključuje dramatiko, poezijo, esejistiko ... Sledim tej tradiciji in se poleg tega omejujem zgolj na romane. V mojem izboru torej ni del, ki bi prav lahko sodila vanj, kot so na primer kratke zgodbe Arthurja Conana Doylea, Oscarja Wilda, Breta Harteja, Edgarja Allana Poeja in Washingtona Irvinga, če omenim le nekatera. V nekaterih primerih pa so ti t. i. romani strukturirani v epizode, zaradi česar so pravzaprav bližje nekakšni zbirki pustolovščin; mislim na primer na *Čudovita potovanja barona Münchhausna ali po naše Lažnivega Kljukca* Gottfrieda Augusta Bürgerja. *Alica v čudežni deželi* Lewisa Carrolla je izjemno delo, a v prevodu žal izgubi velik del svojega potenciala. Že na začetku pa sem opozoril, da je veliko kriterijev povsem osebnih.

– Moj namen je bil izdelati kanon mladinske književnosti zahodnega dela sveta. Ne gre toliko za ideološko izbiro kot za osebno omejitev, saj se ne čutim sposobnega, da bi izdelal svetovni kanon, ki bi bil prav gotovo izredno zanimiv. Osredotočil sem se na zahodna dela, ki jih ni težko najti v zbirkah, namenjenih mladini.

– Prevladujejo angleške knjige. Dejstvo je, da je pustolovski roman močno povezan s kolonializmom, a tudi Francija je imela kolonije, vendar se je usmerila v realistični in zatem v dekadentni roman. Omenil sem že, da je bila viktorijanska doba plodna zemlja za romane, ki jih imamo danes (in ne nujno tudi v času, ko so nastali) za primerne za mladino. Takratni angleški ideal je zapovedoval, da morajo biti protagonisti telesno aktivni in značajske pravični, le ljudje s takimi lastnostmi se lahko lotijo tveganih podvigov, za katere so potrebni pogum, učinkovitost in odločnost; in ta ideal je še dandanes zanimiv za mladostniškega duha. Slogovno to obdobje spodbuja jasno prozo, vsebinsko pa teme iz ozkega okolja prenaša v širši kontekst, kar je ravno nasprotno, kot je značilno za današnji čas. Iz demografskih, ekonomskih in kulturnih razlogov dela v angleškem jeziku tvorijo del kulturnega *mainstreama*, zato so imela tudi večji odmev in vpliv kot dela, ki so prihajala iz drugače govorečih dežel. Ko sem jih znova prebral, sem ugotovil, da oba velika mladinska klasika iz Italije in

Nemčije, Emilio Salgari in Karl May, ne dosejata zahtevane kakovosti, da bi ju vključil v svoj seznam.

– Zadnja *prêt-à-porter* moda, uvožena iz Združenih držav Amerike, zagovarja politično korektnost, se pravi, prevlado ideološke ustreznosti nad literarnimi kriteriji. Ta kuga je kriva, da je v številnih severnoameriških izobraževalnih centrih prepovedano branje *Prigod Huckleberryja Finna*, saj se v njih pojavlja beseda *nigger* in je v njih nekaj rasističnih dialogov, ki jih ne pospremi pripovedovalčev vrednostni komentar. Tudi v *Mobyju Dicku* in v *Rudnikih kralja Salomona* so deli, ki bi jih zlahka označili za rasistične. To ni nič nenavadnega, saj so v takratnih družbah vladali rasizem, mačizem, klasicizem in še kak -izem. Zahtevati od knjig brezmadežno ideologijo je mogoče le, če sprejmemo, da se bomo s tem morali odreči literaturi.

– V tem kanonu je malo ženskih avtoric. V književnosti 19. stoletja je malo žensk. Razloge za to je zelo dobro pojasnila Virginia Woolf in jih ni treba ponavljati. Po drugi strani pa menim, da tistih nekaj mladinskih klasičnih del, ki so jih napisale ženske, ni ravno presežek literature. Mislim, da sta se sentimentalizem in didaktičnost, ki so ga Johanna Spyri, grofica Ségur ali George Sand vnesle v *Heidi*, *Les malheurs de Sophie* ali pa v *Malo Fadette*, postarala slabše kot vitalizem Brama Stokerja, Aleksandra Puškina ali Jacka Londona. Še dodaten primer: nekateri odlomki iz serije s protagonistko Claudine, ki jo je napisala Colette, so postali preveč zastareli, drugi pa premalo. V literarni tradiciji (prepleteni s socio-ekonomskimi pogoji) je mladinski junak najpogosteje moškega spola, in tako je tudi v sodobnih delih. V svoj seznam pa sem vključil tudi nekaj knjig, ki običajno niso vključene v zbirke mladinske literature, za katere pa mislim, da so vsekakor vredne branja. Glede spola bralcev se mi zdi enako priporočljivo, da deklice pridejo v stik s Huckleberryjem Finnem, kot da dečki spoznajo Jane Eyre. Še več: ni se treba pretirano naprezati, da bi si predstavljali, kako Huck in Jane postaneta dobra prijatelja.

– Sentimentalizem ni edini, ki se pri nekaterih mladinskih klasikih ni lepo postaral. Nekateri so ostali ujeti v nerešljivem paradoksu: za to, da bi jih prebrali, je potrebno jezikoslovno znanje, ki ga mladi bralci običajno nimajo, po drugi strani pa so preveč naivni za tiste, ki se skozi nje le uspejo prebiti. Nekateri teh knjig vključujejo neznansko dolge opise, metafizične dialoge in nenaravne odklone. Med temi so na primer: *Ivanhoe* (Walter Scott), *Gulliverjeva potovanja* (Jonathan Swift), *Le roman*

de la momie (Théophile Gautier), *Frankenstein* (Mary Shelley), *Nils Holgersson* (Selma Lagerlof) in *Poslednji Mohikanec* (James Fenimore Cooper). V nekaterih primerih pa je ravno nasprotno in jih je prav zaradi njihove ekstremne preprostosti priporočljivo na glas brati otrokom. To so na primer *Ostržek* (Carlo Collodi), *Čarovnik iz Oza* (L. Frank Baum), *Veter v vrbju* (Kenneth Grahame) ali *Kasperle auf Reisen* (Josephine Siebe). Pri nekaterih knjigah je njihova sporočilnost preveč očitna ali pa so pretirano prežete z dandanes neprebavljivim moraliziranjem, na primer *Božična pesem* (Charles Dickens) in *Male ženske* (Louisa May Alcott), saj pretiravata z moralnostjo dobrih dejanj, ali pa *Srce* (Edmondo de Amicis), ki pretirava s patriotskim moraliziranjem. Nekaj pa sem jih izključil iz povsem osebnih razlogov: od nekdanj sem bil mnenja, da je *Poil de carotte* (Jules Renard) preveč depresivna knjiga, še celo bolj kot *Oliver Twist* (Charles Dickens), in tudi tega bi danes v izvirni različici preneslo le malo mladostnikov.

– Nisem vključil skrajšanih različic klasikov. Toliko je knjig, med katerimi lahko izbiramo, da ni treba nobene podvreči homogeniziranim priredbam. Upiram se krajšanju strani, najsi gre za *Robinzona Crusoeja* ali za *Vojno in mir*. Izbral sem kar nekaj dolgih del, da pa mladih bralcev ne bi prestrašil, nisem vključil maratonskih mladinskih klasikov, kot so na primer *Grof Monte Cristo* (Alexandre Dumas), *Quo Vadis* (Henrik Sienkiewicz) ali *Ben Hur* (Lew Wallace). Pa vendar bi bilo težko narediti vzročno-posledično povezavo med dolžino knjige in stopnjo njene težavnosti za branje – ali privlačnosti za bralca.

– Izbor je toliko okleščen, da se tematsko ne podvaja. Drugače rečeno, navzočnost D'Artagnana izloči kapitana Fracassa (Théophile Gautier), Scaramoucheja (Rafael Sabatini) in *The Scarlet Pimpernel* (Emmuska Orczy), zaradi Huckleberryja Finna pa ni potrebna *Koča strica Toma* (Harriet Becher Stowe). Zaradi Scherlocka Holmesa lahko pogrešimo Augusta Dupina (Edgar Allan Poe), zaradi Jacka Londona pa so nepotrebni romani Jamesa Oliverja Curwooda. Zaradi obilice pomorske književnosti se je bilo treba odreči številnim avtorjem od kapitana Marryatta do Kiplinga in njegovih *Pogumnih kapitanov*. Odločil sem se za izvorni deli *Drakula* in *Knjiga o džungli*, izognil pa sem se poznejšim reprizam. Izbral sem tudi tiste, ki jim imam za najboljše predstavnike posameznih zvrsti: *Časovni stroj* za znanstveno fantastiko, *Rudnike kralja Salomona* za afriške pustolovščine, *Klic divjine* za zgodbe, v katerih je protagonist žival.

– Le v dveh primerih sem si dovolil ponoviti avtorja. Prvi je Jules Verne, saj je mladinski klasik *par excellence*, njegovih knjig pa je toliko, da sta dve minimum, ki mu je treba zadostiti. Drugi je Mark Twain, čigar Toma Sawyerja in Huckleberryja Finna sem izbral, saj gre za dva različna, čeprav dopolnjujoča se bisera; prvi prikazuje prehod iz otroštva v mladostništvo, drugi pa iz mladostništva v odraslost. Tako Vernu kot Twainu sem hotel izkazati čast.

Večino knjig s tega seznama je mogoče prebrati v katalonščini, le *Dediščine puščave* Zana Greya in *Skrivnega vrta* Francesa Hodgsona Burnetta ne.²

* * *

Seznam mladinskih klasičnih romanov, ki jih Vicenç Pagès Jordà priporoča v branje, sestavlja osemindvajset romanov. Sestavljen je v vrstnem redu priporočenega branja, v oklepaju pa je zapisana tudi letnica prve izdaje posameznega dela.

- Rudyard Kipling: *Knjiga o džungli* (1895)
E. T. A. Hoffmann: *Hrestač in Mišji kralj* (1816)
Frances Hodgson Burnett: *Skrivni vrt* (1909)
Jack London: *Krik divjine* (1903)
Mark Twain: *Prigode Toma Sawyerja* (1876)
Lucy Maud Montgomery: *Ana z Zelene domačije* (1908)
Aleksandr Puškin: *Kapitanova hči* (1836)
Margaret Oliphant: *The Open Door* (1882)
H. G. Wells: *Časovni stroj* (1895)
Nikolaj Vasiljevič Gogolj: *Taras Bulba* (1835)
Henry R. Haggard: *Rudniki kralja Salomona* (1885)
Arthur Conan Doyle: *Baskervillski pes* (1902)
Zane Grey: *Dediščina puščave* (1910)
R. L. Stevenson: *Otok zakladov* (1883)
Anthony Hope: *Ujetniki Zende* (1894)
J. M. Barrie: *Peter Pan* (1911)
Jules Verne: *Potovanje okoli sveta v 80 dneh* (1864)
Howard Pyle: *The Story of King Arthur and His Knights* (1903)

² V slovenščini je seznam prevedenih del krajši, so pa v knjižnicah skoraj vsa na voljo tudi v izvornih jezikih. Dela, ki jih v slovenščini nimamo in so omenjena v tekstu, so navedena z originalnimi naslovi. (Op. prev.)

Jules Verne: *Potovanje v središče Zemlje* (1864)
Charlotte Brönte: *Jane Eyre* (1846)
Stephen Crane: *Rdeči znak hrabrosti* (1895)
Mark Twain: *Prigode Huckleberryja Finna* (1882)
Bram Stoker: *Drakula* (1897)
Jane Austen: *Northanger Abbey* (1818)
Alexandre Dumas: *Trije mušketirji* (1844)
Ivan S. Turgenjev: *Prva ljubezen* (1860)
Daniel Defoe: *Robinson Crusoe* (1719)
Herman Melville: *Moby Dick* (1851)

Pripravila in prevedla Veronika Rot