

Gaja Kos  
Ljubljana

## PRVOOSEBNI PRIPOVEDOVALEC – JUNAK NAŠEGA ČASA?

### Prvoosebni pripovedovalec v sodobni realistični mladinski prozi

Razprava namenja pozornost prvoosebnemu pripovedovalcu, ki se v sodobni realistični mladinski prozi pojavlja na zelo različne načine. Produkcija pripovedi, napisanih v prvi osebi, je v zadnjih letih izjemno pestra in številčno bogata, opaziti pa je, da prevedeni naslovi po kvantiteti vodijo pred domačimi. Nezanemarljivo število prvoosebnih pripovedi je tesno povezanih s t.i. tabu temami, ki razkrivajo širok spekter problemov sodobnih mladostnikov. Primerjava izvornih in tujih del pa pokaže, da domača dela tako na jezikovno-slogovnem kot tudi kompozicijskem nivoju izrazito ne odstopajo od prevedenih in da torej (žal) ne razkrivajo posebne specifike slovenske mladinske književnosti.

The discussion directs attention to the first person narrator, who appears in most diverse ways in contemporary realist youth prose. In recent years, the production of narratives written in the first person has been exceptionally variegated and plentiful in number, although it is noticeable that translated titles outnumber in quantity the domestic production. A not inconsiderable number of first person narratives are closely linked to so-called taboo topics, which reveal the broad spectrum of problems of contemporary youth. A comparison of original (Slovenian) and foreign works, however, indicates that the domestic works, both at the language-style level and in terms of composition, do not diverge notably from translated titles, and therefore (unfortunately) do not reveal any particular specific feature of Slovenian youth literature.

V pričujoči razpravi bo naša pozornost veljala prvoosebnemu pripovedovalcu (slednji je praviloma tudi glavni junak, ne pa vedno – v *Teti Magdi* Svetlane Makarovič mladoletno prvoosebno pripovedovalko npr. povsem zasenči pojava neobičajne tete), ki vse pogosteje naseljuje mladinske romane. Marjana Kobe govori o različnih modelih pripovedi; če je za prvi model, v katerega uvršča besedila, ki upovedujejo neproblematično šolsko in obšolsko vsakdanjost, še značilna objektivna tretjeosebna pripoved, pa se v drugem modelu, kamor uvršča besedila o konfliktih med mladimi in odraslimi, pomenljivo pojavi prvoosebna pripoved glavnega literarnega lika: »/.../ omogoča prvoosebna pripoved glavnih literarnih likov izrazito subjektiven pogled na dogajanje in skrajnje individualiziran način pripovedovanja, ki ga na specifičen način vzpostavlja tudi raba pogovornega jezika (seveda do neke mere stiliziranega) in slenga.« (Kobe 1987: 174) Prvoosebna pripoved mladostniškega protagonista prevladuje tudi v tekstih, v katerih mladostnik

prestopa v svet odraslih in si izgrajuje svojo lastno identiteto, pri čemer omogoča »/.../ izrazito subjektivno, čustveno močno nabito pripoved oziroma izpoved, ki se včasih razvije v pravi psihogram glavne osebe.« (Kobe 1987: 176) Produkcija pripovedi, napisanih v prvi osebi, je sploh v zadnjih letih izjemno pestra in številčno bogata, opaziti je, da prevedeni naslovi po kvantiteti vodijo pred domačimi. Nezanemarljivo število prvoosebni pripovedi je bržkone tesno povezano z vse popularnejšo tematiko, torej s t. i. tabu temami, ki *per se* namesto kolektivnega junaka oziroma klape zahtevajo enega samega junaka, ki postane dominanten in osredišča zgodbo, tudi tako, da jo sam pripoveduje. Z omenjenimi temami, ki so bile še relativno pred kratkim tabuizirane, se ukvarjajo dela, ki bi jih lahko umestili v žanr t. i. problemskega romana; v *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* v tem kontekstu zasledimo termin »Contemporary Problem Novels« (Eccleshare 1996: 387), Kaulen v okviru »problemorientierten realistischen Jugendromane« najde poseben tip »Adoleszenzroman« (Kaulen 1999: 7), Dragica Haramija pa govori o »socialno-psiholoških romanih« (Haramija 2003: 176). Omenjeni žanr dandanes pokriva in razkriva širok spekter mladostnikovih problemov. Jana Frey v *Velikih zelenih očeh* spregovori o slepoti, Rachna Gilmore v knjigi *Prijateljica, kot je Zila* piše o duševni zaostalosti, Mark Haddon se v knjigi *Skrivnostni primer ali kdo je umoril psa* ukvarja z avtizmom, Anne Provoost v *Padcu* razkriva mehanizme rasizma, Anna Fienberg v *Sposojeni svetlobi* piše o splavu itd., če naštejemo zgolj peščico tovrstnih romanov s prvoosebnimi pripovedovalci, ki so v Sloveniji izšli v zadnjem času. Očitno gre za »/.../ novo družbeno kritičnost, za reflektiranje časa, v katerem se pripoved dogaja, za opozarjanje na perečo problematiko /.../« (Jan 2003: 185).

Ker oseba, ki govori, in oseba, ki ji je govor namenjen, običajno pripadata isti ali vsaj podobni starostni skupini (zvečine sta protagonist in bralec najstnika), postane junak učinkovit identifikacijski model, ki z lahkoto pritegne bralčevo pozornost in njegovo naklonjenost. »Če je res, da v času komunikacije z literarnim delom literarnega junaka razumemo kot človeško bitje, ne pa kot umetniško kreacijo, ga torej dojemamo kot človeka z emocionalnimi, etičnimi, racionalnimi in dejavnimi vsebinami.« (Zupan Sosič 2003: 25) Prav nedistanciranost prvoosebnega junaka omogoča doživeto, zagrizeno in čustveno intenzivno pripovedovanje, ki lahko postane ob primernem izrazu in jeziku izjemno (tudi estetsko) učinkovito, torej živ(ahn)o, avtentično in v vseh pogledih dinamično. Specifična pozicija pripovedovalcu namreč dovoljuje in celo narekuje, da govori z jezikom, kot ga ima na jeziku! Prvoosebni pripovedovalec se pred bralcem pogosto nesramežljivo in brez zadržkov razgali tako v dobrem kot v slabem, s takšno potezo v razmerju do bralca stori natančno to, kar med seboj počnejo najboljši prijatelji, prizadevanje za stik z bralcem pa večkrat še podkrepi z neposrednim obračanjem nanj, recimo tako, da ga po domače nagovarja s »stari«.

»Najpreprostejši način predstavljanja notranjosti je pripovedovalčeva neposredna pripovedna izjava, v modernem romanu pa tudi notranji monolog. Notranji vpogled vedno upravlja bralčevo simpatijo do izpostavljenega lika. Tega namreč doživljamo predvsem preko njegovih misli, občutkov ali nazorov, ljudi pa najpogosteje le zunanje, na podlagi njihovih kretenj, dejanj in govora, zato lahko literarne osebe spoznamo natančneje, hitreje in udobneje. To lahko povzroči paradoksalno situacijo: literarno osebo, ki v resnici ne obstaja, doživljamo globlje kot resnično osebo, prav tako pa jo tudi dlje časa ohranimo v spominu, nekatere celo nikoli ne pozabimo« (Zupan Sosič 2003: 25–26).

Predvidevamo torej lahko, da bo bralec z zanimanjem sledil razvoju dogodkov in opazoval, kako se na različne situacije odziva njegov literarni »kolega«; hkrati se bo nemara spraševal o lastnih potencialnih reakcijah, predvsem pa bo iz varne razdalje lahko preučeval možne odzive okolja. V kolikor se je bralec znašel v podobni poziciji kot protagonist, bo lahko ocenjeval njegova dejanja, jih primerjal s svojimi ali pa v njih nemara celo našel spodbudo za lastne odločitve in odzive. V nasprotnem primeru, torej če vsebina ni blizu bralčevemu doživljajskemu svetu, ker sam na lastni koži ni izkusil problemov, zagat ali tegob, s kakršnimi se spopada protagonist, bo tekst zanj predstavljal pomemben vpogled v neznano in tuje, ki pa je hkrati blizu in povsem možno; vlogo teksta v takšnem primeru vidim predvsem v predstavitvi posameznih pojavov in/ali nevraltičnih točk sodobne družbe ali družine.

Prvoosebni pripovedovalec ima torej nad mladim bralcem razmeroma veliko moč, ki se običajno manifestira v obliki nedolžnega simpatizerstva in identifikacije bralca s protagonistom; kljub temu pa Jessica Yates v razpravi z nekoliko starejšo letnico predstavi verjetno tudi danes prisotne strahove zaskrbljenih staršev, ki se »/.../ bojijo, da bi utegnili njihovi otroci posnemati obnašanje junakov /.../ ali pa ob zgodbah, ki se končajo tragično, oblikovati pesimističen pogled na življenje /.../« (Yates 1984: 206) Bodo torej zgodbe brez srečnih koncev, ki so sicer zgolj izjema in ne pravilo, iz mladih, nič hudega slutečih bralcev ustvarile generacijo nepoboljšljivih pesimistov? Odgovor na zastavljeno vprašanje je bržkone nikalen, več možnih odgovorov pa se ponuja na vprašanje, ali resnično obstaja nevarnost, da bi bralci posnemali (nezaželeno) vedenje literarnih junakov? Domnevamo lahko, da si bralci na podlagi romaneskne situacije pogosto oblikujejo vprašanja in jih »razrešujejo« na različne načine, ki so v veliki meri odvisni od vzgoje in posameznikove ne/zrelosti; slednja navsezadnje ne izključuje možnosti, da nabudni bralec svojo radovednost strne v vprašanje »Ali gre to res tako?« in jo poteši s praktičnim poskusom ... Po drugi strani pa mladi nemara prav v tekstu, torej s pomočjo protagonistov najdejo konstruktivne in zadovoljujoče odgovore na manjše in večje zadrege, do katerih bi bili sicer nemara primorani priti po bolj »tvegani« poti. Ob tej priliki pa načenja Yatesova še eno vprašanje: »Ali je prav, da sodimo literaturo po etičnih, namesto po literarnih načelih?« (Yates 1984: 206) Tudi tokrat je odgovor, ki se ponuja, nikalen, saj moramo literaturo presojati v luči medsebojnega delovanja vseh treh razsežnosti literarnega dela, torej spoznavne, etične in estetske funkcije. »Etične vrednote, ki jih vsebuje besedilo, se, če gre za vzgojno besedilo, bralcu vsiljujejo, v pravem besedilu, tj. če so del strukture, pa ponujajo kot *možnost*.« (Saksida 1994: 66), kar pomeni, da preveliko poudarjanje in izpostavljanje etične funkcije nujno pomeni redukcionizem.

### **Kdo je glavni?**

Kobetova v starejši razpravi iz leta 1987 ugotavlja, da v realističnih proznih delih, v katerih mladostniki med petnajstim in osemnajstim letom odkrivajo svoje koordinate in si izgrajujejo svojo lastno podobo, »kot glavne osebe močno izstopajo mladostnice /.../, doraščajoči mladostniki so v manjšini« (Kobe 1987: 176). Kljub temu da omenjena trditev sega nekaj desetletij nazaj, se izkaže za veljavno tudi v kontekstu mladinskih del (torej tistih del, ki spadajo v knjižničarsko kategorijo

M in M+), ki so pri nas izšla v zadnjih nekaj letih. Sicer pa se lahko prvoosebni pripovedovalec v zgodbah pojavlja na različne načine oziroma v različnih kombinacijah; tako se v knjigi Nicole Plüss *Lebdenje* deški pripovedovalec izmenjuje z dvema dekliškima, v *Fantih iz gline* Janje Vidmar se prepletata pripovedi dveh fantov, v *Dežju* Nejke Omahen izmenično beremo pripovedi dveh deklet itd. V *Lebdenju* se torej seznanimo z Rebecca, Melisso in Kimberleyem: Rebecca = Melissina mlajša sestra, Kimberley = Melissin fant, Melissa = posiljeno dekle. Naslovi poglavij so izmenjujoča se imena vseh treh pripovedovalcev, ki pripovedujejo o stvareh tako, kot jih vsak vidi skozi lastne oči. Čeprav so z jezikovnega stališča vse tri pripovedi iste – v tem se nedvomno zrcali ne dovolj ambiciozna izpeljava na jezikovno-slogovni ravni – pa skozi vendarle pronicajo trije različni pogledi na svet in življenje, torej tri absolutno različne osebnosti: objektivna in ironična Rebecca, romantičen in rahločuten Kimberley in trmasta in furjasta, a hkrati prizadeta Melissa. To pa seveda pomeni, da je vsak izmed protagonistov dvakratno okarakteriziran; prvič s svojo lastno pripovedjo, torej ko spregovori sam o sebi (in o drugih), in drugič skozi pripoved drugih dveh, s čimer avtorica doseže (vznemirljivo) prehajanje in trkanje subjektivnega v objektivno, notranjemu pogledu se namreč pridruži zunanji, slika dogajanja pa postane večdimenzionalna. Tudi avtorica *Fantov iz gline* tako v Ajkovi kot tudi v Malijevi pripovedi vztraja pri knjižnem jeziku, ki je zgolj zaznamovan s posameznimi pogovornimi besedami in frazami, vendar pa značaje svojih dveh protagonistov oblikuje na slogovni ravni in na podlagi organizacije misli enega in drugega, nenazadnje pa tudi s sopostavljanjem obeh pogledov, s čimer doseže podobno kot Plüsseva – sliko dogajanja in oba karakterja napravi večplastna. Tako ustvari dinamično zgodbo o dveh na prvi pogled povsem različnih si najstnikih, ki pa sta si dejansko podobna bolj, kot bi si upala priznati. Prvoosebni pripovedovalki Lejla in Flora Nejke Omahen se bistveno razlikujeta tako navzven kot navznoter, že na prvi pogled po barvi kože, saj je Flora temnopolta. Tudi v romanu *Dež*, ki je sicer manj ambiciozno zastavljen kot pravkar omenjeni roman, rabi menjava pripovedovalk predvsem kompleksnejšemu in bolj dinamičnemu prikazu protagonistk in dogodkov. Dejansko se v takšnih in podobnih knjigah brez prestanka odigrava partija igre »videz & resnica«, ki utegne načeti morda nekoliko nenavadno dilemo – s katerim izmed protagonistov/prvoosebnih pripovedovalcev naj simpatiziramo, s katerim naj se identificiramo, za katerega naj navijamo in, navsezadnje, kateremu naj zaupamo? Kdo je v takšnem primeru dominanten? Ob takšni razpravi moramo nujno upoštevati dejstvo, da v zgodbah, ki jih izmenično pripoveduje več protagonistov, sledimo praviloma dvema možnima izpeljavama; bodisi več pripovedovalcev podaja zgodbo, ki govori predvsem o enem izmed njih (*Lebdenje*) bodisi o vseh skupaj, kar pomeni, da več prvoosebnih pripovedovalcev v bistvu ves čas oblikuje – paradoksalno – kolektivnega junaka oziroma klapo (tako npr. v knjigi *Skrivnosti in sanjarjenja* Ann Bryant). V prvem primeru bomo verjetno podelili status dominantnega pripovedovalca osebi, o kateri govorijo vsi, v drugem primeru dominantnega lika verjetno sploh ne bomo iskali. Nedvomno pa vpeljava dveh ali več prvoosebnih pripovedovalcev v tekst prispeva k večji dinamičnosti, tako na ravni kompozicije kot na vsebinski ravni, od bralca pa terja aktivnejše vživljanje v različne položaje in kot takšna predstavlja dobrodošlo popestritev.

## Najstniki, neulovljivi in izmuzljivi

Kdo so in kakšni so pravzaprav prvoosebni pripovedovalci, o katerih teče beseda? Primerjalna analiza junakov nas privede do naslednjih posplošitev, ob katerih pa moramo seveda nujno računati tudi z izjemami: najstniški protagonisti se praviloma ne dojemajo kot odrasle osebnosti, pač pa svoj položaj razumejo kot prehodni položaj med dvema obdobjema (»/.../ ni nujno, da se z vsem strinjam /.../, ampak pri tej starosti hočem biti odprt za vse sorte idej, preden se odločim, v kaj bom verjel in v kaj ne.« (Rai 2004: 22)), vendar pa naletimo tudi na posameznike, ki svojo zrelostno stopnjo in življenjsko izkušnjo primerjajo z odraslimi (»Le kako naj bi bila bolj odrasla, kot sem že bila?« (Moškrič 2002: 36) Mladostniki so tudi v primeru, ko so jih starši razočarali in pustili na cedilu, do njih pogosto prizanesljivi: »Pogrešam mami. Preveč je pila, preveč kadila travo in čike, kar pa se moških tiče, je bila brezupen primer. Ampak bila je moja mami.« (Clark 1999: 11) Junaki se večinoma dobro razumejo z brati/sestrami, ki včasih, predvsem če so starejši, postanejo celo njihovi vzorniki. Za izjemno pomembno vrednoto se v obdobju odraščanja izkaže prijateljstvo, ki je sicer večkrat postavljeno na preizkušnjo, vendar praviloma vzdrži in se izkaže za trden temelj, okoli katerega se vrtil in zori junakovo življenje. Zoltan Jan (sicer ob slovenskem mladinskem romanopisju, ki je nastalo v približno polstoletnem (1967–2002) obdobju) ugotavlja, da so junakovi prijatelji »/.../ le rahlo individualizirani ali kar kolektivni junaki, podobni drugim stranskim likom, le nastopajo pogosteje. Tudi, ko prijatelj zavzema izrazitejšo vlogo /.../, ne more spoznati vseh razsežnosti njegovega doživljanja in ne more razrešiti konflikta. Lahko kvečjemu pomaga priklicati pomoč /.../ Druženja in tudi pogovori so dokaj površinski in ne prodrejo do jedra junakove osebnosti in osamljenosti /.../« (Jan 2003: 188) V nasprotju z Janovimi ugotovitvami naše kažejo, da imajo protagonistovi prijatelji, tudi če jih je več, navadno dokaj natančno izdelan psihološki profil in so torej povsem individualizirani, druženja in pogovore med njimi pa bi pogosto lahko označili za vse prej kot površinska. Res pa je, da prijatelji ne morejo razrešiti konflikta in povsem prebiti osamljenosti. Jan nadalje ugotavlja, da se v mladinskih romanih pogosto »/.../ pojavlja fizično nasilje, pretepi, kraje in podobno kot samoumevni sestavni del junakovega življenja.« (Jan 2003: 185), čemur bi lahko dodali še verbalno nasilje oziroma njegov kontrast, molk, izolacijo in popolno ignoranco. Junaki zvečine doživijo razvoj, sprejmejo kakšno pomembnejšo odločitev in njene posledice, izkusijo in spoznajo marsikaj novega in za sabo pustijo droben delček mladostniškega obdobja. Pričujoči oris naj zaključim z mislijo Milene Mileve Blažič, ki ugotavlja, da so moderni literarni junaki stvarni in nikakor niso več idealizirani; v »/.../ mladinsko realistično pripoved je vstopil otrok, mladostnik, ki ni idealiziran, je stvaren, nagajiv in uporniški /.../« (Blažič 2003: 664)

Predvsem ob t. i. problemskih mladinskih romanih – torej ob enem izmed ta hip vodilnih žanrov mladinske realistične proze – zasledimo več komponent, ki so skupne večini tovrstnih tekstov in ki protagoniste posredno zaznamujejo oziroma jih deloma celo definirajo. Ena izmed njih je urbanost, kar pomeni, da je v središču dogajanja skoraj vedno mestni otrok oziroma mladostnik in kraj dogajanja mesto, običajno celo samo relacija dom – šola – bližnja okolica (mestno središče, v njem kino, lokali, trgovine itd.), izjemoma se zgodba odvija po različnih mestih (npr. *Na novi poti: dnevnik otroka s ceste* Margaret Clark) ali pa celo prestopi državne

meje (npr. *(Ne)dogovorjena poroka* Balija Raia). Sprememba okolja navadno ne prinese »globinskih« sprememb in takojšnjih rešitev. V večini knjig se pojavlja motiv otroštva, ki se kaže kot izgubljeni raj, ki se ga junaki z nostalgijo spominjajo in hrepenijo po njem kot po času, ko je bilo vse preprosto, po času, ko so še verjeli v Božička, kot ga opiše Melinda Sordino (*Povej!* Laurie H. Anderson). Hkrati se artikulira zavest, da nič več ne bo, kot je bilo, predvsem zaradi bolj in manj travmatičnih izkušenj, ki so zaznamovale protagoniste in v njih vžgale občutek krivde, ki si ga, bolj kot karkoli, želijo preložiti na tuja ramena, vendar pa si tega zaradi različnih strahov ne upajo, vsaj na začetku ne. Svoje tegobe in strahove zato takšni protagonisti negujejo kot največje skrivnosti, ki jih razjedajo, dušijo in morijo, skratka obremenjujejo do te mere, da jim mladostniki bodisi podležejo bodisi breme odvržejo, saj hočejo začeti znova. Od zadnjega je seveda odvisno končno vzdušje tekstov, ki kljub resnim in temačnim temam navadno vendarle obeta svetlejšo prihodnost; s katastrofo, torej smrtjo protagonista ali katerega izmed stranskih likov se mladinski romani končajo le izjemoma (npr. *Kam grejo ptice umret* Marinke Fritz-Kunc).

### **Jezik in slog – na sledi drznim in dolgočasnim**

Na tem mestu se kot prikladno razpravljalno izhodišče ponuja nekoliko starejše opažanje Marjane Kobe:

»/.../ imata pogovorni jezik in sleng opazno konstitutivno funkcijo, sta izraz mladostnikovega kompleksnega *stališča* do sveta in stanja v njem. Lahko ugotovimo, da se teksti večine piscev, ki so se z realistično mladinsko prozo pričeli uveljavljati od sedemdesetih let naprej, prav po tej značilni jezikovno-slogovni naravnosti pomenljivo razlikujejo od zgledov istega pripovednega modela iz petdesetih in šestdesetih let, kakršne so v bolj ali manj »čistem« knjižnem jeziku ustvarili npr. A. Ingolič /.../« (Kobe 1987: 174–175)

Kljub ugotovitvi Kobetove, na podlagi katere bi si drznili sklepati, da bodo pisci, ki so ustvarjalno dejavni v zadnjem času, jezikovno še bolj drzni oziroma da bo drznih vedno več, pa se izkaže, da so številni teksti zapisani v bolj ali manj čistem knjižnem jeziku. Nekatera tovrstna dela so sicer »zrahljana« z besednimi igrami: »Uboga Pavlina je na debelo požirala solze skupaj s posladkorjenim kolobarjem čebule na način »lacrimosa«, a so jo bila še zmeraj sama ušesa, ko je doktor neizprosno nadaljeval, kako sramotno je zanje, da je noben dedec ne definira, determinira in komandira ...« (Makarovič 2001: 32); z izvirnimi primerami, v katerih so združeni na prvi pogled težko združljivi pojmi: »Oblekel je srajco, ki jo ima navadno le ob porokah ali pogrebih. Še vedno pa je podoben nepostlani postelji.« (Johnson 2004: 50) ali »Že več batin je fasal kot ima leopard pik, pa še zmeraj hodi k nam v podhod.« (Clark 1999: 64); s posameznimi pogovornimi besedami, z neologizmi, vulgarizmi in kletvicami. Večji delež dobi pogovorni jezik npr. v *Ledenih magnolijah*, kjer Moškričeva stavke večkrat gradi z inverzijo, v *Barabi* Janje Vidmar, v knjigi *Kam grejo ptice umret*, kjer Marinka Fritz-Kunc v majhnih odmerkih vpeljuje tudi narkomanski sleng, v knjigi *Ime mi je Damjan* Suzane Tratnik, pa v dnevniških romanih *Ekipa* (Bali Rai) in *Na novi poti: dnevnik otroka s ceste* Margaret Clark itd., vendar je (v premem govoru) večkrat rabljen nedosledno. Ker pa marsikateri tekst ostaja jezikovno scela nerazburljiv, se nam

seveda zastavi vprašanje, ali se pisatelji tudi danes, tako kot v zgodnjih sedemdesetih, brzdajo zaradi strahu pred cenzuro v obliki staršev, učiteljev in druge vrste starokopitnežev in puristov ali so revni teksti posledica avtorjeve nespretnosti in neambicioznosti, nemara neažurnosti in lenobe? Z mladostniško poulično govorico ali slengom različnih (alternativnih) mladostniških skupin se je pač treba dodobra seznaniti in jo osvojiti, če naj zapisana in ujeta v dialoge deluje dovolj avtentično. Je simptomatična jezikovna puščobnost posledica dejstva, da avtorji slabo ali sploh ne izkoristijo možnosti, ki jim jih v slogovno-jezikovnem oziru nudi prvoosebni pripovedovalec oziroma obratno, da ne upoštevajo vloge jezika pri oblikovanju literarnega lika (kot zna to npr. Mark Haddon)? Sicer pa primerjava nekaterih izvornih in tujih del, ki pripadajo korpusu mladinske realistične proze in so zapisana v prvi osebi pokaže, da domača dela tako na jezikovno-slogovnem kot tudi na kompozicijskem nivoju izrazito ne odstopajo od prevedenih del in torej v tem oziru (žal?) ne razkrivajo posebne specifikke slovenske mladinske književnosti.

## Literatura

Milena Mileva Blažič, 2003: Slovenska realistična in fantastična pripoved pri pouku književnosti v osnovni šoli. V: Miran Hladnik in Gregor Kocijan (ur.): *Obdobja 21*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 663 – 668.

Margaret Clark, 1999: *Na novi poti: dnevnik otroka s ceste*. Prevod Mateja Seliškar. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Odisej).

Julia Eccleshare, 1996: Teenage Fiction: Realism, Romances, Contemporary Problem Novels. V: Peter Hunt (ur.): *International Companion Encyclopaedia of Children's Literature*. London, New York: Routledge. 387–396.

Dragica Haramija, 2003: Žanri slovenskega mladinskega realističnega romana. V: Miran Hladnik in Gregor Kocijan (ur.): *Obdobja 21*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 171–180.

Zoltan Jan, 2003: Lik mladostnika v nekaterih novejših slovenskih romanih. V: Miran Hladnik in Gregor Kocijan (ur.): *Obdobja 21*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 181–190.

Pete Johnson, 2004: *Potegavščina*. Prevod Vojko Šinigoj. Ljubljana: Grlica (Romani Grlica).

Heinrich Kaulen 1999: Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. *1000 und 1 Buch – Das Österreichische Magazin für Kinder- und Jugendliteratur* Nr. 1. 4–12.

Marjana Kobe, 1987: *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Otrok in knjiga).

Svetlana Makarovič, 2001: *Počitnice pri teti Magdi*. Ljubljana: Center za slovensko književnost (Aleph; 67).

Marjana Moškrič, 2002: *Ledene magnolije*. Ljubljana: Cankarjeva založba (Zbirka Najst).

Bali Rai, 2004: *Ekipa*. Prevod Janez Lavtižar. Ljubljana: Grlica (Romani Grlica).

Igor Saksida, 1994: *Mladinska književnost med literarno vedo in književno didaktiko*. Maribor: Založba Obzorja.

Jessica Yates 1984: Controversial Teenage Fiction. *The School Librarian* 32/3. 206–213.

Alojzija Zupan Sosič, 2003: *Zavetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: LUD Literatura (Zbirka Novi pristopi).