

---

UDK 821.163.6.09-93

*Dragica Haramija, Igor Saksida*

Pedagoška fakulteta in Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru,

Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani in Univerze na Primorskem

## METODOLOGIJA INTERPRETACIJE MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI NA SLOVENSKEM

Predstavljamo najpomembnejše teoretične študije o slovenski mladinski književnosti. Ob upoštevanju raznovrstnosti zgodovinske, sistemske, recepcijske in književnodidaktične problematike je smiseln pregled obravnave mladinske književnosti po književnih zvrsteh. Pri poeziji je nastalo veliko esejev in spremnih zapisov (npr. Niko Grafenauer, Igor Saksida, Alenka Glazer), pripovedništvo je med vsemi zvrstmi žanrsko najbolj razvejano in raznovrstno (npr. Marjana Kobe, Igor Saksida, Metka Kordigel-Aberšek, Dragica Haramija, Milena Mileva Blažič); najmanj je razprav o mladinski dramatik, ki je v knjižni obliki tudi najredkeje zastopana (npr. Igor Saksida, Vida Medved Udovič).

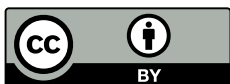
**Ključne besede:** slovenska mladinska književnost, literarnozgodovinski razvoj mladinske književnosti, metode raziskovanja mladinske književnosti

### 1 Uvod<sup>1</sup>

Mladinska književnost je tako na Slovenskem kot širše v Evropi postopoma prehajala iz okvirov pedagogike v literarno vedo šele v drugi polovici petdesetih let dvajsetega stoletja, kot v teoretični knjigi o mladinski književnosti *Pogledi na mladinsko književnost* ugotavlja Marjana KOBÉ (1987: 7–26). Avtorica navaja temeljne evropske in slovenske strokovne knjige s področja teorije, zgodovine in recepcije mladinske književnosti, omenja oblikovanje specializiranega strokovnega periodičnega tiska s tega področja (npr. revija *Otrok in knjiga*, ki je od leta 1972 osrednja »revija za vprašanja mladinske književnosti, književne vzgoje in s knjigo povezanih medijev«) ter opozarja na raznovrstne smeri in metode raziskovanja. Metodologije raziskovanja mladinske književnosti ne določata le bralec in vsa kompleksnost dvojnega naslovnika te zvrsti – kakovostna mladina književnost namreč ni namenjena le mlademu bralcu (otroku, mladostniku), temveč tudi odraslemu – čeprav je prav to izhodišče, ki ne vzpostavlja le možnosti subjektivne doživljajske (otroške) recepcije mladinskega besedila, ampak omogoča tudi njegovo kritično in razlagalno branje. Tako mladinska književnost kot študijski predmet na dodiplomskem univerzitetnem študiju praviloma zajema vse tri vidike raziskovanja področja: literarnozgodovinskega, literarno-teoretičnega in literanorecepcijskega. Predmet želi študentom in bodočim učiteljem književnosti izostriti kriterije za prepoznavanje kakovostne mladinske književnosti vseh treh književnih zvrsti (poezije, pripovedništva, dramatike). Slikanice kot likovno-besedne stvaritve, branje besedil, študij literature in samostojna interpretaci-

---

<sup>1</sup> D. Haramija je članek napisala v okviru programske skupine Slovensko jezikoslovje, književnost in poučevanje slovenščine P6-0156.



ja mladinske književnosti pa omogočajo študentom dojeti možnosti za subjektivno, vendar utemeljeno in veljavno razumevanje in vrednotenje besedil, hkrati pa jim kot osrednji književni študijski predmet dajejo temelje za književnodidaktično nadgradnjo vsebinsko-slogovnih besedilnih prvin; brez temeljitega poznavanja klasičnih in sodobnih, kratkih in na videz preprostih pa tudi obsežnih in težko razumljivih besedil namreč ni mogoče pričakovati, da bo bodoči vzgojitelj ali učitelj kos izjemno obsežni množici besedil, ki se pod oznako mladinska književnost pojavlja v javnosti in pogosto zahteva temeljito kritično presojo kakovosti. Vrednotenje mladinske književnosti, predvsem kot spremljanje njenega sprotnega nastajanja, poteka v okviru Mestne knjižnice Ljubljana (Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo), ki vsako leto izda »priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig« (npr. *Algoritem arene*, 2012); razprave, temeljne informacije in kritike s tega področja zajema revija *Otrok in knjiga*, za promocijo slovenske mladinske književnosti v svetovni javnosti (npr. nominacije za Andersenovo nagrado, nominacije za nagrado Astrid Lindgren, sodelovanje na mednarodnih kongresih zveze) skrbi slovenska sekcija Mednarodne zveze za mladinsko književnost (IBBY – International Board on Books for Young People), za promocijo kakovostnega pristočasnega branja otrok in mladostnikov pa Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS. Na Slovenskem se posebej za področje mladinske književnosti podeljujejo štiri nagrade in dve priznanji: Levstikova nagrada, večernica, desetnica, izvorna slovenska slikanica za nagrado Kristine Brenkove, priznanje moja najljubša knjiga in priznanje zlata hruška. Nagrajene in nominirane knjige so dober izbor za branje in odličen vodnik po kakovostni izvorni mladinski književnosti.

## 2 Mladinska književnost in literarna veda

Ob upoštevanju raznovrstnosti zgodovinske, systemske, recepcijske in književnodidaktične problematike se zdi najbolj smiseln pregled obravnave mladinske književnosti po književnih zvrsteh: poezija se namreč od pripovedništva in dramatike razlikuje po velikem številu esejev in spremnih zapisov, ki izhajajo iz kompleksne »odrasle« interpretacije mladinskih pesmi; pripovedništvo je med vsemi zvrstmi žanrsko najbolj razvejano in raznovrstno (glede na kriterij dolžine ter vsebine in značilne perspektive besedil); v razpravljanju o mladinski dramatiki se vprašanja interpretacije besedil pogosto povezujejo s teorijo gledališča ali radijske igre in z raziskovanjem uprizoritvenih možnosti gledališča.

## 3 Pregled obravnave slovenske mladinske književnosti

### 3.1 Slovenska mladinska poezija

Metodološko pomembna je zgodovina slovenske mladinske poezije, čeprav se praviloma pojavlja v povezavi z zgodovinskim pregledom mladinske književnosti kot celote vseh treh zvrsti. Med starejšimi prispevki velja opozoriti na osrednje zgodovinske in pregledne študije, objavljene v reviji *Otrok in knjiga*: Marija Jamar Legat



(1976) je pisala o začetkih slovenske književnosti za mladino, Alenka Glazer (1979) je očrtala razvoj mladinske književnosti in posebej opozarjala na kakovostne poteze starejše in sodobne mladinske poezije, ki se izražajo predvsem v jezikovni igrivosti in avtentičnem otroškem občutenju sveta, Zlata Kumer (1986) pa naštela vrste otroških ljudskih pesmi glede na slogovna sredstva ter vsebino oz. funkcijo besedil (igra z besedami, nonsensne dialoške pesmi, oponašanje glasov, zafrkljivke); ta razvrstitev je pomembna predvsem zato, ker se sorodni slogovno-vsebinski vzorci kažejo tudi v starejši (npr. O. Župančič) ter sodobni (npr. B. A. Novak, A. Rozman Roza) mladinski poeziji. Med knjižnimi zgodovinskimi deli je v obsežni zgodovini Zlata Pirnat Cognard (1980) slovenska mladinska poezija obravnavana v povezavi s književnostjo drugih narodov; njen pregled tvorijo predvsem predstavitve Levstikove, Župančičeve, Kosovelove in Grafenauerjeve poezije (tj. zbirke *Pedenjped*). Temeljitejša sistematizacija sodobne slovenske mladinske poezije je del knjige *Slovenska književnost III* (Saksida, 2001), literarne zgodovine, v kateri je mladinska književnost »prvič uvrščena v znanstveno relevantno obravnavo celotne slovenske književnosti« (Kobe 2001: 90). Povojna slovenska mladinska poezija v tej knjigi je glede na prevladujoče vsebinsko-slogovne značilnosti razvrščena v tri temeljne skupine: aktivistična poezija, tradicionalna poezija in poezija estetske inovacije. Za aktivistično poezijo sta značilni neposredna vzgojnost in deloma poučnost v skladu z ideološko tendenčnostjo in »z glednostjo« pesemskih oseb, tradicionalna poezija se vrača k izročilu Župančičeve in Kosovelove poezije, poezija estetske inovacije izhaja iz pesnikovega vzpostavljanja otroškega igrivo-začudenega pogleda na svet. Inovativna skupina povojnih pesmi je izrazito dvodelna: medtem ko je za mladinska pesnika prvega povojnega vala (T. Pavček in K. Kovič) značilna hkratnost sprva tradicionalnih in kasneje bolj izrazitih nonsensno-fantazijskih pesniških svetov, se pesniška jezikovna igra v pravem pomenu besede razvije s poetiko modernizma, ki se v mladinski poeziji pojavlja sredi sedemdesetih let in doseže v vrh v osemdesetih letih dvajsetega stoletja.

Igra v modernistični mladinski poeziji ni zgolj temeljna tema besedil, ampak predvsem način oblikovanja domišljajske pesniške stvarnosti, ki ga zaznamujejo zavesten in temeljit odmik pesmi od nazornosti in neposredne enoplastne teme, rušenje jezikovnih konvencij (pravopisnih pravil, logičnosti) ter prehod od upesnjevanja človeka (otroka) v svet zvoka in likovnosti, predmetov in pojmov (tako predvsem v poeziji D. Zajca, N. Grafenauerja, M. Dekleve in B. A. Novaka). Hkrati je v tem zgodovinskem pregledu zaznati tudi že vprašanje »konca modernizma« in novih idejno-slogovnih struktur v mladinskem pesništvu po modernizmu. Zaznavne so vsaj tri možnosti (prim. tudi Saksida 2005: 146–51), in sicer obnavljanje (simbolističnega) občutja skrivnostnosti časa in prostora, ki nista podrejena modernistični igrivi otroški subjektiviteti, ampak določata človeka (npr. B. Štampe Žmavc: Nebeške kočije), medbesedilni »dvogovor« pesmi s starejšimi besedilnimi predlogami (npr. M. Dekleva: Alica v računalniku, vzorec ljudske zafrkljivke v pesmih A. Rozmana Roze) ali vračanje resničnostnih tem (uporništvo, ljubezen, vsakdanja doživetja) v poezijo (npr. pesmi B. Gregorič in P. Svetine).

Med novejšimi znanstvenimi monografijami je eno najpomembnejših ter po obsegu in prodornosti najbolj temeljitih del brez dvoma zgodovinsko-komparativistična raziskava starejše slovenske mladinske književnosti *Vedež in začetki posvetnega*

*mladinskega slovstva na Slovenskem 1778–1850* Marjane Kobe. Avtorica pojasnjuje nastajanje posvetnega mladinskega slovstva za mladino ter ga povezuje s sprejemanjem nemškega razsvetljskega moralističnega književnega vzorca »iz 18. stoletja, zatem njegove bidermajerske desekularizirane različice« (Kobe 2004: 238). Osredotoča se na vsebinske značilnosti literarnih, polliterarnih in stvarnih prispevkov v prvem slovenskem mladinskem časopisu *Vedež* (1848–1850), ki jih povezuje s filantropistično vzgojno doktrino ter ob njih ugotavlja nekatere temeljne poteze časopisa, npr. objavljanje različnih vrst beriva, laicizacija piscev (pomembna je vloga učitelja kot avtorja mladinskega besedila), osrednje funkcijsko-tematske kategorije besedil (moralna in verska vzgoja, stvarni pouk) ter otroški lik kot odraz namembnosti časopisa. Poglavlje, namenjeno obravnavi starejše mladinske poezije, analizira dve osrednji različici nemškega razsvetljskega mladinskega pesništva, tj. skupini besedil C. F. Weisseja in C. A. Overbecka, glede na značilno tematiko (otroške kreposti, npr. ubogljivost, prijateljstvo, čista vest, delavnost, usmiljenje – in temu nasprotne pregrehe), slog (»otroški ton« pesmi, v Overbeckovi poeziji je bolj poudarjena igrivo-idilična podoba besedilne stvarnosti) ter podobo otroka kot osrednjega pesemskega lika (zgled oz. svarilo). Avtorica prenos obeh skupin besedil v slovensko poezijo prikaže na podlagi analize najstarejših publikacij pred *Vedežem*: Weissejev pesemski vzorec se pojavlja v abecedniku J. Debevca (*Nov popravleni platetaf*, 1794), Overbeckov v prevodih J. N. Primca (*Nemško-slovenske branja*, 1813), Weissejev spet izraziteje v pesmarici V. Staniča (*Pesme za kmete ino mlade ljudi*, 1822). Znanstveno delo Marjane Kobe ni pomembno le zaradi izjemne izčrpnosti podatkov in obsežne sekundarne literature, ki jo zajema; s svojimi spoznanji potrjuje tipološko-vrednotenjske interpretacije mladinske poezije, ki izvirajo iz presojanja književne kakovosti besedil na podlagi avtorjevega doživljanja otroštva. Ne le v (naj)starejši, ampak tudi v novejši in sodobni poeziji je namreč poleg neposrednega avtorjevega dvogovora z otrokom (kot inherentnim bralcem oz. s »spominom«, izhodiščem ustvarjanja) zaznati držo, ki želi mladega bralca bodisi vzgajati (moralistična funkcija besedila) bodisi svet otroštva idealizira (»sladkanje« vsebinsko-slogovnih potez z značilno rabo pomanjševalnic ter praviloma nezahtevno tematizacijo otroške igrivosti in radosti v naravi) – prim. Borut Stražar 1972, Igor SAKSIDA 1994: 83–122. V luči sodobnih literarnovednih in književnodidaktičnih vprašanj in dilem je zanimiva ugotovitev, da se že v najstarejših mladinskih knjigah »zglede pesemskih sestavkov za otroške naslovnike [...] povezujejo z izborom iz poezije za odrasle« (Kobe 2004: 70) – to pomeni, da tako v najstarejši kot v sodobni vsebinsko večplastni mladinski poeziji v resnici ni mogoče začrtati povsem jasne meje med književnostjo za mladega in odraslega bralca – kar bi vsekakor veljalo upoštevati tudi pri načrtovanju književnega pouka v osnovni šoli.

Povezovanje mladinske in nemladinske poezije dokazujejo tudi razprave, ki osvetljujejo celovitost pesniških opusov posameznih ustvarjalcev; med starejšimi razpravami te vrste je zanimiva interpretacija Župančičeve pesmi Kanglica, ki uvodoma presoja umestitev otroških pesmi v zbirko *Čaša opojnosti* ter poudarja avtorjevo »vrednotenje poezije kot celote, po katerem so tudi »mladinske« (ali »otroške«) pesmi integralni sestavni del poezije sploh« (GLAZER 1976: 114). Tak metodološki temelj je razviden v interpretacijah celovitih opusov, ki raziskujejo medsebojno povezanost in prepletenost mladinske in nemladinske poezije ter podobo otroka v obeh



podskupinah pesmi (v poeziji S. Kosovela, L. Novy in N. Grafenauerja, prim. SAKSIDA 1994: 123–211, ter T. Pavčka, SAKSIDA 2005: 34–52) ali njihove zvrstno-vrstne ter jezikovno-slogovne podobe (npr. v pesmih K. Koviča in J. Snoja, prav tam: 53–91). Tovrstni interpretativni vpogledi v pesniško gradivo niso več v celoti literarnozgodovinski, ampak se v njih odraža tudi razlaga vsebinsko-slogovnih prvin (mladinske) poezije – in jih tako zbližuje z nekaterimi (resda redkimi) raziskavami tematike mladinske poezije (npr. Barbara Hanuš 1985) oz. njene jezikovne inovativnosti (npr. Igor Saksida 2008).

Presojanje posebnosti in učinka pesniške govorice zaznamuje sklop interpretativnih besedil, med katerimi je pogosto težko zarisati mejo – gre za razlagalne eseje in obsežne kritiške zapise o poeziji. Pomembna avtorja esejev o mladinski poeziji sta Niko Grafenauer in Taras Kermauner sredi sedemdesetih let prejšnjega stoletja. Grafenauerjev (1975) esej *Igra v pesništvu za otroke* še vedno sodi med najpomembnejše prispevke za razumevanje besedilotvornih postopkov kakovostne mladinske poezije oz. književnosti nasploh. Avtor je očrtal razvoj mladinske poezije od njenih začetkov pri Levstiku do sodobnosti in igro (oz. jezikovno inovativnost) določil kot razločujočo potezo kvalitetne (estetsko dozorele) poezije, ki je enakovredna literaturi za odrasle. Taka poezija omogoča tudi »odraslo« doživljanje in interpretacijo, kar je Grafenauer (2010) prikazal v esejistični razlagi poezije S. Vegri (o vzeih med njeno mladinsko in nemladinsko poezijo ter o aktualizaciji pesniškega sporočila v sodobnem času). Taras Kermauner o mladinski poeziji esejistično razmišlja v interpretaciji pesniške antologije *Sončnica na rami* ter pesniških zbirk N. Grafenauerja in J. Snoja. V prvem eseju kritično ovrednoti kakovost mladinske poezije in – kot je značilno tudi za njegovo sočasno pisanje o književnosti za odrasle – ob primerih mladinskega pesništva prikaže temeljni razcep med naturo in kulturo: med racionalistično (»neolitsko«) logiko in prvinsko otroško komunikacijo s svetom, ki v poeziji kaže na to, kako je mogoče »uiti neolitski logiki; torej ne le pedagogiki, moraliki, ideologiji, racionalizmu, nasiljem vseh vrst, ampak načelom razredne družbe, utemeljene na produkciji, blagovni menjavi, znanosti in sistemu« (KERMAUNER 1977: 23); pojmovanje, po katerem poezija vzpostavlja drugačen pogled na svet, je posebej zaznavno v sodobnejših razmišljanjih o mitskem v književnosti (tudi v poeziji, prim. SAKSIDA 2005: 125–33), predvsem pa se kot tema pesniško vzpostavlja v pomodernistični poeziji »skrivnosti in čudenja« (in v prozi v avtentičnem pravljicnem žanru).

Specifiko pesemskega jezika kot doživljanja in upovedovanja stvarnosti odraslemu bralcu predstavljajo kritike mladinske poezije – med njimi so še danes najpomembnejša kompleksna kritiško-razlagalna besedila Denisa Poniža, v katerih je avtor izpostavil značilnosti in kvaliteto nekaterih temeljnih del sodobnih mladinskih ustvarjalcev. Prikazal je temeljne slogovne postopke pisanja poezije (npr. preoblikovanje besed, nenavadna raba besed, prvine konkretne poezije), razmišljal o vlogi bralčeve fantazije pri »dopolnjevanju« nonsensnega pesniškega vzorca, različnosti razpoloženj in o naslovniški univerzalnosti kakovostne poezije. Eseji in kritike te vrste so svojevrstni »modeli branja«, saj lahko bralcu (bržkone predvsem odraslemu) odstirajo nove in poglobljene možnosti razumevanja mladinske pesmi.

V tem smislu so interpretativno-bralnovzgojne tudi tiste spremne besede, ki presegajo zgolj temeljno bio- in bibliografsko informiranje bralca o avtorju, ampak sku-

šajo s podrobno interpretacijo razkriti mnogopomenskost besedila in različne ravni njegove tematske kompleksnosti, pač glede na bralno zmožnost implicitnega bralca, ki ga nagovarjajo: pomembne so predvsem spremne besede Nika Grafenauerja (zapis Roža mogota ob izboru Zajčevih pesmi *Ta roža je zate*, 1981, in Kraški pomol v slovenskem pesništvu za otroke ob izboru Košutove poezije *Križada*, 2006) ter nekaterih sodobnih interpretov (Peter Svetina, Zgovornost molka, v D. Zajc: *Hiša sanja*, 2004; Igor Saksida, Kamenčki v naročju besed in podob, v S. Vegri: *Naročje kamenčkov*, 2009).

Novost interpretacije mladinske poezije so književnodidaktični pristopi k celovitim pesniškim zbirkam oz. izborom pesmi (O. Župančič: *Mehurčki*, 2009, B. A. Novak: *Vserimje*, 2012) v zbirki domačega branja Knjiga pred nosom (Mladinska knjiga, 2008–); zbirka poleg spremnih informativnih zapisov o avtorju prinaša tudi bralne naloge različnih zahtevnosti ter poustvarjalnost mladih bralcev, kar naj bi bilo predvsem bralna motivacija – in nikakor ne avtoritativni »bralni predpis«; tako se književna veda najbolj povezuje z didaktiko književnosti oz. z načini razvijanja bralne zmožnosti mladih in odraslih bralcev, tj. mentorjev branja.

### 3.2 Slovenska mladinska proza

Mladinska proza je z zgodovinskega stališča predstavljena v starejših letnikih revije *Otrok in knjiga*. Umetniškost kot pomemben pogoj kakovostne mladinske književnosti izpostavljata Josip Ribičič (1981) in Gustav Šilih (1983). Ribičič razpravlja o pomembnih ustvarjalcih mladinske in nemladinske književnosti pred 1. svetovno vojno in takoj po njej, Šilih pa obravnava mladinsko književnost po starostnih stopnjah in uvaja v vedo o mladem bralcu zvrstno-vrstni princip primernih literarnih del za branje. Alenka Glazer (1979) po literarnozgodovinskem principu v periodizaciji navaja najpomembnejše prozaiste in njihova dela. Zlata Pirnat – Cognard (1980) je v pregledu mladinske književnosti med letoma 1945 in 1968 združila periodizacijski in zvrstno-vrstni princip in upoštevala še teritorialni princip pripadnosti avtorja. Slovensko mladinsko prozo je razdelila v dve poglavji: na pravljice, pripovedke in drugo krajšo prozo (nadredni pojem ji je pripovedka, npr. realistična in tradicionalna pripovedka pri M. Mihelič, K. Brenk, E. Peroci, B. Magajni) ter mladinske povesti in drugo daljšo prozo (npr. T. Seliškar, A. Ingolič, L. Suhodolčan, B. Jurca). Ob generalizaciji avtorica ugotavlja, da se velik del obravnavane proze nanaša na 2. svetovno vojno, povojno življenje in obnovo domovine, leto 1968 pa je mejnik take mladinske književnosti.

Muris Idrizović (1984) preučuje mladinsko književnost po republikah nekdanje Jugoslavije, znotraj tega teritorialnega principa pa slovensko mladinsko književnost po literarnih opusih prozaistov v zgodovinskem zaporedju od obdobja didaktizma, začenši z A. M. Slomškom in J. Trdino (uveljavljanje folklornega slovstva), preko prozaistov, zaslužnih za nastanek in razvoj umetniške književnosti (F. Levstika, J. Ribičiča, A. Cerkvenjaka, T. Seliškarja, E. Peroci, I. Zorman, L. Suhodolčana, K. Koviča), do avtorjev v sedemdesetih letih 20. stoletja (S. Makarovič, S. Pregl). Jože POGAČNIK (1984, 1991: 235–63) je v srbski monografiji *Slovenačka dečja književnost*

in v poglavju Dječja književnost v hrvaški monografiji *Slovenska književnost*, ki jo je sestavil skupaj z I. Cesarjem, predstavil dvajset izbranih slovenskih mladinskih pisateljev, med njimi več kot polovico prozaistov. Avtorji F. Milčinski, I. Cankar, J. Vandot, F. Bevk, P. Voranc, T. Seliškar, A. Ingolič, V. Winkler, L. Suhodolčan, L. Kovačič, F. Forstnerič, S. Pregl so razvrščeni po literarnozgodovinskem principu. Pogačnik podaja njihove temeljne poetološke značilnosti ter natančneje predstavi po eno posameznikovo prozno delo.

Razprave, ki v zadnjih dvajsetih letih prinašajo predstavitev opusov izbranih avtorjev, se najpogosteje ukvarjajo s priznanimi umetniki, večina je objavljena v reviji *Otrok in knjiga* (npr. Marija Švajncer o Desi Muck in Lili Prap), nekatere tudi v monografskih publikacijah. Igor Saksida (1998) je v *Petdesetih zlatnikih* izbral odlomke petdesetih pomembnih slovenskih avtorjev ter izbrana dela interpretiral. V Slovenski književnosti III je Igor SAKSIDA (2001: 427–55) predstavil najpomembnejše ustvarjalce v obdobju po 2. sv. vojni (V. Zupan, V. Pečjak, M. Matè, B. Štampe Žmavc, J. Snoj, S. Makarovič, F. Rudolf, A. Goljevšček, P. Kovač, E. Peroci, L. Prap, L. Kovačič, A. Ingolič, L. Suhodolčan, I. Zorman, P. Zidar, S. Pregl, D. Muck, D. Zupan, F. Lainšček, T. Partljič, B. Novak). Milena Mileva Blažič (2011) je predstavila pravljicne opuse A. Štefan in I. Mlakar ter še nekaterih prozaistov (E. Peroci, K. Kovič, V. Zupan, P. Kovač, L. Kovačič) v povezavi s teorijo slikanice. Dragica Haramija (2012) je v monografiji *Nagrajene pisave* predstavila približno 450 mladinskih proznih del 27 prozaistov, nagrajenih po letu 1991 (M. Dolenc, D. Dim, I. Karlovšek, N. Kodrič Filipič, M. Koren, P. Kovač, K. Kovič, F. Lainšček, S. Makarovič, N. Mav Hrovat, M. Moškrič, D. Muck, B. Novak, N. Omahen, M. Osojnik, A. Peklar, M. Pikalo, L. Prap, S. Pregl, A. Rozman Roza, P. Suhodolčan, P. Svetina, B. Štampe Žmavc, A. Štefan, I. Velikonja, J. Vidmar, D. Zupan).

Ob naštetem se uveljavlja še predstavitev besedil po književnih vrstah in žanrih. Marjana Kobe (2004) izpostavlja razširitev prevodnega repertoarja posvetnih zgodb na začetku slovenske književnosti, pestrost proznih vzorcev (npr. ljudska in klasična pravljica, pripovedka, realistična zgodba z otroškim glavnim literarnim likom) in še večjo laicizacijo piscev kakor v poeziji (okrog petindvajset avtorjev, največ učiteljev). Pomembno je prispevala k teoriji mladinskih proznih vrst Marjana Kobe (1987). V dveh obširnih poglavjih, in sicer o fantastični pripovedi in treh modelih realističnih proznih vzorcev (glede na starost glavnega lika in bralca), je vzpostavila zvrstno-žanrski princip presoje slovenske mladinske proze. Med kratkoproznimi realističnimi besedili sta najbolj obstojni črtica in kratka pripoved, slednja se pojavlja v različnih žanrih: zgodovinska, spominska, doživljajska, potopisna, detektivska, socialno-psihološka in ljubezenska kratka zgodba (Haramija 2006, 2007). S stališča žanrske razslojenosti je zanimiva antologija *Bisernica* (Kobe 1996), v kateri sicer niso zbrana zgolj realistična besedila (vendar mednje sodijo Fantovske stvari S. Pregla, Maja in spominčice B. Magajne, Rada bi bila velika I. Zorman). Drugi model realistične proze, kakor ga poimenuje Marjana Kobe (1987), je namenjen obdobju med 9. in 12. letom starosti, po vrstni opredelitvi bi ta model ustrezal definiciji povesti (Hladnik 1991, Kos 2001: 158). V slovenski mladinski realistični pripovedni prozi obstajajo tudi besedila, ki ustrezajo morfološkim značilnostim romana, kar v svojih študijah utemeljuje Dragica Haramija (2003, 2010), z zadržkom pa o romanu

v tretjem modelu realistične proze govori že Marjana Kobe. Med mladinske realistične romane bi smeli šteti dolga prozna besedila, ki imajo epsko notranjo formo, kar ustreza Kosovim formalnim določilom romana, in posegajo v življenja najstnikov. Mladinski roman ima sicer dokaj natančno opisan glavni literarni lik, le-ta je mladostnik v težavnem pubertetnem obdobju, književni prostor in čas sta precej natančno določljiva, ni pa pretirane večplastnosti, saj mladi bralec sprejema predvsem zanimivo zgodbo. Pripovedovalec je najpogosteje prvoosebni, to je glavni literarni lik, ki je tudi naslovni lik mladinskega romana, in pripoveduje o svojem življenju, kar povsem ustreza težnji romana, da se dogaja v sferi zasebnega. Snovno-motivno se kaže realistični mladinski roman na Slovenskem v petih žanrih, in sicer zgodovinski, avanturistični, ljubezenski, socialno-psihološki in jeans roman. Značilnost pravljичno-fantastičnih proznih vrst je pravljичna motivacija dogajanja, ki v realnih okoliščinah ne bi bilo mogoče. Gre za zelo raznovrstno kratko prozo ali kot piše Jakob J. Kenda: »Zdi se namreč, da gre pri nizu ljudska pravljica – avtorska pravljica – mladinska fantastična pripoved – sodobna fantazijska književnost pravzaprav za razvojne stopnje enega in istega literarnega fenomena, pri čemer se je vsaka od stopenj razvila iz svoje neposredne predhodnice, ta pa je bila z njenim pojavom kmalu v zatonu.« (KENDA 2006: 6)

Med kratkimi fantastičnimi besedili ima v mladinski književnosti prav posebno mesto pravljica, zato ne čudi, da je ta književna vrsta doživela največ teoretičnega preučevanja. Alenka Goljevšček (1991) govori o štirih vrednostnih stalnicah: izročnost (pravljični junak je za nalogo izbran ali določen), selstvo (potovanje je nujnost), zajedalstvo (delo ni vrednota) in milenarizem (vera v odrešitev na tem svetu). Trdi, da »pravljice prikazujejo boj med dobrim in zlim, v katerem dobro zmeraj zmaga; prav zato tudi so pravljice, tj. izmišljene, neresnične zgodbe.« (GOLJEVŠČEK 1991: 46) Boj med dobrim in zlim z zmago dobrega je osnova vsem pravljicam, ne glede na to ali so ljudske, klasične ali sodobne. Praviloma so vsi literarni liki v pravljicah antropomorfní (živali, rastline, predmeti). Pravljice nimajo natančnega književnega prostora in časa (pogosti so celo nelogično delujoči časovni preskoki). Razdalje v pravljicah niso nikakršna ovira, saj je literarni lik kar prestavljen iz enega dogajalnega prostora na drugega ali pa je potovanje postavljeno v sfero čudežnega (napitek, leteči konj ...). Monika Kropelj (1995) je na podlagi pravljic in povedk iz Štrekljeve zapuščine prikazala odsev resničnosti, ki se kaže pri prikazovanju gospodarskih razmer (npr. kmečko gospodarstvo, obrt, trgovina, hrana, gradnja stanovanj), družbenih razmer (npr. življenje, delo, igre, zabava, navade, znanje) in verovanj (prerokbe, smrt in onostranstvo, čarovništvo, krščanske in kozmološke prvine). Milena Mileva Blažić (2011) je aplicirala folkloristično teorijo S. Thompsona na zbirko Slovenske pravljice (izdaja 2002) ter predstavila Arne-Thompson-Utherjev indeks pravljičnih motivov. O klasičnih avtorskih pravljicah so pisali še Janez Rotar (1976), Metka Kordigel (1991) in Darka Tancer Kajnih (1993–1995). Model klasične pravljice teoretiki izvajajo iz folklorne pravljične forme in njenih morfoloških značilnosti, vzorec je bil produktiven od Andersena do danes.

Sodobno slovensko pravljico je prva preučevala Marjana Kobe (1999–2000), ki je tipologijo vezala na glavne literarne like (otrok, žival, rastlina, nebesno telo ali pojav, oživljena igrača ali predmet, lik iz folklornega izročila) in združila fantastične



pripovedi s sodobnimi pravljicami. Igor Saksida (2001) ohranja delitev na kratke in daljše literarne vrste, posebej zanimiva se zdi kategorija realistične živalske zgodbe, ki je druge študije ne poznajo. Leta 2012 je bil v okviru Evropske prestolnice kulture in ob 40-letnici revije *Otrok in knjiga* v Mariboru simpozij o pravljicah, prispevki (mdr. Dragice Haramije, Marije Stanonik in Monike Kroepej) so objavljeni v tematski 83. številki revije *Otrok in knjiga*.

Med kratke fantastične književne vrste sodijo basni (npr. S. Pregl, M. Košuta), pripovedke (M. Dolenc, D. Muck) in miti (A. Goljevšček), ki črpajo temeljne strukture iz bistveno starejših vzorcev teh besedil. Pri utemeljitvi elementov fantastične pripovedi je Marjana Kobe v monografiji *Pogledi na mladinsko književnost* upoštevala predhodne tuje in domače študije, njeno tezo je nadgradila Metka Kordigel Aberšek v didaktični monografiji, ki odlično razrešuje nekatere literarnoteoretične zagate. Ob dvodimenzionalnosti izpostavlja še tri pomembne elemente fantastične pripovedi: »prehajanje z realne na fantastično raven je mogoče razložiti z razlogi, ki veljajo v realnem svetu; v fantastičnem svetu veljajo zakoni otrokovih želja; pripoved se konča z vrnitvijo v realni svet. Ta vrnitev je pojasnjena z razlogi, ki veljajo v realnosti.« (KORDIGEL ABERŠEK 2008: 416) Tipologijo fantastične pripovedi natančneje predstavi GREGOR ARTNIK (2010). Pozneje (ARTNIK, 2012) izpelje sedem tematskih tipov fantastike (ekološka, distopična, nonsensna, grozljiva/srhljiva, satirična, fantazijsko-avanturistična, znanstveno-fantastična). Superžanr fantastike vsebuje še tri pomembne književne vrste, znanstveno fantastiko ter klasično in sodobno fantazijo. Metka Kordigel v literarnem leksikonu *Znanstvena fantastika* takole opredeljuje to književno vrsto: »Po poljskem teoretiku Stanislavu Lemu različne literarne vrste konstruirajo literarne svetove, ki se med seboj razlikujejo tako v svojih delnih kot tudi celotnih vrednostnih sistemih, hkrati pa se razlikujejo tudi od našega, realnega sveta.« (KORDIGEL 1994: 28) V najširšem smislu bi znanstvenofantastične romane smeli deliti na utopične (pozitivna fantastika) in antiutopične romane (negativna fantastika). Jakob J. Kenda (2009) vpelje termin klasična fantazija, kamor sodijo besedila, ki se neposredno navezujejo na ljudsko pravljico in mit in ne presegajo dolžine pol milijona znakov, in termin sodobna (ali tudi potolkienovska) fantazija, ki označuje besedila z dolžino najmanj 1,5 milijona znakov. Temelj sodobne fantazije je »višja stopnja odmika od motivov iz mita in ljudske pravljice« (KENDA 2009: 368), pomembna razločevalna lastnost med sodobno fantazijo in drugimi književnimi vrstami je tudi struktura, ki je prevzeta od mita. Književnodidaktična besedila so objavljena kot spremne besede (npr. v zbirki *Knjiga pred nosom*), najpodrobneje je prozo didaktično predstavila Metka Kordigel Aberšek (2008) v monografiji *Mladinska književna didaktika*, Milena Mileva Blažič (2011) pa je v izboru člankov in razprav *Branja mladinske književnosti* predstavila predvsem učne načrte za OŠ in predstavila nekatere nemladinske avtorje (podoba otroka pri P. Trubarju, S. Gregorčiču, L. Kovačiču).

### 3.3 Slovenska mladinska dramatika

Ta naslovniška podzvrst slovenske dramatike je bila med vsemi tremi književnimi vrstami tako v splošni literarni zgodovini kot v strokovnih besedilih, ki se posve-

čajo zgolj mladinski književnosti, na obrobju. Vzroke za tak položaj slovenske mladinske dramatike je mogoče videti v manjšem obsegu in kakovosti njenih najstarejših besedil, ob tem pa ne gre prezreti povezanosti mladinskega gledališkega besedila in njegove uprizoritve: mladinska dramatika je pojmovana kot besedilna predloga predstave, s tem pa postaja del predmeta teatrologije ter ena od vsebin gledališke vzgoje.

Z mladinsko dramatiko, njenimi temeljnimi razločevalnimi lastnostmi ter njeno zgodovino od začetkov do začetka devetdesetih let prejšnjega stoletja se ukvarja monografija *Slovenska mladinska dramatika* (1998) Igorja Saksida. Uvodna poglavja namenja avtor vprašanju, kako se struktura (mladinskega) dramskega besedila povezuje z gledališkim umetniškim sporočanjem ter možnostjo dvojne recepcije, tj. z branjem in uprizarjanjem, ob tem da tudi za mladinsko besedilo velja načelo umetniškega izražanja z jezikovnimi izraznimi sredstvi. Na tej podlagi je mogoče mladinsko dramsko besedilo ločiti od drugih dialoških oblik, npr. od vzgojno-poučnega pogovora, opisov iger, dialoških proznih in pesemskih besedil ter odrskih recitacij. Monografija podrobno razvršča mladinsko dramatiko glede na uprizoritvena določila (gledališke, lutkovne, radijske, televizijske igre in filmski scenariji), obseg besedil (velike, npr. večdejanke, in male vrste, npr. samostojni prizor), dramske osebe (dekliške in deške igre), značilne (tudi nedramske) vsebinske tipe besedil (vzgojno-poučni, idealizacijski in zblíževalni tip), perspektivo (komedije in žaloigre), medbesedilnost (izvirna besedila in predelave) ter starost naslovnika (otroške in mladinske igre). Pregledu notranjeformalnih značilnosti gledališke igre (npr. značilnih motivov) sledi drugo zaokroženo poglavje, tj. njena zgodovina: dokazano je, da prva mladinska gledališka igra ni prevod (in uprizoritev) Kotzebuejevega dela *Tinček Petelinček* (1802 oz. 1803), kot se je pred tem pogosto pisalo, ampak sta prvi mladinski gledališki igri izšli v časopisu *Vrtec* (1872) – povezanost nastajanja mladinske književnosti z mladinskim časopisjem je značilnost tudi ostalih zvrsti slovenske in tuje mladinske književnosti (prim. Kobe 2004). Osrednji avtor prvega obdobja je J. Stritar, za ta čas pa je značilna predvsem izrazita vzgojnost besedil. Drugo obdobje zaznamuje razmah mladinske dramatike (osrednji avtorji so npr. J. Špicar, F. Bevk, J. Ribičič in F. Milčinski), vrh pa doseže z igrami P. Golie. V tretjem obdobju (od Golie do 2. svetovne vojne) je opazen upad kakovosti mladinske dramatike, četrto obdobje je čas aktivizma in teznih gledaliških iger. Peto obdobje se, podobno kot v poeziji ali pripovedništvu, vrne k izročilu predvojne pravljичne igre, zadnje obdobje je čas sodobne mladinske dramatike, ki ob fantastičnih besedilnih svetovih postaja občutljiva za problemske in družbenokritične teme sodobnega sveta (npr. nasilje, moč oblasti). Zgodovinski pregled povojne slovenske dramatike zajema tudi *Slovenska književnost III*: pregledu sodobne gledališke igre je dodan razdelek o lutkovni, radijski in televizijski igri, s tem pa se vsaj na ravni skopega očrta v literarno vedo vrača zavest o pomembnem delu ustvarjanja za mlade, ki je pretežno predmet obravnave drugih ved, npr. zgodovine lutkarstva na Slovenskem (Verdel 1987) ali teorije in zgodovine mladinske radijske igre (Sajko 2006). Ne glede na manjši obseg temeljitejših raziskav ter primerjav s poezijo in pripovedništvom je mladinska dramatika izziv tudi za sodobno didaktiko književnosti (Medved Udovič 2000), tudi kot izhodišče za načrtovanje dela s celovitimi dramskimi besedili in njihovo ustvarjalno nadgradnjo z nejezikovnimi izraznimi sredstvi (npr. F. Puntar, *Tri igre*, 2010).

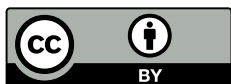


#### 4 Sklepne ugotovitve

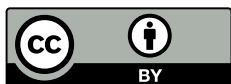
Dvojni naslovnik ter razlagalno branje v zgodovini, teoriji, esejistiki in kritiki mladinske književnosti pojasnjuje njeno postopno prehajanje od vzgojno-poučnih besedil h književni izraznosti, ko jo določa fenomenološki pojem umetniškosti kot »strukturalno-organsk(e) enotnost(i) spoznavne, estetske in etične dimenzije v besedni umetnini« (Kos 1996: 40). Na podlagi tako opredeljenega bistva besedila je mogoče pojasniti tudi povezanost mladinskih in nemladinskih besedil nekaterih osrednjih ustvarjalcev. Vrstna razslojenost mladinske književnosti je najbolj izrazita v mladinskem pripovedništvu: v teoriji se vzpostavlja bolj ali manj dosledna razmejitev realističnih (črtica in kratka zgodba, povest, roman) in fantastičnih proznih vrst (folklorna in klasična pravljica, fantastična pripoved). Mladinska dramatika je najmanj obdelana književna zvrst, interpretacije besedil pa se pogosto prepletajo z razlagami njihovih uprizoritvenih možnosti oz. zgodovine in teorije gledališča. Na prikaz tematske in zvrstno-vrstne kompleksnosti mladinske književnosti vpliva njen naslovnik oz. sprejemnik, »ta silno nestalna, izmuzljiva, specifično spreminjajoča se kategorija« (Kobe 1987: 10); na njegovo spreminjanje in napredovanje v procesu vodenega razvijanja bralne zmožnosti se navezujejo predvsem didaktične interpretacije mladinske književnosti, oblikovane kot neavtoritativni pogovor z vrstnikom oz. odraslim sogovornikom. Vprašanje je tudi, koliko je že sama interpretacija mladinske književnosti prepletena z bralnovzgojno oz. specialnodidaktično metodo, saj lahko šolsko interpretacijo mladinskih besedil opazno sooblikujejo eseji, kritike in spremne besede, in sicer kot (eden od možnih) modelov branja ter pot k »popolnejšemu« literarnoestetskemu doživetju (Grosman 1989 in 2004).

#### VIRI IN LITERATURA

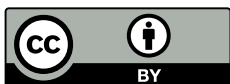
- Gregor ARTNIK, 2010: *Literarnozgodovinski razvoj slovenske mladinske fantastične pripovedi*. Maribor: FF.
- , 2012: Mladinska fantastična pripoved in njena umestitev v koncept sodobne slovenske mladinske fantastične proze. *Revija za elementarno izobraževanje* 1. 23–36.
- Milena MILEVA BLAŽIČ, 2011: *Branja mladinske književnosti: Izbor člankov in razprav*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.
- Alenka GLAZER, 1976: Župančičeva Kanglica. *Otrok in knjiga* 4. 113–120.
- , 1979: Vprašanje periodizacije mladinske književnosti. *Otrok in knjiga* 8. 5–19.
- Niko Grafenauer, 1975: Igra v pesništvu za otroke. *Otrok in knjiga* 2. 30–35.
- , 2010: Saša Vegri in nespečnost njenih otroških pesmi. *Otrok in knjiga* 76. 5–16.
- Meta GROSMAN, 1989: *Bralec in književnost*. Ljubljana: DZS.
- , 2004: *Zagovor branja: bralec in književnost v 21. stoletju*. Ljubljana: Sophia (Beseda, 4).



- Barbara HANUŠ, 1985: Igra v sodobni poeziji za otroke. *Otrok in knjiga* 21. 5–25.
- Dragica HARAMIJA, 2000: *Slovenska realistična avanturistična mladinska proza*. Videm pri Ptujju: GIZ GTP.
- (ur.), 2006: *Geniji: antologija sodobne slovenske mladinske kratke proze*. Ljubljana: Genija.
- (ur.), 2007: *Geniji 2: antologija sodobne slovenske mladinske kratke proze*. Ljubljana: Genija.
- , 2009: *Sedem pisav: opusi sedmih sodobnih mladinskih pisateljev*. Maribor: Mariborska knjižnica in PF UM.
- , 2012: *Nagrajene pisave: opusi po letu 1991 nagrajenih slovenskih mladinskih pripovednikov*. Murska Sobota: Franc-Franc.
- Miran HLADNIK, 1991: *Povest*. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon, 36).
- Muris IDRIZOVIĆ, 1984: *Otroška in mladinska književnost v Jugoslaviji, 1*. Maribor: Obzorja.
- Marija JAMAR LEGAT, 1976: Začetki slovenske književnosti za mladino. *Otrok in knjiga* 4. 84–91.
- Jakob J. KENDA, 2009: *Fantazijska književnost*. Ljubljana: MK.
- Taras KERMAUNER, 1977: Polžek orje, ob slovenski poeziji za otroke. *Otrok in knjiga* 6. 14–23.
- Marjana KOBE, 1987: *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: MK.
- , (ur. in napisala spremno besedo), 1996: Slovenske kratke pripovedi za otroke 1945–1995. *Bisernica: slovenske kratke pripovedi za otroke 1945–1995*. 285–94.
- , 1999–2000: Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga* 47, 5–11; 48, 5–12; 49, 5–12; 50, 6–15.
- , 2001: Pregled slovenske mladinske književnosti prvič ob literaturi za odrasle. *Otrok in knjiga* 52. 90–91.
- , 2004: *Vedež in začetki posvetnega mladinskega slovstva na Slovenskem 1778–1850*. Maribor: Mariborska knjižnica, revija *Otrok in knjiga*.
- Metka KORDIGEL, 1994: *Znanstvena fantastika*. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon, 41).
- Metka KORDIGEL ABERŠEK, 2008: *Didaktika mladinske književnosti*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- Janko KOS, 2001: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.
- Zmaga KUMER, 1986: Izročilo ljudske otroške pesmi na Slovenskem. *Otrok in knjiga* 23–24. 5–19.
- Vida MEDVED UDOVIČ, 2000: *Igra videza: Teoretična izhodišča branja dramskih besedil v osnovni šoli*. Ljubljana: Rokus.



- Otrok in knjiga* 83, 2012: tematska številka o pravljicah: Evropska pravljica.
- Zlata PIRNAT COGNARD, 1980: *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov (1945–1968)*. Ljubljana: MK.
- Jože POGAČNIK, 1984: *Slovenačka dečja književnost*. Novi Sad: Izdavački centar Radničkog univerziteta Radivoj Čirpanov.
- , 1991: Dječja književnost – terminološko i povjesno određenje. Ivan Cesar, Jože Pogačnik: *Slovenska književnost*. Zagreb: Školska knjiga. 235–36.
- Josip RIBIČIČ, 1981: Slovensko mladinsko slovstvo v povojni dobi. *Otrok in knjiga* 12. 19–23.
- Janez ROTAR, 1976: Povednost in vrsta: pravljice, balade, basni, povesti. Ljubljana: MK.
- Rosanda SAJKO, 2006: *Poetičnost zvoka: ustvarjalne možnosti radijske igre za otroke*. Maribor: Mariborska knjižnica, revija *Otrok in knjiga*.
- Igor SAKSIDA, 1994: *Mladinska književnost med literarno vedo in književno didaktiko*. Maribor: Obzorja.
- , 1998: *Petdeset zlatnikov*. Tržič: Učila.
- , 1998: *Slovenska mladinska dramatika*. Maribor: Obzorja.
- , 2001: Mladinska književnost. Jože Pogačnik [et al.]: *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS. 403–68.
- , 2005: *Bralni izzivi mladinske književnosti*. Domžale: Izolit (Zrenja).
- , 2008: Do jezika po poti svobode in subjektivnosti, poezija in jezikovna norma. *Otrok in knjiga* 71. 32–42.
- Borut STRAŽAR, 1972: Sodobnost slovenske lirike za otroke. *Otrok in knjiga* 1. 76–78.
- Gustav ŠILIH, 1983: Problematika mladinske književnosti. *Otrok in knjiga* 18. 23–32.
- Darka TANCER KAJNIH, 1993–1995: Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni. *Otrok in knjiga* 36, 5–13; 38, 21–41; 39/40, 38–48.
- Helena VERDEL, 1987: *Zgodovina slovenskega lutkarstva*. Prev. J. Moder. Ljubljana: MGL (Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega, 102).



Slavistična revija (<https://srl.si>) je ponujena pod licenco [Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).  
URL [https://srl.si/sql\\_pdf/SRL\\_2013\\_1\\_15.pdf](https://srl.si/sql_pdf/SRL_2013_1_15.pdf) | DOST. 31/01/23 17.16