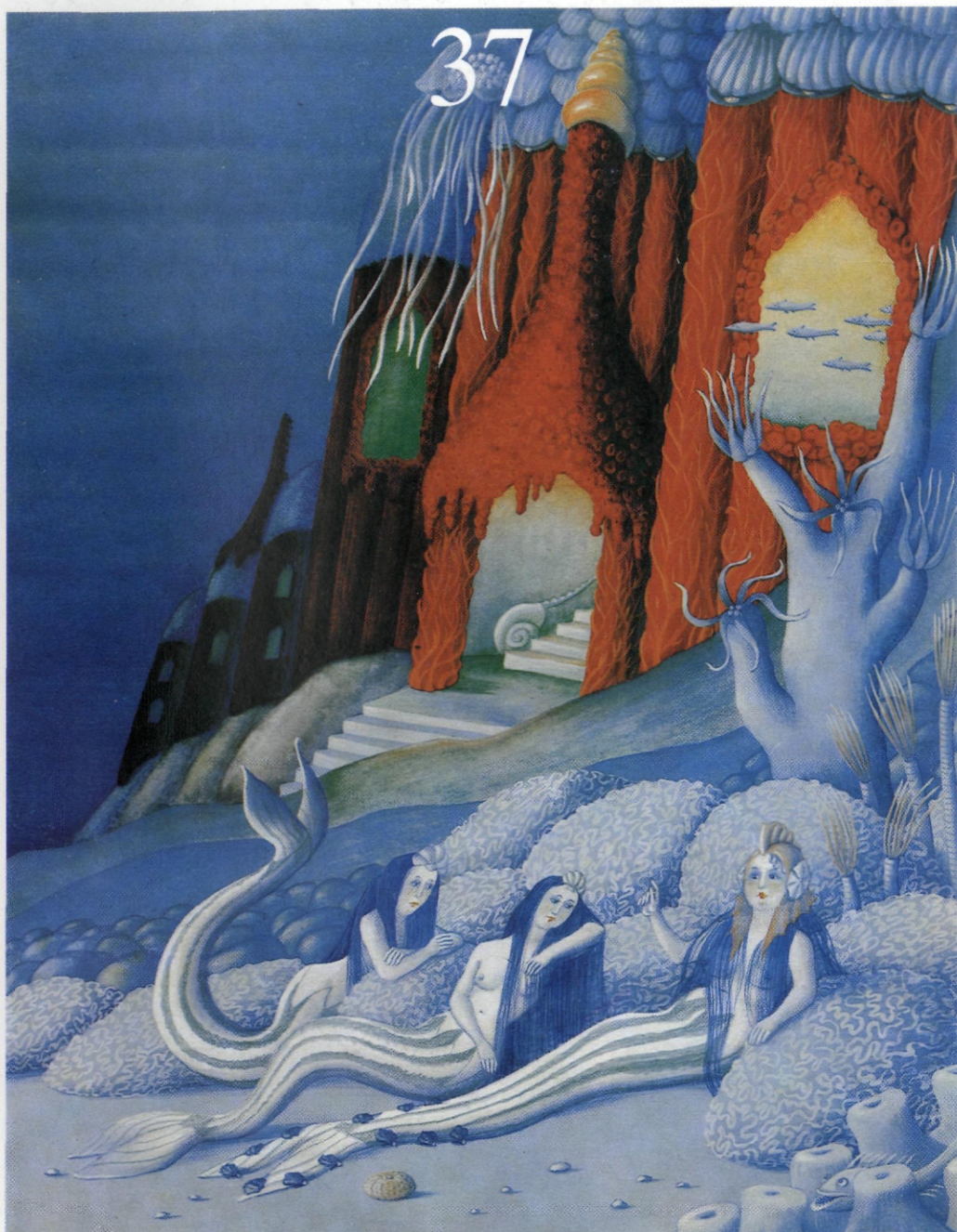


OTROK IN KNJIGA

37



Ko govorimo o problemu trivialnosti v mladinski književnosti, nikakor ne moremo mimo vsega tega, kar je bilo rečeno leta 1986 na simpoziju **Kič – posebej v knjigah za otroke...** Razpravljanje o problemu trivialnosti v zvezi z mladinsko književnostjo zato razumem kot neke vrste nadaljevanje takratnega razmišljanja ali kot ustvarjalen dialog z njim.

Metka Kordigel: *Otroci potrebujejo kič :
otroci potrebujejo pravljice*

Književnost za otroke in mladino se torej dogaja kot nenehen notranji boj dveh nasprotujočih si principov – spoštovanja vnaprej določenega horizonta pričakovanja in njegovega preseganja z novim sporočilom. To notranje protislovje je temeljni motor specifične umetniške in vzgojne vrednosti literature za otroke in mladino.

Boris A. Novak: *Poezija med čudenjem in
trivialnostjo pričakovanja*

Za uvedbo trivialnih besedil v šolski pouk pa govorijo tudi dognanja empiričnega proučevanja branja, ki izpostavljajo pomen osebne odmevnosti besedila za bralčevo doživljanje in njegovo produkcijo pomena... taka odločitev predpostavlja temeljito poznavanje značilnosti trivialne književnosti in še zlasti značilnosti doživljanja trivialnih besedil. Le s takim znanjem bo učitelj pomagal učencem postopoma odkriti tudi omejitve takega branja.

Meta Grosman: *Trivialno besedilo kot izziv
za učitelja*

Literarna veda mora definirati pojem mladinske književnosti, saj postavlja termin mladinska knjiga v ospredje namembnost te literature; mladinska literatura pa v nasprotju s tem nastaja iz istih razlogov, iz katerih nastaja prava literatura, iz zmeraj novih prizadevanj, upovediti in razložiti svoje videnje in razumevanje sveta.

Ernst Seibert: *Literarnost – od parole do
izpraznjenosti pojma*

Na ovitku:

*Ilustracija Marije Lucije Stupica: Mala morska
deklica, The little Mermaid, 26 x 20 cm
(Nagrada Hinka Smrekarja)*

OTROK IN KNJIGA

REVIJA ZA VPRAŠANJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI,
KNJIŽEVNE VZGOJE IN S KNJIGO POVEZANIH MEDIJEV

37

1994

MARIBORSKA KNJIŽNICA
PEDAGOŠKA FAKULTETA MARIBOR

OTROK IN KNJIGA izhaja od leta 1972. Prvotni zbornik (številke 1, 2, 3 in 4) se je leta 1977 preoblikoval v revijo z dvema števkama na leto.

Uredniški odbor: Maruša Avguštin, Alenka Glazer, Marjana Kobe, Metka Kordigel, Janez Lombergar, France Prosnik, Tanja Pogačar, Igor Saksida in Darka Tancer-Kajnih

Glavna in odgovorna urednica: Darka Tancer-Kajnih
Sekretarka uredništva: Branka Lempl

Časopisni svet: Tilka Jamnik, Slavko Kočevr-Jug, Darja Kramberger (predsednica), Majda Potrata, Alojz Širec in Dragica Turjak

Redakcija te številke je bila končana v aprilu 1994

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Povzetke je v nemščino prevedel dr. Mirko Križman

Izdajajo: Mariborska knjižnica, Pedagoška fakulteta Maribor in Pionirska knjižnica Ljubljana, enota Knjižnice Oton Župančič

Naslov uredništva: **Otrok in knjiga**, Rotovski trg 6, 62000 Maribor,
tel. (062) 23-858, telefax: (062) 26-391

Uradne ure: v torek od 12. do 13. ure

Revijo lahko naročite v Mariborski knjižnici, Rotovski trg 2, 62000 Maribor.
Nakazila sprejemamo na račun: 51800-603-31086 za revijo *Otrok in knjiga*.

Spoštovani bralci!

Po daljšem času spet pošiljamo med Vas tematsko številko revije, ki tokrat prinaša referate z mednarodnega posvetovanja **MLADINSKA KNJIŽEVNOST NA RAZPOTJU – problem trivialnosti v mladinski književnosti**. Dvodnevni znanstveni simpozij je pripravil **CENTER ZA MLADINSKO KNJIŽEVNOST IN DIDAKTIKO MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI**, potekal pa je 9. in 10. decembra 1993 v Univerzitetni knjižnici v Mariboru.

Ob prizadevanjih za ustanovitev **slovenske sekcije IBBY** smo v uredništvu revije *Otrok* in knjiga menili, da bi bilo potrebno hkrati ustanoviti tudi vseslovenski inštitut za proučevanje mladinske književnosti in mladega bralca. Vse ostale dejavnosti, ki jih predpostavlja Mednarodna zveza za mladinsko književnost (**International Board on Books for Young People**) smo že imeli v glavnem zgledno razvite, potreba po koordiniranju in združevanju strokovnih moči na znanstvenem področju pa seveda nikakor ni izhajala zgolj iz želje po posnemanju tujih organizacijskih shem, ampak je bila v domačem prostoru latentno prisotna že dolgo vrsto let. Prve zamisli o središču za proučevanje mladinske literature segajo v zgodnja sedemdeseta leta in so povezane z delovanjem **Festivala Kurirček**, ki je polnih trideset let zapolnjeval številne strokovne vrzeli. V ta namen je na pobudo festivala leta 1972 začela izhajati tudi naša revija, ki je kontinuirano gojila in vzpodbujala teoretična razmišljanja in raziskovanja mladinske književnosti in mladega bralca. Zaradi omenjene tradicije, ki je nedvomno odločilno vplivala na uveljavljanje in razvoj tega mladega strokovnega področja, pa tudi zaradi dejstva, da je Alenka Glazerjeva že leta 1963 pripravila prve slovenske programe za študij mladinske književnosti na višji stopnji Pedagoške akademije v Mariboru, je bilo kar nekako samoumevno, da bi lahko bil sedež načrtovanega inštituta v Mariboru. Ob soglasju uglednih strokovnjakov s Filozofske in Pedagoške fakultete v Ljubljani in seveda podpori delavcev Pedagoške fakultete v Mariboru, predvsem pa takratnega dekana dr. Jožeta Vauhnika, je nosilkama projekta dr. Metki Kordigel, docentki za didaktiko slovenskega jezika in književnosti, in Darki Tancer-Kajnih, asistentki za mladinsko književnost, idejo uspelo pripe-ljati do realizacije. Center za mladinsko književnost in didaktiko mladinske književnosti je bil uradno ustanovljen junija 1992. Za njegovo predstojnico je bila imenovana dr. Metka Kordigel.

Jeseni istega leta so potekali delovni pogovori o sodelovanju Centra za mladinsko književnost in književno didaktiko s festivalom *Otrok* in umetnost (nekdanji *Kurirček*) pri pripravi in izvedbi festivalovih strokovnih posvetov, toda žal je festival zaradi prekinitve državne in mestne dotacije leta 1993 prenehal delovati.

Kljub dejstvu, da je bil Center za mladinsko književnost in didaktiko mladinske književnosti povsem brez lastnih finančnih sredstev, je njegova predstojnica spomladi 1993 zasnovala mednarodno posvetovanje, ki ga je uspela uresničiti z denarno pomočjo festivala Otrok in umetnost, Avstrijske čitalnice Univerzitetne knjižnice Maribor, Konzulata Republike Avstrije v Ljubljani in Skupščine občine Maribor.

Uradna jezika posvetovanja sta bila slovenski in nemški jezik (zagotovljeno je bilo konsektivno prevajanje), zato v 37. številki revije, ki jo skorajda v celoti posvečamo simpoziju Mladinska književnost na razpotju, objavljamo prispevke tujih avtorjev v originalu.

Dovolite, da Vas opozorimo še na naše prejšnje tematsko zaokrožene številke: številka 4 (1976) je bila posvečena slikanici, številka 5 (1977) mladinski knjižni ilustraciji, številka 7 (1978) mladinskemu periodičnemu tisku, številka 9 (1984) prevodni mladinski književnosti in številka 25 (1987) kiču v knjigah za otroke.

Darka Tancer-Kajnih

Boris A. Novak
Ljubljana

POEZIJA MED ČUDENJEM IN TRIVIALNOSTJO PRIČAKOVANJA

I

Prvotni pomen latinskega pridevnika „*trivialis*“ je „na treh poteh“, kar izvira iz pridevnika „*tri-vius: tripoten, razpoten, na razpotju*“. Iz te osnovne pomenske vrednosti izvirajo preneseni pomeni: že starim Rimljanom je „*trivialis*“ pomenilo „*pouličen, navaden, prostaški*“.

Sodobna literarna teorija označuje trivialno književnost z dvema osnovnima definicijama, ki bi ju z določeno mero poenostavljanja lahko imenovali „*sinhrono*“ in „*diahrono*“: na sinhroni ravni trivialno literaturo označuje predvsem strukturna naslonjenost na klišeje, na diahroni ravni pa dejstvo, da se je zgodovinsko formirala kot „*nizka*“ umetnost, in sicer na podlagi tematsko-sporočilnega in jezikovno-stilističnega odstopanja od vladajočih norm „*visoke*“ umetnosti.

Obe definiciji povsem držita, in vendar sta v medsebojnem protislovju.

Klišeji so dejansko značilni za vse žanre sodobne trivialne literature, od ljubezenskih, zdravniških in kriminalnih romanov prek t. i. „*ljudskih iger (Volksstücke)*“ do priložnostne poezije, kakršna mrgoli po nešteti „*spominskih*“ albumih; tovrstna literarna produkcija uveljavlja konformistično stališče do sveta in uporablja nešteta splošna mesta, da bi dosegla zmeraj enake čustvene odzive pri širokem, intelektualno neosveščenem občinstvu.

Po drugi strani pa je treba priznati, da „*nizka*“ umetnost ni nujno klišejska, saj utegne vsebovati tudi močan subverzivni naboj do sočasno vladajoče „*visoke*“ umetnosti. Spomnimo se le plodne Brechtove uporabe literarnih in dramskih postopkov „*nizke*“, „*trivialne*“ provenience za doseg izrazito profiliranih in inovativnih estetskih in ideoloških sporočil. S tega stališča se koncept trivialne literature izkaže kot ideološki konstrukt non plus ultra, kot ideološko pomagalo vladajoče estetike.

Očitno je torej, da je problem trivialnosti v literaturi možno obravnavati z dveh diametralno nasprotujočih si izhodišč, s prvega, ki trivialno literaturo obravnava le kot skrajno razvodenitev umetnosti v smeri potrošnega blaga, in z drugega, ki v trivialnosti vidi tudi ploden naboj. Da bo problem hujši, je očitno, da se obe razsežnosti medsebojno tesno prepletata.

V pričujočem razmišljanju bom poskusil analizirati problem trivialnosti z obeh stališč. Najprej s stališča plodnega naboja trivialnosti, kakor sem ga doživel skozi svojo lastno pesniško prakso.

II

Skozi vso zgodovino književnosti lahko opazujemo proces spreminjanja marginalnih, trivialnih žanrov v osrednje tokove literarnega izražanja. Najboljši primer preraščanja obrobnega, manjvrednega žanra v visoko umetnost nam ponuja roman, ki je prehodil dolgo pot od nepomembne pripovedne zvrsti do poglobitvega načina literarnega izražanja v zadnjih dveh stoletjih. Mnoge podzvrsti romana so svojčas veljale za trivialno literaturo, da bi nato ponudile žanrski okvir za velike umetnine: spomnimo se le nenavadne zgodovine kriminalke, ki je od gotskih romanov sumljivega slovesa prek umetniškega naboja Edgarja Allana Poeja dosegla vrhunce svetovne književnosti v nekaterih romanih Dostojevskega.

Te zgodovinske premike žanrov od marginalnih zvrsti k osrednjim načinom literarnega izražanja lahko opazujemo na različnih strukturnih ravneh, med drugim tudi na tematski in jezikovno-stilistični.

Mnoga področja neposredne življenjske izkušnje otrok so dolgo časa ostajala zunaj dosega literature, ker jih je moralizirajoča pedagogika kot izpostava vladajoče morale dolgo časa izključevala iz območja upesnitve vrednih tem, češ da gre za trivialne probleme. Šele liberalizacija družbene morale v zadnjih desetletjih je rehabilitirala mnoge situacije iz vsakdanjega življenja otrok kot hvaležne predmete literarnega oblikovanja.

Spomnimo se zgodovinskega dejstva, da je izraz *žanr (genre)* v zvezi s slikarstvom v 18. stoletju označeval drobne, pogosto anekdotične prizore iz domačega, vsakdanjega življenja; v nasprotju z „visokim“ slikarstvom zgodovinskih prizorov je torej sam izraz *žanr* označeval „nizko“, trivialno likovno produkcijo upodabljanja trivialnih tem.

Isto velja tudi za stilistična vprašanja, recimo za različne ravni jezika. Šele v zadnjem času je slovenska kulturna zavest v književnosti za otroke in mladino dovolila in sprejela literarno uporabo nekaterih izrazov, ki imajo zveze z genitalijami. Ker iz psihologije dobro vemo, v kolikšni meri vprašanja spola vznemirjajo otroke, moramo priznati, da je cenzuriranje tozadevnih plasti besednjaka dolgo časa izključevalo iz območja literarnega oblikovanja pomembno plast otrokovega doživljajskega sveta. Ko sem pred leti prvič uporabil te trivialne besede v pesmi *Vodomet*, sem imel ob vsakem javnem branju priložnost slišati smeh olajšanja in navdušenja otrok, da je njihov skrivni, s strani odraslih prepovedani svet končno prišel do besede. Dovolite mi, da to pesem citiram:

VODOMET

I

noga igra nogomet

roka igra rokomet

lulek igra vodomet

II

noga riše sled
roka boža cvet
lulek zaliva svet

Če so pedagogi še nekako sprejeli to pesem, pa nikakor niso mogli pogoltniti pesmi *Marjetične meditacije*, ki sem jo napisal l. 1973 za odrasle in jo l. 1991 ponatisnil za mladino, in sicer v priročniku pesniških oblik z naslovom *Oblike sveta* kot primer konkretne poezije:

MARJETIČNE MEDITACIJE

ljubi me
ne ljubi me
ljubi me
ne ljubi me
ljubi me
ne ljubi me
ljubi me
ne ljubi me
ljubi me
ne ljubi me
ljubi me
ne ljubi me
ljubi me
ne ljubi me
ljubi me
ne ljubi me
jebi ga

Naj poudarim, da mi nikakor ne gre za uporabo kletvic za vsako ceno. Celo obratno: v svojem privatnem življenju skoraj nikoli ne kolnem, pa ne zaradi spoštovanja zunanje spodobnosti, temveč zaradi tega, ker se mi zdi, da tega kratko malo ne znam početi na dovolj prepričljiv in naraven način. Če se mi kdaj le zalomi, da zakolnem, to storim na silo, tako da zveni banalno in zatorej tudi dejansko grozno. Kot pisatelj pa sem mnenja, da mora literatura izkoristiti vse plasti jezika. Končne poante pesmi *Marjetične meditacije* se pač ne da doseči z nikakršnim nadomestkom tega učinkovitega vzklika. Če bi „jebi ga“ nadomestil z, denimo, „ah! kaj hočemo! takšno je življenje!“, bi pesem nepovratno uničil.

Ob objavi te pesmi se je sprožila proti meni serija napadov v časopisju, češ da onesnažujem jezik in kvarim mladino s svojo „trivialno straniščno poezijo“. Vsi ti napadi so redno prihajali iz vrst pedagogov. Obenem moram poudariti, da se mlado občinstvo ob vsakokratnem javnem branju te pesmi imenitno zabava; vselej imam občutek, da prav s to pesmijo prebijem led in vzpostavim komunikacijo z mladimi poslušalci, saj spregovorim v njihovem jeziku in me nato sprejmejo kot svojega pesnika. Od tega trenutka dalje so

pripravljeni prisluhniti tudi bistveno drugačni in bolj zahtevni poeziji, vključno s pesniškimi besedili, pisanimi v vezani besedi, v strogih klasičnih oblikah, v kakršnih sem napisal večino svojih pesmi.

Moralistični, puritanski prezir nad trivialnostjo mi je torej zoprn. Trivialnost pripada območjem neposredne življenjske izkušnje. Če je res, da se književnost – kot radi poudarjamo s trivialno patetično frazo – „*napaja iz življenja*“, potem lahko književnost črpa svojo moč tudi iz trivialnosti... pod pogojem, če jo seveda obravnava kot material za svojo umetnost. Če pa po drugi strani trivialnost okuži samo strukturo literarnega dela, potem je umetnost izgubljena.

Prav tovrstni trivializaciji literature bo posvečeno naslednje, bolj teoretično intonirano poglavje pričujočega razmišljanja.

III

Naslov pričujočega referata – *Poezija med čudenjem in trivialnostjo pričakovanja* – seveda ne pomeni, da je sleherno pričakovanje že a priori trivialno. Naj opomnimo na izjemno ploden pomen, ki ga ima pojem pričakovanja v eni izmed najbolj vplivnih vej sodobne estetike – v t. i. **receptijski estetiki**.

Tradicionalna pozitivistična estetika (npr. Paul Van Tieghem: *La littérature comparée*, 1939), je recepcijo razumela kot pasivno bralčevo sprejemanje teksta. To pozitivistično pojmovanje ni zdržalo kritike receptijske estetike, ki jo je vpeljal Hans Robert Jauss in njegov krog z univerze v Konstanzu v revialnim glasilom *Poetik und Hermeneutik* (začetek izhajanja l. 1964). Pri svojem poudarjanju aktivne vloge recepcije pa je receptijska estetika zgolj razvila temeljno odkritje Husserlove fenomenologije, da je zavest po svoji naravi intencionalna ter da je sleherni akt zavesti vselej naravnan k nekemu predmetu zunaj sebe, kar je na ravni estetike najbolj natančno formuliral Roman Ingarden v svojem poglavitnem delu *Das literarische Kunstwerk* (1936). Po Ingardnu ima literarno delo naslednje plasti: 1) plast jezikovnih zvočnih tvorb, 2) plast pomenskih enot, 3) plast predstavljenih predmetnosti in 4) plast shematiziranih aspektov. Literarni tekst ponuja le shematizirani zapis, ki ga mora bralec v procesu branja napolniti s svojimi podobami, „konkretizirati“ z aktivnim delom predstavljanja, domišljije in interpretacije. Ingarden poudarja, da sam tekst še ne predstavlja „literarne umetnine“, temveč da se umetnina vselej rodi kot sad so-delovanja med besedilom in bralcem.

Receptijska estetika izhaja iz upravičene trditve, da smisel umetniškega dela ne leži v samem njegovem besedilu, zvoku (glasba) in sliki oz. kipu (likovna umetnost), temveč zmeraj znova nastaja kot rezultat recepcije (branja, poslušanja, opazovanja), da torej smisel umetniškega dela ni statičen, vnaprej in enkrat za vselej dan z materialno podobo umetniškega dela ter pomensko zaprt, temveč vselej odprt in spremenljiv. Poleg „**pripravljenosti za razumevanje** (*Verständnisbereitschaft*)“ igra bistveno vlogo pri recepciji t. i. „*horizont pričakovanja* (*Erwartungshorizont*)“, s katerim receptijska estetika stoji in pade. Čeprav je Jauss prevzel ta pojem iz Mannheimove sociologije, je pri tem treba upoštevati bistveno daljšo predzgodovino tega pojma, saj gre za eno izmed temeljnih kategorij filozofske hermenevtike, kakor jo je na podlagi Schleiermacherjevih in Diltheyjevih pobud zastavil Heidegger in razvil H. G. Gadamer. Tako je na področju filozofije zgodovine že Dilthey trdil, da objektivnega

zgodovinopisja samega po sebi ni, temveč da zgodovino za nazaj „piše“ vsakokratna interpretacija.

Po drugi strani je v premislek problematike horizonta pričakovanja treba pritegniti tudi zgodovino estetike oz. širše duhovno-zgodovinske razsežnosti funkcioniranja umetnosti skozi čas. Znano je, da je vse do novega veka recepcija umetniških del skoraj izključno temeljila na zadovoljevanju vnaprejšnjega pričakovanja, medtem ko novoveška estetika temelji na principu inovativnosti. Jurij Lotman je v svojih znanih knjigah *Lekcii po strukturalnoi poetike* (1964) in *Struktura hudožestvenogo teksta* (1970) med drugim začrtal tudi tipologijo kultur: „V zgodovini svetovne umetnosti (...) umetniški sistemi, ki svojo estetsko vrednost povezujejo z originalnostjo, predstavljajo prej izjemo kot pravilo. Folklor vseh narodov sveta, srednjeveška umetnost (...), commedia dell'arte, klasicizem – to je nepopoln seznam umetniških sistemov, ki vrednosti dela niso merili po kršenju, temveč po spoštovanju določenih pravil.“ To vrsto estetike Lotman imenuje **estetika istovetnosti** ter pravi, „da temelji na popolnem poistovetenju upodobljenih življenjskih pojavov z avditoriju že znanimi modeli – klišeji, ki so stopili v sistem ‚pravil‘“. Njej nasproti pa postavlja **estetiko nasprotnosti**, ki je značilna za umetniška gibanja in obdobja od baroka in romantike naprej, kjer „modelom stvarnosti, na katere je bralec navajen, umetnik zoperstavlja svojo, originalno rešitev, ki jo ima za bolj resnično“.

Inovativnost kot eden izmed najpomembnejših kriterijev za priznanje umetniške vrednosti literarnega dela se je še bolj radikalizirala s pojavom modernizma v drugi polovici 19. stoletja ter nato različnih *avantgardističnih* gibanj v prvi polovici 20. stoletja. V tem obdobju je bilo zadovoljevanje estetskega pričakovanja stigmatizirano kot znamenje neizvirnosti in s tem avtomatično tudi šibkejše izrazne oz. umetniške moči. Očitno sta se šele s pojavom *postmodernizma* literarna praksa in teorija otesli strahovlade inovativnosti kot nujnega pogoja umetniške vrednosti. Postmodernizem se je namreč učinkovito uprl hipertrofirani modernistični ideologiji avtorstva in izvirnosti ter z literarnimi strategijami citiranja, kolaža različnih historičnih slogov ter sintetiziranja modernistične svobode izraza s klasičnimi oblikami, žanri in tradicionalnimi literarnimi postopki rehabilitiral tudi pričakovanje bralca kot legitimno sestavino in celo predpogoj estetske komunikacije.

Vsa ta vprašanja se navezujejo na klasično teorijo komunikacije, ki je v zadnjem času doživela tudi zanimivo in plodno korekcijo s temeljno tezo t. i. **teorije relevance**, da je določeno sporočilo relevantno takrat, ko spreminja naše znanje. Ta fenomen je seveda opazila že teorija komunikacije, saj je znano, da sporočilo nima le vrednosti samo po sebi, temveč da vselej prejema svojo informacijsko vrednost tudi iz konteksta: tako je sporočilo, da „zunaj sneži“ bolj informacijsko nabito maja kakor decembra, bistveno bolj informativno v tropskih predelih kakor na Severnem polu. Razlika med klasično teorijo komunikacij in teorijo relevance pa se nazorno kaže prav pri razvodu inovativnosti in estetskega pričakovanja, ki smo ga zgoraj odprli: popolnoma novo sporočilo bi po klasični komunikacijski teoriji imelo največjo informacijsko vrednost, medtem ko bi po teoriji relevance bilo povsem irelevantno, saj ga recipienti ne bi imeli kam umestiti.

Prav kompleksen odnos med pričakovanjem in novo informacijo predstavlja eno izmed ključnih vprašanj književnosti za otroke in mladino. V okviru pričujočega razmišljanja se ne moremo dotakniti vprašanja razlike med estetskimi in zunajestetskimi funkcijami literarnih besedil, namenjenih otrokom

in mladini. Samo dejstvo, da je določeno književno delo *namenjeno* odrasla-jočemu občinstvu, pa pomeni, da je vprašanje razmerja med horizontom pričakovanja in novimi informacijami še posebej občutljivo. Specifičen obseg vednosti o svetu, s katerim lahko mladi bralci operirajo na določeni starostni stopnji svojega doživljajskega in intelektualnega razvoja, zahteva od avtorja določeno prilagoditev njihovi stopnji sprejemanja. Prav dejstvo, da gre za bralca, ki *odrašča*, pa obenem vzpostavlja prav nasproten princip – princip nove informacije, novega sporočila, ki razširja že osvojena obzorja zavesti o svetu. Književnost za otroke in mladino se torej dogaja kot nenehen notranji boj dveh nasprotujočih si principov – spoštovanja vnaprej določenega horizonta pričakovanja in njegovega preseganja z novim sporočilom. To notranje protislovje je temeljni motor specifične umetniške in vzgojne vrednosti literature za otroke in mladino (pri čemer se v vprašanje razmerja med umetniškimi in didaktičnimi razsežnostmi tovrstne literarne produkcije in recepcije tu ne moremo spuščati). Če eden izmed polov tega protislovnega procesa odpove, literarno delo zgreši svoj namen: če avtor ne vstopi v horizont pričakovanja, besedilo izgubi svojo relevantno za ciljno publiko – odrasčajoče bralce; če pa se besedilo giblje izključno znotraj horizonta pričakovanja, potem zgolj potrjuje že znano podobo sveta, tovrstna konzervacija že znanega in doživetega pa predstavlja plodna tla za *trivializacijo* literature.

Trivialna literatura je torej tista, ki se giblje po že ustaljenih, starih, zarjavelih tirnicah ter obzorja bralcev ne premika nikamor drugam.

Naše razpravljanje se je zdaj znašlo na sila občutljivi točki, saj smo izpostavljeni nevarnosti, da sleherni postopek ponavljanja že a priori razglasimo za znamenje trivialnosti. – Premislimo torej, kako funkcionira princip ponavljanja v literaturi; omejili se bomo na poezijo, kjer so postopki ponavljanja še posebej intenzivni in vidni oz. točneje: slišni.

Recimo refren. Gre za enega izmed pesniških postopkov, ki kažejo na praddavno, izvorno povezanost poezije in glasbe. Kakor se pri mnogih skladbah vodilna melodija večkrat ponovi, tako tudi mnoge pesmi – predvsem tiste, ki so namenjene uglasbitvi – temeljijo na ponavljanju verzov.

Refreni so lahko po svoji sestavi različni: včasih gre za ponavljanje skupine besed (recimo začetka prvega verza kakor pri rondo-ju), pogosto gre za ponavljanje zadnjega verza v kiticah (kakor pri francoskih baladah), vloga refrena pa lahko prevzame tudi celotna kitica.

Dobro zvenijo le tisti refreni, ki od kitice do kitice – kljub dobesečnemu ponavljanju besed – izžarevajo drugačen, nov, bogatejši pomen. Pomen refrena torej ni odvisen le od teksta samega pripeva, temveč tudi od kon-teksta celotnega besedila, saj razvoj pesmi (kitic in verzov, ki se ne ponavljajo) podeljuje refrenu zmeraj nov pomen. Vsiljuje se sklep, da dobesečnega ponavljanja v poeziji pravzaprav – ni. To velja seveda le za poezijo, ki zasluži to ime, medtem ko stihoklepski izdelki izkazujejo prav to lastnost – povsem dobesečno ponavljanje, ki učinkuje revno tako na pomenski kot na estetski ravni. In prav ta pomensko-estetska revščina je neizgledljivo znamenje trivialnosti.

Na primeru refrena lahko torej razločno vidimo vse prednosti in nevarnosti postopka ponavljanja. Prednost je nedvomno v nadvse intenzivni glasbi besed, ki poglobi in stopnjuje čustveni naboj sporočila. Nevarna čer pa leži v tem, da dobesečno ponavljanje besed nikoli ne sme predstavljati tudi avtomatičnega ponavljanja pomena, temveč mora pesnik zaradi bogatejšega zvena in sporočila pesmi vselej nekoliko spremeniti pomen refrena ali pa ga na

presenetljiv način celo obrniti na glavo. Skratka: nov kon-tekst mora ponavljajočemu se tekstu refrena dati nov, svež pomen.

Refren predstavlja hvaležen primer za premislek narave ponavljanja v poeziji. Ponavljanje je pač eden izmed temeljnih pesniških postopkov. Ne moremo ga omejiti zgolj na refren kot ponavljanje besed in verzov, saj tudi drugi zvočni postopki temeljijo na ponavljanju: tako ritem predstavlja ponavljanje določenih obrazcev razporeditve naglašanih in nenaglašanih zlogov (taka definicija ritma velja seveda le za naš, t. i. *akcentuacijski* sistem verzifikacije – v drugih sistemih ritem funkcionira drugače); rima, asonanca in aliteracija pa so zvočni stiki, ki temeljijo na ponavljanju glasov.

Zgodovinski proces razpada tradicionalnih pesniških oblik lahko analiziramo tudi na tej ravni: prav zaradi avtomatičnega ponavljanja vnaprej danih pesniških obrazcev se je klasična poezija sprevrgla v okostenelo, votlodonečo formo, ki ni več omogočala izražanja resnice svojega časa in sveta; horizont pričakovanja je torej zadušil živ pesniški utrip in sporočilo, rezultat pa je bil trivializacija некоč bleščečih pesniških oblik...

Znano je, v kolikšni meri so otroci dovzetni za zvočnost besed. Spomnimo se le neskončnega veselja, ki ga otroci imajo z rimanjem, ali pa naravnost šamanistične obsedenosti z ritmom izštevank.

Izštevanka vsi poznamo – te folklorne otroške pesmice, te neskončno smešne šale, te skrivnostne uroke naših otroških skrivanj in lovljenj. Ker pa odrasli gledajo otroke zviška, tudi literarni teoretiki izštevank ne jemljejo resno – kot svojevrstno pesniško obliko. Najbrž si mislijo, da otroci niso sposobni pisati pesmi, še manj pa besedil v strogih pesniških oblikah. Kako se motijo!

Ni težko dokazati, da je tudi izštevanka pesniška oblika, ki ima svoja in samosvoja, stroga pravila. V oči – natančneje: v ušesa! – pade izjemno živ in bogat ritem, ki ima najbrž dva razloga: ritem pomaga otrokom, da si izštevanko lažje zapomnijo, razen tega pa izštevanka služi kot besedna uvertura v gibalno igro, v divji ples na vse strani tekajočih in skrivajočih se korakov. Bolj kot odrasle pesniške oblike izštevanke spominjajo na skrivnostne čarovniške obrazce in izreke: polne so glasnih rim in zvočnih, a nerazumljivih besed, ki bi jih ruski futuristi imenovali „*zaumni jezik*“ – jezik za (raz)umom. Zaumna govorica izštevank je neprimerno bližja resnični poeziji kakor zdravorazumarski jezik odraslih.

Zaradi tega veselja otrok z zvočnostjo besed je povsem razumljivo, da se velik del sodobne poezije za otroke še zmeraj dogaja v območju tradicionalnih pesniških oblik in postopkov, ki temeljijo na stalnem ritmu (metru), rimah, simetrični kitični členitvi pesmi itd. V tem smislu se je poezija za otroke manj „modernizirala“ kakor poezija za odrasle.

Sama po sebi tradicionalna oblika velikega dela sodobne pesniške produkcije ni problem, saj izvira iz legitimne estetske potrebe ciljne publike – samih otrok. Problem pa se pojavi takrat, ko tovrstna pesniška produkcija do onemoglosti ponavlja že neštetokrat slišane obrazce, ko se giblje le znotraj horizonta pričakovanja, ne da bi ga na kakršen koli način premaknila v nova območja izkušenske in estetske občutljivosti. Tu je na delu trivializacija poezije.

Poezija je zato na svetu, da nas iztrga iz avtomatizma vsakdanjega doživljanja in nam s svežo uporabo besed odpre oči za enkrat in neponovljiv čudež bivanja sleherne stvari, slehernega bitja in sveta v celoti. Obstaja globinska vez med svežimi otroškimi očmi, ki svet vidijo prvič, in med pes-

niškim načinom videnja sveta, ki nas s svežo uporabo besed pripravi do čudenja, kot da stvari vidimo prvič. Stari, dobri Aristotel je izvor filozofije videl prav v čudenju. Ne vem, kako je s filozofijo, prepričan pa sem, da je čudenje izvor poezije.

Vsak pesnik je velik otrok. In vsak otrok je mali pesnik. Otroštvo je poezija življenja. Poezija je otroštvo sveta.

Zusammenfassung

Poesie zwischen Wundern und Trivialität des Erwartens

Die Trivalliteratur wird einerseits durch die Anlehnung an strukturelle Klischees gekennzeichnet, andererseits gilt für sie die Tatsache, daß sie sich historisch als die „niedere“ Kunst formiert hat, und zwar aufgrund der inhaltlichen und sprachlich-stilistischen Abweichung von den herrschenden Normen der „hohen“ Kunst. Beide Kennzeichnungen sind ganz richtig, aber sie stehen doch in einem gewissen gegenseitigen Widerspruch.

Die „niedere“ Kunst ist nicht unbedingt klischeehaft, weil sie auch eine starke subversive Ladung gegen die gleichzeitig herrschende „hohe“ Kunst enthalten kann. Wir können durch die ganze Literaturgeschichte den Prozeß des Wandels der marginalen trivialen Genres zu den zentralen Strömungen des literarischen Ausdrucks beobachten. Das beste Beispiel des Übergangs vom marginalen, minderwertigen Genre in die hohe Kunst bietet uns der Roman.

Der Autor analysiert das Problem der Trivialität von beiden Standpunkten, wie er das durch seine eigene dichterische Praxis erlebt hat.

Viele Bereiche der unmittelbaren Lebenserfahrungen der Kinder blieben lange Zeit außerhalb der Literatur, da sie von der moralisierenden Pädagogik, die eine Außenstelle der herrschenden Moral war, lange aus dem Bereich der dichtungswürdigen Themen ausgeschlossen war, weil es sich um triviale Probleme handeln sollte. Erst die Liberalisierung der Gesellschaftlichen Moral in den letzten Jahrzehnten hat viele Situationen aus dem alltäglichen Leben der Kinder als dankbare Gegenstände der literarischen Bearbeitung rehabilitiert.

Dasselbe gilt für die stilistischen Fragen, sagen wir, für verschiedene Sprachebenen. Erst in letzter Zeit hat das slowenische Kulturbewußtsein in der Kinder- und Jugendliteratur den literarischen Gebrauch einiger Ausdrücke, die noch vor kurzem als niedere, triviale Gassenausdrücke galten, erlaubt und angenommen.

Die Trivialität gehört zu den Bereichen der unmittelbaren Lebenserfahrung. Wenn es wahr ist, daß sich die Literatur – wie wir das gerne mit einer trivial pathetischen Phrase betonen – aus dem Leben nährt, dann kann die Literatur ihre Kräfte aus der Trivialität schöpfen... unter der Bedingung, daß diese als Material für die Kunst dient. Wenn aber andererseits die Struktur des literarischen Werkes selbst mit der Trivialität versucht wird, geht die Kunst verloren.

Eine ästhetische Erwartung ist nicht schon apriori trivial, darauf macht auch die Rezeptionsästhetik aufmerksam, wo der Begriff des „Erwartungshorizontes“ eine außerordentlich fruchtbare Bedeutung hat.

Die Kinder- und Jugendliteratur geschieht als ein ununterbrochener innerer Kampf gegenseitiger Prinzipien – der Achtung des im voraus bestimmten Erwartungshorizontes und der Überschreitung dessen mit einer neuen Mitteilung. Diese innere Gegensätzlichkeit ist der grundlegende Motor der spezifischen künstlerischen und erzieherischen Bedeutung der Kinder- und Jugendliteratur. Wenn einer von den beiden Polen dieses gegensätzlichen Prozesses versagt, verfehlt das literarische Werk sein Ziel. Wenn der Autor nicht in den Erwartungshorizont tritt, verliert der Text seine Relevanz fürs Publikum, dem es bestimmt ist, das heißt, die heranwachsenden Leser; wenn sich aber der Text ausschließlich innerhalb des Erwartungshorizontes bewegt, dann bestätigt er lediglich das bekannte Weltbild. Eine diesbezügliche Konservierung des schon Bekannten und Erlebten bedeutet aber einen fruchtbaren Boden für die Trivialisierung der Literatur.

TRIVIALNO BESEDILO KOT IZZIV ZA UČITELJA

Vsakdanja dejanskost kaže na to, da se vedno več bralcev odloča za takomenovana trivialna besedila, medtem ko ima „resna“ ali „velika“ književnost vse manj bralcev. Na to nas opozarjajo izložbe naših knjigarn, natančnejše podatke pa nam prinašajo pregledi o izposojah v naših knjižnicah (*Delo*, Književni listi, 30. 9. 1993), ki nedvoumno izpričujejo absolutno prvo mesto Victorije Holt. Podobno sliko razkrivajo ankete o branju in pogovori z bralci. S takim in podobnim izborom bralcev se srečujejo tudi drugod po svetu, kjer prizorišče obvladujejo trgovski interesi založniških hiš, ki so postale svojevrstna veja množične industrijske proizvodnje in spoštujejo vse njene tržne zakonitosti. V taki situaciji postaja komercialna nadmoč trivialne književnosti zanimiva tudi za zagovornike „resne“ književnosti, ki se počutijo vse bolj osamljeni in omejeni na družbo vedno bolj redkih somišljenikov ter brez podpore bralcev. To stanje je prineslo najprej široke razprave o temeljih raznih kategorizacij leposlovnih besedil, še zlasti o procesih kanoničnega ustoličevanja, takoj nato pa tudi že spremembe v razreševanju vprašanja, katera besedila in zakaj so vredna kritiške pozornosti in primerna za uvrstitev v šolske programe.

Bolj sproščen odnos do nekanoničnih zvrsti in besedil, ki ga je prinesla razčlenitev procesov kanonizacije, nam omogoča manj obremenjen pogled na pomen in pedagoško uporabnost poljubnih oz. popularnih zvrsti besedil, ki privlačijo številne mlade bralce. Za uvedbo trivialnih besedil v šolski pouk pa govorijo tudi dognanja empiričnega proučevanja branja, ki izpostavljajo pomen osebne odmevnosti besedila za bralčevo doživljanje in njegovo produkcijo pomena. Spoznanje, da so za bralce najbolj odmevne tiste sestavine besedila, ki se neposredno navezujejo na njihova predhodna doživetja, zanimanja ali probleme, gotovo govori proti šolski obravnavi kanonično potrjenih besedil, ki pa presegajo učenčev domet, ali so drugače nezanimiva in dolgočasna zanj. Književni pouk, ki temelji zgolj ali pretežno na tako izbranih delih, učenca pogosto odtuja in ga navdaja z občutkom, da književnost preprosto ni zanj ali on za književnost. Namesto da bi mu privzgojil zanimanje za branje leposlovja in za to potrebno bralno sposobnost, ga odvrta od leposlovja in pušča polpismenega ali nepismenega. Spoznanja o neuspešnosti tradicionalno usmerjenega književnega pouka so zato prinesla korenite spremembe: pouk književnosti se osredinja na učenca in izhaja iz njegovih posebnih interesov ob hkratnem upoštevanju njegovega spoznavnega razvoja. Tako usmerjen pouk ne

poskuša samo premagati nezanimanja učencev in njihove pomanjkljive motivacije, marveč je usmerjen tudi k sistematičnemu usvajanju bralne sposobnosti za raznolika besedila, kot je potrebna za poznejše samostojno in kritično branje. Pouk, ki se zares želi osrediniti na učenca, pa mora seveda izhajati iz besedil, ki učence zanimajo vsaj toliko, da jih bodo lahko v celoti prebrali. To so pogosto prav tako-imenovana trivialna besedila za otroke in najstnike, ki so pisana takorekoč „na njihovo kožo“, vendar brez umetniškega daru in motivacije, pogosto pretežno komercialno. Vse več šol kljub temu uvršča taka besedila v svoje programe prav zato, ker jih njihovi učenci najbolj pogosto berejo in so zato tudi predmet pogovora med učenci. Predvsem pa so to besedila, ki jih lahko obravnavajo na temelju učenčevega lastnega branja, ne zgolj na temelju na pamet naučenih podatkov o avtorju, dobi in drugih obležjih dela.

Odločitev za šolsko obravnavo trivialnega besedila pa nikakor ne pomeni, da mora biti tudi obravnavo trivialna, ali pa omejena na neutemeljeno kritiziranje in obsojanje. Prav nasprotno, taka odločitev predpostavlja temeljito poznavanje značilnosti trivialne književnosti in še zlasti značilnosti doživljanja trivialnih besedil. Le s takim znanjem bo učitelj lahko pomagal učencem postopoma odkriti tudi omejitve takega branja. Obravnavo trivialnega besedila mora biti tudi skladna z učenčevo razvojno stopnjo, ko je besedilo zanj še neposredno zanimivo, vendar ga ob temeljiti razpravi in obdelavi lahko hkrati tudi že preseže in spozna njegove pomanjkljivosti oz. omejitve. Iz takih spoznanj lahko postopoma zraste tudi zanimanje za zahtevnejša besedila.

Značilnosti trivialne književnosti so tesno povezane z njeno naravnostjo k preprostemu zadovoljevanju bralca in z željo, bralca vzgojiti v trajnega potrošnika take literature. Različno od avtorjev umetnostnih besedil, ki poskušajo ubesediti lastno razmerje do sveta in svojo poglobljeno izkušnjo tako, da bi tudi za bralca problematizirali in osvetlili določeno izkušnjo, avtorji trivialne literature poskušajo pri bralcih doseči predvsem precej bolj enostavna doživetja, ki od bralca ne terjajo nikakršnega dejavnega napora, marveč mu omogočajo povsem pasivno in površinsko sprejemanje. Avtorji trivialne literature v tem smislu ne poskušajo izraziti lastnih doživetij, marveč zgolj spodbuditi pri bralcih enostavno podoživljanje že vnaprej znanih zgodb z minimalno variacijo, ki jim omogoča prodajo še večjega števila takih zgodb in odgovarjajoči zaslužek. Zgodbe so si zato zelo podobne, njihov potek je predvidljiv že na samem začetku. Ko jih bralec prebere do konca, nima želje, da bi zgodbo ponovno prebral ali o njej razmišljal, marveč je pripravljen zgolj na nove podobne zgodbe. To omogoča brezkončno nadaljevanje zgodb kot so npr. zbirka *Pet prijateljev*, z dobro mero ponavljanja, ki pa ga opazijo le pozornejši bralci, ki ne berejo samo površinsko. Manj pozorni bralci pa taka besedila „požirajo“, ne da bi pri tem opazili ponavljanje stereotipne zgodbe, oseb in ponujene izkušnje. Podobno ne opazijo tudi ponarejenosti izkušnje, poenostavljenosti situacije in temeljnega avtorjevega namena, da z njimi manipulira prav tako, kot se mu zahoče. Prav z razkrivanjem takih lastnosti pa lahko pouk književnosti učencu omogoči, da postopoma spozna značilnosti trivialne pripovedi na temelju lastne izkušnje in tako tudi preseže ozko zanimanje zanj in začne razvijati bralno sposobnost, ki je potrebna za zahtevnejša besedila.

Proučevanje raznolikih oblik trivialne književnosti je prineslo že kar obsežen seznam značilnosti, ki jih srečujemo v takih besedilih. Poznavanje teh značilnosti je učitelju v pomoč pri njihovem razkrivanju v besedilu, za katerega se odloči. Razkriva jih lahko na besedni ravni, na ravni pripovedne strukture in na področju izbora stilističnih sredstev ter učinkovanja vseh teh značilnosti na bralca oz. učenca (Walter Nash, 1990). Besedna raven je pogosto omejena z nefunkcionalnim izborom, ki nima niti širše povezovalne funkcije niti ne spodbuja bralčevih pričakovanj in fantazijske dejavnosti. Srečujemo prisilno kopičenje besed, še zlasti standardnih pridevnikov, ki delujejo kot klišeji za že znane in prilično ustaljene tipe oseb, ki se le malo razlikujejo od sprejetega stereotipa. Razmeroma skopi opisi obraza, postave in obleke ob samem vstopu osebe v dogajanje bralcu pomagajo spoznati tip junaka ali junakinje, ne da bi začutil potrebo po globljem poznavanju značajskih ali psiholoških posebnosti uvedene osebe.

Pripovedna struktura je enostavna in predvidljiva, čim bralec ugotovi s kakšnim tipom junakov ima opraviti. Opisi posameznih dogodkov ali prizorov so imresionistično nanizani brez globlje razpoznavne povezave in vzročnosti ter tako dajejo vtis zvestega realizma. Zato imamo pogosto vtis, da imamo opraviti z zaporedjem dogodkov in ne s pravo zgodbo. Tudi posamezni opisi ne poskušajo povedati ali razviti zgodbe, marveč zgolj zapolnjujejo zgodbo s podatki o ozadju, o preprostih spremembah, o čustvenih stanjih junakov itd. Pogosto srečamo izmenjavo kratkih opisov, ki delujejo kot slike, in dolgih dialogov, ki zbuja občutek, da je glavno področje delovanja govorjenje. Sam dialog je navidežno podoben vsakodnevemu pogovoru, vendar je njegova prava funkcija predvsem nadaljevanje pripovedi. Zato smo v takem dialogu največkrat priča izmenjave raznih podatkov med osebami. Vsi pomeni so seveda razloženi, prav tako tudi domnevna čustvena stanja oz. odnosi junakov. V tem smislu je vsak pomen pojasnjen, saj bralec neprestano sprejema navodila za svoje predstave: nič ni prepuščeno njegovi domišljiji in zato je lahko ves čas povsem nedejavno prepuščen vodenju, če že ne kar manipuliranju besedila. Skladno s tako pripovedjo, trivialna zgodba nikoli ne vzbuja vtisa o nepredvidljivosti človekove usode ali nemoči ljudi, da bi se med seboj razumeli, marveč le preračunane kratkotrajne napetosti, ki spodbujajo bralca k nadaljevanju branja. Vse napake in zmote je mogoče popraviti, v vsesplošnem optimizmu bralec vedno ve, da ga, kljub trenutnim zapletom, vedno čaka srečni konec.

V kolikor trivialna književnost uporablja razna stilna sredstva, le ta največkrat delujejo le kot dodatni, bolj ali manj standarizirani, okrasni elementi posameznih opisov, brez globlje povezave z dogajanjem ali osebami. Tako uporabljena stilna sredstva praviloma nimajo kakšnega posebnega funkcionalnega pomena za pripoved: ne prispevajo k njenemu razvoju, niti je ne povezujejo z bralcem. Trivialna besedila pogosto dosegajo svoje kratkotrajne učinke z nekritičnim kopičenjem banalnih krasilnih pridevnikov, ki posredujejo predvsem pričakovane predstave oz. klišeje. Povsod srečujemo nepotrebno ponavljanje in nič manj neverjetno pretiravanje, medtem ko sta raznolikost in mnogostranskost resničnega sveta zreducirani na ponujeno iluzijo in sladkobno idilo, ki bralcu omogočata beg iz realnosti in beg pred lastnimi problemi, brez vsakršnega navajanja k dejavnemu in kritičnemu odnosu do predstavljenega

besedilnega sveta. Površinsko ganljivi opisi dosegaajo hitre in kratkotrajne učinke, ki pri bralcu zbujaajo željo po nadaljnjem branju podobne plaže in tako omogočajo skorajda serijsko proizvodno trivialne književnosti, ki prav zato tako zlahka obvladuje knjižno tržišče in se širi tudi na račun „resne“ oz. „visoke“ književnosti.

To širjenje se giblje po tržnih zakonitostih, ki jih očitno ni mogoče spremeniti s prevzganjanjem založnikov, saj le ti kar odprto zagovarjajo trivialno književnost tudi z izgovorom, da z denarjem, ki ga le ta prinaša, potem podpirajo „resno“ leposlovje. Zato se zdi edino smiselno, obravnavo trivialne književnosti uvesti tudi v šolske programe in, na temelju argumentirane in učencem dosegljive razčlenitve, razgrniti njene lastnosti tako, da jih učenci lahko tudi sami začnejo prepoznati in se na njih ustrezno odzivati. Tako zasnovana obravnavo trivialne književnosti pri rednem pouku in književni vzgoji je za učitelja tudi izziv. Daje mu priliko, da se izkaže s svojo strpnostjo in upoštevanjem učenčevih branj oz. pomenov, ki so za učitelja seveda nepredvidljivi, in se tako poda na ozemlje in v svet svojih učencev. Z dobrim poznavanjem značilnosti trivialne pripovedi in njenih posebnih zakonitosti, lahko učencem brez vsakršne sovražne ali nestrpne nastrojenosti razkrije značilno naravnost take pripovedi k manj zahtevnem branju, postopke s katerimi taka pripoved manipulira bralca in ga zadovoljuje prav tako, kot antibiotiki uničujejo bacile z napačno ponudbo. Z vzporedno obravnavo umetnostno bolj izdelanih pripovedi podobnih dogodkov jim lahko osvetli preprostost trivialne pripovedi in njeno stalno prisotno težnjo k poenostavljanju in klišejski predstavitvi oseb in dogajanja. Z vabilom, da posamezne opise dopolnijo ali nadomestijo z bolj domiselnimi pridevniki ali predstavitvami celotnega dogajanja, bo hkrati vzbudil njihovo domišljjsko dejavnost in tekmovalni duh ter razkrinkal siromašnost trivialne pripovedi. Z odkrito obravnavo značilnosti trivialne pripovedi in spodbujanjem lastne boljše ustvarjalnosti pa jim ne bo le razkrival poenostavljeni svet trivialne književnosti, marveč jih bo vzgajal tudi k bolj kritičnemu branju in k razumevanju lastnega branja, ki vedno prispeva k razvoju lastne bralne sposobnosti. Če že ne moremo vplivati na nepretrgano proizvodnjo trivialne književnosti, se zdi smiselno poskusiti vplivati vsaj na njeno branje z vzgojo take bralne sposobnosti, ki bo učencem omogočala preseganje pogosto povsem nedejavnega sprejemanja trivialnega besedila. Nedejavno branje je značilno predvsem za bralce, ki ne vejo ničesar o procesih branja, o različnih vrednostnih sestavih in raznolikih besedilih, in zato ne morejo vzpostaviti dejavnejšega odnosa do branega besedila. Bralci, ki razpolagajo z mnogostransko bralno sposobnostjo in znajo brati različna besedila glede na njihove posebne značilnosti in zahteve, bodo tudi trivialno književnost brali brez utvare, da berejo drugačno besedilo, in brez občutka krivde, da ne berejo drugačnega besedila, preprosto zato, ker bodo vedeli, zakaj so se odločili za tako branje. Učinkovanje poljubnega besedila – tudi trivialnega – nikoli ni odvisno samo od lastnosti besedila, marveč vedno tudi od bralčevega odnosa do besedila, njegovih interesov in znanja. V tem smislu lahko učenčevo poznavanje značilnosti trivialne književnosti in posebnosti njenega branja pomembno prispeva k njegovemu odnosu do te literature. Kritičen odnos do trivialne književnosti pa lahko prepreči tudi dolgotrajnejše kvarne učinke izključnega branja trivialnih besedil na procese učenčeve konstrukcije realnosti.

Viri:

Nash, Walter, *Language in Popular Fiction*. London in New York, Routledge, 1990

Zöllner, Hans M. *Kunst und Kitsch – warum der Mensch beides Braucht. Daseinsanalyse* 9 (1992), 51–69.

Zusammenfassung

Trivialer Text als Herausforderung für den Lehrer

Die alltägliche Tatsache weist darauf hin, daß sich immer mehr Leser für die sogenannten trivialen Texte entscheiden; die „ernste“ oder „große“ Literatur hat dagegen immer weniger Leser. Eine gelassene Beziehung zu den nicht-kanonischen Textsorten und zu den Texten, die durch die Gliederung der Kanonisation zustande kamen, ermöglicht eine weniger belastete Sicht auf die Bedeutung und pädagogische Gebräuchlichkeit der populären Textsorten. Für die Aufnahme der trivialen Texte in den Unterricht sprechen auch die Feststellungen der empirischen Forschung des Lesens, wonach die Bedeutung der persönlichen Resonanz des Textes für das Erlebnis des Lesers und dessen Bedeutungsproduktion betont werden. Natürlich setzt eine solche Entscheidung gründliche Kenntnisse über die Kennzeichen der Trivalliteratur beim Lehrer voraus (auf lexikalischer Ebene, auf der Ebene der Erzählstruktur und im Bereich der Auswahl von stilistischen Mitteln). Mit einer toleranten Behandlung der trivialen Erzählung sollte der Lehrer ihre typische Vereinfachung und klischeeartige Vorstellung der Personen und Geschehnisse enthüllen und so die jungen Leser für ein kritisches Lesen und Verstehen des eigenen Lesens erziehen. Dieses trägt immer zur Entwicklung der eigenen Lesefähigkeit bei.

Ernst Seibert
Univerza na Dunaju

LITERARIZITÄT – VOM SCHLAGWORT ZUR ANSTRENGUNG DES BEGRIFFS EINE ANNÄHERUNG AN DIE KINDERLITERATUR

Wenn eine neue oder überhaupt erstmals wirkliche Literarizität der gegenwärtigen Kinderliteratur über Einzelleistungen hinaus bemerkbar wird, wenn es der gegenwärtigen Kinderliteratur neben unvermeidlichen und offenbar auch notwendigen Kommerzprodukten auf diesem Literatursektor gelungen sein sollte, sich von allen politischen, pädagogischen und antipädagogischen, theologischen, antitheologischen und sonstigen Fremdbestimmungen gegen Ende des Jahrhunderts des Kindes endlich zu befreien, gäbe es Anlaß, sich zu freuen, aber auch Anlaß, diese neue Literarizität begrifflich erst einmal zu erfassen. Wir wollen davon ausgehen, daß es ihr gelungen ist und diese begriffliche Fassung versuchen.

1. Regionalgesch. Bemerkungen

Zwei Vorbemerkungen sollen das Feld dieser Arbeit eingrenzen: Es ist von der österreichischen Kinderliteratur-Szene die Rede, es ist davon die Rede, daß die Kinderliteratur-Szene dieses Landes sich von der anderer Länder erheblich unterscheidet und daß ein Hauptgrund für diesen Unterschied der Mangel an Historizität ist. Dieser Vorwurf des Mangels richtet sich weniger oder gar nicht an die Literaten, sondern viel mehr und sehr gewichtig an die Vermittler von Literatur, an die Theoretiker, die Kritiker, die Fachleute. Um Literatur zu interpretieren und nicht nur zu paraphrasieren, hat der oder die Literaturkundige Distanz nötig, auch und vor allem beim Kinderbuch historische Distanz. Diese Distanz ist in besonderer Weise in der österreichischen Kinderbuchszene nicht gegeben oder war es jedenfalls nicht; zu eng ist die Verflechtung von Autorenschaft, Verlagswesen und Kritikerkreisen. Es gilt, auf Mängel hinzuweisen und diese Mängel zu differenzieren: Es herrscht ein Mangel an Aufarbeitung der Geschichte der Kinderliteratur, es herrschte noch bis vor kurzer Zeit ein Mangel an Bereitschaft zur Aufarbeitung dieser Thematik in einschlägigen Institutionen und es wird vermutlich noch längere Zeit ein Mangel an Bereitschaft herrschen, die historischen Aspekte, das Geworden-Sein von Literatur, mit der jeweils aktuellen Gegenwartsliteratur in einen interpretatorischen Zusammenhang zu bringen.

Die zentrale Frage der folgenden Überlegungen ist die, was Literaturwissenschaft zum Diskurs über Kinderliteratur als einer in gewissem Sinn ersten Literatur beiträgt und was speziell eine österreichische Literaturwissenschaft zu diesem Diskurs beizutragen hätte. Dabei sind die schon vorgebrachten Vorwürfe gleich um einen weiteren zu ergänzen, den der lange Zeit herrschenden Germanophilie in der österreichischen Literaturwissenschaft, ein Vergessen oder Tabuisieren der österreichischen Literaturgeschichte, eine Haltung der Ahistorizität gegenüber dem eigenen Lande, die sich besonders schmerzhaft, weil anhaltend in den eher als marginal betrachteten Literatursparten des Märchens, der Trivalliteratur und eben auch der Kinderliteratur bemerkbar macht. So konnte der Zeitgeist in diesem Lande als unhistorische Verkürzung des Geistigen auf die Aktualitäten der Gegenwart eine wissenschaftliche Beschäftigung mit Kinderliteratur immer wieder erfolgreich verdrängen. In Umkehrung dieser hier beschriebenen Bangigkeit der Kinderliteratur-Szene gegenüber literaturwissenschaftlichen Methoden ließe sich am Rande überlegen, ob nicht eine integrierende Bestimmung der Literaturgeschichte auch ihr ständiger Versuch ist, sich von Kindheitsgeschichte zu befreien.

Die Geschichtsverdrängung eines Landes führt in weiterer Folge zur Literaturverdrängung, und in der bildmedial dominierten Gegenwart wird dabei die Literatur besonders leicht und unauffällig zur Magd der Bildmedien, seien sie aus Hollywood importiert oder im eigenen Lande erzeugt. Das Medium ist die Botschaft, von Beverly-Hills bis Brezina. Als Reaktion darauf geht man in der Kinderliteratur-Szene konsequent daran, in vermeintlich interdisziplinärer Zusammenarbeit sich seines Gegenstandes anzunehmen und wird die interdisziplinäre Forschung zum neuen Spielfeld, das gleichzeitig auch mit einem belastenden Erbe fortschrittsheischender Pädagogik verwechselt wird, dem Prinzip des fächerübergreifenden Unterrichts. Die lerhafte Verwendung des Kinderbuchs, das sich lehrreich und erfolgreich auch im Biologie-, Geographie- und Geschichtsunterricht einsetzen läßt, aus dem sich erfolgreich und lehrreich die letzten Quäntchen humaner Hoffnung in dieser Welt herauspressen lassen, hat mit Interdisziplinarität nichts zu tun. Die interdisziplinäre Zusammenarbeit ist zunächst nur eine angestrebte und bleibt es so lange, so lange man über einen Literaturbegriff nicht ins reine gekommen ist, mit dem sich methodisch sehr unterschiedlich arbeitende Wissenschaften zumindest scheinbar verständigen könnten.

Um also nicht mit allzuviel Euphemismus an neue Aufgaben heranzugehen, erscheinen Prüfungen und Selbstprüfungen angebracht. Die österreichische Erziehungsgeschichte hat deutliche Spuren einer Anpassungspädagogik bis in die Gegenwart hinterlassen. Sei es, daß die österreichische Pädagogik als wissenschaftliche Disziplin dieser Anpassungspädagogik schon auf die Schliche gekommen ist, die Literaturwissenschaft ist es noch nicht, weil die historische Kinderliteratur, in der sich diese Anpassungspädagogik widerspiegelt, ihrer Entdeckung noch harrt. Daß sich die gegenwärtigen Literaturpädagogen dennoch dieser Anpassungspädagogik entkommen sehen, ist einer dieser Euphemismen, deren Begründung oder Verwerfung im interdisziplinären Raum noch ausstehen. Ebenso unerforscht ist die einschlägige Institutionengeschichte, die der Kinderbuch-Verlage und die der Institutionen, die seit

ihrer Gründung in den ersten Nachkriegsjahren und bis in die Gegenwart mit großem Engagement für die Sache aber oft auch gegeneinander gearbeitet haben und mit Volldampf in manche Neben- und Sackgassen geraten sind. Es ist etwa zu fragen, ob nicht im Sinne eines literarizität heischenden Literaturbegriffs die Praxis, Literatur in themenorientierten Listen zusammenzufassen, in Frage zu stellen ist, und ob nicht das enorme Maß der damit verbundenen Arbeitskapazitäten besser verwendet werden könnte.

2. Wissenschaftskundliche Bemerkungen

Interdisziplinarität, wenn sie tatsächlich angestrebt ist, erfordert eine Bestimmung der Disziplinen im Hinblick auf eine solche Zusammenarbeit und erfordert wohl im erhöhtem Maße Disziplin, Disziplin allerdings, die Kreativität miteinschließt, disziplinierte Kreativität, wenn das möglich ist. Das kommt zu dem ohnehin bestehenden verstärkten Legitimationsdruck hinzu, dem die Kinderliteratur-Wissenschaftler in den einzelnen Disziplinen zumindest in Österreich immer noch ausgesetzt sind.

Die Aufgabe für den Literaturwissenschaftler angesichts einer quantitativ und qualitativ sich ausbreitenden Kinderliteratur besteht darin, jene literarischen Momente dieser Literatur voran- und vorzustellen, die sie mit den literarischen Ansprüchen der Gegenwartsliteratur vergleichbar macht. Ein auf diese Aufgabe bezogener Literaturbegriff kann sich nicht mehr mit der Überwindung des „cultural lag“ durch die Kinderliteratur begnügen, der etwa in den Themenlisten bis in die Gegenwart fortwirkt. Wenn Barbara Frischmuth 1985 in ihrer *„Amoralischen Kinderklapper“* auf die *„Moralische Kinderklapper“* des J. Karl August Musäus aus dem Jahre 1794 repliziert, ist das nur ein augenfälliges Beispiel literarhistorisch produktiver Momente in der Kinderliteratur, die auch in weniger augenfälligen Beispielen gesehen werden sollten.

2.1 Zur Ontologie der Kinderliteratur

Diese Art des Replizierens von Literatur auf Literatur, das nebenher bemerkt in Kinderliteratur-Kritiken kaum einmal zur Sprache kommt, sollte als bestimmendes Moment eines Literaturbegriffes gesehen werden. In einem weiteren Sinne ist davon auszugehen, daß anspruchsvolle Literatur ihre eigene Methode reflektiert und Kinderliteratur vielleicht in verstärktem Maße dieses Reflektieren auch zu ihrem Gegenstand macht. Wo sie das nicht tut, setzt sich Literatur und in einem erhöhten Sinne die Kinderliteratur der Gefahr des schlechten Imitierens aus. Wo sie es tut, erhebt sie den Anspruch auf ontologische Funktion. Bestehende literarische Konstruktionen, Kinderbücher, die zum literarischen Allgemeingut gehören, werden durch ein neues Kinderbuch rekonstruiert und in ihrer Konstruktion überprüft.

Gegenüber dieser Art kritischer Rekonstruktion, Imitation in einem besseren Sinne oder, mit Heinrich Böll zu sprechen, Fortschreiben der Literatur, steht bei der Betrachtung von Kinderliteratur zumeist die Imagination und die

Fiktionalität im Vordergrund der Kinderliteratur-Kritik. Derartige Kritik reduziert sich auf den Inhalt, das Thema und übersieht eben den ontologischen Anspruch auf erneute und sich auf frühere Literatur beziehende und Literatur eben stets erneuernde Literatur mit dem Anspruch auf Weiterklärung und Weltdeutung. Allerdings bleibt zu fragen, wie sehr dieser Anspruch tatsächlich gegeben ist, von Nöstlinger-Hits wieder bis Brezina.

2.2 Zur Genealogie der Kinderliteratur

Die Kinderliteratur hat ihre Wurzeln in jenen literarischen Sphären, die abseits der sogenannten Hochliteratur schon seit Jahrhunderten einen didaktischen Kanon bilden: in den „einfachen Formen“, der „schwarzen Pädagogik“ und den „Klassikern“ der Kinderliteratur, sicher nicht in der Trivallliteratur. Es hat sich bis in die Gegenwart verhängnisvoll der Usus eingebürgert, sozusagen aus rhetorisch-rhythmischen Gründen Hochliteratur und Kinderliteratur in ein kontradiktorisches Verhältnis zu bringen, ohne zu sehen, daß auch die Hochliteratur Anleihen aus dem genannten didaktischen Kanon nimmt und daß Kinderliteratur eben nur ihre Wurzeln darin hat, sich aber durchaus darüber zu erheben vermag. Der oben genannte didaktische Kanon bedarf einer etwas näheren Erläuterung. Unbestritten ist der didaktische Anspruch der „schwarzen Pädagogik“, deren disziplinierender Anspruch sich in pädagogischen und gleichzeitig auch literarischen Gewaltakten manifestiert: „Konrad, sprach die Frau Mama, ...“. In historisierender Sicht wäre immer wieder zu überlegen, wie weit sich diese Art didaktisch-literarischer Tradition bis in die Gegenwart erhalten hat. Unbestritten ist aber auch der erzieherische und ebenfalls didaktische Gehalt der „einfachen Formen“, des Märchens, der Sage, der Legende, als einer poetischen Volksaufklärung aus den Wurzeln des Mythos, die gleichermaßen für Kinder und Erwachsene bestimmt ist. Schließlich sind aber auch die „Klassiker“ der Kinderliteratur keineswegs nur Unterhaltungsliteratur, sind gewiß nicht nur auf das Horazische delectare zu reduzieren, sondern enthalten je für sich eine Summe erzieherischer Gehalte. Das Horazische prodesse ist ganz offensichtlich bei den Urvätern der Kinderliteratur-Klassiker, Defoe und Swift gegeben, die ähnlich wie die Volksbücher oder Münchhausen zunächst für Erwachsene gedacht waren und, nach der Theorie von Hazard, von den lesenden Kindern allmählich okkupiert wurden.

In dieser Tradition stehen die Werke von Collodi und Spyri bis Kästner und Lindgren mit ihrer jeweils national-originären literarischen Thematisierung von Erziehungsgedanken und gleichzeitig durchgehender Gestaltung eines kindlichen Rebellen-Motivs. Daß in der Tradierung dieses relativ geschlossenen literarischen Ensembles bis in die Niederungen von Disney-Land und epigonaler Fernsehserien die Geschlossenheit sich verstärkt aber das Rebellen-Motiv jeweils umgekehrt wird zur Gestaltung des lieblichen Kindes, sei nur am Rande erwähnt und ebenfalls der Umstand, daß Österreich eines der wenigen Länder ist, die keinen vergleichbaren Kinderliteratur-Klassiker aufzuwarten hat.

Die in der Kinderliteratur-Szene verbreitete Weigerung, sich dem Gebrauch des Terminus didaktische Literatur anzuschließen erklärt sich gewiß

daraus, daß damit einer Verwechslung mit der Didaktik als Theorie, als Wissenschaft Vorschub geleistet wird. Deswegen sei hier die begrifflich sehr eindeutige Differenzierung von wissenschaftlich-didaktischer und ästhetisch-didaktischer Literatur vorgeschlagen und als Orientierung der Kinderliteratur-Theorie erneut zur Reflexion ihres Literaturbegriffes zugrunde gelegt. Nochmals sollte dabei jedoch verdeutlicht werden, daß ästhetisch-didaktische Literatur im Gegensatz zur wissenschaftlich-didaktischen Literatur nicht nur final, also für einen bestimmten Zweck verfaßt wird, sondern auch ihre kausalen Momente hat: Ihr Grund in einem weiteren Sinne ist der literarische, die ästhetische Literatur schlechthin, auf die sie sich immer wieder bezieht und als anspruchsvolle, um Literarizität bemühte Literatur auch zu beziehen hat.

2.3 Zur Poetologie der Kinderliteratur

Zur Festigung des vermeintlichen Widerspruchs zwischen Hoch- und Kinderliteratur hat gewiß die Schulpraxis beigetragen, in der hohe Literatur doziert wird und Kinderliteratur, wenn überhaupt, dann zu Unterhaltungszwecken zugelassen wird. In jüngster Zeit hat sich die Idee von einem „erweiterten Literaturbegriff“ eingebürgert mit dessen Hilfe manche Germanisten eher geneigt sind, den Elfenbeinturm der Hochliteratur zu verlassen und etwa auch Kinderliteratur, wenn auch nur zweckbestimmt, zur Kenntnis zu nehmen.

Wenn sich die Kinderbuch-Szene diesem Dilemma angepaßt hat und verstärkt dem Usus folgt, Kinderliteratur themenorientiert aufzulisten, so ist sie allerdings selbst für das Ghetto verantwortlich, das sie immer wieder beklagen zu müssen vermeint. Kinderliteratur erscheint darin auch nicht als Literatur, sondern als eine geordnete Ansammlung von Büchern, Kinderbüchern eben.

In Anknüpfung an die obigen Überlegungen zum Literaturbegriff sei festgehalten, daß dem Begriff Kinderbuch vorrangig das finale Moment angehört, die Zweckbestimmtheit; Kinderliteratur hingegen ist kausal bestimmt in einem erweiterten Begriff der Kausalität, des Grundes: Kinderliteratur entsteht aus den Gründen, aus denen Literatur entsteht, aus den Gründen einer stets neue Anstrengung erfordernden Welterklärung und Weltdeutung. Kinderliteratur hat in erster Linie nicht die Aufgabe, ein Thema zu behandeln, sondern hat in erster Linie die Aufgabe zu zeigen, was Literatur ist. Es ist auch gar nicht die oft zum ethischen Kriterium erhobene Frage entscheidend, ob die Nöstlinger oder der Brezina die Kinder, für die sie schreiben, ihr Publikum also, auch mögen und verstehen, sondern die Frage, ob sie die Literatur mögen und verstehen.

Gegenüber einer Poetologie der Altersrubrizierung, die auch wieder in ähnliche Sackgassen führt, wie die Themenrubrizierung, und die hier gar nicht problematisiert werden soll, ist erneut der Versuch einer literarischen Bestimmung der Kinderliteratur vorzuschlagen, die sich an die vorgetragenen genealogischen und ontologischen Momente anschließt.

Kinderliteratur als eine in gewissem Sinn erste Literatur entsteht aus den magischen und mythischen Momenten in der Literatur. Der Hinweis auf die

Bannkraft von Kindersprüchen, auf das kindliche Bedürfnis nach wortgetreuer Wiederholung von Erzählungen, nach der Gegenwart omnipotenter Heldenfiguren möge als Begründung für die Präsenz des Mythischen in der Kinderliteratur ausreichen. Gleich vorweg ist zu sagen, daß die Präsenz des Mythischen nicht altersgebunden ist und selbstverständlich auch nicht gattungsgebunden; auch über die Pubertät hinaus Gereifte verehren ihre Helden, vertiefen sich in die Lektüre von Fantasy-Romanen und die Bildmedien tragen das Ihre dazu bei. Allerdings ist davon auszugehen, daß das Mythische in der Kinderliteratur stärker präsent ist, als in aller anderen Literatur.

Keineswegs beschränkt auf Kinderliteratur ist die Brechung des Mythischen in der Parodie, in der das Mißverhältnis von mythischer und wirklicher Welt erkennbar wird. Von Nestroys Wagner-Parodien und weiter zurück bis Sklenitzkas Märchen- und Sagen-Parodien entfaltet sich insbesondere in diesem Formenspektrum eine Literatur, die auf vorangehende angewiesen ist. Sie richtet sich gegen die Überbewertung oder auch Wertentfremdung der mythogenen Literatur, ist also als antimythogen zu bezeichnen und ist in der gegenwärtigen Kinderliteratur im historischen Vergleich vermutlich stärker präsent als je zuvor und auch stärker präsent als sonst in der Literatur. Eine besondere Spielart ist die fantastische Erzählung, zu deren Entstehung zu einem guten Teil österreichische Literatinnen beigetragen haben.

Ein drittes Formenspektrum umschließt realistische Gestaltungen, die weder das Numinos-Irrationale noch eine mit dem Irrationalen spielende Gegenwelt zum Gegenstand haben, deren Handlungsführung also logisch aufgebaut und logisch nachvollziehbar ist. Auch diese als logozentrisch zu bezeichnende Gestaltungsweise kann in eigener Weise wieder ironisch gebrochen werden, wobei durch genauere Analysen jeweils zu überlegen ist, inwiefern sich hier tatsächlich ein eigenes viertes Gestaltungsmuster konstruieren läßt, das als antilogozentrisch zu bezeichnen wäre und wieder Ähnlichkeiten mit dem mythogenen Formschema aufweist.

	irreal	real
magisch	mythogen Märchen Sage 1	antimythogen fantastische Erz. 2
rational	antilogozentrisch science fiction 4	logozentrisch realist. Erz. historische Erz. Abenteuererzählung 3

Das aus diesen Überlegungen sich ergebende Formenschema weist in seiner vier Paradigmen gewisse Korrespondenzen auf, die im folgenden nochmals dargestellt und mit Konsequenzen für die literarische Kritik ergänzt werden sollen.

*) Das Mythogene ist eine Umschreibung für die „einfachen Formen“, die gleichzeitig deren Fortwirken bis in die Gegenwartsliteratur bezeichnet (Beispiel: Vera Ferra-Mikura „*Der Teppich der schönen Träume*). Irreales und Reales bestehen darin problemlos nebeneinander, das Numinose erweckt bei den von ihm betroffenen Figuren kein Staunen.

*) Das Antimythogene ist insbesondere in der Ausprägung der fantastischen Erzählung (Beispiel: Erica Lilleg „*Vevi*“) eine relativ klar definierbare Erzählhaltung, in der sehr streng und dramaturgisch bewußt zwischen realen und nur realen Personen einerseits und solchen, denen das Irreale zugänglich ist, die es aber in ihrem realen Leben nicht vermitteln können, unterschieden wird.

*) Im logozentrischen Paradigma (Beispiel: Karl Bruckner „*Giovanna und der Sumpf*“) erfolgt die weiteste Entfernung vom Paradigma des Mythogenen, es verhält sich im logischen Sinn kontradiktorisch. Die Figuren erscheinen authentisch, realitätsbezogen und sind in ihren Gedanken rational motiviert. Leben, Erleben und Überleben (Abenteuererzählung) sind so gestaltet, daß die Glaubwürdigkeit nicht erst betont werden muß, sondern von vorneherein feststeht. Aus diesem Paradigma oder Formtypus, der besonders in der Erzählliteratur des 19. Jh. s. ausgestaltet wird, entwickelt sich als eine junge und gänzlich neue, weil traditionsbezogen noch nicht so eingebettete Erzählhaltung ein weiteres Paradigma:

*) Die antilogozentrische Erzählhaltung (Beispiel: Marianne Gruber „*Estras abenteuerliche Reise auf den blauen Planeten*“) beginnt in einem rationalen Erzählhorizont und bleibt diesem auch verpflichtet, jedoch wird die reale Ausgangssituation dadurch gebrochen, daß das Irreale als Utopisches zur Sprache kommt, als ein noch nicht Reales aber vielleicht einmal Denkbare.

Aus diesem Ansatz zu einer Metapoetik der Kinderliteratur lassen sich, wie schon angedeutet, formengeschichtliche Zusammenhänge rekonstruieren, in denen das Formbewußtsein der Literaten, ihr bewußtes Gestalten eines Paradigmas oder eines Paradigmenwechsels, erkennbar wird, deren Werke zu einem festen Kanon einer Kinderliteratur-Geschichte geworden sind. Andererseits wird erkennbar, daß triviale Kinderliteratur sich in seiner Trivialität u. a. dadurch ausweist, daß sie dieses Formenschema in beliebiger Weise durchkreuzt, von allem ein Bißchen sein möchte und damit aus jeder Zuordnung herausfällt. Endlos-Abentuerergeschichten, in denen omnipotente Kinderhelden unbegrenzt viele Abenteuer erfolgreich bestehen, entsprechen weder dem mythogenen noch dem logozentrischen Paradigma, sind aber durch dieses Nicht-Entsprechen auch in keiner Weise innovativ, sondern einfach vergeßlich, was die Rücksichtnahme auf literarische Formen betrifft und geraten dadurch meist auch nach kurzer Zeit in Vergessenheit. In dem Maße, in dem sich diese Formvergeßlichkeit in der Kinderliteratur breitmacht, ist allerdings auch ihr Wirkungspotential zu bedenken. „Wirkung von Lektüre“, wovon früher viel die Rede war, sollte in der künftigen Kinderbuchforschung nicht nur in thematischer, sondern auch in formengeschichtlicher Hinsicht von Interesse sein. Literarizität erweist sich als eine formbewußte Bedachtnahme auf die hier in Paradigmen zusammengefaßten literarischen Traditionen.

Povzetek

Literarnost – od parole do izpraznjenosti pojma

Proti koncu dvajsetega stoletja se je mladinski literaturi uspelo iztrgati političnim, pedagoškim, protipedagoškim, teološkim, protiteološkim in drugim zunajliterarnim vplivom, kar nam daje možnost, da končno definiramo njeno literarnost.

Najprej je seveda treba poudariti, da v pričujočem spisu govorimo o avstrijski mladinski književnosti, ki kaže v primerjavi z mladinsko literaturo drugih dežel nekatere tipične značilnosti. Glavni razlog za to je brez dvoma pomanjkanje historičnosti, česar seveda ne gre očitati njenim avtorjem, ampak v večji meri tistim, ki jo posredujejo, teoretikom, kritikom in strokovnjakom. Da bi lahko literaturo interpretirali, je potrebna literarnoznanstvena in ne nazadnje historična distanca. Te pa v avstrijski mladinski književnosti ni (oz. je vsaj ni bilo), saj so (bili) krogi ljudi, ki so tovrstno literaturo pisali, jo izdajali in o njej kritično pisali, medsebojno preveč prepleteni. Zato v Avstriji skorajda ni obdelana zgodovina mladinske književnosti in do pred kratkim ni bilo institucije, ki bi se strokovno ukvarjala z mladinsko književnostjo.

Osrednje vprašanje avtorjevega prispevka velja temu, kaj lahko prispeva literarna veda k razmišljanju o mladinski književnosti, in posebej, kaj je k temu diskurzu prispevala avstrijska literarna veda. V tej zvezi je treba omeniti germanofilijo v avstrijski literarni vedi, ki je privedla do 'pozabljanja' ali tabuiziranja avstrijske literarne zgodovine, kar se posebej boleče kaže pri opazovanju 'obrobnejših' literarnih vrst, npr. pravljice, trivialne literature in seveda mladinske literature. Posledica potiskanja zgodovine iz zavesti neke dežele je povezana z enako usodo literature. To pa v današnjem času omogoča, da postaja literatura počasi in neopazno dekla slikovnih medijev, domačih ali tistih, ki prihajajo iz Hollywooda. Reakcije na to stanje vodijo v okviru mladinski književnosti naklonjenih krogov konsekvентno v smeri interdisciplinarnega zavzemanja za otroško in mladinsko literaturo. To pa se pogosto zamenjuje s ponovno pedagogizacijo tega literarnega žanra, kar v okviru sodobne pedagogike, ki stremlji za stapljanjem (integriranjem) predmetnih področij v okviru šolskega urnika, pomeni spoznanje 'kako koristno in uspešno je mogoče mladinsko literaturo uporabljati pri pouku biologije, zgodovine in geografije', ne da bi se pri tem zavedali, kako s tem za samo mladinsko literaturo izginja še zadnji kanček upanja. To pa z interdisciplinarnostjo nima nikakršne zveze več. Interdisciplinarno proučevanje problema je možno šele tedaj, ko bo dokončno definiran literarni pojem mladinske literature, kar pa lahko stori le literarna veda.

Ta se lahko naloge loti samo sistematično, tako da spregovori o ontologiji mladinske literature in se končno neha ustavljati le ob njeni imaginarnosti in fikcionalnosti. Razčistiti mora nekatere predsodke v zvezi z nastankom mladinske literature in osvetliti dejstvo, kako sta obe: visoka literatura in mladinska literatura do neke mere povezani s t.i. didaktičnim kanonom, ki ga tvorijo 'enostavne forme', črna pedagogika in klasiki mladinske književnosti, pri čemer misli avtor z enostavnimi formami na pravljice, sage in legende; slednje pa definira kot poetizirane in za ljudsko rabo (otroke in odrasle) modificirane mite.

Literarna veda mora definirati literarni pojem mladinske književnosti, saj postavlja termin mladinska knjiga v ospredje namembnost te literature; mladinska literatura pa v nasprotju s tem nastaja iz istih razlogov, iz katerih nastaja 'prava' literatura, iz zmeraj novih prizadevanj, upovediti in razložiti svoje videnje in razumevanje sveta.

V mladinski literaturi ni mogoče prezreti magičnih in mitičnih elementov. Že samo opozorilo na otroško vero v magično moč nekaterih verzov, otroško potrebo po zmeraj novem ponavljanju istih zgodb in obvezna prisotnost vsemogočnih junaških likov so zadosten dokaz za prisotnost mitičnega (tudi) v mladinski literaturi.

Vendar je treba poudariti, kako mitično v nobenem drugem tipu literature ni tako močno prisotno kot v mladinski literaturi. K mitogenemu tipu mladinske literature štejemo vse tisto, kar smo v prejšnjem razpravljanju imenovali 'enostavne forme' ter tista dela iz sodobne mladinske književnosti, v katerih se realno in irealno soočata brez težav in brez čudenja.

Za drugi, antimitogeni tip mladinske literature je značilen prelom mitičnega v parodijo, kar je posebej prisotno v t.i. fantastični pripovedi, tipu mladinske literature, ki ga je mogoče relativno jasno definirati kot pripoved, kjer je mogoče strogo in dramaturško zavestno ločevati med realnimi in samo realnimi osebami na eni strani in tistimi, ki jim je dostopno tudi irealno, – to, česar onim iz realnega življenja ni mogoče ne pojasniti ne dokazati.

Za tretji tip mladinske književnosti velja t.i. logocentrična paradigma, kar pomeni največjo možno distanciranost od mitogene paradigme. Literarne osebe v tem tipu literature se zdijo avtentične, njihova dejanja so racionalno motivirana. Življenje, doživljanje in preživetje (npr. v pustolovskem romanu) so oblikovani tako, da njihove verjetnosti ni treba posebej poudarjati, ker je sama po sebi razumljiva.

K antilogocentričnemu tipu (npr. Marianne Gruber: Esrovo pustolovsko potovanje na Modri planet) sodijo tiste pripovedi, ki se začenjajo v realnem svetu in v njem tudi ostajajo. Irealno dobi zato funkcijo utopičnega, nečesa, kar, še ni realno, toda nekega dne verjetno bo.

Iz tega poskusa metapoetike mladinske literature je, kot rečeno, mogoče rekonstruirati nekatere formalnozgodovinske povezave, ki bi pokazale zavestno oblikovanje paradigme ali namerno spreminjanje paradigme pri tistih mladinskih pisateljih, katerih dela tvorijo kanon otroške in mladinske književnosti.

Na drugi strani pa se pokaže trivialna književnost v svoji trivialnosti tudi z zelo poljubnim križanjem predlagane formalne sheme, saj želi biti vse po malem in se zato ne da ujeti v nikakršno tipologijo. Neskončne pustolovske zgodbe, v katerih vsemogočni junaki opravijo z vsemi mogočimi preizkušnjami, ne spadajo niti v logocentrično paradigmo. Zaradi te posebnosti pa niso inovativne, ampak, kar zadeva literarno formo, le pozabljive – in zato po zelo kratkem času tudi same utonejo v pozabo.

Viktor Böhm
Tulbing

„SCHNITTMUSTER“. TRIVIALE KINDER- UND JUGENDBÜCHER

1.

„Schnittmuster“ – den Begriff entnehme ich einem Zitat von Alfred C. Baumgärtner: „Ghettobildung, Schulmeisterei und das Arbeiten nach literarischen Schnittmusterbogen – mit diesen drei Momenten ist die Hypothek gekennzeichnet, die auf der Jugendliteratur lastet.“¹

Schnittmuster, zugeschnitten

- auf vorgegebene politpädagogische Ziele der Gesellschaft
- auf Multiplikatoren und Endverbraucher der JKL
- auf die Marktverhältnisse
- nach bewährten Mustern

Solche Zuschnitte wecken die Frage nach dem literarischen Wert von Texten,

1. die nach herrschenden gesellschaftlichen Vorstellungen ausgerichtet und nach psychologischen Lehrmeinungen konzipiert sind und
2. deren gesellschaftliche Konformität durch Organe und Institutionen der Gesellschaft überwacht, bewertet, empfohlen oder abgelehnt werden.

In beiderlei Hinsicht muß eine solche Literatur als eine der zweiten Kategorie erscheinen oder als etwas, das gar nicht zur Literatur zählt. Dies ergibt sich aus dem prinzipiellen Gegensatz von Literatur und Gesellschaft, denn – wie H. Gollner es formuliert hat:

Literatur spricht aus, was gesellschaftlich unaussprechlich ist: also Umstände, Zustände, Bedürfnisse, sobald sie faktisch sind und nicht erst, wenn sie moralisch sind. Gesellschaft schließt Wirklichkeiten aus, indem sie sie verschweigt, tabuisiert, bewertet, beschönigt, verbietet. In ihrer Gesamtheit (nicht natürlich im einzelnen Buch oder Autor) ist

¹ Alfred C. Baumgärtner: *Jugendbuch und Literatur*. In: Gorschenek/Rucktäschel (Hg.): *Kinder- und Jugendliteratur*. München: Fink 1979, S. 9 ff.

Literatur Vertreter des uneingeschränkten Lebens, Gesellschaft Behüter eines eingeschränkten. Weil der gesellschaftlich approbierte Teil der Wirklichkeit immer kleiner ist als der literarisch angesprochene, verhält sich Literatur zur Gesellschaft subversiv.²

Wer KJL an solcherart aufgefaßter Hochliteratur oder andererseits am gesellschaftlich festgesetzten Wohl des Kindes mißt, muß zwangsläufig gegenüber der KJL und ihrem Publikum in den Gestus einer Literatur- und Leserbeschimpfung kommen, in der das Wort „trivial“ geradezu noch schmeichelhaft klingt, und er muß die Forderungen der „Literaturpädagogen“ als Unterdrückungsmechanismen anprangern.

Vor nunmehr zehn Jahren sind die ideologiekritischen Studien zu den österreichischen Jugendbuchinstitutionen „... aber dennoch nicht kindgemäß“ der Elisabeth Lercher erschienen.³ Sie sind bisher noch kaum aufgearbeitet worden, sind vielmehr der zornigen Ignoranz der Betroffenen zum Opfer gefallen. Das ist schade, denn wer sich mit Lerchers qualitativer Inhaltsanalyse der Rezensionen österreichischer Jugendbuchinstitutionen beschäftigt, hat mit dem Kriterienkatalog der Kritikerpraxis ein Anforderungsprofil der Trivialliteratur vor Augen. In den Kritiken spiegeln sich folgende sieben Forderungen an das gute Kinder- und Jugendbuch:

1. Das Irrationale und Antiintellektuelle. Schlüsselwörter sind: Einfühlen und Nachempfinden, Erlebtes, Stimmung, Gemüt, Herz, spüren statt begreifen, wunderbar und phantastisch.
2. Leben/Natur/Natürlichkeit. Volles Leben, echt und wahr, ursprünglich und natürlich.
3. Überzeitliches und ewig Bleibendes. Das Allgemeinmenschliche, Mann/Frau/Kind als Wesenheit, das gleichbleibende Wesen von Individuen und # Nationen, das Zeitlose und Allgemeingültige.
4. Tendenzfreiheit. Unaufdringlichkeit und Abwesenheit des Zeigefingers, zwischen den Zeilen.
5. Verinnerlichung. Klage über Materialismus und Oberflächlichkeit, Lob von inneren Werten, von Einkehr und Besinnung.
6. Das Individuum. Persönliche Leistungen, große Einzelne, Menschlichkeit, individueller Umgang, Klage über Vermassung und Massengesellschaft.
7. Das Positive. Der positive Held, realitätsgerecht, positive Art der Darstellung, Bestrafung des Negativen. Mechanismendes Umgangs mit dem „Negativen“: kein Kinderbuch, altersmäßige Beschränkung der Leserschaft, Diskussion und Rezeptionshilfe erforderlich, nur für einen besonderen Leserkreis.

Hinter diesem Kriterienkatalog steht der Mythos der Kindheit als Gegenwelt zur Realität der Erwachsenen, steht der Wunsch nach einer literarischen heilen Welt, in die man fliehen und wo man Trost finden kann. Die Erfüllung dieses Wunsches gilt aber als ein Hauptmerkmal von Trivialliteratur.

² Zit. n. Böhm/Steuer (Hg.): *Theorie und Praxis der Kinder- und Jugendliteratur in Österreich*. Wien: J&V 1986, S. 8 f.

³ In der Reihe der „*Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft*“, 1983

Trivallliteratur ist ein historischer Begriff, sozusagen die Fortsetzung der volkstümlichen christlichen Erbauungsliteratur in säkularisierter Form. Die deutsche Erbauungsliteratur war bis etwa 1750 die am weitesten verbreitete Literaturgattung. Sie diente der Stärkung des Glaubens. Um die 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts bewirkte die Aufklärung mit ihren popularisierenden Versionen die Abwendung weiter Kreise von der Erbauungsliteratur. Dadurch entsteht Bedarf nach neuem Lesestoff, wobei freilich das Seelenbedürfnis nach religiösen Verheißungen und Tröstungen erhalten bleibt. Religiöses Gefühl wandelt sich in Empfindsamkeit, Gottesliebe verflüchtigt sich in irdischer Liebe, Gottesfurcht keimt weiter in der Angst vor dem Übersinnlichen, das nach rationaler Erklärung verlangt; der Weg zu Gott wandelt sich in die Wege der irdischen Abenteuer und Freiheitskämpfe mit pathetischen Rittern und Räubern als Helden. Damit sind die drei grundlegenden Gattungen der Trivallliteratur geboren:

- der Liebesroman • die Schauerliteratur • der Abenteuerroman

über deren Ausdifferenzierung in immer weitere Spielarten noch zu sprechen sein wird. Jetzt schon sei angemerkt, daß sich das religiös-erbauliche Grundschema von Paradies, Sündenfall und Erlösung bis heute trivialliterarisch bemerkbar macht.

Um 1860 ist dann die Zeit für die voll entwickelte Trivallliteratur gekommen. Sie verdankt sich dem Zusammenwirken dreier Faktoren:

1. Nun sind die technischen Voraussetzungen gegeben, um die Massenproduktion von Literatur als Massenware aufzunehmen.
2. Weite, nunmehr lesefähige und durch den kapitalistischen Arbeitsprozeß entfremdete Bevölkerungskreise, Menschen der mittleren und niederen Gesellschaftsschichten, suchen Flucht und Trost in trivialer Kompensationsliteratur.
3. Der Zwang, Literatur massenhaft und für die Massen herzustellen, wirkt auf den Produktionsprozeß zurück. Massenware Literatur verlangt
 - von den Autoren Fließbandproduktion nach vorgegebenem Schema
 - einen Vertrieb, der den Weg der Ware zu den Konsumenten garantiert (Kolportage, Kiosk, Buchgemeinschaft, Warenhaus)
 - einen Inhalt, der dem Bedürfnis der Lesermassen nach Evasion und Wunscherfüllung angepaßt ist (Konformliteratur)

Hand in Hand mit der Ausweitung von Produktion und Konsumentenkreisen geht die immer weitere Auffächerung der Leserbedürfnisse und damit der drei Hauptgattungen. Wie ich andernorts schon ausgeführt habe,⁴ sind dadurch folgende Unterarten entstanden:

1. Das empfindsam sentimentale Schrifttum verzweigt sich in Familien-, Frauen-, Liebes-, Sitten-, Heimat- und Tatsachenroman (mit weiteren Abzweigungen, etwa Arzt- und Bergroman). Die erotischen Einsprengsel

⁴ *Ödipus oder die Rache der roten Mumie. Zur Wertung von Trivallliteratur.* In: *Tausend und ein Buch* 1/1993, S. 4 ff.

in sentimentaler Literatur verselbständigen sich zur Pornographie, ursprünglich unter dem Vorwand, vor dem Laster abzuschrecken und der Tugend zu dienen, bald aber auch als ungeschminkte Darstellung von Sexualität und Brutalität.

2. Schauerliteratur zergliedert sich in Horror-Texte, in Verbrechen- und Kriminalliteratur mit Detektivgeschichte, Krimi, Thriller und Spionageroman, in Geheimnisliteratur (Sue: *Die Geheimnisse von Paris*, war beispielgebend), und in Science-Fiction-Literatur.
3. Der heroisierend-pathetische Touch der Ritter- und Räuberromane hat sich verlagert in den exotischen Abenteuerroman (mit Indianer- und Wildwestliteratur) und in Zukunfts- und Kriegsromane (samt „Länder-Heften“). Wenn das Heldische und das Pathetische ins Lächerliche umschlagen, entsteht komische Trivialliteratur (etwa die „Comics“ im wörtlichen Sinn).

Zu ergänzen bleibt noch, daß sich die genannten Gattungen nicht auf Romane und Erzählungen beschränken. Triviales erscheint auch als Lyrik (Schlagertexte) und dramatisiert für Bühne, Film und Fernsehen (Rührstück, Ritterspiele, Krimis, Heimatfilme, Western, Karl May, erotische Spielarten). Aufnahmefähig für alle trivialen Motive ist die Massenware „Comics“.

Zu den sozusagen klassischen Gattungen und Unterarten der Trivialliteratur tritt, auf Grund der gesellschaftlichen Entwicklung, eine neue Spezies: der literarische Kitsch. Seine „Glanzzeit“ fällt in die Jahre von 1880 bis 1914. Abraham Moles hat in seiner *Psychologie des Kitsches* gezeigt, wie sich im Kitsch die Glückserwartungen der prosperierenden Mittelklasse spiegeln, Glückserwartungen, die sich am Standard der höheren Schichten, besonders der Aristokratie, orientieren, und die selbst wieder einen Sog auf untere Schichten ausüben.

Unser Rahmen verbietet es, ausführlicher auf dieses Kapitel der literarischen Geschmacksbildung einzugehen; wir müssen uns mit Andeutungen begnügen. Der Slogan „Lesen ist Abenteuer im Kopf“, mit dem man derzeit um Leser wirbt, gilt besonders für die literarische Kitschdimension. Sie bietet Raum zur Flucht aus der Wirklichkeit, in der man mit den oberen Zehntausend ja doch nicht konkurrieren kann, in die Innerlichkeit. Im Kopf werden Wunschgebilde phantasiert, mit denen man die beneidete Schicht nicht nur gleichstellt, sondern übertrifft. Das Aufgebot der Kitschwerte läßt sich am Werk des typischen Erfolgsautors der Kitsch-Ära, an Karl May, ablesen. Berühmt machen ihn seine Erzählungen in einer Zeitschrift, die schon im Titel das Wunschdenken ihres Publikums verinnerlicht: *Deutscher Hausschatz*. Und der sofabesitzende Leser kann dann im heimeligen Schein der Petroleumlampe sich mit Old Shatterhand/Kara Ben Nemsi identifizieren, dem Helden, der mit seinen Fähigkeiten, Tugenden und Gereistheiten selbst die bedeutendsten Figuren des wirklichen Lebens in den Schatten stellt. Karl Mays Held ist so sehr Verinnerlichung, daß sich der Autor mit ihm gleichsetzt und z.B. vor seinen Kaiser hintreten möchte, um ihm eine Wunderwaffe anzubieten. Schließlich verinnerlicht Karl May im symbolischen Alterswerk auch noch seine verinnerlichten Abenteuer. Mit *Himmelsgedanken* in Prachtband und Goldschnitt stößt er das Gros seines Publikums vor den Kopf. Daß Karl May

massenweise von der Jugend, für die er ursprünglich gar nicht geschrieben hat, akquiriert wurde, liegt mit daran, daß sein Werk auch ihr, angesichts herrschender Verhältnisse, ersatzweise Wunscherfüllung bietet.

3.

In einem vielbeachteten Referat, das inzwischen auch gedruckt vorliegt,⁵ stellt Hans-Heino Ewers fest, daß sich die Ausgangsbedingungen der KJL-Kritik seit 1968 grundlegend geändert haben und daß diese Änderungen seitens der Kritik bislang nur in Ansätzen realisiert worden sind. Ewers betont, „daß es zu den unerläßlichen Anforderungen an die Kinder- und Jugendliteraturkritik gehört, sich einen eigenen Zugang zur jeweils aktuellen Verfassung kindlicher und jugendlicher Lebenswelten zu verschaffen.“

Ich möchte im folgenden einige Veränderungen, von denen KJL betroffen ist, ins Gedächtnis rufen, mich dabei aber nicht auf das Terrain der kindlichen und jugendlichen Lebenswelten beschränken. Es ist nämlich auch sonst einiges geschehen, das den mit KJ-Triviaalliteratur etikettierten Komplex als ein literarisch und wertemäßig sehr inhomogenes Gemenge erscheinen läßt. Dazu fünf Thesen, die anschließend erläutert werden sollen:

- Der Anspruch, alles was nicht unter „Hochliteratur“ („Literatenliteratur“) fällt, also auch die gesamte KJL, als „trivial“ abzuwerten, hat bloß sprachregelnden Charakter.
- Die als Merkmale von Trivialität ins Spiel gebrachten Begriffe „primitiv“ und „schematisch“ erfahren im Licht der Popart-Bewegung, der biologischen Erkenntnistheorie, der generativen Textgrammatik, der Schreibwerkstätten und der Leseförderung eine neue, positive Besetzung.
- In unserer Konsum- und Überflußgesellschaft akzeptieren Kinder und Jugendliche auch den Warencharakter von Büchern und damit Lesen als eine unter Umständen imagefördernde Beschäftigung.
- Nicht alles, was früher als trivial, als Kitsch, Schmutz und Schund verpetzt wurde, ist heute rehabilitiert. Es gibt weiterhin Sprachmuster und Leitbilder zu anderer Gunsten, doch ist ihr Vorkommen nicht auf Trivialliteratur beschränkt.
- In der traditionellen KJL-Kritik wird Trivialliteratur auf jeden Fall abgewertet, wenn auch aus entgegengesetzten Gründen: A, weil es sich um gesellschaftliche Anpassungsliteratur handelt; B, weil es sich um subversive Literatur handelt, welche die Normen der Gesellschaft untergräbt.
- Die Grenzlinien zwischen Plus- und Minustexten müssen neu gezogen werden.

4.

Gewiß kann man die Kennzeichnung „Literatur“ jenen Texten vorbehalten, welche die Skyline der Bewußtwerdung der Menschheit markieren. Eine solche

⁵ Zwischen der Kinder- und Jugendliteraturkritik. In: Tausend und ein Buch 4/1993, S. 4 ff.

Auffassung von Literatur setzt zweierlei voraus: 1. daß der Literat den je bisherigen innovativen Verlauf und Stand kennt und nicht aus Unwissenheit zum Epigonen, zum Trivialautor wird; 2. daß er die Höhe seiner literarischen Bewußtheit beweist, etwa durch seine Dialogfähigkeit mit innovativen Vorgängern, durch Anknüpfungen, Zitate und Anspielungen. Seine Literaturkompetenz wird dann eigens wissenschaftlich kontrolliert und beglaubigt.

So entstehen Untersuchungen wie etwa „Die Funktion der Zitate im ‚Ulysses‘ von James Joyce“ von Ulrich Schneider.⁶ Ein bloß halbwegs Belesener scheidet als kompetenter Genießer und Kritiker von Literaten-Literatur aus. Ihm gebührt die epigonale, die imitative, die nach Schnittmustern gefertigte – eben die Trivallliteratur. Damit scheint es nur folgerichtig, auch die KJL, und zwar insgesamt, als Trivallliteratur zu deklarieren.

Es scheint so, ist aber nicht so! Erstens gibt es auch im Bereich der KJL die Auseinandersetzung mit der Tradition. Dies klappert schon Barbara Frischmuths *Amoralische Kinderklapper* als Antwort auf des J. Karl August Musäus *Moralische Kinderklapper* von den Dächern, abgesehen von Robinson-, Struwwelpeter- und vielen anderen kinderliterarischen Disputen, z.B. zwischen Märchen und Antimärchen. Und zweitens gibt es die literarischen Erstentdeckungen von Wirklichkeit nicht nur im menscheits-, sondern auch im individualgeschichtlichen Sinn, nämlich, wenn ein Autor, eine Autorin einen Text erfindet, der einem Menschen ein Stück Welt erstmals erschließt. Solcherart literarische Authentizität gibt's schon im Kinderbilderbuch. Zwei Beispiele: *Herr Schlick geht heute in die Stadt* von Wolf Harranth und Devis Grebu; und *Die Menschen im Meer* von Jörg Müller und Jörg Steiner.

5.

Dieser Abschnitt handelt von den guten und nützlichen Seiten des Trivialen in der und für die Literatur. Ein Beispiel dafür, wie nichtanerkannte zur anerkannten Literatur wurde, ist die Massenzeichenware Comic. Stefan Andres sah noch Mitte der 50er Jahre in den Comics nicht nur eine Gefahr für die Jugend, „sondern für das Buch und, wenn es nicht mehr gelesen werden kann, für die Kontinuität des Geistes.“ 10 Jahre später schrieb H. C. Artmann: „Es wäre heute immerhin an der Zeit, sich bei uns zu bequemen, Comic Writing als das anzuerkennen, was es schon längst geworden ist, nämlich Literatur.“ Artmann schrieb dies freilich in einem Werk, in dem er sich selbst „ein Brechmittel der linken, ein juckpulver der rechten“ nennt und das sicher nichts für Leute ist, die von Literatur eine Bestätigung ihrer bürgerlichen Lebensauffassung erwarten.⁷ Besonders gern verwendete die Pop-Generation Comic-Motive, wie die beiden 1969 erschienenen Anthologien *Supergarde* und *Acid* vor Augen führen. In Elfriede Jelineks Roman *Wir sind lockvögel baby!* gehen Comic-Figuren mit größter Selbstverständlichkeit ein und

⁶ Bonn: H. Bouvier u. Co. Verlag 1970

⁷ H: C. Artmann: *Das suchen nach dem gestrigen tag oder schnee auf einem heißen brotwecken*. 1964

aus. Einen Höhepunkt der literarischen Comic-Rezeption bedeutete es, als Dino Buzzati den Mythos von Orpheus und Eurydike neu faßte und als Comic Strip präsentierte. Spätestens von da an stand fest, daß nicht nur Comic-Elemente in die Literatur Eingang fanden und sie anregten und bereicherten, sondern daß Comics selbst anerkannte Literatur zu sein vermögen. Für manche KJL-Kritiker gehen die Uhren freilich langsamer. So hat sich Walter Jambor noch 1981 darüber alteriert, daß ich für „Buch – Partner des Kindes“ einen Beitrag über Comics befürwortet und verfaßt habe.⁸

Ein Wink, den Wert von Schemaliteratur differenziert zu beurteilen, geht von neueren Ergebnissen der Entwicklungslogik und der biologischen Erkenntnislehre aus. Gisela Oestreich hat sich kritisch mit den Rollen und Klischees in der KJL beschäftigt und die Resultate unter dem Titel *Erziehung zum kritischen Lesen* 1973 veröffentlicht. Durch viele Beispiele belegt, beschreibt sie die Figurenstereotype und Rollenmuster, die ideologischen und religiösen Klischees, welche der KJL den Ruf der Rückschrittlichkeit und Emanzipationsfeindlichkeit eintrugen, den Ruf, ein Instrument der Domestizierung zu sein. Daß KJL seit den 70er Jahren sich diesbezüglich zum Vorteil verändert hat, ist sicher ein Mitverdienst der literatur- und gesellschaftskritischen Untersuchung von Gisela Oestreich. Freilich schaut auch hier der Fortschritt größer aus, als er ist. Oft werden die Klischees nur vertauscht: Dann pfeifen die Mädchen und weinen die Buben.

Schematisches Erleben und Verhalten hat für den Menschen, zumal den Heranwachsenden, auch andere Funktionen als die der Unterdrückung und Denkbehinderung. Jürgen Kreft hat Literaturdidaktik „im Konzept sozialer und individueller Entwicklung und Geschichte“ dargestellt und, gestützt auf die Forschungen von Kohlberg und Habermas, für die zweite Stufe der kognitiven und interaktiven menschlichen Entwicklung festgehalten: „Moralische Wertung beruht auf der Übernahme guter und richtiger Rollen, der Einhaltung der konventionellen Ordnung und den Erwartungen anderer.“⁹ Demnach sind Rollenangebote für eine bestimmte Entwicklungsstufe unverzichtbar. Abzulehnen sind sie erst dann, wenn sie den Übergang zur nächsten Stufe, zur Orientierung am Gewissen, be- oder verhindern.

Von einer anderen Seite kommt der Wiener Univ. -Prof. Rupert Riedl an die Bedeutung der Schemata für menschliches Leben und Überleben heran.¹⁰ Riedl beschreibt vier Schemaebenen der „vor-bewußten Erkenntnis“, die das Verhalten auch des heutigen Menschen noch grundlegend bestimmen. Sie beruhen auf der Hypothese, daß man über jenen Spielraum, den die Welt ihren Zufallskomponenten einräumt, eine Voraussicht haben könnte. Für die Beurteilung von Schemaliteratur sind besonders die Ebenen 1 und 3 interessant.

Ebene 1 ist der Spielraum von Wahrscheinlichkeitsfaktoren. Lesen heißt hier, seine Wahrscheinlichkeitserwartungen bezüglich der Schauplätze, Rollen,

⁸ Walter Jambor: „Das Ende wird furchtbar sein!“ Wien: Herold 1981, S. 64

⁹ Jürgen Kreft: *Grundprobleme der Literaturdidaktik*. UTB 714 (1977), S. 92

¹⁰ Rupert Riedl: *Biologie der Erkenntnis*. dtv Sachbuch 10858 (2988)

Requisiten und Ereignisse mit den beschriebenen Tatsachen zu vergleichen und gegebenenfalls zu modifizieren. Auf Ebene 3 verlaufen die Wirkketten. Lesen heißt hier, seine Wahrscheinlichkeitserwartungen, getönt in Hoffnungen und Befürchtungen, mit dem tatsächlichen Handlungsverlauf zu vergleichen und gegebenenfalls neu zu setzen. Im Schema der Trivalliteratur spiegelt sich also der (prälogische) Aufbau von Spannung und Lösung. Kriterium ist, ob das Textschema, gemäß den Riedl'schen Schemata, einen Lernprozeß einschließt oder nicht.

6.

Unter den Faktoren, die um 1860 gemeinsam das Phänomen der Trivalliteratur bewirkten, nannten wir auch den Zwang, Literatur massenweise und termingerecht zu produzieren. Gefragt waren nicht begnadete Dichter, sondern talentierte Schriftsteller und Schriftstellerinnen. Handwerk war die Parole, Erzeugung von immer neuen Texten nach vorgefertigten Schnittmustern. Für Leser, deren Geschmack an der nationalen Hochliteratur ausgerichtet war, galten solche Erzeugnisse als minderwertig, falls sie überhaupt wahrgenommen wurden. Auch darin haben sich die Auffassungen geändert. Seit Schreibschulen, erst in Amerika, dann in Europa, jetzt auch in Österreich, berufs- oder erwachsenenbildnerisch motiviert, ihren Unterricht anbieten, sind lehr- und lernbare Routinen der Textproduktion wieder gefragt. Regelwerke werden aktualisiert, von der antiken Rhetorik bis zur zeitgenössischen generativen Textgrammatik. Wie Schreiben nach Schema funktioniert, soll wenigstens angedeutet werden, und zwar an der häufig gebrauchten Textsorte „Erzählung“. Das Regelwerk der Texterzeugung beschreibt einen schrittweisen Konkretisierungsprozeß, an dessen Ende der fertige Klartext steht:

wenn „Erzählung“, dann „Geschichte“ und Moral
wenn „Geschichte“, dann Rahmen und „Ereignis(se)“
wenn „Rahmen“, dann Ort/Zeit“ und „Figuren“
wenn „Ereignis(se)“, dann „Komplikation“
und „Auflösung“

Diese Struktur übersichtlich als Baumdiagramm:



Sie können die Trivialliteratur leicht um einen Text bereichern, wenn Sie nach diesem Diagramm vorgehen und selbst eine „Geschichte“ mit einer „Moral“ generieren.
Z. B.:

„Rahmen“:

„Ort“: am Rande eines Kürbissfeldes unter einem Nußbaum;

„Zeit“: Herbst;

„Figuren“: Bub, unter dem Nußbaum liegend.

„Ereignis(se)“:

„Komplikation“: Bub kritisiert, wie unvollkommen Gott die Welt geschaffen habe: riesige Früchte läßt er an kleinen Stauden, kleine Nüsse an riesigen Bäumen wachsen.

„Auflösung“: Da löst sich eine Nuß und fällt dem Knaben auf die Nase.

„Moral“: Was Gott tut, das ist wohlgetan!

Man kann bei einer Umsetzung des Schemas in den Klartext mit den Figuren, der Komplikation oder auch mit der Moral beginnen. Ein moralischer Grundsatz, der durch Erzählungen der KJL immer wieder illustriert wird, heißt: „Du sollst Bedrängten beistehen!“ Dieses Gebot kann, den Verhältnissen entsprechend, dann noch einmal eingengt werden auf: „Du sollst Verfolgte verstecken!“ Dadurch erhält die letzte Zeile des allgemeinen Schemas „Erzählung“ die entsprechenden Zusatzbestimmungen:

Ort/Zeit	Figuren	Komplikation	Auflösung
	Verfolgte(r)	verfolgt	versteckt
	Verfolger	Bedrohung	Ablenkung
	Helfer		
			Rettung

Ich habe an anderer Stelle gezeigt,¹¹ wie sich dieses Schema im Bereich der KJL durch die Zeiten durchhält, angefangen vom Grimm-Märchen *Der Räuberbrätigam* über Simmels Jugendbuch *Meine Mutter darf es nie erfahren* bis zu Rosemarie Thümingers zeitgeschichtlichem Roman *Zehn Tage im Winter*.

Noch einige Bemerkungen zur Textkonstituente „Komplikation“:

- Sie eröffnet – im Sinn der 3. Riedl’schen Ebene – Wahrscheinlichkeitserwartungen, Hoffnungen, die durch widrige Umstände und Ereignisse erschüttert werden – bis zum erwünschten oder befürchteten Ende.

¹¹ Dazu Böhm: Trivial-Jugendliteratur. In: „und nähme doch Schaden an seiner Seele“ – Zum Trivialen i. d. KJL. Hg. v. d. Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur, Wien 1990

- Damit ist der triviale Spannungsbogen gegeben, z.B. Liebe – Hindernis – Beseitigung des Hindernisses – Hochzeit – Verbrechen – Spurfinden – Gefangennahme des Detektivs – Befreiung und Lösung des Falles
- Dem Schema der Gesamtspannung sind, ursprünglich den Zwängen des Fortsetzungsromans folgend, kleinere Spannungsbögen überlagert. Diese Technik wird auch von Kapitel zu Kapitel eingesetzt, z. B. vom derzeit wohl erfolgreichsten Autor der KJL Thomas Brezina¹² im Kinder-Krimi *Die Rache der roten Mumie*. Jedes Kapitel endet mit einer bangen Frage oder Befürchtung, um den Leser/die Leserin zum Weiterlesen zu animieren:

- 1 Soll diese Grabkammer vielleicht auch unsere...
- 2 Die Reise nach Ägypten... endete bereits nach ihrer Ankunft
- 3 daß ihre Freundin mit jemandem kämpfte
- 4 Das Auftauchen der roten Mumie... vielleicht sollte es eine Warnung sein
- 5 ...Doch da täuschte sie sich
- 6 „Axel!!!“ ... doch sie erhielten keine Antwort
- 7 die Mumie in Lieselottes Richtung in Bewegung
- 8 von hinten seine Hand auf die Schulter des Mädchenssausen
- 9 die Schlange beugte den Kopf langsam
- 10 dann weiß ich vielleicht, wer das war
- 11 schon einmal von der Roten Mumie gehört?
- 12 Da will uns jemand in eine Falle locken
- 13 Ihr entkommt nicht
- 14 knallte auch schon der erste Schuß
- 15 Rätsel ... bereits gelöst?
- 16 ... schon die nächste Fälle vorbereitet
- 17 Ihr seid Jammerlappen
- 18 ... war die Frau ... verschwunden
- 19 wie der Schlüssel ... sperrt
- 20 ließen die Kinder alles mit sich geschehen
- 21 weit und breit keine Spur
- 22 was spielte das jetzt für eine Rolle?

- Dasselbe Schema wird auch in der Fernsehreihe „Fortsetzung folgt nicht“ zur Lese-Animation benützt. Der via Bildschirm vorgeführte Inhalt bricht nach der Komplikation ab, um auf die Lösung im Buch neugierig zu machen.

7.

Kein Meister fällt vom Himmel, auch kein Lesemeister und keine Lesemeisterin. Was für handwerkliche, künstlerische und andere operative Disziplinen gilt, nämlich daß es der Aufgaben und des Übungsmaterials mit steigendem Schwierigkeitsgrad bedarf, um sich zu vervollkommen, dies gilt auch für das Lesen. Ewers hat in dem schon erwähnten Vortrag besonders darauf hingewiesen, daß Literatur auch als Medium der Enkulturation, des Lesenlernens, wahrgenommen werden muß. Insofern sind Texte der KJL auch

¹² Dazu wie Anm. 4

daraufhin zu beurteilen, welcher Wert ihnen für die Lese-Ausbildung zukommt. Forschungsergebnisse aus den Bereichen der Leseförderung und der Lesbarkeitsforschung betonen die Bedeutung der Textschwierigkeit für die Lesentwicklung und die Auseinandersetzung mit Texten. Felduntersuchungen und statistische Methoden dienen der numerischen Erfassung der Lesbarkeit eines Textes und deren Zuordnung hinsichtlich bestimmter Alters- und Schulstufen.¹³

Eines der einfachsten und für Prosatexte relativ aussagekräftiges Verfahren der Schwierigkeitsberechnung ist das in Lix. (Lix ist die Abkürzung für „Lesbarkeitsindex“.) Man wählt Stichproben mit je 100 Wörtern. Dies entspricht unserem Beispieltext aus Lene Mayer-Skumanz' Erzählung „Aygen“:¹⁴

„Danke“, sagt Karoline.¹ „Und
jetzt noch meine Freundin!“²
Der Mann schaut Aygen an.³
Er tritt einen Schritt zurück.⁴
„Wenn du da raufgekommen bist“⁵
sagt er achselzückend,⁶
„kommst du schon wieder
irgendwie herunter.“⁷
Er dreht sich um und geht.⁸
Karoline starrt ihm nach.⁹
„Spinnt der, oder –“¹⁰
Aygen sagt traurig:¹¹
„Er mag keine Ausländerkinder.“¹²

Vielleicht denkt er,¹³
ich bin schmutzig oder
ich habe Läuse.“¹⁴
„So ein Blödsinn!“¹⁵
ruft Karoline.¹⁶
Sie stemmt sich
gegen den Torflügel,¹⁷
und drückt ihn wieder
zur Mauer hin. | Nun kann Aygen
herunterklettern.¹⁸
Karoline fragt:¹⁹
„Gehen wir noch schauen?“²⁰
Aber Aygen schüttelt den Kopf.²¹
Sie will rasch nach Hause gehen.²²

Unter den 100 Wörtern dieser Textprobe gibt es 19 „lange Wörter“, d. h. Wörter mit mehr als 6 Buchstaben. Nun braucht man noch die durchschnittliche Satzlänge der Probe, also die Gesamtzahl der Wörter durch die Zahl der Sätze, in unserem Beispiel 20. Nach der Formel

$$\text{Lix} = \text{SL} + \text{IW} \quad (\text{Lesbarkeitsindex} = \text{durchschnittliche Satzlänge} + \text{Anzahl der „langen Wörter“})$$

kann man die Textschwierigkeit berechnen:

$$\text{SL} = \frac{100}{20} = 5 \quad \text{IW} = 19 \quad \text{Lix} = 5 + 19 = 24$$

Es handelt sich demnach um einen sehr leichten Text, zuzuordnen der 2. Schulstufe.

¹³ Dazu Bamberger/Vanecek: *Lesen-Verstehen-Lernen-Schreiben. Die Schwierigkeitsstufen von Texten in deutscher Sprache*. J&V Wien 1984

¹⁴ Zit. aus Karin Sollat (Red.): *Lesen ohne Grenzen*. BMfUK Wien o. J.

Es ist klar, daß in solchen auf das Auffassungsvermögen der Lernenden zugeschnittenen Texte nicht das gesamte stilistische Potential der Literaturen ausgeschöpft werden kann. Allein hinsichtlich der erzählenden Literatur werden sich hinsichtlich der Erzählformen und Erzähleinstellungen, der Figuren und der Darstellung ihres Innenlebens, der Handlungsstruktur und des Settings, der Spannung und atmosphärischen Untermalung, der Stilhaltungen und Fiktionstypen Einschränkungen ergeben.

Läßt sich die Trivialität eines Textes in Lix ausdrücken? Natürlich nicht, denn Texte mit gleichem Lix können ein ganz unterschiedliches Verhältnis zur Trivialität haben. Manche Übungsaufgaben haben, sobald man sie bewältigen kann, ihre Schuldigkeit getan. Andere Partituren gleicher Schwierigkeit sind nach oben offen; obwohl aus der Vorschule der Geläufigkeit, werden sie auch vom Könner immer wieder noch gern gespielt.

Unbestritten ist, daß eine auf Leseradäquanz zugeschnittene Literatur triviale Züge trägt. Aber wenn es mit dem Trivialen so liegt, daß es zwar das Einfachere meint, dessen Erfassung jedoch Voraussetzung für das Erlernen des Schwierigeren ist, sollte man es nicht mehr als trivial bezeichnen. Vielleicht sollte man auch noch zwischen trivial und antitrivial und in dieser Hinsicht zwei Produzententypen unterscheiden. Einen, der sich an die bewährten Schreibmuster hält und die Auffassungskraft seiner Konsumenten eher unterals überschreitet, um kein Risiko einzugehen. Den anderen, der – wie Tor Fretheim in *Tanz in die Hölle* – statt schwarz-weiß gezeichneter gemischte, statt der Spannungskurve mit Anstieg und Lösung den horizontalen Erzählfluß wagt, um die angeblichen Grenzen jugendlicher Auffassungskraft neu zu vermessen.

8.

Nach diesen etlichen Betrachtungen über die trivialen oder vermeintlich trivialen Komponenten der KJL kehren wir zurück zur eigentlichen Trivialliteratur, aus deren Geschichte wir mit Karl May als dem erfolgreichen Vertreter der Kitsch-Ära ausgestiegen sind.

Was ist aus der Trivialliteratur seither geworden? Zunächst: alle die im 2. Abschnitt genannten Gattungen und Unterarten werden bis heute produziert und konsumiert. Man hält eben an erfolgreichen literarischen Schnittmustern fest, solange entsprechende Nachfrage besteht. Und Nachfrage besteht, weil es auch heute Leserschichten mit den entsprechenden Bedürfnissen gibt: den Bedürfnissen des im Frust des Alltags entfremdeten Menschen nach dem literarisch-ersatzweisen „vollen Leben“ in seinen wunschgemäßen Spielarten.

Doch sind zu diesen historischen Formen von Wunscherfüllung neue und zeitgemäße hinzugekommen. Wir leben heute, und mit „wir“ sind wir Menschen der „Ersten Welt“ gemeint, verglichen mit einer 100 Jahre zurückliegenden Vergangenheit, unter ganz anderen Bedingungen des surrogathaften Träumens. Die Sehnsucht nach Träumen hat sich, proportional zur realen Misere des Alltags und der Weltlage, die es zu vergessen und zu verdrängen gilt, ins Enorme gesteigert. Diese Träume von Macht, Schönheit und Reichtum strukturieren heute unsere Öffentlichkeit, sie manifestieren sich im Überfluß der nach ihm benannten Gesellschaft: im Traumüberfluß der

elektronischen Medien und im Warenüberschuß der Supermärkte. Der schon genannte Abraham Moles trifft in seiner *Psychoanalyse des Supermarktes* den Kern der Sache, wenn er das Image des Supermarkts beschreibt, das „darauf abzielt, alles an den Mann zu bringen, und eine Besinnungslosigkeit zu erzeugen sucht, die Stimmung eines ausgelassenen Festes, eines Kaufrausches, und zugleich vorgibt, großzügig und zu günstigem Preis Licht, Farbe, Glanz und Ausgelassenheit anzubieten und dem Mann von der Straße, oder vielmehr der Frau uneingeschränkten Zugang zu allem zu ermöglichen und sich dessen nach Belieben zu bedienen.“¹⁵

Man möchte kaum glauben, daß diese Analyse des Supermarkts aus dem Jahr 1971 stammt, so brandaktuell mutet sie an. Etwas Wichtiges ist allerdings heute hinzuzufügen. Nicht nur in Männern und Frauen, sondern vielleicht noch mehr in Kindern und Jugendlichen wird die Illusion erweckt, daß ihnen der uneingeschränkte Zugang zu allem möglich ist und daß sie sich dessen nach Belieben bedienen können. Gefördert wird diese Illusion noch durch die Werbespots bestimmter Wirtschaftszweige, welche in Kindern und Jugendlichen das Bewußtsein aufbauen, als Konsumenten den Erwachsenen mindestens gleichwertig zu sein. Daraus resultieren Ansprüche und Verhaltensweisen, die bei vielen Erwachsenen negative Reaktionen hervorrufen: vom Tadel bis zur Kindesmißhandlung. Aber die Supermarkt- und Medienwirklichkeit gehört heute unwiederruflich zur kindlichen und jugendlichen Lebenswelt. Eine grundsätzlich negative Einstellung zu dieser Welt, der ständig warnende Zeigefinger, die ewige Diskriminierung jugendlicher Träume vergiftet die Atmosphäre und treibt in den Widerstand. Oft wäre es richtiger, „Verhaltensstörungen“ positiv zu sehen, als Ausdruck eines noch ungebrochenen kindlichen Optimismus, einer wenn auch unreflektierten Lebensbejahung. In diesem Zusammenhang wird das Phänomen Thomas Brezina erklärlich.

Thomas Brezina, Jg. 1963, ist – laut Stand vom August 1993¹⁶ – der derzeit erfolgreichste österreichische Autor. Weltweit hat die Auflagenhöhe seiner Bücher die 12,8 Millionengrenze überschritten. Im deutschsprachigen Raum wurden bisher beinahe 1.000.000 Bände verkauft. Die Produktion verteilt sich auf drei Buchserien: *Die Knickerbocker-Bande*, 30 Abenteuer-Krimibände für Kinder zwischen 8 und 14; *Tom Turbo – das tollste Fahrrad der Welt*, 5 Abenteuerbände für Kinder zwischen 7 und 10; *Bronti Super-Saurier*, 12 Bände für Kinder ab 5. Selbstverständlich knüpft Brezina an alte Erfolgsstrategien an. In der „Knickerbocker“-Serie an die Schauer-, Krimi- und Abenteuertradition, an die Spannungstechnik des Fortsetzungsromans. Mit „Tom Turbo“ an Ian Flemings Wunderauto „Tschitti-tschitti_bäng-bäng“ und an „K.I.T.T.“ aus der von Kindern begeistert aufgenommenen Hasselhoff-Serie. Mit „Bronti“ an den Saurier-Boom, der mit Spielbergs „Jurassic Park“ den wohl unüberbietbaren Höhepunkt erreicht hat.

Thomas Brezina ist seinem jungen Publikum zugetan: „Ich mache nicht ‚auch‘ etwas für Kinder, sondern ich arbeite ausschließlich für junge Hörer und Seher in allen Medien.“ – „Mein Ziel ist es, Kindern Freude zu bereiten

¹⁵ Abraham Moles: *Psychologie des Kitsches*. München: Hanser 1972, S. 163

¹⁶ Der Neue Breitschopf Verlag Wien hat mir zu Brezina seine Materialien zur Verfügung gestellt.

und sie aufzubauen.“ – Er fühlt sich als einer von ihnen: „Die Wahrheit ist, daß ich heute die Geschichten schreibe und die Sendungen mache, die ich als Kind selber gerne gelesen oder gesehen hätte.“ – Der JL-Lenkung seitens Erwachsener steht er reserviert gegenüber: „Kinder sind mir zu wichtig, als daß ich ihnen etwas oktroyieren möchte.“ – „Leider werden Kinder auch heute noch von vielen nur als Vehikel und Feigenblatt für ihre eigenen Eitelkeiten und Karrierewünsche benutzt.“ – „Vieles, was im Namen der Kinder gemacht wird, zielt nur auf die Akzeptanz der Erwachsenen.“

Brezina zeigt, daß zur Wunscherfüllung in der Überflußgesellschaft die überflüssigen Dinge gehören, Dinge, die man gar nicht braucht. Beispielsweise hängt das Fortbewegungsmittel Tom Turbo zusammen mit einem Fahrrad, einem Staubsauger, zwei Taschenrechnern und drei Computern, einem Toaster, einer Eismaschine, drei Mini-Fernsehern, einem Radio, einem Funkgerät, einem Türgong, einer elektrischen Klobürste und zwei Fernsehantennen. Tom Turbo kann fahren, schwimmen, sprechen, Toasts und leckeres Eis machen und 111 tolle Tricks. Damit spricht er die Lust von Kindern an, ebenfalls unnützes Zeug in ihre verschiedenen Sammlungen aufzunehmen, so wie es in Kaufhäusern Abteilungen „Für Leute, die schon alles haben“ gibt.

Wer Brezina liest, ist IN. Brezina lesen ist nicht, wie etwa in Michael Endes *Unendlicher Geschichte*, die Flucht des Versagers aus der Wirklichkeit. Brezina-Leser bejahen ihre Wirklichkeit, in der Brezina fast allgegenwärtig erscheint. Dies gilt von seinen Büchern. Ihr signalrot dominiertes Outfit glänzt meterweise in der konventionellen Buchhandlung und bei Libro, in Warenhaus und Supermarkt. Brezina gibt es bei Donauland, gibt es hart gebunden und (bei Bertelsmann) als Taschenbuch, gibt es als Leichtlesestoff in englischer, deutscher, türkischer, serbokroatischer und italienischer Sprache. Zusätzlich gibt es 3 Bände mit Ratekrimis, Tips und Tricks, gibt es das ideenreiche und farbenprächtige „Knickerbockerblatt“ für die Mitglieder der allein in Österreich 250 Knickerbocker-Banden, gibt es einen funktionstüchtigen brezinafarbenen „Geheimkalender“, und gibt es jede Menge Bilder, Figuren etc. etc. Und jeder weiß, daß die Fans ihren geliebten „Brezerl“ auch in drei Fernsehserien bewundern können. Diese auf so vielfältige Weise sich zeigende Präsenz eines Lieblingsautors und seines Werks stimuliert nicht zur Flucht aus der Wirklichkeit, sondern wird selbst zum Teil der kindlichen Lebenswelt und macht sie für viele ein bißchen bewohnbarer.

9.

Nicht Merkmale, die man nach Laune und Bedarf mit Trivialität verbindet, also Einfachheit, Schematisierung, Anpassung an die Lesebedürfnisse und -fähigkeiten, Vermittlung von Moral, von Leitbildern und Verhaltensmustern, von Tragik und Bosheit, von Verbrechen und Grauen, sind die eigentlichen Negativ-Kriterien von KJL. Schlimm wird es erst, wenn die Unwissenheit und Ohnmacht des Lesers/der Leserin zum Vorteil anderer ausgenutzt wird. Brechts Fragen „Was nützt der Satz? Wem zu nützen gibt er vor?“ gilt auch für die Texte der KJL. „Nützlich ist Kinderbetörung denen, die Kinder unter der Fuchtel behalten wollen“, schreibt Christa Hunscha in ihrem immer noch

aktuellen Buch aus dem Jahr 1974.¹⁷ Hunscha prangert besonders den Mißbrauch von Tieren und Quatschwesen zum Zwecke der Verdummung und Verrohung an, gleichgültig, ob in Kinderbuch, Fernsehen oder Comic. Zur Verrohung konstatiert Hunscha: „Ob Tier, ob Mensch, bei der Trickzeichentechnik, die alle Lebewesen zu Kaugummi-Wesen mit wabbelnden Konturen, Froschmäulern, quäkender Sprache zusammenschmelzt und – als Feinde auf Todesjagd – wieder trennt, entfällt der subtile Unterschied zwischen Mensch und Tier, kennt man nur noch Freunde oder Feinde, das ermöglicht die Hetzjagden auf Leben und Tod, unglaublich komisch und brutal, die Auflösung der Menschenwürde in Irrsinn, vom Plärrschwein als heiter angepriesen, als Mittel, Fröhlichkeit – bis zur nächsten Sendung – zu verbreiten. Fröhlicher Mord und Totschlag, mit Gummipuppen, ob in Tier- oder in Menschengestalt, ist nicht so wichtig, Hauptsache ist, daß sie viel aushalten, als Übermenschen im Streß unserer Tage.“ Und zur Untergrabung der Selbstachtung noch ein Hunscha-Zitat: „Man lockt die Kinder mit den Tieren, ihren Triebbrüdern, betrügt sie, schmuggelt ihnen demütigende Lebensauffassungen und Kontaktschwierigkeiten mit Menschen unter, man überredet sie, sich selbst nicht wichtiger zu nehmen als die Tiere, sich dressieren zu lassen wie die Tiere, sich anständig zu benehmen wie die Tiere – und man wundert sich, wenn immer neue verunsicherte Erwachsene hochwachsen, die mit schwankendem Selbstwertgefühl ihre Sinnlichkeit als viehisch verachten – etwas, was Tieren zusteht, nicht dem Menschen.“

Eine derartige „literarische Erziehung“ kommt allen jenen zugute, die aus der Mißachtung der Menschenrechte, aus der Unterwürfigkeit der Menschenmassen und aus der Brutalität der Entfremdeten Gewinn ziehen.

Wie man Texte für Kinder seit über 250 Jahren zu diesem Zweck mißbraucht, kann man in der *Kinderschaukel*, dem zweibändigen Lesebuch zur Geschichte der Kindheit, hg. von Marie-Luise Könniker,¹⁸ nachlesen. Da kann man erfahren, welch erfreuliche Folgen der Krieg für die Armen zeitigt und was für edle Wohltäter die Reichen sind:

Auch Heini Mutter geht jetzt in die Fabrik. Und voll Stolz berichtet sie allen, die nach Heini fragen: „Ha, der hats gut! Ist in dem schönen Kriegskinderheim, das die Gräfin X leitet. Das ist mal eine vornehme Dame! Und ist doch nicht zu fein, die Kinder eigenhändig zu waschen, sie aufs Töpfchen zu setzen und alles an ihnen zu tun, als wenn sie ihre eigene Mutter wäre.“

Man wundert sich, welchen Lohn die Tapferkeit auslöst:

*Des Tapfern Trost ist stets aufs Neue
der deutschen Frauen Lieb und Treue.*

Man staunt, wenn der Fabrikdirektor seine Arbeiter belehrt:

*Das ist der Segen der Arbeit, daß sie mit Selbstzufriedenheit jeden echten
Arbeiter schmückt, wie einen König seine Krone.*

¹⁷ Struwwelpeter und Krümelmonster. Die Darstellung der Wirklichkeit in Kinderbüchern und Kinderfernsehen. Fischer 1518 (1974)

¹⁸ Sammlung Luchterhand 210 u 217 (1976)

Doch wieder zurück in die Gegenwart! Ganz schlimm wird es, wenn, wie in der Superman-Folge „Krypton? – Unbekannt!“, ein Hauptproblem der Menschheit, die Umweltzerstörung, aufgegriffen wird, um dann Gesellschaftskritik im kosmischen Klamauk untergehen zu lassen.¹⁹ Zum Inhalt: Ein großer Chemie-Konzern riskiert für Riesengewinne den Tod der Arbeiter und die Zerstörung der Erde. Doch durch einen Supermutanten, der den Umweltschmutz zum Leben braucht, verflüchtigt sich die Geschichte in die üblichen kosmischen Superschlachten – das Menschheitsproblem ist vergessen. Für die Konsumenten heißt dies: Flucht aus der Wirklichkeit statt Aufklärung.

Noch eines Mittels sei kurz gedacht, das Realitätsbewußtsein des Kommunikationspartners zu irritieren, gleichgültig, ob dies im Gespräch, in Nachrichten oder im fiktionalen Text geschieht: z. B.

*wenn Arbeiter nicht entlassen, sondern „freigesetzt“ werden
wenn nicht Menschen, sondern „Blauhelme“ getötet werden
wenn eine bombardierte Millionenstadt (Bagdad) „wie ein Christbaum
brennt.*

So sucht man Realität zu verschleiern und Denken zu verhindern.

10.

Wie schon erwähnt, wird in der herkömmlichen KJL-Kritik „trivial“ auf jeden Fall abwertend gebraucht, wenn auch aus entgegengesetzten Gründen. A, wenn sie sich als Schnittmuster-Literatur den Anforderungen von Gesellschaft und Konsum anpaßt; B, wenn sie im Gegenteil die Normen der Gesellschaft untergräbt.

A. Wie wir sahen, ist es ein leichtes, nach Schnittmustern Texte zu bestimmten Themen zu produzieren, die von der Gesellschaft, von der Jugendbuch-Szene goutiert werden. Man braucht im generativen Erzählschema nur „Komplikation“ durch ein aktuelles „Problem“ zu ersetzen. Man stelle sich einen KJL-Verlag vor, der eine stets dem neuesten Stand entsprechende Probleme-Liste parat hält, aus der die Autoren und Autorinnen, ihrem Können und Interesse ertsprechend, wählen, etwa aus dem folgenden Angebot:

Adoleszenz, Alkohol, Angst, Antisemitismus, Arbeitswelt, Aufklärungsproblematik, Ausländer, Außenseiter, Behinderung, Dritte Welt, Drittes Reich, Drogen, EG, Emanzipation, Faschismus, Frauenbild, Frieden, Generationskonflikt, Geschlechterrolle, Gewalt, Gleichberechtigung, Jugoslawien, Krankheit, Krieg, Liebe, Ökologie, Ostländer, Rassismus, Rechtsextremismus, Rollenbilder, Rußland, Scheidung, Schule, Sexismus, Sexualität, Sterben, Straffälligkeit, Super-GAU, Trennung, Umweltschutz, UNO, Vaterbild, Zweiter Weltkrieg.

Auf diese Weise entsteht Aktualitäts- und Gefälligkeitsliteratur, die in einer an Hochliteratur orientierten Kritik auf jeden Fall als eine Literatur

¹⁹ Dazu Günter Waldmann: *Literatur zur Unterhaltung* 2. rororo 7352 (1980), S. 50 ff.

zweiter Kategorie erscheint. Hingegen kann sie als rhetorisch-didaktische Literatur durchaus ihre Meriten haben.

- B. Viele Texte, die von Kindern und Jugendlichen als Gebrauchstexte im Mund geführt werden, werden von den meisten KJL-Kritikern nicht einmal ignoriert, sie halten es unter ihrer Würde, sich mit solch ordinären oder sonstwie unterklassigen Texten abzugeben. Peter Rühmkorf hat in seinen Exkursen *Über das Volksvermögen*²⁰ an die Existenz dieser Texte erinnert und sie auf ihre sozialer Funktionen hin interpretiert. Grob gesagt, sind zwei Textgruppen zu unterscheiden. Die eine Gruppe umfaßt „Gegengesänge“ wider die Erwachsenenwelt, wider ihre Gebote und Respektpersonen. Z. B.

*Du sollst deinen Vater und deine Mutter ehren
Und wenn sie dich schlagen, so sollst du dich wehren*

oder

*Ich bin klein
Mein Herz ist rein
Mein Arschloch ist schmutzig
Ist das nicht putzig*

Die andere Gruppe umfaßt Texte, welche Kinder zur Regelung ihrer internen Streitigkeiten benutzen. Z. B.

*Ene dene desse
Ich hau dir in die Fresse*

oder:

*Verswinde
Wie der Furz im Winde*

Ich erinnere mich noch an die Empörung, welche das Rühmkorf-Buch nach seinem Erscheinen 1967 ausgelöst hat: Hier werde der Sprachgebrauch der Kinder böse verzerzt; in den meisten Fällen seien Kindersprüche sogar lieb und lustig, und man suchte Belege hiefür in „Stilblütenlesen aus Kindermund“!

Die von Rühmkorf publizierten Kindertexte sind, ähnlich wie die zeitgenössischen Graffiti Jugendlicher, Ausdruck einer Gegenkultur, Ausdruck kindlicher und jugendlicher Unabhängigkeitsbedürfnisse, Rechtsansprüche der unterdrückten Natur. Nimmt man noch hinzu, daß viele Kinder und Jugendliche nichtanerkannte Literatur aus Protest und in Opposition gegen die Erwachsenen konsumieren, dann schließt sich der Kreis zum eingangs festgestellten Gegensatz von Literatur und Gesellschaft: auch Kinder und Jugendliche haben ihren Anteil und Bedarf an subversiver Literatur.

²⁰ Bei Rowohlt, Reinbek 1967

Zusammenfassend plädiere ich dafür, „trivial“ als schminkendes Beiwort zu KJL überhaupt zu streichen. „Trivial“ gehört längst zu den Wörtern, deren Konnotation generell abwertend und deren Denotation widersprüchlich ist. Daher ist „trivial“ als literarisches Kriterium ungeeignet. Die Grenzlinien zwischen Plus- und Minustexten müssen neu gezogen werden.

10 Thesen zur trivialen Kinder- und Jugendliteratur

1. Das wichtigste Merkmal von Trivalliteratur ist ihr Warencharakter; dies trifft auch auf triviale Kinder- und Jugendliteratur zu.
2. Als Ware unterliegt triviale Kinder- und Jugendliteratur den kapitalistischen Marktgesetzen der Produktion, Distribution und Rezeption. Sie wird als Massenware hergestellt, vertrieben und konsumiert.
3. Fließbandproduktion greift nach bereits vorgeprägten Themen und Formen, hängt sich an literarische Erfolge an, erfordert schematisches Schreiben hinsichtlich Aufbau, Figuren und Sprache.
4. Für die Vermarktung charakteristisch sind bestimmte Vertriebsformen (Kiosk, Warenhaus), Aufmachung (z. B. Seriengestaltung) und Werbung (evtl. mit außerliterarischen Mitteln).
5. Trivalliteratur ist Anpassungsliteratur. Sie paßt sich den Bequemlichkeiten, Erwartungen, Illusionen, Wünschen, Evasionsbedürfnissen und Lesedefiziten der Konsumenten an. Indem sie vorgibt, das Gegenteil zu sein, ist Trivalliteratur politische Literatur. Sie paßt sich nicht nur der psychosozialen Lage der Leser an, sondern paßt auch den Leser an seine sozialen Verhältnisse an. Damit wird Trivalliteratur zur Affirmationsliteratur, zur Legitimierung der herrschenden Verhältnisse. Sie entwickelt Leitbilder zu anderer gunsten und verhindert durch ihre Ablenkungs- und Betäubungseffekte emanzipatorisches Bewußtsein.
8. Da auch für Kinder- und Jugendliteratur vereinfachte sprachliche Verfahrensweisen charakteristisch sind, läuft sie ständig Gefahr, generell mit Trivalliteratur gleichgesetzt zu werden.
9. Nichttrivial ist eine Literatur, die neue Erfahrung in neuer Sprache erscheinen läßt.
10. Als zunehmend starke Konkurrenz der trivialen Jugendliteratur sind gewisse Produkte der audiovisuellen Medien und der Computerspiele zu betrachten.

Povzetek

„Literarni stereotipi“ v trivialni otroški in mladinski književnosti

„Literarni stereotipi“ so rutine, s katerimi pisatelj ustvari besedila kot prodajno blago. Besedila so oblikovana:

- z ozirom na predhodno določene politično-pedagoške cilje družbe,
- z ozirom na dejavnike (multiplikatorje) in končne uporabnike otroške in mladinske literature,

- z ozirom na tržne razmere in
- z ozirom na zanesljive literarne vzorce.

Te pisalne rutine ali literarne trivialne oblike so nadaljevanje ljudske krščanske nabožne literature (Erbauungsliteratur) v posvetni (sekularizirani) obliki.

Nemška nabožna literatura je bila do približno l. 1750 najbolj razširjena literarna vrst. Namenjena je bila krepitvi vere. V drugi polovici 18. stoletja je razsvetljenstvo s svojimi poljudnimi oblikami povzročilo, da so se mnogi bralci odvrnili od nabožne književnosti. Porodila se je potreba po novih bralnih vsebinah. Verski občutek se je spremenil v sentimentalnost, božja ljubezen se je izgubila v pozemeljski ljubezni, bogaboječnost pa je živela dalje v strahu pred nadnaravnim, ki zahteva razumsko razlago; pot do boga se je spremenila v pota pozemeljske pustolovščine in bojev za svobodo, v katerih nastopajo patetični vitezi in razbojniki kot junaki. Tako so nastale tri osnovne vrste trivialne literature:

- ljubezenski roman,
- shrljivka in grozljivka,
- pustolovski roman.

Versko nabožni vzorec o raju, izvirnem grehu in odrešenju v trivialni literaturi je opazen še danes.

Okrog leta 1860 je bil čas primeren za popoln razvoj trivialne literature. Na to so součinkovali trije dejavniki:

1. Tehnični pogoji za množično proizvodnjo literature.

2. Mnogi prebivalci, že pismeni in zaradi kapitalističnega delovnega procesa odtujeni (ljudje srednjih in nižjih družbenih slojev) so iskali pozabo in uteho v trivialni kompenzacijski literaturi.

3. Nuja po množični proizvodnji književnosti za široke množice je povratno učinkovala na proizvodnjo. Množična književnost je zahtevala:

- od avtorjev delo po tekočem traku in po ustaljenih vzorcih,
- razpečevanje, ki zagotavlja prispetje proizvoda k potrošniku (kolportaža, trafika, knjižni klub, blagovnica) in

- vsebino, ki je prilagojena potrebi množic po begu iz resničnosti in izpolnjevanju želja (konformnostna književnost).

Vzporedno s povečevanjem proizvodnje in števila potrošnikov so se porajale tudi nove potrebe bralcev, kar je vplivalo na razvoj treh osnovnih vrst literarnih žanrov:

1. Čustveno sentimentalna literatura se deli na družinski, ženski, ljubezenski, nramni, domovinski in dokumentarni roman (z nadaljnjimi delitvami, kot npr. zdravniški ali gorski roman). Erotični drobci v sentimentalnem romanu se osamosvojijo v porno-grafiji, prvotno pod pretvezo, da z njimi ljudi odvrčajo od pregrehe in da s svojim zastraševalnim učinkom služijo kreposti, kasneje pa tudi kot neprikriti prikaz spolnosti in nasilja.

2. Shrljiva literatura se razčleni v grozljivke (horor), v kriminalno in zločinsko literaturo z detektivsko zgodbo, kriminalko, thriller in vohunski roman, v skrivnostno literaturo (Sue: *Die Geheimnisse von Paris*) in v literaturo znanstvene fantastike.

3. Junaška patetične vsebine viteških in razbojniških romanov so bile prenesene v eksotični pustolovski roman (tj. literatura divjega zahoda in Indijancev) in v utopične ter vojne romane. Če se junaška ali patetična vsebina sprevrže v smešno, nastane smešna trivialna literatura (npr. „Comics“ v dobesednem pomenu).

Dodati moramo, da se omenjene zvrsti ne pojavljajo samo v obliki romanov ali pripovedi. Trivialne vsebine najdemo tudi v liriki (v besedilih popevk) in v dramatizirani obliki za oder, film in televizijo (ganljivka, viteške igre, kriminalke, domovinski filmi, western, Karl May, erotične različice). Vse trivialne motive je zmožen sprejeti risani množični proizvod 'Comisc' - strip.

Poleg takorekoč klasičnih zvrsti in podzvrsti (žanrov) trivialne literature se zaradi družbenega razvoja pojavlja nova vrsta: literarni kič. Njegova 'zlata doba' je bila med leti 1880 in 1914. V kiču se zrcalijo pričakovanja vzpenjajočega se srednjega razreda. Ta pričakovanja so naravnana na standard višjih slojev in kot vtinec vplivajo tudi na nižje družbene sloje. Razsežnost literarnega kiča daje možnosti za beg iz resničnosti v domišljijo. V njej se porajajo podobe po lastnih željah, v katerih se lahko bralci srednjih in nižjih družbenih slojev postavijo na isto raven kot zavidanja vredni družbeni sloj in ga lahko celo prekašajo. Uspešni avtorji zlate dobe kiča so Marlitt, Courtsh-Mahler in Karl May. Objavljeni so predvsem v revijah *Die Gartenlaube* (Vrtna uta) in *Deutscher Hausschatz* (Nemški hišni zaklad).

Z zmagoslavnim pohodom množičnih občil po vsem svetu in kmalu tudi po prav vseh otroških sobah je trivialna literatura dosegla svojo sedanjo razvojno stopnjo. Serijski izdelki so postali sestavina množičnih občil, slednji pa so del kulturne in gospodarske moči v kompleksu popularne kulture. V življenju mnogih otrok je Thomas Brezina, ki ga je danes moč videti v vseh sredstvih množičnega obveščanja, predstavnik te kulture.

Rutinsko pisanje se po eni strani ravna po hrepenenju bralcev/bralke, ki v besedilu iščejo nadomestek za življenje in razvedrilo po vsakodnevnih frustracijah. Po drugi strani pa je rutinsko pisanje vselej tudi v službi uradnih in skrivnih delodajalcev. Rutinska proizvodnja besedil se lahko prilagaja vsakokratnim tržnim razmeram, kot tudi vsakokratnim ideološkim in pedagoškim interesom. Tematsko nevtralni besedilni vzorec je potrebno le 'aktualizirati'. Predstavljamo si založbo otroške in mladinske književnosti, ki ima vedno pripravljen svež seznam problemov, iz katerega lahko avtorji in avtorice črpajo v skladu s svojimi sposobnostmi in interesi, npr. iz tegale seznama: adolescenca, alkohol, strah, antisemitizem, svet dela, problematika spolne vzgoje, tujci, posebnosti, outsiderji, telesna ali duševna prizadetost, dežele v razvoju, tretji rajh, mamila, Evropska skupnost, emancipacija, fašizem, družbena vloga ženske, mir, nasprotje med generacijami, vloga spolov, nasilje, enakopravnost, Jugoslavija, bolezen, vojna, ljubezen, ekologija, Vzhodna Evropa, razizem, desni ekstremizem, Rusija, ločitev zakona, šola, seksizem, spolnost, smrt, kaznivost, jedrska katastrofa, zaščita narave, Združeni narodi, očetovska podoba, druga svetovna vojna.

Na ta način nastane aktualnostna in uslužnostna literatura, ki je sicer v očeh kritike glede na visoko literaturo vsekakor le književnost druge kategorije. Kot retorično-didaktična literatura pa lahko vendarle ima svojo vrednost.

Obeležja, ki jih poljubno in po potrebi povezujejo s trivialnostjo, torej preprostost, shematizacija, prilagajanje na bralčeve potrebe in sposobnosti, posredovanje morale, vzorov in vedenjskih vzorcev, tragike in zlobe, zločina in groze, niso resnična negativna merila mladinske in otroške literature. Hudo postaja še le takrat, ko nevednost in nemoč bralca/bralke izkoriščajo v prednost drugih. Brechtovi vprašanji „Kaj koristi stavek? Komu naj bi baje koristil?“ sta relevantni tudi za besedila mladinske in otroške književnosti. „Očarati in premamiti otroke, koristi tistim, ki bi otroke radi držali v pokorščini“, piše Christa Hunscha v svoji še vedno aktualni knjigi iz leta 1974.

Žal 'očaranje otrok' ni samo držati otroke v pokorščini. Na žalost obstajajo interesne sile, ki naravne pridržke otrok in mladincev zoper vključevanje v družbo (socializacijo) in družino (domestifikacijo) povezujejo z njihovimi sanjami in željami po oblasti, s ciljem, da bi propagirali nasilje navzven in navznoter, da bi s kršitvijo človeškega dostojanstva naslovnike spodbujali k nasilju in množični psihozi, k zverinskosti in samouničevanju.

Morda bi Vas na koncu še zanimalo, kako pisanje po ustaljenih vzorcih deluje. 'Tvorba' (generiranje) 'pripovedi' je prikazana v tem zgledu:

Sistem pravil za tvorbo besedila opisuje proces konkretizacije, ki poteka v več stopnjah in ki daje na koncu nešifriran tekst:

če ,pripoved', potem ,zgodba' in ,moralo'
če ,zgodba', potem ,okvir' in ,dogodek/dogodki'
če ,okvir', potem ,kraj/čas' in ,osebe'
če ,dogodek/dogodki', potem ,zaplet' in razplet

Zgradbo lahko ponazorimo z drevesnim diagramom.

Trivialno literaturo boste zlahka obogatili za še eno besedilo, če se boste ravnali po tem diagramu in sami tvorili ,zgodbo' z ,moralo', npr.:

Okvir:

Kraj: na robu bučnega polja pod orehom;

Čas: jesen;

Osebe' fant, ki leži pod orehom.

Dogodek/dogodki:

Zaplet: Fant kritizira, kako nepopolno je Bog ustvaril svet: velikanski sadeži rastejo na majhnih grmih, majhni oreški pa na velikanskih drevesih.

Razplet: Eden izmed orehov na drevesu pade fantu na nos.

Moralo (poanta): Kar stori Bog, je vse prav.

Metka Kordigel
Pedagoška fakulteta, Maribor

OTROCI POTREBUJEJO KIČ : OTROCI POTREBUJEJO PRAVLJICE

Ko govorimo o problemu trivialnosti v mladinski književnosti, nikakor ne moremo mimo vsega tistega, kar je bilo rečeno leta 1986 na simpoziju Kič – posebej v knjigah za otroke. Gotovo je namreč, da v vsej slovenski strokovni literaturi ni mogoče najti tehtnejšega razmišljanja o problemu kiča in otroka v stiku s kičem kot v zborniku, ki ga je ob tem posvetovanju izdala revija *Otrok in knjiga*. Razpravljanje o problemu trivialnosti v zvezi z mladinsko književnostjo zato razumem kot neke vrste nadaljevanje takratnega razmišljanja ali kot ustvarjalni dialog z njim. Naslov svojega prispevka sem zastavila polemično – zato, ker bi se z njim želela odzvati na tezo psihologov, da otroci v predšolskem obdobju kič potrebujejo in da se mu potemtakem ne moremo izogniti. Strinjam se z dr. Ljubico Marjanovič-Umek, ki v svojem razmišljanju o otroku in kiču ugotavlja: „...če analiziramo mišljenje otroka v obdobju od treh do petih let, bomo prišli do kiča v pravem pomenu besede. Lahko smo prepričani, da bo otrok v tej starosti od dveh slikanic izbral bolj kičasto.“ (Marjanovič-Umek 1987:66)

Tudi jaz namreč ne verjamem v idilično predstavo čistega otroka, kakršnega je predstavljala Zorica Turjačanin (in še kdo), otroka, ki naj bi bil „nekako imun proti patološkim vplivom kiča ... in sicer samo zato, ker ni kičarsko bitje.“ (Turjačanin 1987:19).

Ne verjamem v „naivnost in nedolžnost prvega stika s svetom“, ne verjamem v t.i. „bistvo otroškega“ v „tisto stanje zavesti, ko naj bi bili otroci dovzetni samo za najboljše“ in ne verjamem, da se otroci „rodijo s spontanim sovraštvom do kiča“ (Turjačanin 1987:19).

Opazovanje otrok v stiku s kičem (v kolikor je ta pojem sploh mogoče eksaktno definirati in ni njegova določitev prepuščena bolj ali manj subjektivni interpretaciji odraslega) namreč nedvomno kaže otrokovo spontano nagnjenje k pisanemu, bleščečemu, preobloženemu. Nesporno je res, kar ugotavljajo psihologi:

- da otrok potrebuje (hoče) močne dražljaje,
- da je otroku lepó, če je vse povezano in logično,
- da hoče otrok (tudi ob literaturi) doživeti intenzivno čustveno zadovoljstvo in
- da otrok (tudi v literaturi) išče občutek varnosti.

In nesporno je tudi res, da kičasta, torej trivialna mladinska literatura pravkar našteje štiri potrebe (zahteve) prav dobro zadovoljuje. Vendar le te – in nobenih drugih. Da je to premalo in kaj vse manjka – o tem danes ne bomo govorili, ne nazadnje tudi zato, ker je te reči izčrpno definirala v že omenjenem zborniku dr. Meta Grosman in ker k njenemu razmišljanju resnično ni kaj dodati.

Predmet današnjega razmišljanja je teza, da TUDI PRAVLJICE (govorimo o klasičnih ljudskih pravljicah) ZADOVOLJUJEJO OTROKOVE (Z NJE-GOVIM OSEBNOSTNIM RAZVOJEM POGOJENE) POTREBE PO MOČNIH DRAŽLJAJIH, LOGIČNI ZGODBI, INTENZIVNIH ČUSTVENIH DOŽIVET-JIH in predvsem: TUDI PRAVLJICE IMAJO SPOSOBNOST ZADOVOLJEVA-NJA OTROKOVE POTREBE PO VARNOSTI.

1. Otrok potrebuje močne dražljaje,

zagotavljajo psihologi, intenzivne in kratkotrajne, takšne, ki hitro preskakujejo eden na drugega (Marjanovič 1987:66). Močni dražljaji so eno izmed temeljnih določil trivialne literature. V svoji knjigi *Deutscher Kitsch* ugotavlja Walther Killy, kako je v kičasti literaturi izbor npr. elementov dogajalnega prostora pogojen s tem, kakšen efekt bodo ti napravili na bralca. (Killy 1966:14). Najvišja maksima trivialnega besedila je močan vtis, ki ga mora ta napraviti na recipienta z vsakim svojim detajlom.

Toda efekt ni trajen, saj se besede in predmeti, ki ga ustvarjajo, ne pojavljajo motivirano – in bi jih bilo zato torej mogoče tudi pogrešati. Prav-zaprav bi lahko rekli, da jih uporablja avtor z veliko mero poljubnosti – kar povzroča, da intenziteta efekta hitro upade – to pa spet zahteva od avtorja dodaten napor po kar najbolj spektakularni, k efektu naravnani oblikovanosti naslednjega motiva. (Killy 1961) Tako zadovoljuje zahtevo po močnih draž-ljajih trivialna literatura.

V pravljici je postopek drugačen, zgoraj opisanemu diametralno nasproten. V njej ni nikakršnega preobilja podatkov, saj so dogajalni prostori in literarne osebe v njih opisani kar se da skopo. Pravljичne literarne osebe res praviloma izvirajo iz ekstremnih socialnih okolij (kar povzroča bralčevo čustveno ude-ležbo.) Toda, kaj pravzaprav izvemo o tem? Izredno malo. Le to, da je bil kralj... Daljši opisi so v pravljici redki. Najdemo jih le tam, kjer se dogajalni prostor v poteku pravljice spremeni. Vse kar bi radi vedeli o pravljичnem dogajalnem prostoru, moramo sklepati iz čisto priložnostnih opomb ali izjav: npr. navedbe grofovskega ali kraljevskega naslova, ali pa pripovedovalec zgolj slučajno omeni grad, čudovito kočijo, dragocene obleke.

Kakor se sliši čudno, toda takšna skopa namigovanja (zagotavlja Charlotte Bühler) angažirajo otrokovo domišljijo v dovoljšnji meri, da si lahko ,ozadje zgodbe' zelo živo predstavlja. Otrok namreč doživlja podrobnosti veliko inten-zivneje kot odrasli (pravi Bühlerjeva) – kar pomeni, da ,podrobnosti' sprožajo živahno domišljjsko aktivnost – in na ta način se ,skromni besedilni signali', ki služijo v pravljici za opisovanje dogajalnega prostora, literarnih oseb in literarnega dogajanja dopolnijo v bogate, pisane – in predvsem : po otrokovem čisto individualnem okusu oblikovane podobe iz pravljичne dežele.

Mislim, da je vsakemu otroku sposobnost zamišljanja domišljjskih slik po naravi dana, mislim pa tudi, da je to sposobnost mogoče razvijati ali dovoliti, da zakrni.

» Branje (izključno) trivialne mladinske literature počne ravno to slednje, saj se v njej bogastvo domišljijske slike, ki ga spodbuja (relativno skromna) pravljična slika nadomešča s kopičenejšim detajlno izdelanih slik – polnih in popolnih, slik, na katerih ni nič nedorečenega – in zato tudi ne prostora za bralčevo domišljijško udeležbo.

Otrokov mentalni razvoj zahteva, ugotavljajo psihologi, da so dražljaji močni, intenzivni, kratkotrajni, da se hitro menjavajo, da preskakujejo z enega na drugega (Marjanovič-Umek 1987:66). To zahtevo trivialna mladinska književnost seveda izpolnjuje, saj so močni dražljaji značilni za vsak njen segment. Bralčeva pozornost je zaradi intenzitete dražljaja popolnoma fiksirana na konzum vsakega posameznega motiva tako, da mu (bralcu namreč) ne preostane bralne energije za povezovanje motivov v višjo pomensko celoto, torej temo. Sicer pa ob tem ne nastane nikakršna škoda, saj literarna teorija ugotavlja, kako je „tematska nefunkcionalnost shematične motivno-snovne ravnine besedila“ (Saksida 1992:9) differentia specifica trivialne književnosti.

In kako je z notranjo zgradbo pravljice? Tudi tam so motivi na prvi pogled avtonomni, saj je dogajanje v pravljici nanizano postopno. Strnjenega dogajanja (= k nekemu cilju usmerjene aktivnosti, ki ob koncu ta cilj doseže ali ne) v pravljici ni. V njej najdemo le sosledje doživljajev glavne osebe. Pri tem so posamezne epizode le redko povezane drugače kot s časovnim zaporedjem in s tem, da se pač dogajajo isti literarni osebi. Pri tem celo sam lik ni ne vem kako zanimiv (saj se pripovedovalcu ne zdi vredno, da bi ga opisal, da bi ga imenoval); privlačne so le zanimive in napete preizkušnje, ki jim je izpostavljen in v katerih se praviloma dobro odreže – tako, da dobi na koncu nagrado: v nekaterih pravljicah ga poroči, v drugih dobi bogastvo (kraljestvo), v večini pa kar oboje. Taka notranja zgradba po ugotovitvah Charlotte Bühler natanko ustreza otrokom v t. i. pravljični dobi njihovega bralnega razvoja, saj je dogajanje nanizano postopno, tako da pripovedovalec ‚vodi poslušalca / bralca od kraja do kraja.‘ Na teh scenah potem otrok opazuje dogajanje. Pravljica ga zmeraj obvešča le o tem, kaj se dogaja tukaj in zdaj – in naslednji motiv zagotovo pripovedujejo tem, kaj se je zgodilo potem. Samoza-dostnost in relativna avtonomnost motivov otroku omogočata, da razume, kaj mu beremo/pripovedujemo. Zaradi intenzivnosti doživljanja vsakega posameznega motivnega segmenta otrok namreč ne more razmišljati o tem, kaj se je zgodilo prej, komajda utegne razmišljati o (njegovemu horizontu pričakovanja dostopni) motivaciji za ravnanje literarnih oseb. Zaposlen je z domišljijškim sestavljanjem slik dogajalnega prostora in literarnih oseb, s proporcionalnimi premiki, ki so potrebni za montažo domišljijske slike pravljičnih čudežnih bitij... Skratka, doživljanje pravljice v vsakem njenem segmentu je za otroka kaj razburljiva reč – celo tako razburljiva, da morajo pravljice uporabljati nekatere mehanizme za zaviranje preveč burnega dogajanja, mehanizme, kamor sodijo dvo-, trodelne zgodbe, prepovedi, zapovedi, prerokovanja... Toda kljub temu, da je za razumevanje posameznih motivov poskrbljeno skoraj izključno z informacijami znotraj motiva samega, kljub temu torej, da je tudi pravljični motiv relativno avtonomen, velja za pravljico kot literarno vrsto, da se v njej motivi, torej „snovno-materialne sestavine besedila“ (Saksida 1992:9) ob nekaterih (zrelejših) načinih branja vendarle strnejo v temo – segment besedila, ki je zgrajen „predvsem iz idejno racionalnih in afektivno – emocionalnih sستا-

vin“ (Kos 1981:39), kar je mogoče videti zmeraj, kadar beremo pravljice na literaren način, saj pride ob takem branju praviloma do konstituiranja alegoričnih ali simboličnih pomenov.

2. *Otroku se zdi lepo, če je vse povezano in logično*

In kaj naj bi bilo to, kar se otrokom zdi logično? Verjetno je za kriterij treba izbrati njegovi egocentričnosti ustrezno načelo otrokove bližine. Znano je, da pri predšolskem otroku še ne moremo govoriti o branju literature – ne trivialne, ne literarne. W. Sherf zagotavlja, da na tej stopnji otrok najprej zaznava v literaturi le tiste segmente, ki so enaki ali vsaj zelo podobni temu, kar vidi, opaža v svoji realni okolici. Načelo egocentričnosti pri izbiri zaznanih besedilnih signalov se kasneje, ob branju pravljič, sicer nekoliko omili, tako da se je večji otrok vendarle sposoben zanimati za kaj/koga, kar ga neposredno ne prizadeva in kar je različno od njega – toda identifikacija z eno izmed literarnih oseb je še zmeraj predpogoj za oblikovanje otrokove eidetske predstave literarnega sveta (zato v vedi o mlademu bralcu govorimo o t.i. ‚vratih za identifikacijo‘). Majhen otrok potrebuje, tako kot evazorični bralec – zelo široka vrata za identifikacijo. Managerji, ki se ukvarjajo z izdajanjem trivialnega berila, to vedo, zato morajo avtorji besedil natanko upoštevati potrebe planiranih bralcev – v glavnem tako, da vgradijo v „roman“ dovolj klišejsko podobo glavne literarne osebe, ki praviloma ustreza vedno znova ažuriranemu ‚idealu splošnega okusa‘ – Želja, da bi bil človek ‚idolu‘ podoben namreč zmeraj znova sproži proces identifikacije z ustrezno literarno osebo – ta pa eidetsko zamaknjenost v literarni čas, prostor in dogajanje v njem.

Tudi pravljice so zgrajene tako, da se z njenimi literarnimi osebami otrok zlahka identificira. Pravljica skuša dati videz, da so njeni junaki otroci (čeprav natančnejši premislek ponavadi pokaže, da je vendarle šlo za odraslega junaka, saj se ta ob koncu zgodbe poroči ali zavlada kraljestvu – med začetkom in koncem pa ni minilo več kot nekaj dni). Opazovanje recepcije pravljice pa pokaže, da večina otrok tega niti ne opazi, saj na vprašanje, koliko je pravljična oseba stara, praviloma navajajo svojo starost – ne nazadnje tudi zato, ker se pravljične osebe, pa naj gre za (navidezne otroke) ali za odrasle, najpogosteje obnašajo otročje, naivno, njihovo čustvovanje, razmišljanje in hotenje je nezrelo. Skratka, otroci jih dojemajo kot sebi enake. Le redke pravljične osebe delujejo odraslo in zrelo, le redke ravnajo preudarno, vedo, kaj hočejo, dejanje večine ni intelektualno motivirano. Večina oseb deluje pod vplivom čustvene motivacije, instinktivno ali pod vplivom kakšne avtoritete – kot otroci! Inicijativo za odločilne premike v pravljici predstavljajo najčeseje zelo močna čustva: ljubosumje, samovšečnost ter užaljeni ponos (in Snegulčica mora z gradu), maščevalnost (in Trnjulčica je prekleta), jeza (in matere prekolnejo svoje otroke, tako da se ti spremenijo v ...). Zelo pogosto sproža pravljično dogajanje radovednost ali želja po zanimivem doživetju ali preprosto to, da pravljična oseba (prepovedi, zapovedi) ne uboga – potemtakem zato, ker ‚ni pridna‘. Gre za motivacije, ki so otroku gotovo zelo blizu, saj tudi sam ponavadi ravna afektivno ali instinktivno. Otrokove želje in dejanja imajo veliko skupnega z osebami iz pravljice, njegov način mišljenja, dožemanja mišljenja in dogajanja je tistemu v pravljici zelo podoben. In zato ni dvoma, da se zdi pravljično dogajanje otroku zelo logično, povezano in zato – lepo.

3. Otrok hoče (tudi ob literaturi) doživeti intenzivno čustveno zadovoljstvo.

To, kar predstavlja 'intenzivno čustveno zadovoljstvo' ob evazoričnem branju trivialne književnosti je brez dvoma proces fantaziranja. Fantaziranje je seveda eden od človekovih obrambnih mehanizmov. Psihologi (Rot, 1968) govorijo o fantaziji, fantaziranju, vsakdanjem sanjarjenju kot obrambnem mehanizmu tedaj, ko človek svojih želja in motivov ne zadovoljuje z realno aktivnostjo, temveč tako, da si svoje cilje zamišlja kot že dosežene. O tovrstnem fantaziranju je mogoče govoriti tudi v zvezi z evazoričnim branjem (ponavadi trivialne) književnosti, saj je „zelo pogosta oblika fantaziranja (brez dvoma) to, če si človek zamišlja sebe kot junaka, ki ima velike uspehe in ga vsi občudujejo“ (Rot 1968:186)

Intenzivno čustveno zadovoljstvo pri evazoričnem branju pa izvira še iz nečesa:

Pri majhnih otrocih (in preprostih nešolanih ljudeh) opaža psihologija nekaj, kar bi lahko imenovali zasnovo duhovnega življenja, nekaj, kar ni koncentrirano, ne zaposleno in zato čaka in išče smer, v katero bi lahko razvilo svojo aktivnost (Bühler). Zrel človek ve, da od zunanjega dogajanja ne more veliko pričakovati, evazorični bralec in otrok pa sta usmerjena navzven, saj nista sposobna sprejemati duhovnih spodbud iz vsakdanjega življenja. Zanje potrebujeta zelo močne dražljaje – te pa predstavljajo (v trivialni književnosti v realne okvire postavljeni v pravljici pa v svoji irealnosti iskreni) – ČUDEŽI. Izpolnitev lebdečega, nedefiniranega, a zmeraj prisotnega pričakovanja, da se človeku (otroku!) v življenju MORA zgoditi nekaj posebnega, nenavadnega, vznemirljivega, skratka nekaj, kar bo preseglo okvir (sive, puste/omejujoče) realnosti, predstavlja za oba: za evazoričnega (odraslega) bralca in za otroka intenzivno čustveno zadovoljstvo.

4. Otrok (tudi v literaturi) išče občutek varnosti

– in ga v trivialni književnosti nedvomno najde.

Estetika recepcije v tem kontekstu govori o dveh načinih stapljanja bralčevega horizonta pričakovanja in pomenskega polja besedila. Gre za

– refleksivno (branje), in sicer takrat, ko je povezano z distančnim razmišljanjem, zaznavanjem čudovitega, odkrivanjem pripovednega postopka... in

– spontano (branje), in sicer takrat, ko bralec uživa v olajšanju, ker se je za trenutek rešil prisile in monotone vsakdanjosti, ob sprejemanju odprte možnosti za identifikacijo in ob potrditvi svojih izkušenj. V prvi vrsti pa bralec spontano uživa v dejstvu, da je branje izpolnilo njegova pričakovanja in da se je zgodba vendarle razpletla tako, kot je predvidel. (Jauss, 1978) Na tem mestu se seveda ne bomo ukvarjali s tem, kaj takšno občutje zadovoljstva v psihološkem smislu pomeni za odraslega bralca. Zanima nas namreč le to, da trivialna književnost s svojo klišejsko zgodbo omogoča formiranje (tudi otrokovega) pričakovanja. Ker se zgodbeni vzorec zmeraj znova ponavlja, bralec seveda (vsaj nezavedno) ve, kaj se bo zgodilo – in ko se potem to vendarle zgodi, občuti olajšanje: svet je torej do neke mere smiselno urejen, funkcionira po pravilih, njegovo delovanje pa je predvidljivo, saj se za dobre in iskrene zmeraj vse dobro izteče.

Tudi v pravljici je svet smotrno urejen, saj deluje po nekih vnaprej predvidenih (čeprav otroku nerazumljivih) pravilih. Utrjevanje tega vtisa

intenzivirajo v pravljici nekateri tipični mehanizmi: prepovedi, zapovedi, prepovedi. Ti ne služijo le za umirjanje dogajanj, ampak utrjujejo vero, da se nobena reč ne zgodi po naključju. Kliše zahteva, da tisti, ki so hudobni, prepovedi in zapovedi kršijo – in ti vedno! tako ravnajo: ne ubogajo, so torej ‚poredni‘ in v skladu s tem kaznovani; zahteva pa tudi, da majhni in dobri ubogajo, da so torej pridni – in za to nagrajeni.

Vzorec je prepoznaven in znan – življenje pa smiselno, urejeno in zatorej – varno. Zelo podobno delujejo na otroka t.i. dvojne oz. trojne pravljice.

Ponavljjanje je sicer (najpreprostejše) stilno sredstvo, a v pravljici v glavnem nima estetske funkcije, ampak je:

1. sredstvo, ki služi za vzpostavljjanje ravnovesja in umirjanje dogajanja. Otrok si sicer želi, da se zmeraj nekaj dogaja, vendar so njegove zmožnosti sprejemanja in predelovanja vtisov omejene. Namesto neomejene ekspanzije zato ponujajo nekatere pravljice dvojno ali trojno ponovitev iste teme – vendar ne gre za natančno ponavljanje, ampak za variacijo na temo ali pogostejše za stopnjevanje napetosti, da bi obnovili poslušalčev interes, kljub temu, da se je dogajanje nekoliko umirilo.

2. Ponavljjanje v pravljici pa ima tudi psihološko funkcijo (Bühler): poslušalcem namreč posreduje občutek varnosti, saj zagotavlja, da se bodo dogodki vrstili natanko tako, kot je to pripovedovalec predvidel, da ne bo nikakršnih presenečenj, ki bi lahko človeka ogrozila. Če pa bi do njih vendarle prišlo, ima pravljica na zalogi seveda še čudeže, ki bodo vse spravili v red. ‚Apriorna harmonija vseh realizacij‘ je temelj pravljичnega ontološkega sistema. Vse ovire, ki jih pravljичno dogajanje postavlja na pot dobrim pravljичnim osebam, tistim, s katerimi se mali bralec identificira, so namenjene izključno temu, da bi se načelo: – vsakemu v skladu z njegovimi zaslugami in – rezultat mora biti zmeraj = 0, torej, kolikor si vložil (dobrega ali slabega) toliko boš nagrajen, kaznovan, demonstriralo, potrdilo in dokazalo svojo neomajnost. To pa pomeni, da se bo pravljичno dogajanje ZMERAJ zasukalo v skladu z bralčevimi željami. Pozitivni, torej majhni, a dobri in hrabri pravljичni osebi, s katero se otrok identificira in v njeni koži preživlja nevarnosti bivanja v pravljичni deželi, se v resnici ne more zgoditi nič hudega – svet je smiselno urejen, življenje v njem pa VARNO.

Naj nekoliko povzamem: Podrobna primerjava trivialno oblikovanega berila in klasične ljudske pravljice je pokazala, kako obe vrsti literature, tako kič kot pravljica, enako uspešno zadovoljujeta otrokove potrebe/zahteve v zvezi z literaturo, obe posredujeta močne dražljaje, pri obeh se dogajanje prepleta, razpleta logično (in se torej zdi otroku lepo), obe mu dajeta priložnost za intenzivno čustveno zadovoljstvo in – kar je verjetno tako važno, da ne bi smelo biti omenjeno na zadnjem mestu: obe utrjujejo v otroku občutek, da se lahko v svetu, ki ga sicer čisto ne razume, počuti povsem varnega, saj je ta urejen tako, da funkcionira po nekih določenih, dobro premišljenih in predvsem po meri malih in dobrih ukrojenih zakonih in pravilih.

„No, potem pa je vendar vseeno, kaj otroku beremo, literaturo ali kič, oboje očitno otroka zadovoljuje v enaki meri!“ Pa ni tako! Recepcija pravljice v zgodnji fazi otrokovega razvoja vendarle prinaša nekaj odločilnih prednosti, saj edina pospešuje razvoj domišljajske sposobnosti v okolju, ki tak razvoj

vedno uspešneje blokira. Zmeraj bolj popolne igrače (Game boy, punčke Barbie, roboti, avtomobili na daljinsko upravljanje), japonske risanke na videorekorderju, knjige, urezane tako, da vstajajo iz njih trodimenzionalni pravljični gradovi – vse to ne zahteva domišljjskega dopolnjevanja podatkov. – In rezultat: otroška domišljija, vajena instant informacij, ki je nismo spodbujali k aktivnosti, bo (po)stala lena in zaspana. Ne bo se mogla prisiliti k aktivnosti niti takrat, ko bi bilo to potrebno – npr. za domišljjsko kreiranje eidetske slike literarnih svetov.

Prvi stik z literaturo v pravem pomenu besede pri sedmih, osmih letih mora potemtakem nujno privedi do poloma, do spoznanja, da „so knjige ‚brez veze‘“. Sivi, skopo opisani literarni svetovi, kakršni ostanejo, če jih ne dopolni bralčeva lastna domišljija, seveda ne morejo konkurirati pisani bleščavosti kake japonske ali Disneyeve risanke. Na drugi strani pa zgodnji domišljjski trening ob branju estetsko oblikovane literature – npr. pravljičice, pušča odprte vse možnosti. Otroci bodo v svojem bralnem razvoju seveda (bolj ali manj intenzivno, za daljši ali krajši čas) zavili v deželo stripa, padli v oblast Skrivnosti in Petih prijateljev Enid Blyton, toda otroci z gojeno domišljijo bodo ostali dovzetni tudi za Ronjo in Brata Levjesrčna Astrid Lindgren, Momo in Čudežni napoj Michaela Endeja – in ne nazadnje za otroške pesmi Toneta Pavčka, Nika Grafenauerja in Borisa A. Novaka – literaturo, ki bi jim v nasprotnem primeru ostala nedostopna. Skratka, ob zadovoljevanju otrokovih primarnih literarnih interesov z estetsko oblikovano literaturo ostajajo odprte vse možnosti – in za tako možnost svobodne odločitve vendar gre.

Literatura:

- Marjanovič-Umek L.: Iz razprave ob referatih na posvetovanju o kiču : Kič – posebej v knjigah za otroke v Mariboru 20. novembra 1986. *Otrok in knjiga* 25, 1987, str. 66.
- Turjačanin Z.: *Kič in književnost za otroke*. *Otrok in knjiga* 25, str. 16–20.
- Hladnik M.: *Kaj je to kič?* *Otrok in knjiga* 25, str. 5–9.
- Grosman M.: *Nekateri učinki kiča na otroka*. *Otrok in knjiga* 25, str.25–35.
- Killy W.: *Deutscher Kitsch*. Göttingen 1961.
- Bühler Ch.: *Das Märchen und die Phantasie des Kindes*. – *Zeitschrift für angewandte Psychologie*. Leipzig 1918.
- Saksida I.: *Oblikovanost trivialne mladinske književnosti in njena vloga v bralnem razvoju*. *Otrok in knjiga* 34, 1991, str. 5–19.
- Kos J.: *Morfologija literarnega dela*. Ljubljana 1981.

Lem S.: *Phantastik und Futurologie*. Frankfurt am Main 1984.

Jauss H. R.: *Estetika recepcije*. Beograd 1978.

Rot N.: *Psihologija osebnosti*. Ljubljana 1968.

Scherf. W.: *Projekcija, identifikacija in kritična participacija*. *Otrok in knjiga* 4, 1976, str. 63.

Kordigel M.: *Pravljica in otroška fantazija*. *Otrok in knjiga* 32, 1991, str. 34–42.

Zusammenfassung

Die Kinder brauchen Kitsch: die Kinder brauchen Märchen

Die Rezeption des Märchens in der frühen Phase der Entwicklung des Kindes bringt dennoch einige entscheidende Vorteile. Diese Phase allein fördert die Tätigkeiten der Phantasie in einem Milieu, das diese Entwicklung immer erfolgreicher blockiert. Immer vollkommenere Spielzeuge (Game boy, Puppen Barbie, Roboter, Autos mit Fernsteuerung), japanische Bilderbücher auf Videorecorder, Bücher, geschnitten so, daß aus ihnen dreidimensionale Märchenschlösser aufstehen – all das verlangt keine vervollständigende Tätigkeit der Phantasie. – Und das Resultat: die Kinderphantasie, gewohnt an instant Informationen, wurde nicht zur Aktivität angeregt, so wird sie faul und verschlafen. Sie wird sich auch dann nicht zur Aktivität zwingen, wenn das notwendig ist, z. B. beim phantasievollen Kreieren des eidetischen Bildes der literarischen Welten.

Darka Tancer-Kajnih
Pedagoška fakulteta, Maribor

PRAVLJIČNI KLIŠE IN TRIVIALNA LITERATURA

V mladinski književnosti se ob mnogih literarnih delih s trajno umetniško vrednostjo pogosto srečujemo tudi s kičem, ki se bohota tako v slikanicah za najmlajše kot v knjigah za najstnike. Ker je vzrokov za priljubljeno in tržno uspešno druženje mladinske književnosti s kičem veliko, jih je seveda možno osvetliti iz zelo različnih zornih kotov. Za našo optiko opazovanja pa so najbrž zanimiva naslednja spoznanja:

Mladinsko književnost ustvarjajo praviloma odrasli ljudje, ki jim je pot v pristni otroški svet bolj ali manj zaprta.¹ Zato mora umetniško prepričljiva mladinska književnost izhajati „iz preseganja razkoraka med tvorcem in naslovnikom“ besedila in temeljiti na iskanju „stičnih točk med dojemanjem besedilne in zunajbesedilne stvarnosti, ki je značilno za otroka in odraslega.“² Tovrstna besedila odlikuje motivno-tematska raznovrstnost in umetniškost (uravnoteženost spoznavne, etične in estetske plasti), kar jih zbližuje z nemladinsko literaturo.³ Nastajajo lahko predvsem v primeru:

- da je avtor pod naplavinami odraslosti uspel ohraniti značilni „infantilizem“⁴, ki mu vsaj občasno omogoča, da preko čudenja in igre še zmore doživljati svet na magični prvinski način;

- da je avtor sposoben podoživeti že presežena življenjska izkustva in jih s pomočjo spomina posredovati tako, kot jih je (bi jih) doživljal v času otroštva.

V obeh primerih pa je seveda otroštvo kot temeljna duhovna podstat, iz katere se poraja ta literatura, samo sestavni del avtorjeve siceršnje odraslosti, zato je pisanje mladinske književnosti v svojem bistvu „globoko reflektirano dejanje“ (Andrej Brvar), kar se odraža tudi v njeni estetski oblikovanosti. Gre torej za visoko kultivirano „estetsko zavest, ki govori z besedami otroštva.“⁵

V nasprotju s to izrazito umetniško ambiciozno naravnostjo najvidnejših predstavnikov sodobne mladinske književnosti pa imajo mnogi avtorji tudi bistveno drugačna ustvarjalna izhodišča in vrednostna merila.

Težnja po vzgojni uporabnosti mladinske literature, ki je bila kot pedagoški imperativ zakoreninjena vsaj do Frana Levstika (1880), je močno

¹ Andrej Brvar: *O mladinski književnosti. Otrok in knjiga* 1986, št. 23–24

² Igor Saksida: *Tipologija slovenske mladinske poezije. Slavistična revija*, 1992, št. 4, str. 446

³ prav tam, str. 453

⁴ Niko Grafenauer: *Sodobna slovenska poezija za otroke. Otrok in knjiga*, 1991, št. 31

⁵ prav tam, str. 68

prisotna (tako med ustvarjalci kot posredovalci) tudi še danes, vendar se rada skriva za sproščujočim humorjem in veselo igrivostjo. Uresničevanje zunaj-literarnih nalog vzgojne in poučne narave s sredstvi literarne fikcije pa ima najpogostejše za posledico nepristno, skonstruirano ubeseditev snovi⁶, ki jo zaznamuje artistična preproščina.

Široko odmevnost med bralci različnih generacij ima tudi tako imenovani „idealizacijski tip“ mladinske književnosti, ki s svojim prepoudarjanjem čustvenih plasti besedila in prikazovanjem idiličnega, nekonfliktnega otroškega sveta⁷ omogoča sladkobno prijetno, predvsem pa nenaporno „evazorično branje.“⁸

V času masovne, tržno usmerjene literarne produkcije se v navidežno udobno in pred literarnimi kritiki skorajda varno zavetje mladinske književnosti zatekajo tudi avtorji, ki svojo literarno „uspešnost“ gradijo na znanem dejstvu, da vsak otrok odkriva svet na novo in mu zato lahko celo „kopije kopij že zdavnaj prežvečenih klišejev“ predstavljajo zanimiva literarna odkritja. Tudi tovrstna literarna dela lahko najčešče brez posebnih pomislekov uvrstimo med kič, saj v njih literarno razgledani bralci zlahka odkrijejo že izrabljene literarne postopke.⁹

Ugotovitev, da so otroci kot najbolj avtentična bitja veliki privrženci kiča, katerega glavno določilo je prav neavtentičnost, zveni paradoksalno. Pa vendar jo zagovarjajo številni ugledni strokovnjaki z različnih področij znanosti in umetnosti. Še več: nekateri so globoko prepričani, da otrok na določeni stopnji svojega razvoja kič nedvomno potrebuje, kar seveda pomeni, da zagovarjajo tezo o vzgojno učinkoviti funkciji kiča. Kič naj bi zadovoljeval otrokovo primarno potrebo po varnosti, saj otroka vodi v potrjevanje znanega, hkrati pa mu omogoča lahkoten beg iz realnosti, ki mu je z vsemi svojimi zapletenimi vzročno-posledičnimi odnosi še nedoumljiva. Cilj kiča naj bi bil torej z močnimi dražljaji izpolniti določeno pričakovanje oziroma zadovoljiti neko značilno emocionalno potrebo.

Če se v svojem razmišljanju omejimo samo na tako imenovano pravljično dobo bralnega razvoja (približno od 4.–7. leta starosti), ki ji pripisujejo to utemeljeno pravico do kiča, se nam seveda zastavljajo mnoga vprašanja v zvezi s pravljico.

Splošno znana in uveljavljena je namreč že trditev, da ljudska pravljica v največji možni meri upodablja svet tako, kot ga občuti in razume otrok v fazi „intuitivne inteligence“¹⁰. Med otrokovim načinom doživljanja in značilno notranjo strukturo ljudske pravljice obstaja pomembna analogija: v obeh se zrcali razresničen svet, ki je ustvarjen po subjektivni miselni shemi. Lahko bi torej rekli, da ljudska pravljica ohranja otroško recepcijo sveta, čeprav prvotno ni bila namenjena otroškim poslušalcem. Njeno sporočilo in način pripovedovanja, ki na današnji stopnji književne kulture še najbolj ustrežata estetski zavesti otroka, pa sta v davni preteklosti osmišljala in lepšala življe-

⁶ Helga Glušič: *Slovenska mladinska književnost med poučnostjo in igro. Otrok in knjiga*, 1983, št. 18

⁷ *Tipologija slovenske mladinske poezije*, str. 440–441

⁸ Metka Kordigel: *Bralni razvoj, vrste branja in tipologija bralcev. Otrok in knjiga*, 1990, št. 29–30, str. 36

⁹ Boris A. Novak: *O kiču. Otrok in knjiga*, 1987, št. 25, str. 61

¹⁰ *Bralni razvoj, vrste branja in tipologija bralcev*

nje odraslim pripadnikom mitotvornih družb.¹¹ Zato so v ljudskih pravljičah ohranjene tudi prastare in hkrati arhetipske oblike človeške zavesti. V njenih paraboličnih ponazoritvah stvarnosti lahko zmeraj znova iščemo in najdemo odgovore na večna vprašanja našega bivanja. Izpovedna moč ljudskih pravljič torej nikakor ni časovno omejena, kar potrjujejo tudi posamezni pravljični vzorci, ki so stari po več sto in tisoč let. Vplivna moč trivialne literature pa je zelo kratkotrajnega značaja, saj jo vedno znova izpodrine spremenjeni okus novega obdobja. Umetniško polnokrvna dela, med katere uvrščamo tudi ljudsko pravljičico, pa s časom ne izgubljajo svoje estetske privlačnosti in pomenskega bogastva.

Zaradi usmerjenosti na akcijo, čudovite dogodivščine, nenaklonjenosti podrobnejšim opisom in črno-bele polarizacije likov in dogajanj, ki so v glavnem motivirani od zunaj, s samo pravljično strukturo (s prepoznavnimi pravljičnimi klišeji), nekateri teoretiki opozarjajo na podobnosti ljudske pravljičice s trivialno literaturo.¹² Med njima na prvi pogled res obstajajo določene podobnosti, toda med njima je tudi bistvena razlika: pravljičica je radikalno odvojena od stvarnosti, saj se v njej zmeraj izvrši sublimacija realnega sveta. Zato branje pravljič predpostavlja le vero v svoj logično in koherentno zao-krožen literarni svet, medtem ko trivialna literatura goji privide resničnega sveta. V ljudski pravljičici je svet pesniško preoblikovan, trivialna literatura pa s svojim srečnim koncem želi ponuditi nezahtevnemu bralcu predvsem kompenzacijo za neuresničene ali celo neuresničljive želje, njen navidezni blišč mu omogoča beg iz vsakdanje dolgočasnosti.

Opazna in bistvena pa je tudi razlika v samem načinu pripovedovanja.¹³ Ljudska pravljičica je s svojim abstraktnim linearnim in sublimirajočim stilom z monumentalno preprostostjo in hkrati izjemno izbrušenostjo jezikovnega izraza vsekakor umetniško veliko bolj dovršena.¹⁴ Nenazadnje dokazuje to tudi njena estetska univerzalnost (zlahka premaga nacionalne meje, pa tudi socialne in generacijske razlike) in trdoživost, saj sodi med najstarejše in najbolj odporne literarne vrste. Trivialna književnost je sicer tudi izoblikovala svoje prepoznavne klišeje in sheme, ni pa ustvarila tako celovite in umetniško prepričljive poetike, kot je značilna za ljudsko pravljičico.

Zusammenfassung **Märchenklischee und Trivallliteratur**

Zwischen dem Volksmärchen und der Trivallliteratur gibt es auf den ersten Blick viele Berührungspunkte, die aber mit einer genaueren Analyse leicht widerlegt werden. Das Volksmärchen ist mit seiner typischen abstrakten, linearen sublimierenden Form, mit seiner monumentalen Freiheit und gleichzeitig mit einem außerordentlich ausgefeilten Ausdruck zweifelsohne künstlerisch eine viel vollkommenere literarische Form. Im Märchen wird die Welt dichterisch beherrscht.

¹¹ Alenka Goljavšček: *Pravljičice, kaj ste?* Ljubljana, 1991

¹² Zdenko Škreb: *Sitni i najsitniji oblici književnosti. Umjetnost riječi*, Zagreb 1968, XII

¹³ Maja Bošković-Stulli: *Narodna bajka kao umjetnost riječi. Umjetnost riječi*, 1968, XII

¹⁴ Martina Šircelj: *Pravljičica od nekdaj do danes. V knjigi Ura pravljič*, Ljubljana, 1972

Igor Saksida
Filozofska fakulteta, Ljubljana

ZVESTI PRIJATELJI – PRESEGANJE OKVIRA TRIVIALNE MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI

0 Zbirka *Zvesti prijatelji* Bogdana Novaka so uspešnica med mladinskimi deli, ki so v zadnjem času izšla na Slovenskem; popularnost zbirke je, na podlagi podatkov o branosti, mogoče primerjati z zbirko *Pet prijateljev* E. Blyton, ki predstavlja enega najbolj izrazitih primerov trivialne mladinske književnosti. Kriterij branosti („razširjenosti“ med bralstvom) bi torej dopuščal misel, da je Novakova zbirka primer ubesediljenja tujega trivialnega vzorca in da je njena priljubljenost predvsem posledica bralčevega prepoznavanja klišeiziranosti besedilotvornih postopkov, ki ustrezajo določenim bralnim interesom (tj. zlasti interesu za dogodkovnostjo). Vendar pa bralec že ob površnem branju katere koli izmed knjig iz zbirke *Zvesti prijatelji* opazi, da pisatelj v besedila vključuje nekatere sestavnike, ki opazno presegajo okvir sorodnega tujega trivialnega vzorca. To pa pomeni, da *Zvesti prijatelji* vendarle ne morejo biti v celoti označeni kot trivialni; v besedilu je namreč mogoče zaslediti snovne, zgradbene, stilne in tematske prvine, primerljive z mladinskim literarnim (tj. netrivialnim) pripovedništvom. Tako se zdijo, v okviru očrta posebnosti besedil iz zbirke *Zvesti prijatelji*, pomembna zlasti naslednja vprašanja: Katere so razločevalne lastnosti trivialne mladinske književnosti? V čem Novakova zbirka najbolj izrazito odstopa od teh lastnosti? Kako se tovrstni odstopi povezujejo z bralčevimi interesi?

1 Trivialna mladinska književnost kot posebna podvrsta (podtip) trivialne književnosti, ki odraža naslednje posebnosti zgradbe besedila:

- prevladovanje snovne plasti besedila (tj. domišljijske stvarnosti, sestavljene predvsem iz snovno-materialnih prvin (V: Kos 1983)), „prevlada snovnega interesa“ (*Literatura* 1984: 274),
- prevladovanje dinamičnih in odsotnost statičnih motivov (V: Radin 1987),
- klišeiziranost fabule, oseb, prostora in časa, eksotičnost (V: Giesz 1979),
- tematska nefunkcionalnost shematične motivno-snovne ravnine besedila,
- predvidljivost in omejenost tematike (V: Škreb 1981).

1.1 Poleg omenjenih razločevalnih lastnosti trivialne književnosti je analiza zbirke *Pet prijateljev* izluščila še nekatere opazne ponovljive elemente v zbirki,

povezane tako z njeno zunanjo podobo kot z značilnostmi fabule in karakterizacije.

1.1.1 Klišeiziranost platnic z ilustracijo, ki se navezuje na pomembnejši dogodek, dopolnjuje isti tip črk (avtor, naslov, zbirka) in napoved na hrbtni strani knjige (kot napoved naslednje dogodivščine).

1.1.2 Potek dogajanja je oblikovan v štirih izrazitih dogajalnih lokih (prvi lok: uvod, drugi lok: namig na možno dogodivščino, skrivnostni kraj, tretji lok: izpostavitve elementa, bistvenega za pustolovščino, četrti lok: vrh in razplet pustolovščine, pohvala junakov). Dogajalne loke utemeljuje premišljena zapovrstnost spešitev in zaviranj (V: Kmecl 1977).

1.1.3 Stalne so tudi sestavine pripovedi, ki spremljajo osnovne štiri dogajalne loke: retrospektiva (osvetlitev važnejšega dogodka oz. pomembne skrivnosti), najave dogodkov (pripovedovalčeva svarila, komentarji), opisi hranjenja/obedov (kot prevladujoče oblike zaviranja), stereotipni opisi narave. Prostoročasje, v katerem se dogaja določena zgodba iz zbirke Pet prijateljev, je opazno eksotično (razvaline, samotni otok, patina preteklosti, počitnice).

1.1.4 Osebe so razvrščene na dve skupini, in sicer glede na pomen za razvoj dogajanja. Prvo skupino tvorijo pasivne, drugo pa aktivne osebe. Aktivne osebe so bodisi odrasli (kot nasprotniki osrednjih junakov) bodisi otroci. Otroške aktivne osebe so glavne in stranske osebe, s tem da mesto glavnih otroških oseb zavzemajo štirje prijatelji s psom, stranske osebe pa so le-tim praviloma neenakovredne, kar izhaja iz kake njihove neprimerne lastnosti. Ta lastnost stranskih oseb je podlaga za moralizem, ki z vzpostavljanjem nepristnega antagonizma med osebami omogoča vnašanje izrazitega nauka, povezanega npr. s higieno ali z nesebičnostjo, kar so lastnosti glavnih oseb. (Tako ni naključje, da je tovrstne besedilne sestavine mogoče povezati celo z nadutostjo in rasizmom, in to na podlagi zdaj bolj zdaj manj odkrite vrednostne perspektive, „da je dobro le, kar je belopolto, angleško in srednjega razreda“ (Eales 1991: 107).)

2 Če se skozi optiko očrtanih značilnosti trivialne mladinske književnosti opazuje Novakovo zbirko *Zvesti prijatelji* (besedila *Morska skrivnost* (dalje MS), *Grajski strah* (dalje GS), *Pozor, hud pes!* (dalje PHP), *Bela past* (dalje BP), *Hudobna graščakinja* (dalje HG)), se zdi upravičena ugotovitev, da Novakova besedila v marsičem odstopajo od trivialnega klišeja, kljub temu da nekatere njegove značilnosti ohranjajo.

2.1 Med določilnicami trivialnosti je na prvi pogled opazna zunanja podoba zbirke (platnice z osrednjo ilustracijo in tipično ponovljivo likovno podobo, delni povzetek in napoved nove dogodivščine na hrbtni strani („Globoko pod zemljo, v grajskih ječah, pa čaka zveste prijatelje veliko presenečenje.“ (MS); Kdo prihaja k njemu z velikimi avtomobili, iz katerih nosijo v sosedovo klet zaboje, podobne krstam? Zvesti prijatelji so zdaj še pred večjo uganko...“ (GS); Starši v dolini so zaskrbljeni, saj ne vedo, kaj je z njihovimi

otroki, gorski reševalci ne morejo do njih zaradi sneženja in plazov...“ (PHP); „Jih bodo prijatelji našli?“ (BP); Laci in njegovi se z mautinbajki odpravijo na divji lov za očetovim črnim mercedesom...“ (HG)). Povzetki in namigi se praviloma nanašajo na najbolj razburljive situacije v naslednjem besedilu; izjema je le Bela past – nehierarhičnost dogodkov v besedilu namreč ne omogoča povzetka, naravnane pa k ustvarjanju zanimanja za osrednje dogodivščine.

2.2 Opaznejša posebnost Novakovih besedil je, da dogajanje in zapovrstnost „dogodivščin“ nista tako trdno povezana z osrednjim dogodkom (tj. razrešitvijo skrivnosti), kot je to značilno za besedila iz zbirke *Pet prijateljev*. Tudi v tistih besedilih, kjer je razvoj dogajanja bolj očitno usmerjen k spopadu z nasprotnikom, so v osrednjo zgodbo praviloma vstavljeni dogodki, ki nimajo neposredne zveze s pričakovanim osrednjim zapletom in njegovo razrešitvijo (MS: Lacijska prevara, Borove „vragolije“, dogodki v taboru (8. in 9. poglavje); GS: 2. poglavje: Težave z Urošem, Laci reši Miho iz Mure, nevihta; HG: duhovite dogodivščine na smučišču). Nekateri namigi v Novakovih besedilih se izraziteje povezujejo z osrednjim dogodkom, tako npr. Stipetovo opozorilo, naj ne hodijo na severozahodno stran otoka (MS), podoba razpadajočega beltiškega gradu (GS), nočni obiski tihotapcev (PHP), prvi izlet k Črni Luknji (HG). Od take medsebojne povezanosti namigov/dogodkov najbolj izrazito odstopa besedilo BP, v katerem skoraj ni mogoče opredeliti osrednjega dogodka – bolj smiselna se zdi razlaga, da gre za več enakovrednih dogodkov. Tako seveda ni več mogoče določati izrazitih dogajalnih lokov, značilnih za besedila E. Blyton. Razvoj fabule ni več tako izrazito usmerjen k enemu samemu (osrednjemu) dogodku, ampak gre bolj za niz zanimivih situacij, v katere pripovedovalec postavlja člane taborniškega odreda Rožnik. Opaznejši element, ki Novakova besedila na ravni dogajanja povezuje z zbirko *Pet prijateljev*, je pohvala oz. nagrada, ki jo dobi taborniški odred po razrešenih težavah. Vendar Novak utemeljenost pohvale nekako omaja, in to bodisi z ironizacijo tistega, ki pohvale izreka (BP: časopisi) bodisi s povezovanjem razrešitve in domovinske dolžnosti (MS: „Taborniki! Storili ste veliko več. Svojo državljansko dolžnost.“ (98); GS: „Fantje in dekleta“, (...), „slovenska država je ponosna na vas, (...).“ (116). Posebnosti zgradbe besedil iz zbirke *Zvesti prijatelji* tako dopuščajo misel, da razvoj dogajanja (npr. v dogajalnih lokih – od uvoda do razpleta) ni tako izrazito postavljen nad ostale sestavine besedila, kot to velja za besedila E. Blyton; tako osebe Novakovih besedil niso zgolj liki s „funkcijo v vnaprej fiksiranem ‚plotu‘ vrste (Škreb 1981: 186).

2.3 Da dogodkovna plast zbirke *Zvesti prijatelji* ni usmerjena le na ustrežanje bralčevemu zanimanju za nenavadno dogajanje, dokazujejo tudi **spremljajoče sestavine dogajalnega loka ter prostor in čas**. Opisi obedov (kot sredstva zaviranja) Novakovo zbirko zbližujejo z zbirko E. Blyton, obe zbirki pa se bistveno razlikujeta po ostalih spremljajočih sestavinah fabule. V tem okviru velja izpostaviti Lacijske komentarje, povezane s Prekmurjem, ki so tudi izrazito aktualnostno obarvani, iz česar se kaže težnja po povezovanju dogajanja v besedilu s Slovenijo, njeno izročilnostjo in sodobnostjo, pa tudi

širšim prostorom (MS: o Kreslinu in Beltinški bandi; GS: o Beltincih in Betoncih, zgodovina Beltincev, zgodovinski podatki o Viljemu Tkalcu; BP: o Prekmurcih in Slovencih, podobno tudi PHP ali HG (razlaganje izvora besede vozal)). Tovrstne aktualnostne poudarke imajo še nekateri drugi opazni elementi (MS: poslušanje znane nemške popevke, pripovedovalčev ironični komentar (v zvezi z angleškimi turisti), ki „so bili prepričani, da angleško razume ves svet, ker da je bila najprej angleščina, potem šele drugi jeziki“ (34); GS: kmetovo pritoževanje nad cenami in vlado; PHP: omenjanje skupine Dire Straits, Trobca, Alfa, Buda Spencerja, Ramba, grozljivke Megla, puške „tihotapijo na Hrvaško, kjer je vojna“ (88), seminar (na Bledu) o preganjanju mamil v slovenski družbi; BP: „usmerjeno neizobraževanje (5) in povednost, povezana z mediji (radijska poročila): „Najprej so govorili o dolgočasnih sejah po državi, o tem, kako nekateri nakladajo, česa nismo storili, pa bi morali, potem o podražitvah, pa o zaostritvah v svetu in nekaj krajevnih novic.“ (38); HG: pot na Ravne mimo Smelta itd., televizijski programi Sky, Super ipd., lastna imena zabavnoglasbenih skupin/pevcev, Lacijevo negodovanje nad slovenskimi časopisi). Aktualnostno naravnost odražata tudi vnos mitologije in krajevne zgodovine (npr. BP: legenda o Črnem jezeru, HG: poglavji Starodavne zgodbe in Hudič v zrcalu, kralj Matjaž pod Peco) ter razvidna citatnost (MS: „In toliko je tega govorjenja v reklamah, da smo turizem prijazni ljudje, (...)“ (36); „Bravo! Nova slovenska sprava!“ (60); GS: „Sejem bil je živ!“ (86); PHP: „Ne mi dihat za ovratnik, (...)!“ (106); BP: „kajti nekoga moraš imeti v življenju rad, kot pravi pesem“ (65), zlasti zanimivo pa GH: Aleš je prebiral napeto mladinsko povest Bela past.“ (55)). To pa tudi pomeni, da se prostoru in času Novakovih besedil ne da pripisati eksotične obarvanosti, kljub nekaterim tovrstnim sestavinam (votlina, porušeni grad, nočni potepi, počitnice).

2.4 Primerjava med zbirkama *Pet prijateljev* in *Zvesti prijatelji* je mogoča tudi na ravni **oseb**: glavne osebe prve zbirke so štirje otroci in pes Timmy, druge pa taborniški odred Rožnik (tj. voditelj Laci, šest fantov, pet deklet) in pes Hani. Vzporednica se kaže tudi v tem, da sta pustolovščina oz. izraziti dogodek povezana bodisi z eno od oseb (MS: Borovo plezanje na jambor, GS: Bor v grajski ječi, v besedilih E. Blyton je eden od glavnih oseb celo osrednja oseba pripovedi, tj. „vodja“ skupine), ali z več osebami (MS: trije fantje v votlini). Kljub temu, da se junaki sicer uspešno rešijo iz vseh težav, pa le niso oblikovani kot superjunaki. V tem smislu velja izpostaviti duhovičenje na račun Uroševe požrešnosti ter humor, povezan z ljubezenskimi dogodivščinami. Tudi izrazitega moraliziranja, povezanega s higieno in delavnostjo in tipičnega za otroške superjunake E. Blyton, v *Zvestih prijateljih* ni najti – določene vrednostne sodbe se v Novakovi zbirki bolj odražajo v poudarjanju skupnostnih interesov, poguma in iznajdljivosti (najbolj izrazito v besedilu BP: „Taborniki si moramo med seboj pomagati. Tako kot mušketirji. Eden za vse, vsi za enega!“ (9)), vrednostno obarvano je tudi komentiranje potrošniške družbe (PHP: o Uroševih starših). Taka vrednostna perspektiva se povezuje z aktualnostnimi poudarki, kar pomeni, da oboje gradi posebno povednost, ki presega sicer tematsko omejeni okvir trivialnega besedila.

2.5 Od besedilotvornega vzorca trivialne mladinske književnosti je v veliki meri opazno odstopanje na ravni **jezika**, kar Novakova besedila zbližuje s sodobno mladinsko književnostjo. Odkloni od ustaljenega jezikovnega izraza v zbirki *Pet prijateljev* niso izraziti (prim. redke besede iz slenga: piflar), v Novakovih *Zvestih prijateljih* pa slikovitost in preobražanje jezika na več ravninah postajata nespregledljiva stilna postopka. Opazne odstopne je mogoče uvrstiti v naslednje kategorije stila (tudi glede na ravninsko jezikovno); primeri:

- 1) **Neslovenske besede, besedne zveze in stavki:** mulac, šjor, čufte, lihapullat, orkodindigo; bog i bogme; Ma e pomota! Capisci? E pomota grande!, bolje pap nego pat, no problemo.
- 2) **Zvrstno-stilna obarvanost besed, oblik, besednih zvez in stavkov:**
 - slengovska: piflati se, špon, mautinbajk, hafi, sitibajk, bajk, vokman, ful, ajzenponarski, slova, kul, koka, šit, tajmout; Miheta; stara za slovenščino, (glasba za) ovijalke, biti v koga (biti zaljubljen v koga; ni šans, koliko kolov lahko prišpona en sam zagaman prfoks;
 - splošno in pokrajinsko pogovorna: gara, fura, mašin, gumpec, fejest, cajtengi, čao, šibati, makaronflajš, muzika, šus, zašibati, ubrisan, fasati, superga; Beltinec, (dobiti za) jest; točen tko, natančen s reku, ne me hecat, a za jest;
 - narečna: piceki, džiro, mela, belica, pujtra; Ej ga, pa v roke si tud nekam švoh, kama smo zaj prišli;
 - nižje pogovorna: baba, pezde, mečkati (otipavati), sranje, mater, kozlati, skidati se; fiks laudon, ne ga srat,
 - starinsko: volcje, zlat (m).
- 3) **Raba besed v prenesenem pomenu:** škorec (kot zmerljivka za „učenc(e) in učenke prvega letnika gimnazije“, faloti in karfijole (prim. BP, 41: „Rad je imel te falote, kot je pravil fantom, in karfijole, kot je imenoval dekleta.“), izvaliti ‚povedati, predlagati‘, pesjan, vreča bolh ‚pes‘.
- 4) **Preobražanje besed na izrazni ravni:** besede > sebede, lakota > kalota, presenečenje > srepenčenje, detektiv > tedektiv, čoln > žoln, da > ta, zakaj > žakaj, nahrbtnik > nabrhtnik, zanimivo > zaminivo.
- 5) **Besedotvorna inovativnost**
 - v povezavi s slengom: nabljuziti, brejkati;
 - tvorba nenavadne besede po besedotvornem načinu:
 - nenavadne izpeljanke: črnavselj, piškotati, repkati, natrebušnik, naprsnik, pohamsati;
 - nenavadne sestavljanke: nabevskati, namigati si;
 - nenavadni sklopi: imakdokajproti, imakdokajprotinobedenišprejeto;
- 6) **Nenavadna stavčnočlenska vloga besed:** Plavac se je tftftftftf odpeljal proti sredini Kvarnerja.
- 7) **Nenavadne primerjave:** žlobudrati kot tibetanski molilni mlinček, (snežilo

je) kot bi hkrati cufali perje tisoč gosk, kot da bi mlinar vsipal moko iz nebeškega mlina, kot bi nebeške hleve kidali, (popeniti) kot sodavica.

- 8) **Nenavadna metaforika, slikovito izražanje:** morska ščipalka ,rakovica', storiti smrt ,umreti', pet na uro ,počasi', smeti za ušesa starcev ,neprimerna glasba', triperesna zarotniška deteljica ,skupina treh fantov'.
- 9) **Besedne igre:** Nosila je krilo in propeler, Daj, ne kidaj gnoja z vilami in škrti.
- 10) **Skladenjska inovativnost:** brezvezje (BP, 2. pogl.),

11) **Stalne besedne zveze (frazemi):**

- običajne stalne besedne zveze (V: tudi Toporišič 1982: 361–370)
- rekla: hoditi s kurami spat, imeti iz dinarja drobiž, klicati urha, dati košarico;
- rečenice: Kdor ne uboga, ga tepe nadloga!, Kjer je ogenj, tam je dim;
- prenovitve stalne besedne zveze: odlašaj na jutri, kar ni nujno storiti danes, v sili pes krompir žre.

3 Sklep

Zbirka *Zvesti prijatelji* opazno presega okvir trivialne mladinske književnosti, in to zlasti z vnosom aktualnostnih sestavin v sicer predvidljiv (tj. klišeiziran) razvoj dogajanja ter z nizom stilnih postopkov, ki so jezikovno-inovativni. Aktualnostna povednost mestoma preide celo v ironijo – ironične so npr. aluzije na imena rasnih psov (Tanjinega mešanec se imenuje Hani von Strassenpotpourri) in na osebna lastna imena (sosed Hudobivnik, profesor Raztresen). Opaznejša je ironija v pripovedovalčevih opazkah o medijih in v sklepnem poglavju besedila PHP, v katerem pripovedovalec ironizira policistovo vestnost. Mestoma se ironija kaže tudi v pripovedovalčevih komentarjih, ki so povezani z glavnimi osebami oz. situacijami, v katere so postavljene. Tako se v povesti GS na sklepno besedilno sliko, ki odraža zadovoljstvo in umiritev dogajanja, navezuje komentar: „Pravzaprav so bili vsi srečni.“ (122); v besedilu PHP pa fantje opazijo, da so zaboji „za odraslega mrliča prekratki“ (86). Tovrstni postopki v besedila vnašajo humor, hkrati pa tematiko, ki se ne nanaša več zgolj na eksotični predstavi svet trivialnega besedila, ampak problematizira določene aktualne pojave in človeške lastnosti, ki se odražajo v sodobnem času. Tako se mlademu bralcu ponuja možnost samopremisleka in vrednotenja okoliščin, v katere so postavljene osebe iz zbirke *Zvesti prijatelji*. Dialoškost med avtorjem, besedilom in mladim bralcem torej ni utemeljena le na ustrezanju bralčevemu interesu po dogajanju/fabulativnosti, ampak se pisatelj brez vsiljivega moraliziranja dotika nekaterih etičnih problemov sodobne družbe, z aktualnostno povednostjo in vnosom zgodovinsko-mitoloških oseb pa ponuja bralcu stik z vzorci slovenske tradicije, zgodovine in kulture. Vzpostavljanje dialoškosti med avtorjem in bralcem ter osebami in bralcem je tudi bistvena funkcija stilno-zvrstnega barvanja. Tovrstno utemeljenost jezikovne inovativnosti je mogoče razbrati iz naslednjega pripovedovalčevega komentarja: „Sicer pa – to je pač njihov pogovorni jezik, zaradi

katerega si odrasli ne bi smeli puliti las. Glavno je, da otroci znajo ločiti med besedami, ki jih lahko govoriš med prijatelji, in med tistimi, ki jih smeš pisati za javnost.“ (PHP, 47).

Novakova zbirka *Zvesti prijatelji* je zanimiva tudi s književnodidaktičnega zornega kota. Besedila ustrezajo bralčevemu interesu za dogodkovnost, nove teme (prijateljstvo, posameznik in skupnost), zanimanju za osebe in jezik/stil (V: Rosandić 1988). Četudi bi hierarhijo književnih interesov in njihovo povezanost z bralčevo psiho-fizično razvitostjo lahko pojasnila šele empirična raziskava, pa očitane značilnosti dopuščajo sklep, da so Novakova besedila pomemben člen v procesu zблиževanja leposlovja in literarnega nebralca. Vnaprejšnja negativna nastrojenost do tovrstnih besedil je pač – glede na prikazane posebnosti zgradbe in stila – vse prej kot smiselna.

4 Literatura

- L. Giesz, 1979: *Fenomenologija kiča*, prev. S. Janković in S. Stanković, Beograd, Beogradski izdavačko-grafički zavod (XX vek, 40).
- D. Eales, 1991: V: Breda Mahkota: *Mladinska književnost v vzgoji (Children's literature in education)*, *Otrok in knjiga*, 31.
- M. Kmecl, 1977: *Mala literarna teorija*, Ljubljana, Zavod SR Slovenije za šolstvo, 1977.
- J. Kos, 1983: *Očrt literarne teorije*, Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- Literatura*, 1984: Ljubljana, Cankarjeva založba (Leksikoni Cankarjeve založbe).
- A. Radin, 1987: *Eventualne formalno-semantičke distinkcije*, V: *Trivijalna književnost*, zbornik tekstova, prir. S. Slapšak, Beograd, Studenjski izdavački centar UK SSO.
- D. Rosandić, 1988: *Metodika književnog odgoja i obrazovanja*, Zagreb, Školska knjiga.
- Z. Škreb, 1981: *Trivijalna književnost*, V: *Književnost i povijesni svijet*, Zagreb, Školska knjiga (Suvremena misao).
- J. Toporišič, 1982: *Nova slovenska skladnja*, Ljubljana, Državna založba Slovenije.

Zusammenfassung

„Treue Freunde“: – Überschreitung des Rahmens der Jugendtrivilliteratur

Der Autor des Beitrages nahm unter die Lupe die beliebte slowenische Buchserie „Zvesti prijatelji“ („Treue Freunde“), die auf den ersten Blick in mancher Hinsicht der populären englischen Serie E. Blytons „Fünf Freunde“ ähnlich ist. Eine ausführliche Analyse der Texte zeigte aber, daß die slowenische Sammlung von Bogdan Novak sichtlich die Rahmen der Trivilliteratur überschreitet. Das erreichte sie vor allem mit der Eintragung aktueller Inhalte in die zwar unvorhersehbare, d. h. klischehafte Entwicklung der Handlung, und mit einer Reihe von stilistischen Verfahren, die sprachlich inovativ sind. Die aktuelle Aussage geht stellenweise auch in eine Ironie über, was gewisse aktuelle Erscheinungen und menschliche Eigenschaften problematisiert. So bietet sich dem jungen Leser eine Möglichkeit von Autoreflexion und der Bewertung der Umstände, in welche die literarischen Personen gesetzt sind.

Das Dialogische zwischen dem Autor, dem Text und dem jungen Leser ist also nicht nur darauf begründet, daß es dem geeigneten Interesse des Lesers nach Fabulierungsart entspricht, sondern es werden vom Autor ohne zudringliche Moralisierung auch einige ethische Probleme der gegenwärtigen Gesellschaft berührt. Mit einer aktuellen Aussageart und mit der Eintragung von historisch-mythologischen Personen bietet diese Lektüre auch einen Kontakt mit den Mustern der slowenischen Tradition, Geschichte und Kultur.

Karin Sollat

Mednarodni inštitut za mladinsko
književnost in raziskavo branja, Dunaj

HÖHEPUNKTE DER ÖSTERREICHISCHEN KINDER- UND JUGENDBUCHPRODUKTION: GEGENENTWÜRFE ZUM TRIVIALEN

Österreich ist – im Vergleich zum bundesdeutschen Nachbarn – ein kleines Land. Die wirtschaftliche Situation für die Verlage ist äußerst schwierig, manche Häuser kämpfen sogar um ihre Existenz. Der Konkurrenzdruck auf dem heimischen Markt wirkt durch die große Produktion der bundesdeutschen Verlage immer größer. Werden in Österreich jährlich etwa 230–240 Neuerscheinungen verlegt, nennt die entsprechende Statistik in der BRD für das Kinder- und Jugendbuch die 15fache Menge. Außerdem ist es für österreichische Verlage und Autoren noch immer sehr schwierig, sich auf dem deutschen Markt zu behaupten bzw. durchzusetzen. Dazu kommt, daß im fremdsprachigen Ausland eine Unterscheidung zwischen österreichischer Literatur und der Literatur in der Bundesrepublik Deutschland, der ehemaligen DDR und der deutschsprachigen Schweiz kaum stattfindet; im allgemeinen wird die österreichische Literatur mit der aus der BRD gleichgesetzt.

Es ist also verständlich und logisch, daß die österreichische Kinder- und Jugendbuchproduktion – um überleben zu können – auch reine Unterhaltungsliteratur, Lesefutter, und auch Triviales auf den Markt bringen muß.

Aber nicht destotrotz läßt sich ohne Nationalstolz behaupten, das der Großteil der Bücher alles andere als trivial zu nennen ist; die Titel werden generell immer anspruchsvoller, sind alles andere als „kleine“ Literatur. Daß die Kinder- und Jugendliteratur zusehends an Ansehen gewinnt, zeigt sich auch darin, daß immer mehr Autoren, die ursprünglich für Erwachsene schreiben, sich nun auch dem Kinder- und Jugendbuch widmen. Barbara Frischmuth, Milo Dor oder Heinz R. Unger zum Beispiel.

Immer wieder gehen und gingen starke innovative, erneuernde Impulse von Österreich aus; es gibt kaum ein Thema, das nicht auch Eingang in die österreichische Kinder- und Jugendliteratur gefunden hätte. Neben den lange charakteristischen phantastischen und märchenhaften Texten finden sich seit geraumer Zeit viele engagierte Bücher mit sogenannten „problemorientierten“ Themen, die von sozialen Konflikten über Außenseiterproblemen bis hin zu gesellschaftlich brisanten Aspekten alles behandeln.

Um Ihnen einen Eindruck der großen Bandbreite zu geben, möchte ich nun einige Beispiele qualitätvoller österreichischer Kinder- und Jugendbücher vorstellen. Die Auswahl ist mir schwergefallen; in nur zwanzig Minuten die wichtigsten Bücher zu nennen, ist einfach unmöglich.

Daher habe ich vor allem – bis auf sogenannte „Klassiker“ Beispiele aus der neueren Produktion gewählt. Auch möchte ich alle Alterssparten berücksichtigen, also beim Bilderbuch beginnen und beim Roman für junge Menschen aufhören.

Beginnen möchte ich mit zwei Bilderbüchern von Autorinnen, die man wohl als die bekanntesten in Österreich bezeichnen kann: Christine Nöstlinger und Mira Lobe.

In Christine Nöstlingers *Anna und die Wut* hat die kleine Anna ein großes Problem: Sie wird unheimlich schnell wütend und kann sich gegen diese riesengroße Wut nicht wehren. Der geringste Anlaß genügt, und Anna tobt. Die Mutter meint, Anna muß der Wut aus dem Weg gehen. Und so sitzt Anna nur mehr daheim in ihrem Zimmer und starrt vor sich hin. Bis zum Sonntag, da kommt der Großvater zu Besuch und bringt eine Trommel mit, mit der sie die Wut wegzagen kann. Den ganzen Tag über tut Anna Sachen, die sie wütend machen. Doch das Trommeln verscheucht die Wut. Seither hat sie die Trommel immer vor den Bauch gebunden.

Illustriert wurde dieses Bilderbuch von Christine Nöstlingers zweiter Tochter Christiana. Die Bilder erinnern an Kinderzeichnungen; ihr Reiz liegt vor allem in den bunten Farben, in den vielen Details und im karikaturistischen Witz. Hier hat Oskar Mazerath aus der „Blechtrummel“ eine Bilderbuchschwester bekommen, die groß und klein Spaß macht!

Das zweite Bilderbuchbeispiel stammt von Mira Lobe und ist von der nicht weniger bekannten Künstlerin Angelika Kaufmann illustriert: *Das fliegt und flattert, das knistert und knattert* ist ein ungewöhnliches, abstraktes Bilderbuch. Hauptdarsteller sind nicht Menschen oder Tiere, sondern Formen und Farben: ein gelbes Quadrat und ein rotes Dreieck gehen auf Wanderschaft rund um das große Blaugrün. Sie geraten in ein dichtes Gestöber von Quadrateb, kippen in einen Tunnel, treffen auf ein grünes „Rund“, das sie von nun an begleitet, werden durch die Luft gewirbelt und von einer Linie gerettet, die leider kitzlich ist und sich vor Lachen biegt. Am Ende kehren sie müde in ihre Behausungen zurück.

Die einfachen farbigen Illustrationen laden zu einer ersten Begegnung mit Farben und geometrischen Formen via Bilderbuch ein; der Betrachter verfolgt Quadrat, Rechteck und Kreis auf ihrer Reise, während derer sie auch ihre Gestalt verändern müssen.

Die Sprache ist originell und teilweise gereimt; ein wirklich phantasievolles Bilderbuch, das die Kreativität und Beobachtungsgabe des Kindes anzuregen vermag. Vielleicht bekommt es sogar selbst Lust, sich eine ähnliche Geschichte auszudenken und zu malen.

Als nächstes möchte ich Ihnen zwei brandneue Titel vorstellen, die von noch ganz unbekannten Künstlerinnen und Künstlern stammen, die aber unter Beweis stellen, daß auch der sogenannte „Nachwuchs“ in Österreich sehr viel verspricht.

„Prinzessin Mislim“ ist ein Erstlingswerk sowohl der Wiener Autorin Verena Vondrak als auch der Pariser Graphikerin Nathalie Choux, die sich in Prag kennenlernten.

Schon beim ersten Durchblättern ist nicht zu übersehen: Die der tschechischen Schule verpflichteten (leicht an Kveta Pacovská erinnernd) Illustrationen können kaum als „gefällig“ bezeichnet werden. Agressiv und laut entwickeln sie mit starkem Rot/Grün-Einsatz und strengen graphischen Elementen eine eigenartige Ästhetik der intendierten Häßlichkeit.

Der Text ist auch nicht gerade alltäglich, arbeitet von der ersten bis zur letzten Seite mit extremer Wiederholungstechnik und festen Wort- und Satzrastern, innerhalb derer sich das chaotische Geschehen um Prinzessin Mislim à la crème abspielt.

Mit Logik oder Rationalität ist da absolut nichts zu wollen, eine Sinnsuche erübrigt sich angesichts dieses bizarrphantastischen Bilderbuchs, das von jeder „Aussage“ oder „Moral“ meilenweit entfernt ist. Ein extremes Buch, das möglicherweise auch extreme Kritikerpositionen hervorruft.

Außergewöhnlich auf eine ganz andere Art ist Irene Ulitzkas und Gerhard Gepps „Das Land der Ecken“, ebenfalls ein Erstlingswerk.

Hier wird man in eine Bilderbuchwelt versetzt, in der – der Titel läßt es ahnen – alles eckig ist: Menschen, Blumen, Bäume, Pferde, Äpfel, Schneeflocken.

Da stößt ein stets von seiner (natürlich ebenfalls eckigen) Katze begleitetes Kind plötzlich auf einen Ball. Die Erwachsenen beratschlagen über dem seltsamen Fund – und zerstören ihn. Der Kommentar des Kindes: „Das hätt’ ich mir denken können.“. Ein am Himmel schwebender Luftballon läßt aber keinen Zweifel daran, daß es „doch noch mehr davon gibt“ und führt unseren eckigen Kleinen zu einem anderen Kind, das ihm mit ausgesprochen rundem Gesicht zulächelt. Und beide fahren auf seinem Tretroller der runden Welt entgegen.

Unschwer zu erkennen, worum es geht: Um das Auftauchen von etwas Fremdem, Unbekanntem in einer festgefügtten, starr-einheitlichen Welt, das prompt als Bedrohung empfunden und zerstört wird. Nur das Kind freut sich darüber, daß es außer Ecken auch noch etwas anderes gibt, und will es kennenlernen.

Eine graphisch inszenierte Parabel zur Akzeptanz und Toleranz also, die Thematik schon für die ganz Kleinen besprechbar und begreifbar macht. Das Konzept des Buches ist bis ins Detail durchdacht, Collagen- und Reißtechnik, die vor allem bei der Hintergrundgestaltung und der Montage der kurzen Textzeilen (auf farblich abgehobenem Untergrund) angewendet werden, entsprechen der Gesamtaussage.

Jutta Treibers *Dazwischenkind*, ein Buch für Leser ab sieben oder acht Jahren, handelt von dem Mädchen Connie, die einen älteren Bruder und eine jüngere Schwester hat, also ein „Sandwich-Kind“ ist.

Sie ühlt sich regelrecht eingekellt zwischen dem älteren vernünftigen Bruder mit all seiner Gescheitheit und der jüngeren Schwester, die mit Temperament und Charme alle um den Finger wickelt. Sie reagiert trotzig und griesgrämig – sie wäre doch so gerne mit dabei.

Aber die Angst vor Zurückweisung wird stetig genährt aus dem Gefühl des Nicht-geliebt-Werdens, aus dem zu geringen Selbstwertgefühl.

Als zu allem Überfluß auch noch der Schulweg zu einem Spießrutenlauf wird, die beste Freundin sich von ihr wegsetzt und das Au-pair-Mädchen aus Nordirland eintrifft, scheint sich endgültig alles gegen Connie verschworen zu haben.

Aber Nelly, eine sensible junge Frau aus Belfast, findet Zugang zu ihr. Mißverständnisse klären sich. Mit Connies genauerem Wahrnehmen ihrer Umgebung und indem sie aufhört, alles und jedes auf sich und damit grundsätzlich gegen sich zu beziehen, baut sie ihr Mißtrauen ab, wird offen für andere Sichtweisen.

Ebenfalls für diese Altersgruppe gedacht ist ein humorvolles, doch auch nachdenklich stimmendes Buch von Lene Mayer-Skumanz: *Das Lügennetz*, das erst vorgestern mit dem Preis der Stadt Wien ausgezeichnet wurde.

Lene Mayer-Skumanz ist eine der profiliertesten österreichischen Autorinnen, viele Bücher hat sie geschrieben, viele Preise hat sie dafür erhalten. Die Fachwelt kennt und schätzt sie ebenso wie die Kinder und Jugendlichen selbst, denen sie auf eine im besten Sinne des Wortes un-pädagogisierende Art und Weise immer wieder Inhalte wie friedvolles Miteinanderleben, Toleranz und Offenheit nahebringt.

Roman und Zlatko, dessen Eltern aus Bosnien stammen, sind Freunde, sehr gute Freunde sogar. Und weil man einem guten Freund manchmal aus der Patsche helfen muß, erklärt sich Zlatko dazu bereit, Romans Rolle zu spielen und die alte Tante Steffi aus dem Pensionistenheim an seiner Stelle zu betreuen. Schließlich hat Romans Liebe zu der honigblonden Sissy Vorrang. Auffliegen kann der ganze Schwindel, so meinen die Junge, schon deshalb nicht, weil Tante Steffi Roman das letzte Mal im Kinderwagen gesehen hat.

Doch dann läuft alles ganz anders als geplant. Erstens ist Tante Steffi durchaus keine – in ihrer Diktion – „alte Schachtel“, die ihrer Umwelt nur auf die Nerven geht, sondern im Gegenteil eine höchst aktive und lebenskluge Frau, mit der man Pferde stehlen kann.

Und zweites zieht die Anfangslüge natürlich hundert weitere nach sich, die zur Aufrechterhaltung der ersten unumgänglich sind. Das Geflecht der großen und kleinen Schwindeleien wird immer enger, verdichtet sich zu einem Lügennetz. Das von der permanenten Aufdeckung bedroht ist. Und sich schließlich durch einen Zufall, bei dem herauskommt, daß Tante Steffi sowieso schon alles weiß, auflöst.

Das Lügennetz ist eine ganz besondere Geschichte. Nicht nur eine, der sich spannend liest und einen oft schmunzeln und manchmal lachen macht. Nicht nur eine, die anhand von Zlatkos Schwester Dika, die dem Terror eines Mitschülers ausgeliefert ist, Ausländerfeindlichkeit unter Jugendlichen thematisiert.

Lene Mayer-Skumanz hat auf unprätentiose Art über Menschliches, Alzumenschliches geschrieben, kindliche Lebenswelten eingefangen und sie in Beziehung zu ihrer gesamten Umwelt gestellt. Das Verhältnis zwischen Kindern und alten Menschen, häufig Thema in ihren Büchern, spielt dabei

eine zentrale Rolle. Dabei bewegt sie sich jenseits aller gängigen Klischees, zeigt Einfühlungsvermögen jenseits aller Altersgrenzen.

In der Folge möchte ich Ihnen einige Titel präsentieren, die sich auf meines Erachtens herausragende Weise mit sogenannten „problemorientierten“ Themen beschäftigen.

An erster Stelle ein Buch einer Autorin, die weit über die Grenzen Österreichs hinaus bekannt geworden ist: Renate Welsh. Wie ein roter Faden zieht sich das Engagement für die sozial Schwächeren durch ihr Werk.

Von über zehn Jahren wurde Renate Welsh erstmals aufgefordert, eine Schreibwerkstatt mit jungen Körperbehinderten zu leiten. Durch die intensive persönliche Auseinandersetzung mit Behinderten entstanden die *Drachenflügel* das 1989 mit dem Österreichischen Staatspreis für Jugendliteratur ausgezeichnet wurde. Es nähert sich dem Thema Behinderung von einer neuen Seite.

Im Mittelpunkt steht nicht der schwer behinderte, spastisch gelähmte Jakob, sondern seine Schwester Anne, aus deren Perspektive erzählt wird. Es ist also nicht sosehr die Geschichte einer Behinderung, als vielmehr die Geschichte derer, die mit dem Behinderten leben: ihr Alltag, ihre Kontakte zur Umwelt, ihre Probleme und ihre Freunden. Anne hat sich hinter eine Mauer aus sprachlos-aggressiver Distanz zurückgezogen, die einen Dialog unmöglich macht. Jede Reaktion ihrer Umwelt ist ihr gleichermaßen unerträglich.

Ihre uneingeschränkt positive Haltung Jakob gegenüber ist von einem Ausschließlichkeitsanspruch, der sich im Kontakt mit der Umwelt nicht aufrecht erhalten läßt. Erst mit Hilfe einer neuen Freundin beginnt Anne zu lernen, daß nur der Abbau ihrer trotzig-ablehnenden Sprachlosigkeit ein offeneres und unverkrampfteres Umgehen mit sich selbst und mit der Behinderung des Bruders möglich macht.

Um einen anderen Problemkreis geht es in *Die Sache mit dem Heinrich* von Mira Lobe. Sie hat sich als erste im deutschsprachigen Raum an das Thema Kindesmißhandlung herangewagt. Es wird vor allem aus der Sicht der Mitschülerin Julia erzählt, der eines Tages nicht nur Heinrichs eigenartiges Verhalten auffällt, sondern auch die Spuren seiner Mißhandlung: Er wird vom Lebensgefährten seiner Mutter, der schwerster Alkoholiker ist, immer wieder grausamst geschlagen.

Anhand dieses Einzelschicksals versucht Mira Lobe einerseits, den Betroffenen Mut zu machen, damit sie ihr Schweigen durchbrechen, andererseits will sie aber vor allem an die Umwelt appellieren, nicht mehr die Augen vor diesen menschlichen Tragödien zu verschließen, sondern etwas dagegen zu unternehmen.

So wie es das Mädchen Julia tut, die die Sache nicht auf sich beruhen läßt, sondern sich an verschiedene Instanzen wendet und schließlich sogar die Polizei ruft und so bewirkt, daß Heinrichs Mutter ins Frauenhaus geht und der Junge dem Einflußbereich des gewalttätigen Mannes entzogen ist.

Ein Buch, das ebenfalls „problemorientiert“ genannt werden kann, in dem es aber trotzdem bedeutend lustiger zugeht, ist Christine Nöstlingers *Sowieso und überhaupt*. „Ein besinnlich heiterer Familienroman, heißt es im Untertitel, und genau das ist er auch: besinnlich, weil ein doch recht ernstes Thema im

Mittelpunkt steht – die Scheidungsproblematik. Und heiter, weil Christine Nöstlinger ihrem Witz und sprachlichem Können wieder einmal völlig freien Lauf läßt und bekannter dialektaler Einfärbung den Leser wirklich zum Lachen bringt.

Eines Tages entdeckt die Familie, daß der Vater, der immer mehr Überstunden macht und am Wochenende immer öfter fischen geht, dort nicht wirklich angelt, sondern einen Fisch namens „Wilma“ fängt.

Die Scheidung bedeutet emotionale und finanzielle Probleme für alle Beteiligten, vor allem für die drei Kinder, aus deren Sicht erzählt wird. Es dauert eine Weile und braucht viel Toleranz und Verständnis füreinander, bis die Familienmitglieder sich in der neuen Situation zurechtfinden und dem Leben auch wieder seine schönen Seiten abgewinnen können.

Bücher zum Thema Scheidung gibt es mittlerweile recht viele, dieses ist anders, weil es ein ernstes Thema einmal nicht todernst behandelt, aber auch nicht verharmlost. Man kann über *Sowieso und überhaupt* eben lachen und nachdenken gleichzeitig.

Als letztes Beispiel aus dem belletristischen Bereich möchte ich Ihnen einen Titel nennen, der mittlerweile zum absoluten Klassiker geworden ist: *Johanna* von Renate Welsh.

Renate Welshs möglicherweise größte Stärke liegt in der literarischen Umsetzung authentischer Vorgaben. Paradebeispiel dafür ist *Johanna*, eines ihrer erfolgreichsten Bücher, das auf Gesprächen mit der realen Protagonistin fußt, die sich über Jahre hinweg entwickelten. Die Geschichte spielt im Österreich der 30er Jahre (1936–39), in der Zwischenkriegszeit, die von politischer Unsicherheit und finanzieller Not, Arbeitslosigkeit und aufkeimendem Nationalsozialismus geprägt ist.

Johanna, als uneheliches Kind recht- und chancenlos, wird als Magd auf einem Bauernhof jahrelang ausgebeutet, bis sie sich aus den Unterdrückungsmechanismen befreit und selbständig entscheidend die Verantwortung für ihr Leben übernimmt. Es ist ein Entwicklungsroman – und doch hat Welsh mehr als nur ein Einzelschicksal aus einer unterprivilegierten Schicht gestaltet. Die individuelle Existenz wird in unmittelbarem Zusammenhang mit den politischen Ereignissen gesehen. Hier wird jüngere österreichische Geschichte lebendig – die nicht nur für Österreich interessant ist: 1980 wurde „Johanna“ mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis ausgezeichnet.

Kennzeichnend für Welshs Stil ist der ungeheure Detailreichtum, aus dem sich die dargestellte Wirklichkeit zusammensetzt. Welsh vermittelt Stimmungen, Aussagen nicht, indem sie sie explizit bezeichnet; sie beschreibt scheinbare Nebensächlichkeiten, die sich zu einem umso intensiveren Bild fügen.

„Johanna“ ist übrigens nicht die letzte Auseinandersetzung der Autorin mit österreichischer Geschichte. 1988 schrieb sie *In die Waagschale geworfen. Österreicher im Widerstand*, für das abermals authentische Berichte die Basis darstellten. Anhand von acht Erzählungen, denen die jeweilige Biographie angefügt ist, werden Möglichkeiten des Widerstandes im Dritten Reich aufgezeigt – ein Widerstand, der sich nicht nur im öffentlichen, sondern vor allem auch im privaten Bereich vollzogen hat, der von Menschen jeden Alters und aus unterschiedlichen sozialen Schichten, von unbekannten und bekannten Persönlichkeiten geleistet wurde.

Nicht vergessen möchte ich aber auf den Sachbuchbereich, in dem es ebenfalls einiges Bemerkenswertes zu verzeichnen gibt.

Hier ist vor allem Suzzanne Riha zu nennen, die sich als Autorin und Illustratorin von Sachbilderbüchern einen Namen gemacht hat, und zwar mit ihrem Bänden *Wir schlafen, bis der Frühling kommt*, *„Wir wachen auf, wenn's dunkel wird*, *Wir tragen noch das Kinderkleid* und *Wir leben rund um Haus und Hof*.

In jedem Buch wird eine besondere Tiergruppe mit ihrem Vertretern vorgestellt – Tiere, die Winterschlaf halten, nachtaktive Tiere, Tierkinder und Tiere, die auf oder rund um einen Bauernhof leben. Kurze, leicht verständliche Texte geben die wesentlichen Informationen über das jeweils behandelte Tier; die Illustrationen sind von überzeugender Naturtreue.

Und nachdem ich aus Wien komme, kann ich gar nicht anders, als Ihnen auch ein Sachbuch vorzustellen, das sich an Jugendliche und auch an Erwachsene richtet: *Mein Wienbuch* von Reingard Witzmann, das auch den Sachbuchpreis der Stadt Wien 1991 erhielt.

Es versucht, vieles Wissenswertes um diese Stadt in lebendiger, anschaulicher Sprache zu vermitteln. Ein Wappenadler führt durch die Geschichte und Kulturgeschichte Wiens und lädt den Leser auch zu einigen Rundgängen ein. Sagen und beigefügte Erklärungen ihres historischen Kerns tragen viel zur Anschaulichkeit bei; die zahlreichen Illustrationen sind historischem und zeitgenössischem Material entnommen.

Damit möchte ich meine kurze Buchvorstellung schließen, die natürlich alles andere als vollständig ist. Viele, sehr viele Titel würden mir noch einfallen, wenn es darum ginge, Höhepunkte der österreichischen Produktion zu nennen. Aber vielleicht ist die Liste „Lesefreude x 300“, die ich Ihnen mitgebracht habe und die die bemerkenswertesten Bücher vergangenen Jahres vorstellt, ein kleines Trostpflaster.

Povzetek

Vrhovi avstrijske mladinske književnosti v primerjavi s trivialno književnostjo

Avstrija je v primerjavi s svojo nemško sosedo majhna dežela. Gospodarska situacija je zato za založbe skrajno težka in nekatere založniške hiše se morajo celo boriti za svoj obstoj. Konkurenčni pritisk iz nemškega prostora je zaradi tamkajšnje velike knjižne produkcije zmeraj večji. Avstrijske založbe izdajo približno 230–240 novih publikacij letno, kar je v primerjavi z Nemčijo, kjer izdajo mladinskih knjig petnajstkrat toliko, relativno malo. Poleg tega avstrijski avtorji in njihove knjige zelo težko prodrejo na nemško tržišče. Zato je razumljivo, da mora avstrijska knjižna produkcija za mladino, da bi lahko preživela, izdajati tudi trivialno literaturo.

Kljub vsemu pa je, brez pretiranega nacionalnega ponosa, mogoče trditi, da je večji del avstrijskih knjig za otroke in mladino vse prej kot trivialna literatura. Izdaje so zmeraj zahtevnejše, mladinska literatura pa ima vedno večji ugled, kar dokazuje tudi dejstvo, da se mnogi avtorji, ki so prej pisali izključno za odrasle, danes posvečajo tudi

literaturi za otroke in mladino. Med njimi npr. Barbara Frischmut, Milo Dor in Heinz R. Unger.

V avstrijski mladinski književnosti lahko zasledimo vedno nove impulze: skorajda ni teme, ki ne bi prodrla tudi v avstrijski prostor. Poleg fantastičnih in pravljicnih besedil, ki so bili zanj dolgo časa značilni, lahko že nekaj časa srečujemo angažirane knjige s tako imenovanimi 'problemsko orientiranimi' temami, ki obravnavajo tako socialne konflikte, družbeno brizantne aspekte kot tudi probleme ljudi onkraj družbenega roba.

Da bi vam lahko posredovala vtis o široki paleti avstrijske mladinske književnosti, bi vam želela predstaviti le nekaj najkvalitetnejših mladinskih knjig. Izbrala sem predvsem 'klasike' in nekaj primerov iz najnoveše produkcije, upoštevala pa sem literaturo za vse starosti, od slikanice do romana za mladostnike.

Izmed avtorjev slikanic sem izbrala Miro Lobe in Christine Nöstlinger. Slednja je avtorica knjige za najmlajše: *Ana in jeza* (*Ana und die Wut*), v kateri ima glavna junakinja resen problem: zelo hitro se razjezi, svoji veliki jezi pa se nikakor ne zna ubraniti. Njena mama meni, da se mora Ana jezi pač izogniti, najbolje tako, da ostane v svoji sobi in tam mrko zre predse. To traja do nedelje, ko pride dedek. Ta prinese s seboj velik boben, ki zna jezo pregnati. Od takrat Ana svojega bobna ne odloži več.

Slikanico je ilustrirala avtoričina hči Chistiana. Slike spominjajo na otroške risbe, privlačne so zaradi svojih pisanih barv, mnogih detajlov in karikaturnističnega humorja.

Nedvomno zasluži pozornost tudi nenavadna, abstraktna slikanica Mire Lobe *Das fliegt und flattert, das knistert und knattert*. V domišljijско razgibani zgradbi nastopajo geometrijski liki in barve, ki spodbujajo mladega bralca h kreativnosti in opazovanju.

Predstavila bi vam rada še dva čisto nova naslova izpod peres avtoric, ki sta še popolnoma neznanani – kot dokaz, kako obetaven je tudi avstrijski literarni 'podmladek'.

Gre za *Princeso Mislim* dunajske avtorice Verene Vondrak in *Deželo oglov* (*Das Land der Ecken*) izpod peresa Irene Ulitzkas (ilustracije Gerhard Gepps).

Princesa Mislim je nadvse zanimiva, neke vrste ekstremna slikanica, ki je s svojo bizarno fantastičnostjo skrajno oddaljena od iskanja smisla in morale.

Slikanica *Das Land der Ecken* nas prestavi v svet, kjer je vse oglati. V tej deželi naleti otrok, v spremstvu (seveda oglate) mačke, nenadoma na žogo. Odrasli se ob tej nenavadni najdbi posvetujejo – in žogo uničijo. Otrokov komentar: „To bi si lahko mislil!“ Toda na nebu lebdeči balon zagotavlja, da je žog še več, in odpelje oglatega otroka k nekemu drugemu otroku, ki se smehlja s svojim izrazito okroglim obrazom. Na skiroju se potem oba odpeljeta v okroglo deželo.

Ni težko razbrati, za kaj gre: če se v našem smotno urejenem svetu pojavi kaj tujega, nenavadnega, občutimo to odrasli kot grozeče in se zato nagibamo k uničevanju. Samo otrok se veseli, da je poleg oglatih stvari na svetu še kaj okroglega in želi to spoznati.

Vmesni otrok (*Dazwischenkind*) Jutte Treibers je knjiga za bralce od sedmega, osmega leta naprej. Pripoveduje o deklici Connie, ki ima starejšega brata in mlajšo sestro. Med njima se počuti kar zagozdena, saj je starejši brat tako pameten, mlajša sestra pa si zna s svojim šarmom in temperamentom vsakogar oviti okrog prsta. Connie se v tej situaciji zapre v svojo trmo in pase mulo, kljub temu, da bi vendarle želela 'biti zraven'. Toda strah, da jo bodo zavrnil, občutek, da je nihče ne mara, in podcenjevanje same sebe ji preprečijo, da bi sploh poskusila. Zdi se, da so se vsi zarotili proti Connie. Šele Nelly, občutljivi mladi ženi iz Belfasta, uspe podreti zid, ki ga je Connie zgradila okrog sebe. Nesporazumi se pojasnijo, Connie začne svojo okolico zaznavati drugače, razgradi svojo sumničavost in se otrese občutka, da ima vsak kaj proti njej.

Omeniti je potrebno seveda tudi Lene Mayer-Skumanz, eno najbolj profiliranih in najplodovitejših avstrijskih pisateljic, ki ji vedno znova uspeva ustvariti zanimive in vsebinsko bogate knjige, v katerih na humorističen, a hkrati zelo poglobljen način izpostavlja medčloveške odnose.

Iz skupine knjig, ki se ukvarjajo s t.i. 'problemskimi temami' bi želela omeniti *Tisto reč s Heinrichom* (*Die Sache mit dem Heinrich*) avtorice Mire Lobe, *Takointako*

in sploh (*Sowieso und überhaupt*) Christine Nöstlinger in *Zmajeva krila* (*Drachenflügel*) avtorice Renate Welsch.

Renate Welsch je pisateljica, ki je znana tudi zunaj avstrijskih meja. Skozi njeno delo se kot rdeča nit prepleta angažma za tiste, ki so družbeno ogroženi. Pred več kot desetimi leti so Renate Welsch prvič poprosili, naj vodi literarno delavnico za telesno prizadete mlade ljudi. *Zmajeva krila* so nastala kot rezultat avtoričinega intenzivnega (miselnega in čustvenega) ukvarjanja s prizadetimi. Za to delo je bila Renate Welsch leta 1989 odlikovana z avstrijsko državno nagrado za mladinsko književnost. Z njim se približuje temi o prizadetih s popolnoma novega zornega kota.

V središču ne stoji težko prizadeti spastik Jakob, ampak njegova sestra Anna, saj pripoveduje avtorica zgodbo z njene pripovedne perspektive. Zato torej to ni toliko zgodba neke prizadetosti, ampak zgodba tistih, ki s prizadetimi živijo; njihov vsakdanjik, njihovi stiki s svetom, njihovi problemi, njihova veselja. Anna se je umaknila za zid molčeče in agresivne distance, ki ji onemogoča kakršenkoli dialog. Vsaka reakcija okolice se ji zdi neznosna. Annin skrajno lojalno pozitiven odnos do Jakoba se očitno izključuje z možnostjo ohranjanja kontaktov s socialnim okoljem. Šele s pomočjo neke prijateljice se začne Anna učiti, da trmasti in odbijajoči molk na služi ničemur in da je treba ravnati s seboj in z Jakobovo prizadetostjo veliko manj krčevito in veliko bolj odprto.

Ob vsej književnosti za otroke in mladino pa ne smemo pozabiti na strokovno literaturo zanje.

V tem kontekstu je treba omeniti predvsem Susanne Richa, ki se je proslavila kot avtorica in ilustratorka strokovne literature za otroke, in sicer s svojimi zvezki: *Spimo dokler ne pride pomlad*, *Zbudimo se*, *potem ko se stemni*, *Nosimo še otroške oblekice* in *Živimo okrog hiše in na dvorišču*. V vsaki knjigi je predstavljena skupina živali s svojimi predstavniki – živali, ki spijo zimsko spanje, mladički, živali, ki živijo na kmetiji. Skratka, lahko razumljiva besedila posredujejo najbistvenejše informacije. Ilustracije so prepričljivo realistične.

In ker prihajam z Dunaja, seveda ne morem mimo strokovne knjige *Moja dunajska knjiga* (*Mein Wienbuch*) Reingarda Witzmana, ki je dobil leta 1991 zanj nagrado mesta Dunaja.

S tem bi zaključila svojo kratko knjižno predstavitev, ki je bila seveda vse prej kot popolna. Mnoge naslove bi bilo treba še omeniti, če govorimo o največjih dosežkih avstrijske knjižne produkcije za otroke. Toda morda bo seznam 'LeseFREUDE *300', ki sem ga prinesel s seboj in ki predstavlja najpomembnejše knjige iz lanskega leta, vsaj majhno nadomestilo.

KNJIŽEVNA KULTURA IN POUK KNJIŽEVNOSTI

0. Ta prispevek želi opozoriti na trivialne književne interese in evazorično (trivialno) branje¹ kot sestavini bralne kulture med našimi osnovno- in srednješolci. Ta bralna kultura je po naših raziskavah nizka, kar poleg trivialnih bralnih interesov in sposobnosti dokazuje še slaba literarna razgledanost šolske mladine.² Nizko raven bralne kulture pa vsaj do neke mere lahko dviguje uspešen pouk književnosti.

1. Poskušajmo najprej definirati pojem bralna kultura. Za izhodišče bomo uporabili definicijo Borisa Paternuja, ki pravi, da je bralna kultura „utrjena zmožnost in potreba, ki ima nato zanesljivo in trajno mesto v načinu človekovega življenja in razmišljanja“³. Nekateri to popularno imenujejo tudi „ljubezen do lepe knjige“. – Mi pa bomo nekoliko razčlenili in dopolnili Paternujevo formulacijo in dejali, da je bralna kultura pozitiven odnos do branja leposlovja oz. potreba po branju, vidna v tem, da branje predstavlja za posameznika prostovoljno prostočasno dejavnost. Zaznamuje jo torej dejstvo, da človek „rad bere“ ob prostem času. Poleg tega pa je potrebno še, da brati tudi „zna“. To pa pomeni, da je sposoben brati (doživljati, razumevati, vrednotiti) različne vrste leposlovja v skladu z njihovimi oblikovalnimi posebnostmi in da ima za to potrebno literarno razgledanost (znanje). Sestavine (privzgojene) bralne kulture so torej sposobnost duševno razgibanega (čustvenega, razumskega, fantazijskega) sprejemanja različnih vrst leposlovja, razgledanost po literaturi in trajen interes za branje leposlovja ob prostem času. Vzgoja bralne kulture je temeljni dolgoročni, usmerjevalni cilj knji-

¹ Izraza trivialno in evazorično branje bomo za naše potrebe uporabljali sinonimno. Z njima označujemo „še precej infantilno stopnjo dojemanja besedila“, „eksploatacijo literature v obrambne namene“ ipd. – Metka Kordigel, *Vrste branja. Koroški fužinar*, 1990, št.3, str. 26.

² Gre za naslednje raziskave in opazovanja:

Renata Čampelj, *Pouk književnosti v srednjih šolah*. Diplomaska naloga, januar 1992.

Elizabeta Črnič, *Uresničevanje temeljnih književnovzgojnih smotrov pri pouku književnosti v osnovni šoli*. Diplomaska naloga, januar 1992.

Skupina študentov, *Književni interesi srednješolcev*. Akcijska raziskava na dveh gimnazijah, dveh srednjih strokovnih in dveh poklicnih šolah v Ajdovščini, Ljubljani in Postojni, 1991/92.

³ Boris Paternu, *Kaj hočemo s poukom književnosti*. Jezik in slovstvo 1983/84, št. 5, str. 155.

ževnega pouka. Poleg tega pa vplivajo na njeno raven še številni drugi socialni in psihološki dejavniki.

Kako je torej z opisanimi sestavinami bralne kulture med mladimi pri nas? Nič kaj drugače kot drugod v razvitem svetu.

1.1 Prostočasno branje osnovno- in srednješolcev je, sodeč po izbiri čtiva, evazorično oz. trivialno. To dokazujejo izjave učencev, da leposlovja ob prostem času ne berejo, saj od branja pričakujejo predvsem sprostitev in razvedrilo. Zato berejo raje revije in časopise, od knjig pa trivialno literaturo. Tako so V. Holt, Konsalik, E. Blyton in K. May najbolj priljubljeni avtorji čtiva za mlade. Od branja njihovih knjig pričakujejo „vajene“ situacije, zadovoljivo razreševanje življenjskih problemov, da se ni treba truditi slediti razlikam med avtorjevim hotenjem in bralčevim pričakovanjem. Pri branju torej mladih ne zanima „literarna ponudba“, t.j. novo, nenavadno, lepo, ali morda osvetlitev znanega na nov, vznemirljiv način. Trivialnost prostočasnih bralnih interesov in pričakovanj mladih pa po svoje podpira tudi podatek, da tako rekoč ne kupujejo in ne dobivajo v dar leposlovnih knjig.

1.2 Poglejmo še bralno sposobnost za branje „visoke“ literature, saj se nekateri avtorji, ki sodijo mednje, vendarle tudi znajdejo na bralnem seznamu priljubljenih. Poleg že omenjenih avtorjev, ki smo jih v vprašalnik vključili s predvidevanjem, da bodo zavzeli vodilno mesto na lestvici popularnih, smo namreč v konkurenco priljubljenih pritegnili tudi nekatera imena predvsem iz svetovne klasike. Tako smo izvedeli, da Holtovi, ki jo imajo najraje osnovno- in srednješolci, pa drugim naštetim avtorjem, po priljubljenosti sledijo še naslednji: Dickens (*Oliver Twist*), Twain (*Prigode Toma Sawyerja*), Kästner (več del) v osnovni ter Remarque (*Slavolok zmage*), Hemingway (*Komu zvoní*), Maupassant (*Njeno življenje*) v srednji šoli. Vendar nadaljnji odgovori razkrivajo, da mlade pri njih privlači predvsem ena plast njihovih del – berejo jih zato, ker imajo zanimivo, napeto, zabavno zgodbo. – To pa pomeni, da so tudi med klasiki najpriljubljenejši tisti, ki jih je mogoče brati tudi samo na eni, najbolj „vajeni“, zgodbeni ravni oz. na ravni sprostitve, brezdistančne identifikacije, t.j. evazorično oz. trivialno. Torej je tudi branje „klasične“ literature lahko trivialno, enodimenzionalno, tako, da ne zaznava različnih oblikovalnih specifičnosti prebranega, kar je znak slabo razvite bralne sposobnosti. – Zato drži, da naše empirične raziskave, prav tako kot npr. nemške, kažejo trivializacijo literarne recepcije „visoke“ literature.⁴

1.3 Poleg branja trivialne literature in trivialnega branja „visoke“ literature (eno in drugo je kajpak legitimna pravica vsakega bralca, ki pa mora imeti možnost izbire med takim in drugačnim branjem, ne pa poznati samo ene vrste) pa je znak nerazvite bralne kulture tudi slaba literarna razgledanost učencev. O njej sklepamo npr. po tem, da učenci ne zmorejo izbrati deset takih avtorjev in del, ki bi se vsaj približala zanje najpomembnejšim merilom zabavnosti in sprostitve. Tako za najljubše domače avtorje razglašajo kar tiste, ki so del obveznega šolskega repertoarja, kar kaže, da mimo teh po slovenskih

⁴ O takih raziskavah poroča npr. Dragutin Rosandić, *Novi metodički obzori. Školske novine*, Zagreb, 1993.

avtorjih ne segajo. Med „najljubšimi“ se tako znajdejo pri srednješolcih Cankar – *Hlapec Jernej* ter drame, pa Jurčič, Tavčar in nekoliko redkeje Prežihov Voranc. Učenke neke ženske poklicne šole pa so kot najljubše slovenske avtorje navedle kar tiste, ki so jih brale v osnovni šoli (najbrž so se samo teh tudi spomnile, kar pomeni, da v srednji šoli nič več ne berejo): Antona Ingoliča (*Gimnazijko*), Branko Jurco, Toneta Seliškarja.

K znakom slabe literarne razgledanosti zlasti po slovenski književnosti bi pri osnovnošolcih lahko šteli še nepovezovanje naslovov del z imeni avtorjev – če že vedo za naslov dela, pa le redko vedo za njegovega avtorja. Pri srednješolcih pa veliko nepoznavanje sodobnih slovenskih avtorjev. Na nobeni šoli, tudi na gimnaziji ne, anketirani učenci namreč niso zmogli naštetih deset sodobnih slovenskih avtorjev in del. Spomnili so se jih manj, zato so je med „najljubšimi“ znašel (poleg *Igre s hudičevim repom* Vitomila Zupana in Rožančevih *Hudodelcev* ali *Ljubezni*) npr. Šeligov *Triptih Agate Schwartzkobler*, pa Smoletova *Antigona*, ki skoraj gotovo ne ustrežata prej omenjenim bralnim pričakovanjem. Prav tako kot tudi ne Cankar, ki ga ob pomanjkanju imen tudi pogosto uvrščajo med priljubljene avtorje. To poleg slabe literarne razgledanosti opozarja še na en element nizke bralne sposobnosti in kulture, ki je ovira za samozavestno literarno vrednotenje: Mladi se o najljubših knjigah odločajo po dvojnih merilih, ki niso posebno združljiva; po enih so jim najljubše tiste, ki jih najraje berejo, tj. trivialne in trivialnemu branju primerne, po drugih pa tiste, katerih poznavanje je, kot so se učili, znak kulturnega prestiža, čeprav ne sodijo v območje njihovih bralnih interesov. To dejstvo opozarja na precejšen razkorak med realnimi književnimi interesi mladih in med kanoniziranim šolskim repertoarjem, ki se tem interesom vsaj v naši dosedANJI praksi le s težavo, če sploh, približuje.

2. Ker je stanje z bralno kulturo tako, kot je, pomeni, da bi bilo treba razmišljati o njenem izboljševanju. Dasiravno imajo poleg šole na to pogosto velik vpliv izvenšolski dejavniki, pa bomo mi, ki se ukvarjamo s poukom književnosti, vendarle razmišljali o možnih izboljšavah za uspešnejše uresničevanje tega cilja prav v okvirih tega procesa.

Za šolsko ravnanje rezultati teh raziskav nakazujejo vsaj dve smeri: prva je preseganje pretežno trivialnih književnih interesov z ubiranjem zanimivih motivacijskih strategij za branje „zahtevnejše“ literature, druga pa približevanje „šolskega kanona“ književnim interesom učencev oz. njegovo „sproščanje“. In, ne nazadnje, prilagajanje obsega snovi temu, kar je ob vseh drugih zahtevah še kakovostno obvladljivo.

2.1 To, kar smo pravkar imenovali ubiranje zanimivih motivacijskih strategij za branje „zahtevnejše“ literature, pomeni za pouk književnosti uresničevanje sodobnih književnovzgojnih ciljev s sodobnimi metodami. Pomeni torej spodbujanje dejavnega stika z leposlovjem s postopnim razvijanjem književnih sposobnosti (za literarno branje, tudi ustvarjalno pisanje) in širjenjem književnega znanja. Vse to pa z metodami izkušnjskega učenja, tj. učenja, pri katerem učenec dejavno sodeluje z branjem kot aktivno izkušnjo, ki jo pri pouku sooča z drugimi bralnimi izkušnjami, jo reflektira, preverja in dopolnjuje z novim vedenjem. Skratka tako, da se pri pouku književnosti na vseh

šolskih stopnjah veliko skupaj bere trivialno in netrivialno literaturo in veliko pogovarja o prebranem, bodisi z namenom, širiti literarnozgodovinsko znanje, spodbujati razmislek o čustvenih doživetjih, problemsko obravnavati določeno estetsko kategorijo ali kaj drugega.

Takega pouka si želijo tudi učenci. Po lastnih izjavah pri njem namreč najbolj pogrešajo sproščen pogovor o knjigah in dejansko seznanjanje s tekstom. Pravijo, da poslušajo preveč podrobnosti o neprebranih delih in avtorjih in da je njihov pouk književnosti nasploh, v osnovni in srednji šoli, predvsem pouk literarne zgodovine. Berejo in interpretirajo sicer tudi, a ker so vprašani predvsem literarnozgodovinske podatke, „resno jemljejo“ predvsem te vsebine. Tako je „učenje branja“ oz. razvijanje bralne sposobnosti v naši praksi še vedno drugoten cilj. Zato učenci težko vidijo v literarnem delu več dimenzij, kot jih zmore zaznati naivno nekultivirano bralno doživetje – bodisi kadar gre za večjo kakovost lastnega branja in intenzivnejše doživljanje literature bodisi kadar gre za dokazovanje bralne sposobnosti navzven. Zato bo težaven tudi eksterni preizkus znanja, pri katerem naj bi učenci svojo sposobnost literarnega branja dokazovali z lastno interpretacijo umetnostnega besedila v interpretativnem eseu.

Da bi učenci znali bolj kakovostno sprejemati literaturo in da jih ne bi bilo strah preverjanja takega sprejemanja, bi bilo torej potrebno dejansko spremeniti metode in cilje poučevanja iz pretežno pasivnih in v ekstenzivno reprodukcijo usmerjenih k pretežno aktivnim metodam in dejanskemu stiku z leposlovjem v šoli na vseh temeljnih spoznavno-sprejemnih stopnjah: doživljanja, razumevanja, vrednotenja in izražanja. Spremeniti na ravni kurikulumov, didaktičnih gradiv in pri neposrednem pouku. To pa seveda prinaša tudi spremembe v pogledih na vsebine pouka književnosti (učno snov).

2.2 Prva vsebinska sprememba bi morala biti večje prilagajanje šolskega bralnega repertoarja književnim interesom učencev. Bolj kot to, da bi si sami prosto izbirali knjige za branje, učenci namreč pogrešajo to, da je med tistimi, o katerih govorijo pri pouku, tako malo takih s humorjem ali z njim privlačno tematiko (ljubezensko, pustolovsko, zgodovinsko). Te želje bi naši sestavljalci učnih načrtov in katalogov zanesljivo lahko bolj upoštevali, saj so tudi tovrstna dela sestavina literarnega kanona, iz katerega se zaradi literarne vrednosti in tipske raznovrstnosti vsaj v naši tradiciji sicer rekrutira glavnina književnih del za pouk. Za branje je torej mogoče motivirati tudi z delnim prevrednotenjem „šolskega kanona“ v smer književnih interesov mladih, čeprav bi se pri tem odrekli književnim delom ali avtorjem, brez katerih si šolskega repertoarja sami ne moremo predstavljati. (Precej takih predlogov je v gradivih iz evalvacijske spremljave osnovnošolskih beril in v poročilu o naši raziskavi književnih interesov srednješolcev; oba gradivska sklopa sta na Zavodu RS za šolstvo in šport. Nekaj jih lahko nakažemo tudi zdaj: poleg trivialne literature bi bile mladim gotovo zanimive še druge „mejne prakse“ – popevke, subkultura, nekanonizirani avtorji – tudi iz preteklosti – ki šele v sodobnosti prihajajo v kanon itd.

2.3 Pri izbiranju zlasti obveznih (preverjanju namenjenih) književnih del in književnovednih vsebin je poleg tega potrebno imeti pred očmi še obseg obojega. Ta naj bi bil tak, da:

- a) bi bilo omogočeno temeljito branje in različne ravni interpretacije ter informacije, kar zahteva več časa kot klasičen reproduktivni pouk,
- b) bi bilo mogoče poleg obveznih obravnavati tudi izbirne vsebine – tiste, ki se zanje skupaj z učiteljem odločajo učenci in ki niso namenjene ekster-nemu preverjanju. Tudi ta vidik izbiranja učnih vsebin bo zahteval dolo-čeno prilagajanje oz. „žrtvovanje“ vajenih avtorjev ali „neizogibnih“ vsebin. In to pri načrtovalcih in pri učiteljih, ki bi, kadar gre za konkretne primere, tudi raje kaj dodali kot odvzeli, čeprav se jim načelno zdi snovi preveč. Potrebno bo skratka poskrbeti za premišljeno sestavo obveznih vsebin pouka po načelih reprezentativnosti in eksemplaričnosti (posa-meznih obdobji, zvrsti, avtorjev in del) ter z upoštevanjem sprejemljivosti učencev.

2.4 Poleg tega pa bo potrebno izdelati premišljen, književne interese, žanre, klasiko in sodobnost ter literarno kakovost upoštevajoč širok izbor predlogov za neobvezen (preverjanju nepodvržen) del pouka književnosti ter metodične sugestije za t.i. prosto branje. Misli bo treba na privlačne knjižne zbirke, antologije za mlade in nevsiljiva sodobna didaktična gradiva (video, posterji, igrače).⁵

Skratka, preseagati aktualno raven v pretežno trivialno literaturo oz. tri-vialno branje usmerjenih književnih interesov in splošne nizke bralne kulture med osnovno- in srednješolci, bi pomenilo s stališča književne didaktike nenehno in kvalificirano skrbeti za raven književne vzgoje pri pouku in pri drugih vzgojnih dejavnostih. Pomenilo bi usklajeno izdelovanje sodobnih kurikulumov in didaktičnih gradiv ter okrepljeno kakovostno dodiplomsko, permanentno in podiplomsko izobraževanje učiteljev – tako, pri katerem bi se tudi sami usposobili za kvalificirano branje literature in za to, da bi mladim prikazali tisto, kar lahko vedno znova tudi ob izzivih sodobnega časa najdemo v vrednih delih slovenskega in svetovnega leposlovja.

Zusammenfassung

Literarische Kultur und Literaturunterricht

Die empirischen Forschungen zeigen, daß die Lesekultur bei slowenischen Kindern und Jugendlichen in den Grund- und Mittelschulen ziemlich niedrig ist. In der Freizeit lesen sie anspruchlose Texte, welche Entspannung und Zerstreuung bieten: Zeitungen, Illustrierte und Trivialliteratur. Auch die „hohe“ Literatur lesen sie auf eine triviale Art, so daß sie in ihr nur die gewohnten und spannenden Elemente suchen. Außerdem kennen sie schlecht vor allem die slowenischen gegenwärtigen Autoren und ihre Werke.

Zur Verbesserung dieses Zustandes könnte neben anderen Faktoren ein qualitativ besserer Literaturunterricht beitragen, und zwar ein solcher, der die Schüler fürs Lesen ihnen interessanter Werke mehr motivieren würde. In einem solchen Unterricht müßte neben der Zeit, abgemessen für die Behandlung der Pflichtinhalte, auch eine Zeit für ein frei gewähltes Lesen und die Interpretation zur Verfügung stehen.

⁵ Tovrstne „literarne igre“ je svoj čas uspešno izdeloval npr. prof. Miha Mohor s člani svojega literarnega krožka – po vzorcu „človek ne jezi se“ ali „monopoli“.

Jože Lipnik
Pedagoška fakulteta, Maribor

MESTO TRIVIALNE KNJIŽEVNOSTI V ZAGREBŠKI METODIKI KNJIŽEVNE VZGOJE

Metodiko materinščine, predvsem književne vzgoje, ki so jo na Hrvatskem dvignili na raven znanstvene vede, lahko poimenujemo zagrebška metodična šola.

Značilnosti zagrebške metodične šole je več, med najpomembnejšimi pa so gotovo naslednje: a) razpolaga z večjim številom raziskovalcev, b) ima obsežno bibliografijo knjig in člankov, c) ima širok razgled po mednarodni metodični literaturi, č) metodično znanost postavlja v kontekst z drugimi znanostmi, d) razvija nove znanstvene discipline, e) metodiko kot temeljno vedo in specialne metodike kot znanstvene discipline razvija v sklopu curriculumov.

Pojem curriculuma je najpogostejše vezan na šolske reforme, na celovitost načrtovanja in izvajanja vzgojno-izobraževalnega procesa predvsem v osnovni in srednji šoli. V ožjem smislu pa lahko to prenesemo na posamezne predmete ali celo na posamezna predmetna področja, tako npr. na književno vzgojo.

Najpomembnejši predstavnik zagrebške metodične šole je prav gotovo Dragutin Rosandić, ki je več kot deset knjižnih del s področja metodike združil v obsežno in celovito *Metodiko književne vzgoje in izobraževanja*, katere del je preveden tudi v slovenščino. Zadnje Rosandićevo delo pa je knjiga *Novi metodički obzori (Nova metodična obzorja)*, ki je izšla jeseni 1993. V njej se avtor prvič ukvarja tudi z zabavno ali trivialno literaturo, in sicer v sklopu curriculuma o književni vzgoji. To pa ne pomeni, da se s trivialno literaturo niso že prej ukvarjali; nasprotno – iz podpoglavja zvemo, da so jo že pred desetletjem temeljito preučevali.

V obsežnem sklopu o načrtovanju vzgojno-izobraževalnega dela zavzema poglavje o trivialni literaturi le enega izmed mnogih delčkov oziroma podpoglavij, vendar pa so ti delčki med sabo enakovredni. Za ilustracijo, kako obsežen je lahko curriculum o književni vzgoji in kje lahko v njem najdemo zabavno ali trivialno literaturo, navajam naslove teh podpoglavij:

- Recepcija teorije curriculuma pri nas (to je pri Hrvatih)
- Razlaga izraza curriculum
- Curriculum in učni načrt
- Ustroj curriculuma

- Predmetni curriculum (po predlogi curriculumuma za učni predmet nemški jezik, Düsseldorf, 1972)
- Znanstveni in didaktično-metodični diskurz
- Znanstvena in didaktično-metodična matrica
- Načrtovanje znanja
- Kriteriji pri izboru „književnih vsebin“
- Količina vsebine
- Književno znanje/znanje o književnosti
- Nacionalne in internacionalne (svetovne) vsebine
- „Starejša“ in „novejša“ književnost
- Didaktično-metodični transfer stilistične kritike
- Naloge pouka „starejše“ književnosti
- Recepcija in interpretacija starejših besedil
- Književnoznanstveni in metodični diskurz ob gradivu starejše književnosti
- Besedila starejše književnosti kot jezikovnometodični vzorci
- Mesto „starejše“ in „novejše“ književnosti v vzgojno-izobraževalnem procesu
- Domača in svetovna književnost pri pouku
- Zabavna (trivialna) književnost in šola
- Književna in jezikovna vzgoja v kontekstu interkulturnostne teorije
- Učni predmet in curriculum

V tem kontekstu obkrožajo trivialno literaturo v zadnjih štirih alinejah same imenitne stvari, kot so domača književnost, svetovna književnost, šola, pouk, književna vzgoja, jezikovna vzgoja, interkulturnost, učni predmet in curriculum.

Šolska praksa nas že desetletja uči, da učenci odklanjajo branje tistih del, ki jih šola predpiše kot železni repertoar za razvijanje dobrega okusa in dobre vzgoje, berejo pa po nekaterih drugih izborih in nekih drugih okusih. Včasih je bilo to „drugo“ na črni listi, prepovedano, pogosto zaplenjeno, če so take knjige našli učitelji pri učencih. Toda pedagoška znanost je naredila velik korak naprej, opustila je preganjanje tistega „drugega“ in začela preučevati bralce in njihove interese ter seveda tudi brano gradivo. V sedemdesetih letih je UNESCO vzbudil številne raziskave učenčeve literarne recepcije in trivialnosti. Tako so tudi na Hrvaškem raziskovali književno recepcijo srednješolcev s projektom *Kulturne vsebine v izobraževanju*. O tem je Zavod za kulturo Hrvatske poročal leta 1977 v več knjižicah, vendar izsledki v metodično literaturo niso prišli vse do leta 1993. Kaj je bil cilj raziskave? Želeli so ugotoviti, kako srednješolci razlikujejo umetniško in trivialno literaturo ter kako so občutljivi za sprejemanje umetnostnega besedila. V ta namen so izbrali dve pesmi, in sicer Tina Ujevića *Žejen kamen pri studentu* in popevko *Razbit ću sve čaše*. Ujevićeva pesem je iz cikla in predvidevam, da je prva v ciklu. Ker je v prevedenem izboru Ujevićeve poezije nisem našel, sem jo sam nekako prevedel. Druge pesmi, popevke, pa nisem našel.

Žedan kamen na studencu

I

Okviri bunara jesu čvrsti spomenici,
gradići i sela na starinskom žalu,
u zdencu se riše budućnost u slici,
cura snatri svoj lik kao zgodu malu.
Zdenac, studenac ima mraz da dijeli,

ali po vrućini i zadnja kap kopni.
Pločnici su mjesta zapaljeni, vreli,
a fatamorgane javljaju se opni.
Isparena voda ima vrijednost meda,
i po znojnoj žezi prednost sladoleda.
Pomorci žedaju za svoju žeđ,
a sve muči voda.

U pržinama plaze jezik Beduini,
a ovdje bijesan pas na suncu slini:
gristi u vočku što nudi vlagu ploda?

Čudo još da raste zimzelen i trava.
Hridine su gole kosti pustog krša.

Tuđa okolini prži se agava.
Noću se ne spava, danju klone glava,
na jadnom vjetriću rublje zaleprša.
I pretili domar sad pod silu mrša.
Čatrnja pred crkvom suha nebu zijeva,
a već nedjeljama nije palo kiše.
Sa glinenim vrčem pomalja se djeva,
vjedro o konopcu žalosno se njiše.

A romon česama samo u snu pjeva.

Žejen kamen ob studencu

Stene so vodnjaka trdni spomeniki,
mesta in vasi ob starkasti obali,
v studencu riše se prihodnost v sliki,
lik sanjari svoj dekle v zgodbi mali.
Mraz vodnjak, studen studenec naj

razdaja,
a v vročini zadnja kaplja izhlapeva.
Mestne pločnike žareče žar razkraja,
a očem se fatamorgana dozdeva.
Izparela voda nosi vrednost meda,
in po znojni žeji prednost sladoleda.
Žejajo mornarji svojo žejo,
a vsem je voda nuja.

V žaru ven molijo jezik Beduini,
tukaj pa se stekel pes na soncu slini:
šavsniti v sadež, ki vlagu ponuja?

Čudno, da še raste zimzelen in trava.
V pusti krš skalovje se je izsušilo.

Praži tuja se okolici agava.
V noči se ne spi, podnevi kloni glava,
včasih bedni vetrič vzplapola perilo.
Domačin debeli hujša zdaj na silo.
Presušen vodnjak pri cerkvi k nebu zeva,
saj več tednov dolgo ni že deževalo.
Z glinastim se vrčem vanj nagiba deva,
ziba vedro žalostno se kot nihalo.

Pip šumenje blago v sanjah le prepeva.

V preizkus so vključili osemdeset srednješolcev zadnjega letnika in uporabili naslednje postopke: Učenci so slušno sprejemali obe pesmi. Pri tem niso dobili nikakršnih podatkov o avtorjih, naslovih in času nastanka. Po poslušanju so morali pisno izraziti, kako so besedilo sprejeli. Usmerili so jih, naj sporočijo razliko med besediloma: katero besedilo jim je doživljajsko bliže, katero je umetniško in katero ni. Po tridesetih minutah so učencem besedila ponovno prebrali in jim naročili, naj preverijo svoje prejšnje vtise in naj razložijo svoj izbor in svojo presojo.

Raziskovalci so predvidevali, da je estetska razlika med obema besediloma izrazito vidna in da se bodo vprašani z lahkoto opredelili pri izbiri, presoji in razlikovanju umetnostnega in neumetnostnega besedila. Vendar pa so se bistveno zmotili. Takoj po prvem branju so se učenci odločili 72 : 28 %, po drugem branju pa 71 : 29 % v korist popevke. Velika večina osemnajstletnikov je menila, da je popevka umetnostno besedilo, Ujevićeva pa ne. Na

temelju takih rezultatov so sklepali, da pouk književnosti ne razvija estetske občutljivosti in sposobnosti razlikovanja med estetskim in neestetskim. Učenec obdrži trivializirano zavest vse do konca srednje šole in ni sposoben ločiti med umetnostnim in neumetnostnim.

Bralci z razvito estetsko občutljivostjo in okusom prepoznajo umetniško v bistvu pesmi, v njenih skritih globinah, v sobesedilu, v gostoti pesniške vsebine, v lepoti izražanja in v moči oživljanja (evokacije).

Privzgojeni občutljivosti in okusu Ujevičeva pesem kar vsiljuje „pravi estetski izziv“ – kot vir estetskega mika, kot vabilo k vračanju, t.j. ponovnemu branju in k poglobljanju v skrite globine in skrivne lepote, kar vse pa bralca oddaljuje od površnega doživljanja.

Popevka pa lahko s svojo sentimentalno noto ponese bralca ali predvsem poslušalca, ki nima razvite estetske občutljivosti in zgrajenega književnega okusa. Tako sprejme sentimentalni izziv pesmi kot vrednoto in se zato opredeli zanj. S tem pokaže tudi lastno estetsko nedozorelost. Popevka je namreč oropana sobesedila, bogastva sporočila, simbolike, metaforike in izrazne lepote. Njeno oskubljenost bo estetsko občutljiv poslušalec ali bralec hitro prepoznal in tako besedilo bo opredelil za kič.

Učitelj nemške metodike jezika in književnosti Martin Hussong je preučeval pojav trivializacije s pedagoško-metodičnega vidika. Ob slikanicah, mladinski književnosti, besedilih v berilih in ob šolskih vzorcih interpretacije književnih besedil je prišel do razlogov, ki pripeljejo do trivializacije. Po njegovem mnenju nastopi trivializacija že v najzgodnejši dobi in traja preko cele osnovne in srednje šole. Misli, da traja trivializacija tako dolgo zaradi koncepta književne vzgoje in izobraževanja, ki „bolj razvija in ponotranji trivialen način branja in mišljenja, pisnega in ustnega sporočanja, kot pa razvija refleksivno, kritično in ustvarjalno branje in mišljenje“. Hussong še poudarja, da je književna vzgoja zasuznjena s stereotipi in didaktiziranjem, ki teži k „vzpostavljanju aдекватnosti med učiteljem in učencem, besedilom in sprejemnikom“. V taki koncepciji pa učenci sprejemajo besedila, ki so skladna z njihovimi interesi in željami, druga besedila pa zavračajo. Po Hussongovem mnenju se da trivializacijo odpravljati ali vsaj zmanjševati z uveljavljanjem nestereotipnega pouka, nestereotipnega književnega poučevanja, z gojenjem ustvarjalnega in kritičnega branja. Pri tem pa postane cilj književne vzgoje in izobraževanja razviti ustvarjalnega in kritičnega bralca, ki bo znal ločiti estetske in neestetske.

Novejše metodične koncepcije književne vzgoje prilagodujejo izbor vsebin interesom učencev in pri tem vključujejo tudi trivialno književnost (tudi pri nas v Sloveniji). Ne gre več za to, da bi trivialno književnost zamolčali, ignorirali, zaničevali, omalovaževali, ampak za to, da bi vzpostavili kritični odnos do te vrste literature. Kritični dialog pomaga učencem vzpostaviti njihov lastni odnos do zabavne literature, učitelju književnosti pa pripomre, da lahko vzpostavi parametre za njeno presojanje.

Rothar Bredela je leta 1975 objavil rezultate Dahrendorfove raziskave o recepciji književnih del. Kulturna javnost je bila zaprepaščena, saj je raziskava med mladino in odraslimi pokazala, „da je v središču bralnih interesov učencev in odraslih bralcev trivialna književnost“. To pa je povzročilo, da se je bistveno spremenil odnos do trivialne književnosti. Že takoj v naslednjih curriculumih se znajde med nalogami književne vzgoje tudi ukvarjanje s trivialno književnostjo.

Teoretiki književne vzgoje in izobraževanja so se morali lotiti spreminjanja in dopolnjevanja metodičnega sestoja, saj so jih k temu dobesedno prisilili rezultati empiričnih raziskav. Tako je npr. Dahrendorf sprejel v svoj metodični

sistem psihološke in sociološke določilnice, ki vplivajo na bralčevo obnašanje, interese in okus. Pri tem se je distanciral od izključnosti književnoznanstvene orientacije v pouku književnosti, saj le-ta ne vodi k estetski recepciji in k razumevanju književnega besedila. Bredela se je naslonil na teorijo recepcije in pričel razvijati komunikacijsko-interpretacijsko teorijo, ki omogoča vrednotenje in kategoriziranje recepcije. Prav spontane recepcijske izjave učencev odkrivajo raven estetske občutljivosti oziroma neobčutljivosti, zgrajenosti okusa in morebitno kazanje „dobesednega branja“, ki pelje proti trivializaciji. Kritični dialog odpira pri pouku možnosti vrednotenja in tudi zunanjih (npr. učiteljevih) posegov; glavni cilj takih postopkov pa je prevladovati neestetsko recepcijo umetnostnega besedila. Behr pa je ugotovil, da se da vzpostaviti določene odnose med estetskimi in neestetskimi (sem šteje tudi besedila trivialne književnosti) besedili. To je opredelil takole:

- estetskih besedil ne sprejemamo vselej kot estetska, ampak nastopi reduciranje, golo registriranje, trivializacija;
- iz različnega razumevanja sprejemnikov izhajajo tudi različna dojemanja in razlage besedil;
- neestetska besedila sprejemamo zaradi namernega delovanja kot estetska.

Raziskovalci književne recepcije so na ta način odprli pouku književne vzgoje nova obzorja in ga zavezali, da vključi tudi kritični dialog o trivialni literaturi. Opozorili pa so tudi na posledice hiperprodukcije literarne plaže (kiča, trivialnosti).

Tudi pri nas je trivialna literatura že našla prostor v srednješolskem pouku književne vzgoje; morda celo malo pretirano. Vendar pa sprejemanje trivialne literature v učne načrte in učbenike zahteva tudi kritični odnos do nje. Svoje razmišljanje v poglavju o trivialni literaturi sklene dr. Dragutin Rosandić takole: „Za takšen kritični dialog kaže posebno pripravljenost problemski pouk književnosti, ki poziva učenca h konfrontaciji s sporočili književnih del in z mnenji drugih o teh sporočilih. Problemski pouk namreč dvigne učenca na raven enakovrednega sogovornika v vzgojno-izobraževalnem procesu in relativizira avtoritarni način vedenja. V takem živem, prostem kritičnem dialogu se ostri kritični odnos do trivialne literature in se preseže trivializirana zavest, ki prežema določene družbene skupine. Kritičnega odnosa do trivialne literature se ne da graditi z izogibanjem razpravi o njej, z ukrepi prepovedovanja in ignoriranja.“

V enem izmed mnogih delčkov curriculumuma o pouku književnosti, to je v poglavju o trivialni literaturi, uporabi avtor sedem virov literature, tokrat predvsem nemških. Moj vir pa je Rosandićeva knjiga *Nova metodična obzorja*.

Vir:

Dr. Dragutin Rosandić: *Novi metodički obzori*, Školske novine, Zagreb, 1993.

Zusammenfassung

Die Stelle der Trivialliteratur in der Zagreber Methodik der literarischen Erziehung

Die Trivialliteratur wird zum Bestandteil der literarischen Erziehung. Es wird eine kritische Beziehung zu dieser Literaturgattung gebildet. Das triviale Bewußtsein dauert bis Ende der Mittelschule. Mit einem kritischen Dialog wird ein Verhältnis zwischen der Trivialliteratur und der künstlerischen Literatur dargestellt. So ein Dialog kann am besten beim Problemunterricht zustande kommen.

Majda Mihačič
Didaktično ravnateljstvo za šole
s slovenskim učnim jezikom, Trst

MED ENO IN DRUGO LITERATURO

V svojem prispevku se nameravam ustaviti ob nekaterih spoznanjih o takšni in drugačni literaturi, ki so jih izoblikovale izkušnje ob delu z učenci v neposredni šolski praksi.

Izraz „trivialna literatura“ ima nedvoumno vedno bolj ali manj negativen predznak, s takšnim predznakom se to literaturo običajno tudi obravnava in tako sem trivialno literaturo razumela in sprejemala tudi sama, dokler se mi ni začel ta problem pri pouku kazati tudi z drugačnega zornega kota. Prav kmalu sem namreč odkrila, da učenci mimo naših prizadevanj, da bi jih spravili k branju „dobre“ knjige veliko raje segajo po tisti vrsti besedil, ki nosijo oznako „manjvredno“. To mi je pomenilo izziv za razmišljanje o vzrokih tega pojava, za razmišljanje o tem, kaj v takšnih in drugačnih besedilih mladega bralca pritegne in ali moramo trivialno literaturo res vedno razumeti kot nekaj nizkega, manjvrednega, izključno in popolnoma negativnega? Kje je pravzaprav meja med trivialno literaturo in t.i. visoko, čisto literaturo, če ta meja sploh obstaja? Po mnenju Mateja Bogataja¹ te meje ni mogoče ostro začrtati, saj „obstaja neka temeljna lastnost trivialnega: v določenih primerih ga je mogoče uživati kot popolnoma estetsko ali pa kot trivialno – povsem ustrezno estetsko, torej „umetniško“ branje, pogosto najdemo pri izdelkih, ki so razvrščeni s svojo široko populističnostjo in popularnostjo“. Teoretikov in teorij o trivialnosti je toliko, pravi Matej Bogataj, da „zaradi dreves ne vidimo gozda“. Prav toliko in še več je tudi izrazov za trivialnost. Ob oznakah, ki jih najdemo v priročnikih, študijah, razpravah... kot: množična in zabavna literatura, kič, šund, plaža, popularna ali poljudna literatura, Matjaž Kmecl jo imenuje „potrošna literatura“, nekateri uporabna, pa spet sekundarna, drugovrstna, drugorazredna, neupoštevana, nepriznana, neelitna..., sem po naključju v italijanskem učbeniku za četrti razred odkrila še en zelo zgovoren izraz: „letteratura – spazzatura“, kar pomeni smetiščna literatura – smeti. Kaj od vsega napisanega zares spada tja in s katerimi kriteriji lahko to določimo? Miran Hladnik² meni, da „ni zagotovila, razen slovesa, da neko delo res spada v trivialno literaturo. Če bi ta zagotovila

¹ M. Bogataj: *Umetnost, trivialno in množično*, Dialogi, 1989, št. 10–11

² M. Hladnik: *Trivialna literatura*, Literarni leksikon, 1983

skušali odkriti, bi ugotovili, da veljajo tudi za druga, resna in sloveča dela". Toda kljub tem in drugim poskusom, da bi neko določeno literaturo dvignili iz koša za smeti, kamor so jo iz takšnih ali drugačnih razlogov pahnili, navkljub poskusom, ki priznavajo trivialni literaturi tudi nekatere vrednote, pa ta vendar slej ko prej nosi svoj negativni predznak manjvrednostne literature. Če to res je, potem bi jo morali našim otrokom najbrž strogo prepovedati, kajti kot vemo, je „iz slovstva za deco najboljše komaj dobro". Otroci pa se za to očitno ne menijo posebno dosti in – če radi – potem radi berejo le tisto, kar se njim samim zdi „dobro". Otrok očitno ne vznemirjajo vprašanja o „dobrem" in „slabem" branju in so zelo daleč od tega, da bi nekaj z veseljem brali samo zato, ker so jim odrasli tako svetovali. Če drži, da „trivialna literatura ni problem ljudi, ki to čtivo berejo. Trivialna literatura je problem ljudi, ki se z njo kritično in teoretsko ukvarjajo"³, potem to v veliki meri drži ravno za otroke. Prav nič pomembno ni, kaj si o nekem literarnem delu mislimo mi, pomembno je, kaj si o njem mislijo otroci, kaj in kako to delo sprejemajo oni sami. Paul Hazard v svojem delu *Knjige, otroci in odrasli ljudje* pravi, da „se znajo otroci zelo uspešno braniti pred knjigami, ki jim jih vsiljujejo odrasli. Če jim že vljudnost velevala, da sprejemajo od raznih stricov in tet v dar knjigo, pa je ni na svetu sile, ki bi jih prisilila, da bi knjigo tudi prebrali. Niso sicer zmožni, da bi definirali slabosti, ki jim niso všeč, toda nihče jih ne more prepričati, da bi jim ugajala knjiga, ki jim dejansko ni všeč. Po drugi strani pa jih nič ne bo odvrnilo od tega, da bi se ne oklenili kakega spisa, ki so se zanj sami odločili, da bodi njihov..." to so otroci najbrž sklenili tudi o stripu, pri katerem se nameravam ustaviti in ki ga Jaro Dolar imenuje „kapitalistično zlo, ki je znak polpismene civilizacije in proti kateremu se morata z vsem žarom boriti knjižničar in učitelj"⁴. Takšnih oznak za strip je bilo v preteklosti nič koliko in čeprav se tudi tu pojavljajo glasovi, ki govorijo stripu v prid, pa tudi ta vztrajno nosi svoj negativni predznak manjvredne, smetiščne literature. V *Mali splošni enciklopediji* najdemo za strip takšno definicijo: „Risbe, s kratkim besedilom: način skrajnje popreproščenega fabuliranja, ki ga še posebno uspešno vsiljuje otrokom in mladini; sorazmerno dobri so stripi Walta Disneya, sicer so večinoma brez vrednosti in močno kvarni". V tako vplivno in varno moč stripa so bili prepričani tudi mnogi pedagogi, ki so strip pojmovali kot izključno nekaj izredno nevrednega in ga s tega stališča ne samo odsvetovali, pač pa ga učencem tudi prepovedovali. Mnogi so pojmovali – in morda nekateri še pojmujejo – strip kot nevredno literaturo zgolj zaradi dejstva, da izhaja v velikem številu in je zaradi nizke cene dostopen množici bralcev – s tem pa seveda spada v popularno, množično, torej trivialno literaturo. Pri vsem tem pa so pozabljali, da je tudi pri stripu možna diferenciranost, da je tudi strip lahko slab ali dober, ali pa morda nekateri stripa niso niti dobro poznali, vsekakor pa so se požvižgali na dejstvo, da je veliko otrok, ki jim strip pomeni priljubljeno branje. Da je to res, dokazuje tudi anketa, ki sem jo pred dnevi izvedla na nekaterih naših šolah. V anketo sem zajela 141 učencev od šestega do desetega leta starosti, kar pri nas pomeni učence od prvega do petega razreda.

³ M. Hladnik: Prav tam

⁴ J. Dolar: *Bič literarne plaže, Naši razgledi* 1966

Z anketo sem želela ugotoviti predvsem, koliko in kaj učenci berejo in zakaj to berejo. Rezultati so razvidni v naslednjih razpredelnicah:

I

Vprašanje: ALI RAD-A BEREŠ?

Starost	6 let	7 let	8 let	9 let	10 let	Skupaj	%
Da:	21	29	23	26	24	123	87,3
Ne:	3	4	4	4	3	18	12,7
Skupaj:	24	33	27	30	27	141	100,0

II.

Vprašanje: KAJ NAJRAJE BEREŠ?

Starost	6 let	7 let	8 let	9 let	10 let	Skupaj	%
Ciciban	3	3	3	1	/	10	7,1
Pravljica	7	8	2	5	2	24	17,0
Knj. o živ.	2	/	2	1	1	6	4,1
Strip (Top.)	6	19	7	18	12	62	44,0
Zgodbe	/	/	2	4	4	10	7,1
Pust. knj.					5	5	3,5
Ostalo						24	17,0
Skupaj:	18	30	16	29	24	141	100,0

Op.: Pod oznako „zgodba“ so anketiranci navedli delo Pet prijateljev.

Pod „ostalo“ spadajo časopisi, enciklopedija, pesmice, za kar se je odločal le po en ali dva učenca.

Iz razpredelnice je razvidno, da – proti pričakovanju – vsi učenci radi berejo, saj jih je od skupnih 141 le 18 odgovorilo odklonilno. Na vprašanje, kaj radi berejo, smo dobili odgovore, ki kažejo, da se v prvem razredu priljubljenost branja deli na pravljico in strip, v našem primeru *Topolino* ali *Miki miška* – seveda tu še ne gre za branje v pravem pomenu besede – že v drugem razredu pa se priljubljenost stripa močno dvigne. Razmerje med številom učencev, ki raje berejo pravljico in tistimi, ki raje berejo strip, je kar 8 : 19. Podobno stanje beležimo tudi v vseh ostalih razredih. Od skupnih 141 anketiranih pa jih kar 62, t.j. 44 % odgovori, da najraje berejo strip. Vprašanje se nam postavlja samo po sebi: kaj najdejo otroci v stripu, da tako radi segajo ravno po njem, kaj jih v tem branju privlači? Odgovor se nam ponuja v kratki analizi tovrstne literature: značilnost in posebna oblikovanost črk v stripu, vizualno predstavljanje zvoka, sugestivnost barve – „zelen od jeze ali zavisti“, rdeč od sramu ali jeze...“ – vse to zahteva malo besedila, nudi pa veliko informacij. Posebna značilnost stripa je, da to, kar otrok prebere, tudi vidi, s pomočjo onomatopičnih simbolov in fantazije pa vse to lahko tudi „sliši“. Za ves časovni potek je značilno gibanje – torej natanko to, kar je dejansko otrokovo bistvo – zanj je nadalje značilna velika dinamičnost, napeti akcijski dogodki, humor...

Da je ravno humor tisti, ki otroške bralce neverjetno pritegne, dokazujejo tudi podatki v naslednji razpredelnici:

Vprašanje: Kaj najraje bereš? je sledilo

III.

Vprašanje: ZAKAJ

Starost	6 let	7 let	8 let	9 let	10 let	Skupaj	%
Ker so mi všeč zgodbe	4	1	/	4	12	21	14,9
Ker so mi všeč živali	4	2	/	/	4	10	7,1
Ker se smejim, zabavam	3	24	14	16	/	57	40,4
Ker je zanimivo	1	2	/	2	4	9	6,4
Ker so lepe slike	10	2	3	2	1	18	12,8
Ker se nekaj naučim	/	1	4	2	2	9	6,4
Ostalo						17	12,0
Skupaj:	22	32	21	26	23	141	100,0

Iz razpredelnice razberemo, da jih na začetni stopnji pritegne predvsem ilustracija in da se pozornost učencev, ki se približuje najstniški dobi usmerja že v pripoved, toda med 62-timi učenci, ki radi berejo strip, jih je kar 57 takih, ki ga radi berejo zato, ker se ob njem smejijo, zabavajo. Takšni odgovori nam lahko sprožijo vprašanje, če ni morda v otroški književnosti še vedno premalo humorja. Otrok humor potrebuje, otrok potrebuje zabavo, pa čeprav pod oznako „šund“ ali „kič“ ali pa še česa drugega, saj imajo „resnih dejavnosti“, če naj tako imenujemo učenje in vse, kar še spada poleg, že čez glavo dovolj, pa še to moramo dodati, da večina opravlja te dejavnosti tako ali drugače pod prisilo.

Morda se nam bo zdelo zanimivo tudi primerjanje podatkov v naslednji razpredelnici:

IV.

Vprašanje: KAJ RAJE DELAŠ?

Starost	6 let	7 let	8 let	9 let	10 let	Skupaj	%
Berem	5	17	5	7	5	39	27,7
Gledam TV	19	16	22	23	22	102	92,3
Skupaj:	24	33	27	30	27	141	100,

Samo po sebi je umevno, da otroci v prvem razredu raje gledajo televizijo, saj še ne obvladajo dovolj tehnike branja, v drugem razredu pa se za branje navdušijo morda prav zaradi tega, ker so jim bila s končanim opis-menjevanjem odprta vrata v svet knjige. Toda že v naslednjem in v vseh

razredih potem ta navdušenost izgine, narašča pa število učencev, ki raje gledajo televizijo. Če bi raziskavo ponovili z večjim in kompleksnejšim vzorcem in če bi se rezultati ponovili, potem bi se lahko vprašali, kaj je tu narobe oziroma kaj storimo narobe mi, da otrok preusmeri svojo pozornost v ekran? Ena možnih napak bi morda bila tudi ta, da jim vsiljujemo – bodisi doma ali v šoli – branje, ki ni po njihovem okusu, v šoli celo morda po že vnaprej pripravljenem in določenem seznamu, kjer seveda ni mesta za strip. Ko pa smo že enkrat ugotovili, da otroci radi prebirajo strip, dodajmo še, da bi nujno morali to vrsto literature poznati tudi učitelji, kajti kot pravi Marjana Kobe „učitelj naj dobro pozna vse literarne zvrsti, po katerih segajo učenci“. S tem seveda ne mislimo trditi, da bi morali učitelji množično prebirati strip, res pa je, da bi se morali z njim strokovno seznaniti, saj ga le na podlagi tega lahko odsvetujejo ali priporočajo, ali pa morda celo sami uporabijo pri svojem delu. Strip je namreč možno uporabiti v šoli kot zelo dober učni pripomoček. Odlično se na primer obnese že na začetku šolanja kot sredstvo za ugotavljanje otrokovih sposobnosti opazovanja, s pomočjo stripa lahko ugotavljamo, kam so ta opazovanja usmerjena in katere vrednote otrok pri tem izpostavlja. Hkrati s tem pa nam je lahko v veliko pomoč pri opazovanju učenčevega načina in strukture izražanja, pri ugotavljanju njegove govorne kompetence, sposobnosti obvladovanja jezika, njegovih sporočanjskih in komunikacijskih zmognosti. Če je res, da sliko v stripu lahko primerjamo z besedo v stavku, potem nam je takoj jasno, kaj bo otrok lažje in prej razumel. Sličice, ki mu jih na začetku ponudiš še brez besedila, so konkretno opisljive in predstavljajo za učence nekakšen izziv, saj si na podlagi teh in svojih fantazijskih sposobnosti prav vsak izmed njih lahko ustvari zgodbo po svojem okusu. Zelo prav nam pride strip tudi pri začetnem oblikovanju povedi – otrok bo veliko lažje sestavil poved o nečem, kar ima pred seboj, poleg tega pa je neobičajen in zato privlačen tudi oblaček, kamor bo poved zapisal. Kasneje lahko tako nastane celoten zapis nekega dogodka ali pojava. Če naj sledimo napotkom, da bodi šola za učence prijetna in da naj bo pouk vsaj na začetni stopnji združen z igro, potem lahko tudi s pomočjo stripa združimo prijetno s koristnim – učenci se prav gotovo prijetno zabavajo, ko v stripu, ki jim ga učitelj sam sestavi, opisujejo sami sebe ali svoje sošolce, sestavijo zgodbico in si izmišljajo stavke, ki bi jih na primer sošolec izrekel ob določenem dogodku in v določeni situaciji. Učenec si ob stripu uzavešča zaporedje dogajanja, sam lahko izbere začetek ali konec zgodbe, pri vsem tem pa ne gre zanemariti dejstva, da si z iskanjem primerne besedila za situacije v stripu gotovo ostri smisel za jezik in izražanje. Marsikaj bi lahko še našteali, kar govori v prid uporabi stripa v šoli – tudi glede branja. Mnogokrat je bilo že rečeno in zapisano, da strip siromaši otrokovo besedišče in da strip berejo le leni bralci oziroma, da je strip tisti, ki napravi iz otroka lenega bralca. Čeprav se morda čudno sliši, pa vendar menim, da gre ta proces lahko tudi v obratno smer. Tu mislim zlasti na tiste učence, ki so jezikovno zelo šibki, pri katerih beležimo iz mnogovrstnih razlogov velike jezikovne primanjkljaje. Eden izmed teh razlogov je tudi naše, t.j. zamejska stvarnost, kjer je jezikovnih primanjkljajev več kot na pretek. Gledano iz tega zornega kota je veliko bolj smiselno, da se najprej vprašamo, ali učenec sploh lahko kaj bere in šele nato, kakšno vrsto literature bere.

Naj za ilustracijo zgoraj navedenih jezikovnih primanjkljajev navedem nekaj primerov. Pri tem pa moram opozoriti, da navedeni primeri niso niti

poitalijančena slovenščina kot na primer „mi šiverà“ (mi bo zašila), niti poslovenjena italijanščina kot na primer „sem ordiniral“, (sem naročil). Primeri, ki jih spodaj navajam, so „čista“ slovenščina:

Hotela sem mu storiti pojest. (Ukazala sem, naj poje.)
Sem pozabila za reč mama. (Pozabila sem reči mami.)
Je rekel vsi, kdo je tiček. (Prosil je vse, naj poiščejo ptička.)
Drugi noč je šel on pazit.
Zakaj je vzameu za jabolko. (Ker je ukradel jabolko.)
Se hoče igrati na tabelo. (Se hoče igrati pri tabli.)
Oni so ubili on.
Je bil brez nogov.
Peli so ena deklica.
Zdaj delam tista gospa. (... rišem tisto gospo.)
Moram nesti vse en gospod.
Petelin pridi zapiščat grda moža. (Petelin, zakikirikaj na grdega moža.)
Petelin je zapiščal, muca je zamijagolal.
Jest pazim ne gret ven. (Jaz pazim, da ne bodo šli ven.)
Ne me tepat. (Ne tepi me)...

Jezikovne spoznavne zmožnosti so, kot pravi Meta Grosman, tudi pri izkušenih bralcih z bogato prilagodljivo sposobnostjo procesiranja pripovedi omejena na bolj ali manj ustaljene strukture in načine izražanja. Kaj se torej dogaja ob procesu branja z bralcem s takšno strukturo izražanja, kakršno imajo mnogi naši učenci? Odveč je poudarjati, da pri takem učencu ne moremo pričakovati, da bo obvladal zahtevnejša besedila, zaznal sestavine, dojel sporočilnost, še manj pa lahko govorimo o nekem literarnem doživetju, ker se bo to doživetje zreduciralo le na to, da bo učenec literarno besedilo, pa naj bo še tako „vredno“, kvečjemu s težavo prebavljal in se bo, takoj ko bo mogoče, nehal z njim ukvarjati. Tak otrok doživlja pri branju neprestano neuspehe, kar nujno pripelje do tega, da bo branje odklanjal, prihaja torej do averzije do branja, to pa seveda spet povzroča jezikovne primanjkljaje. Kakšne pomisleke lahko imamo, če takšnemu otroku ponudimo tisto, kar bo sposoben prebrati, dojeti, razumeti, kajti tu ne gre več za vprašanje, KAJ otrok bere, pač pa za vprašanje: je bolje, da sploh kaj bere, pa čeprav samo strip, ali da ne bere ničesar? Odgovor se nam menda nudi že sam po sebi. Če bo otrok bral tisto, kar bo sposoben ne samo prebrati, ampak tudi razumeti, dojeti in morda še kaj, potem bo začutil v sebi neko sposobnost, doživel bo potrditev, to pa je lahko najboljša motivacija za katerokoli dejavnost, torej tudi za branje. Ko pa smo to dosegli, smo se nedvomno povzpeli tudi že na prvo stopničko k „boljšemu“, zahtevnejšemu branju.

S tega stališča bi se enostavno uprla negativnemu predznaku, ki ga nosi trivialna literatura skupaj s stripom, ki bi mu v svojem primeru smelo dala celo pozitiven predznak, ker mi ne pomeni „kapitalističnega zla polpismene civilizacije“, pač pa v določenih primerih kvečjemu pripomoček, da „polpismeno civilizacijo“ – če naj tudi sama uporabim ta izraz, ki se mi sicer upira, približam pismenosti.

Tu mi pride zelo prav Walmanovo gledanje, da „trivialne literature dejansko ni, je samo vrednotenje, ki kako literaturo imenuje trivialna. Zato perspektiva literarne vede ni v ločevanju, ampak v njuni enakopravni obravnavi“. Tudi Helmut Melzer svetuje, naj v šoli „trivialna literatura ne bo

prikazovana kot kontrast visoki literaturi, ampak naj se poudarjajo njene socialne in psihološke značilnosti“. Sama menim, da se z učenci ravno tako lahko pogovarjamo o trivialni literaturi, v našem primeru na primer o stripu, kot o visoko umetniškem besedilu. Tak pogovor je celo nujno potreben, če naj učenci spoznajo značilnosti ene in druge literature, če naj ju bodo sposobni primerjati in ustrezno vrednotiti. Pomembno je le, da trivialne literature pred učencem ne označujemo z „manjvredno“ ali da ga celo oštevamo, ker bere strip, kajti zgodilo se bo, da nam ne bo več priznal, da ga bere, o tem se ne bo hotel več pogovarjati, ker bo imel občutek krivde, mi pa bomo po nepotrebnem prikrajšani za učenčevo zaupanje, za dragocene informacije o določenem delu njegovih dejavnosti, imeli bomo eno možnost manj, da se približamo učenčevi osebnosti in en vzrok več, da bomo pouk gradili zgolj na učnih vsebinah, namesto na učencu samem. Vse to pa seveda ne pomeni, da naši cilji niso naravnani k razvijanju sposobnosti obvladovanja zahtevnejših, umetniških besedil, da ne težimo k branju in obvladovanju bolj plemenite književnosti. Povsem jasno je, da bomo skušali vzbujati v učencih potrebo po nečem „višjem“ in mu razvijali sposobnost razumevanja in dojemanja zahtevnejših oblik književnosti. Roald Dahl, ki ga smatrajo za najbolj prodajanega avtorja otroške književnosti, je v nekem intervjuju izjavil, da bi morali otroci, ko se bližajo najstništvu, že brati prave knjige za odrasle ljudi, ne pa velike količine brezvredne literature. Menim, da otroku ne more škodovati tudi manjvredna literatura – če se le za večno ne zadovolji z njo – saj mu ravno poznavanje te manjvredne literature nudi možnost, da zna pozneje kritično opazovati, presoјati in izbirati med eno in drugo literaturo. Če bomo učenca pri branju vodili, ga usmerjali in opozarjali, ne pa zgolj prepovedovali, in če bo pri vsem tem doživljal določene potrditve, je zelo verjetno, da se bo „manjvrednostnega“ slej ali prej nasitil in začel segati po zahtevnejših besedilih. To pa naj bi se zgodilo nevsiljivo, s poznavanjem otrokovih posebnosti in sposobnosti in z občutkom za njegove potrebe, vsekakor pa brez prepovedi in groženj. Od učiteljeve sposobnosti in njegove elastičnosti je odvisno, kakšne poti bo ubiral, da bo v učencu ostril čut za jezik in mu nudil možnost, da svojo jezikovno kompetenco dvigne na čim višjo raven in jo razvije do sposobnosti, da bo kasneje pri branju kos tudi zahtevnejšim literarnim stvaritvam, če hočemo morda tudi besedilom t.i. visoke leposlovne umetnosti.

Zusammenfassung

Zwischen der einen und der anderen Literatur

Die Autorin des Beitrages macht auf die besonderen Schwierigkeiten beim Unterricht der slowenischen Sprache und Literatur unter den Slowenen im Ausland aufmerksam. Im Kontext des Nachdenkens über die Trivialliteratur war sie besonders am Comic strip und dessen Werteinstellungen interessiert. Durch die langjährigen Erfahrungen ist sie zur Überzeugung gelangt, daß in der ausländischen Realität, wo es viele sprachliche Mängel gibt, der Comic strip allerdings als ein sehr gutes Hilfsmittel im Unterricht gebraucht werden kann. Ausgezeichnet bewährt er sich im Anfangsunterricht beim Beobachten der Äußerungsstruktur des Schülers, seiner Fähigkeiten im Berichten und in der Kommunikation. Gut bewährt er sich bei der anfänglichen Aussagebildung, aber auch später im Leseprozeß. Der Comic strip bietet in diesen spezifischen Verhältnissen zweifelsohne eine Möglichkeit der Entwicklung der sprachlichen Kompetenz, die eine Vorbedingung für das anspruchsvollere literarische Lesen ist.

Milena Blažić
Pedagoška fakulteta, Ljubljana

TRIVIALNOST IN KREATIVNO PISANJE

Razvijanje ustvarjalnih sposobnosti učencev, na katere vpliva predvsem naslednje: nekonformizem, odmik od stereotipov ali šablon pri pisnem in ustnem izražanju, je danes eno temeljnih gonil intenzivnih raziskav. Preseganje miselne inercije in kritičen odnos do avtoritet, razvijanje ustvarjalnega izražanja (ustnega in pisnega) in izogibanje rutinskemu delu je modni trend našega časa. Spodbujanje splošnega nekonvencionalnega stališča pri učencih je odvisno od sistema vzgoje in izobraževanja, ki naj bi bil osvobojen trivialnih pričakovanj, rutinskega dela in inercije.

Če želimo razviti besedno ustvarjalnost za pisanje trivialnih in netrivialnih besedil pri učencih, tako pri ustnem kot pri pisnem izobraževanju, moramo hkrati razvijati tudi senzibilnost, zaznavanje in prepoznavanje problemov tudi v nedoživetih situacijah ter njihovo iniciativnost pri ustvarjanju, tako kot tudi pri iskanju oddaljenih asociacij, a obenem spodbujati vedoželjnost.

Razvoj senzibilnosti za trivialna in ustvarjalna besedila usmerja učence v kreativno zaznavanje stvarnosti, k raznovrstnim pristopom, odprtosti duha do novih izkušenj in kreativnemu branju (kreativni input). Kreativno zaznavanje bogati in razširja doživeti in nedoživeti izkustveni svet učencev. Razvijanje sposobnosti učencev za pisanje trivialnih in ustvarjalnih besedil naj vsebuje tudi:

- ustvarjanje čim večjega števila idej,
- spontano izražanje,
- kombiniranje stereotipnih elementov v novo celoto,
- zaznavanje običajnih stvari z različnih zornih kotov,
- reševanje problemov,
- ustvarjanje nove vsebine na različne načine (vaje v slogu, npr. sentimentalno, osladno, izumetničeno, solzavo, papirnato...)
- spreminjanje inercije mišljenja pisanja,
- preseganje inercije mišljenja oz. linearnosti zgodbe,
- odkrivanje novih pomenov v drugem kontekstu,
- iskanje oddaljenih asociacij,
- dopolnjevanje in nadaljevanje besedila,
- kombiniranje tematskih drobcev na različne načine,
- inventivno reduciranje podatkov,

- poglobljanje vsebine,
- preformuliranje vsebine – pretvorba v zahtevnejše besedilo,
- bogatenje opisa,
- odkrivajo nove vsebine idr.

Posebnosti otrokovega branja so po Meti Grosman¹:

- zabrisana razlika med realnim in irealnim,
- pomanjkanje življenjskih izkušenj; otrok ima (posebej v nižjih razredih osnovne šole) skromne življenjske izkušnje in premalo razgledanosti, s katerimi bi lahko primerjal literarno ubesedeno izkušnjo, otrok nima lastne primerjalne osnove, ki temelji na tem, ne zaveda se literarnih poenostavitev, osladnosti in izumetničenosti v trivialni literaturi in nima obrambe pred učinki tovrstne literature,
- pomanjkanje bralnih izkušenj – pomanjkljiva literarna izkušnost in omejeno poznavanje drugačnih, zlasti boljših literarnih možnosti otroku onemogoči primerjalno doživetje (1) in oceno (2) ter odklonitev (3) trivialnega besedila.
- pomanjkanje pisnih izkušenj, nepoznavanje pisnih tehnik (oz. pisnih strategij).

Bralni interesi otrok so različni: zabava, iskanje vzornikov, iskanje rešitev za osebne probleme, iskanje identifikacijskega modela, model hrepenenja in potešitev lastne radovednosti, iskanje somišljenikov – kako drugi razmišljajo o podobnih problemih. Motivi za njihovo branje so predvsem kognitivne in etične narave, ne pa estetske oz. umetniške. Pisni interesi so v korelaciji z bralnimi in zato v tem razvojnem obdobju učenci radi ustvarjalno nadaljujejo pravlјice, zgodbe, slikopise, stripe – značilnost tega obdobja je prevlada zgodbe (vsebine) nad formo (obliko).

Učenci nižjih razredov osnovne šole, ko je otrok že na nivoju konkretnih operacij (J. Piaget), kažejo literarni interes predvsem za literarne osebe in zgodbo. Privlači jih dinamična zgodba in literarna oseba, ki naj bo junak v polnem pomenu besede. ostale plasti literarnega besedila niso v obsegu spontanega zaznavanja učencev.²

V višjih razredih osnovne šole je bralni interes usmerjen na junake in fabulo, hkrati pa se poveča zanimanje za svet okoli sebe, vendar se pozornost učencev usmerja tudi na druge plasti literarnega besedila: jezik, stil, temo, idejo, kompozicijo in na motive – zakaj je določena oseba nekaj storila oz. zakaj ne. Usmerjenost k literarnim osebam pogojuje interes za osebni notranji svet, na osebe, s katerimi se lahko identificirajo. Na razredni stopnji osnovne šole je bralni interes usmerjen na identifikacijo z junakom, na predmetni stopnji, posebej v višjih razredih, na spoznavanje lastne osebnosti. V tem razvojnem obdobju radi ustvarjajo v prozi (domišljajske in doživljajske zgodbe), redkeje pa se izražajo v verzih.

¹ Grosman, Meta: *Bralec in književnost*, Ljubljana, DZS, 1989

² Rosandić, Dragutin: *Metodika književnog odgoja i obrazovanja*, Zagreb, Školska knjiga, 1988, str. 475

Učinki branja so³:

1. zadovoljstvo,
2. sprejemanje ali odklanjanje,
3. drugi miselni odzivi,
4. trajni učinki na oblikovanje otrokove osebnosti in njegovega celotnega odnosa do soljudi in sveta.

Značilnosti trivialne literature so⁴:

1. stereotipni vzorec izkušenj,
2. vedno isti tip junakov,
3. ista vrsta situacije,
4. podoben izzid,
5. močno poenostavljen jezik,
6. zlagane možnosti in
7. zlagane rešitve.

Avtorji trivialne literature se zavedajo:

1. bralnih potreb,
2. pričakovanj svojih bralcev in predvsem tega,
3. kako je treba tem potrebam streči.

Načrtovalci vzgojnoizobraževalnih programov se premalo ozirajo na bralne in pisne interese učencev in njihova pričakovanja ter načrtujejo oddaljene bralne in pisne teme; zaželen je tip konfekcijskega učenca. S tem jih ne le oddaljujejo od bralne kulture, ampak jih dobesedno vržejo v naročje trivialne literature.

„Ko odraščajo in so v šoli podvrženi institucionalnem pouku književnosti, postanejo otroci vse manj zgovorni o sebi in svojih literarnih doživetjih in vse bolj spretni v družbeno sprejeti umetnosti laganja, pretvarjanja in skrivanja svojih občutkov in mnenj“.⁵

V motivih, zakaj otroci berejo stereotipe, je prisoten tudi paradoks: otroci so po naravi radovedni, a hkrati radi berejo šablonske zgodbe – zakaj? Branje stereotipnih zgodb potrjuje njihova pričakovanja, saj pomeni potrditev njihovega okusa in utrjuje občutek varnosti. Pravilno predvidevanje linearne zgodbe jih zadovoljuje in potrjuje njihovo suverenost nad napisanim.

V šolski praksi – pri pisanju prostih spisov v višjih razredih osnovne šole – učenci niso pripravljeni „izliti svoja čustva na papir“ in namesto zanimanja za naslov prostega spisa občutijo predvsem potrebo po zaščiti lastnega mnenja⁶, ki ga niso pripravljeni izpovedati, predvsem ne v skladu s pričakovanji učitelja. Občutek psihološke varnosti in nezaupanje jih sili pisati stereotipne, trivialne proste spise. Živimo v času trivialne kulture, ko pesniške zbirke izhajajo v nakladi 400 izvodov, narodnozabavni ansambli s svojimi trivialnimi besedili pa dosegajo neredko naklado tudi do 100.000 izvodov.

³ Grosman, Meta: ib.

⁴ Grosman, Meta: ib.

⁵ Grosman, Meta: ib. 30.

⁶ Grosman, Meta: ib. 58

Eden od vzrokov velikega bralnega interesa za trivialno literaturo je tudi v pomanjkljivi vzgoji bralne in pisne sposobnosti. Marsikateri učenec ne prebere besedila, knjige ali odlomka in si ne ustvari niti osebnega niti kakršnegakoli drugega odnosa do literarnega besedila, zato je zanj vsa šolska interpretacija prazno govorjenje.

Kje tiče vzroki za trivialni okus učencev? Zagotovo v pretiranem in prezgodnjem poudarjanju literarne teorije oz. oblikovnih, stilističnih značilnosti in literarnozgodovinskih podatkov, ki omejujejo in ožijo odziv učenca s tem, ko spreminjajo pouk književnosti v matično knjigo rojenih in umrlih. Skratka, gre za formalizem, ki ne navdušuje otrok in je daleč od njihovega čustvenega in intelektualnega sveta.

Pri pouku književnosti je za razvoj učenčeve bralne in pisne sposobnosti najbolj smiseln tematski pouk, pri katerem največ prispeva tista tema, ki jo učenec bere in piše z osebnim zanimanjem in veseljem in ne zato, ker je obvezno, ali ker pričakuje pohvalo in dobro oceno učitelja.

Šolska praksa izhaja iz prepričanja, da branje in pisanje ter šolska interpretacija literarnih besedil klasične literature, tudi če jih učenci NE razumejo, vplivajo na njih s svojo kanoničnostjo tako, da postanejo ljubitelji literature in aktivni bralci oz. bralci z razvito bralno kulturo. Tako se vzgajajo le potencialni bralci, kajti neprimerno poučeni odrasli so spremenili ure književnosti v ure anatomije.

Ključ za velik bralni in pisni interes otrok za trivialna besedila leži zunaj literature. Šolska praksa preveč poudarja vzročno-posledični racionalni pristop, zanemarljive, emocionalne in fantazijske elemente, trivializira šolsko interpretacijo na nauk, sporočilo, spoznavno resnico (Kaj nam avtor želi povedati?) in zanemarljive vrednosti literarnega jezika. Šolska praksa vsebuje nekaj dejavnikov, ki ne le da omejujejo razvoj ustvarjalnosti učencev, ampak jo celo sistematično zatirajo in razvijajo le sposobnosti konvergentnega mišljenja. Pisanje prostih spisov je fiksirano s trivialnim pričakovanjem konfekcijskih spisov konformističnega tipa – z eno samo rešitvijo, ki jo običajno predpišejo z naslovom – ustvarjalni del je ob teh nalogah konvergentnega, zaprtega tipa, ki priznavajo le en možen odgovor na zastavljeno vprašanje, skoraj nemogoč. Značilnost divergentnega mišljenja je ravno obratna – na izbrano temo je možnih veliko različnih spisov oz. na izbran naslov je možnih veliko različnih vsebin (ter s tem povezanih odgovorov).

Učenci berejo in pišejo besedila:

- ki jim niso dorasli,
- ki jih ne morejo doživeti,
- ki so oddaljena od njihovega življenja,
- katera je težko razumeti.

Ko vprašamo povprečnega učenca v višjih razredih osnovne šole, kaj si misli o slovenskih pisateljih, bo rekel: RODIL SE JE, TRPEL IN UMRL. Tak pouk pahne učence v naročje trivialne literature, kajti tu ni nedoumljivega „trpljenja“ in pisateljevega „nesrečnega“ življenja.

Ustvarjalna metoda pouka književnosti ima razvojni pouk kot temelj svoje dejavnosti in vključuje tudi elemente ustvarjalnega mišljenja pri pouku. Šolska

interpretacija literarnega besedila naj bo PRIMERNA razvojni stopnji učencev in učenec naj bo vključen v literarno komunikacijo kot bralec in ustvarjalec, predvsem pa naj bo izbrana tema primerna bralnim in pisnim interesom učencev, drugače ta razkorak med dejanskimi literarnimi interesi učencev in papirnato literarnostjo le pogloblja prepad med učenci in šolo ter jim na stežaj odpira področje trivialnosti.

Zastavlja se nam vprašanje, kakšen odnos zavzeti do trivialne književnosti pri pouku književnosti.

Najprej moramo doreči nekaj stvari o trivialnosti. Prvič – to je le ena izmed vsebin pri pouku književnosti. Drugič – to je uporabna metoda za preseganje trivialne faze v bralnem razvoju mladega bralca. To naj bo le stopnica, na katero mora mladi bralec stopiti, da lahko nadaljuje pot. Trivialno fazo v bralnem razvoju mladega bralca razumemo torej kot prehodno fazo. Ta se bistveno razlikuje od trivialne faze pri odraslem bralcu, ki ne pomeni prehoda h kvalitetnejšemu branju. Vzroki za kalup in fiksacijo mišljenja oz. trivialnega bralnega okusa pa tičijo zunaj literature.

Pri uvajanju elementov trivialnih besedil učenci pri pouku raziskujejo z metodo primerjalnih kontrastov, ustvarjajo linearna in večdimenzionalna besedila in so v psihološki konstelaciji raziskovalca in umetnika. Hkrati občutijo ustvarjalni impulz, so v situaciji intenzivnega opazovalca, občutijo močno intelektualno in emocionalno napetost, posebej če se nahajajo v ustvarjalni razredni klimi. Občutijo vedoželjnost in veselje ob analiziranju trivialnih besedil, raziskovanju, imajo svobodo izbire, izražanja misli, uporabljajo stališča, ki jih argumentirajo. Svoja doživetja in zamisli ubesedujejo na trivialen in ustvarjalen način ter tako ustvarjalno dosežjo in presežejo trivialno stopnjo. Na ta način prepoznajo njene lastnosti in pomanjkljivosti.

Če originalnosti in spontanosti ne sprejemamo kot nekaj cenjenega, vrednega in zaželenega, se bo obnašanje učencev pri pisanju ustvarjalnih besedil (vezanih ali nevezanih spisov) navzven kazalo kot ustvarjalni postopek, navznoter pa bo to prazna dejavnost, s katero učenec ne ustvarja niti se ne izraža, ampak le piše proste spise v skladu z linearnimi pričakovanji učitelja.

Literarni jezik je jezik imaginacije, jezik trivialne literature je poenostavljen. Oba se učimo z vajo in s pisanjem, z aplikacijo, pa tudi z analizo trivialnih in literarnih del. Smoter ustvarjalnega pisanja je poleg razvijanja ustvarjalnosti predvsem vzgoja bralca, ne pa, kar večina zmotno misli, vzgoja pisatelja.

V nižjih razredih osnovne šole imajo učenci veliko potrebo po učiteljevi „odobritvi ali pristanku“ ali vsaj minimalnem strinjanju s temo spisa. V tem gredo tako daleč, da se podzavestno (pa tudi zavestno) trudijo ugoditi temu učiteljevemu pričakovanju in ne pišejo tako, kot mislijo, ampak tako, kot mislijo, da učitelj misli, pišejo tako, da ugajajo učitelju. Predlogi učitelja o tem, KAJ in KAKO naj učenci pišejo (za nižje razrede osnovne šole), postanejo za otroke neke vrste notranji (kategorični) imperativ.

Ustvarjalna besedila učencev so ogrožena z napačnimi postopki in stališči vzgoje in izobraževalne prakse. Rezultirajo z neizvirnimi otroškimi prostimi spisi, ki jih učenci masovno pišejo na teme, ki jim niso blizu (Kako je pisatelj preživel otroštvo) in jih niso doživeli (Prestopno leto) ali naslove t. im. „zaprtega“ tipa (Zlagal sem se, Ukradel sem, Kazen mora biti vzgojna..) z

vsebinsko, ki je šablonska, konvencionalna, brezosebna in z nenaravnim jezikom, sposojenim od odraslih.

Učenci so očitno bolj inteligentni kot ustvarjalni, saj dekodirajo učiteljeva pričakovanja in pišejo proste spise, ki so vseh učitelju (tihi konsenz). Obenem posnemajo poglede odraslih, posnemajo vzore (Kdor varčuje, si srečo kuje, Triglav – naš ponos...). Otrokom ne dovolimo, da so otroci, ampak jih upoštevamo le kot pomanjšane odrasle. Vzgajamo jih za naš svet, tak kot je zdaj, in ne za njihovega, ki ga bodo živeli čez deset, petnajst let.

OTOŽNI otroški spisi so nastajali v polpreteklem in tudi v sedanjem času, ko so učitelji sugerirali učencem, kako naj se počutijo oz. s kakšnim razpoloženjem naj obarvajo svoj spis. Takšni spisi so podobni portretom otožnih otrok, ki jih prodajajo na stojnicah in so polni izumetničene patetike, lažnega zanosa in prazne, nedozivete romantike. Ta melanholija je otrokom tuja – šele prve ljubezni jo privlečejo na plano.

Poetika otožnih otroških spisov temelji na učinkih, ki jih uporablja trivialna literatura: veliko strasti, romantični zapisi, lahkotna atmosfera, površnost, pisana pokrajina, prelepa narava, otožnost, velika pričakovanja, „absolutno“ reševanje enega problema. V takih spisih ni spontanosti in izvirnosti, značilne za otroško ustvarjalnost.

„Vsebina ne ustreza naslovu“ je eden izmed najpogostejših kriterijev za vrednotenje prostih spisov. Lahko ga prevedemo: Vsebina ne ustreza učiteljevemu pričakovanju.

Trivialna literatura za mladino in odrasle uporablja vrsto klišejev: dogajanja, vsebine, opisi književnih oseb, jezik. Podobno kot religija obljublja večno srečo, seveda če se živi po opisanih klišejah in navodilih.

Vzroki za nastanek trivialne kulture so zunajliterarni in so posledica potrošništva, parvenijev, jare gospode in neizživetih ambicij. Kupna moč raste, ljudje želijo imeti vidne oznake prestiža (hiša, avto, devize, počitnice, vikend ipd.) To je beg iz anonimnosti in, kakor to označuje eksistencializem, gre za neavtentične ljudi.

Trivialna literatura poenostavlja in vulgarizira življenje na en sam dogodek, najraje – poroko. Imitativni model je jasen: odtujenemu človeku, ki nima ne moči, ne želje, ne volje, in se ne zaveda, da je kreator lastne eksistence, se ponudijo gotovi modeli obnašanja in potreb – ena sama komercializacija želje. Umetno ustvarjanje novih potreb vodi k povečanju potrošništva in pelje v pasivizacijo in konformizem.

Odrasli bralci berejo trivialno literaturo zaradi izživetja, podoživetja, navade, pomanjkanja okusa, stagnacije vrednot, homogenizacije okusa in psevdoproblematike – ustvarjanja umetnega „sanjskega“ sveta, dolgočasne vsakodnevnosti, monotonosti, rutinskega dela, nesvobode, prisile, izčrpanosti, pomanjkanja domišljije, bega iz enoličnosti, bega od lastne identitete, stresov, negotovosti, skrbi ipd.

Čim manj posameznik aktivno korigira realnost, tembolj jo korigira zanj imaginativna in trivialna literatura, ki ima učinke sedativa. Tovrstne osebe so sugestibilne. Običajno gre za princip socialne hipnoze bralcev oz. konzumentov. Trivialna literatura afirmira obstoječe stanje. Disharmoničen posameznik išče varnost in gotovost in jo najde v klišejah.

„Osnovna človekova izbira je izbira med avtentičnim in neavtentičnim bivanjem. Avtentični človek prizna svojo svobodo in prevzame polno odgovornost zanj. Da življenje ne bi postalo praznina, ga napolnjuje z angažiranim delovanjem. Zavest svobode in odgovornosti pa poraja nemir. Zato se mnogi ljudje umaknejo v neavtentično bivanje, utopijo se v anonimno množico, religijo, politično gibanje in druge oblike konformizma. Pri tem izgubijo svojo individualnost in postanejo del množice“.⁷

S trivialno literaturo se bolj kot literarna znanost ukvarja sociologija, kar ni nenavadno, saj gre za množičen pojav, za raziskovanje socioloških značilnosti. „Med primeri empiričnih socioloških raziskav knjige in književnosti govorimo tedaj predvsem o naslednjih temah: sociologija avtorja, popularnost literature, analiza pismenosti in bralnih navad, preiskava založništva, cenzure, kritike, distributerjev, knjižničarstva, vprašanja kulturne industrije kot problema množične družbe oz. kapitalistične represije itn.“⁸

Po oceni nemške literarne zgodovine je imel Goethe v svojem času največ 2000 bralcev, njegov svak Vulpius pa je s svojo razbojniško povestjo *Rinaldo Rinaldini* dosegel v nekaj letih milijonske naklade in prevode v 35 jezikov.

O trivialnosti lahko govorimo na več načinov, npr. trivialnost kot lastnost beril, delovnih zvezkov in ostalega učnega gradiva, v katerem so prisotna pretiravanja o domovini in praznikih, ter o trivialnosti, ki jo pričakujejo pri pisanju prostih spisov, in o trivialnosti v otroških prostih spisih.

Besedila iz beril po navadi uporabljamo kot literarni vzor za motivacijo otrok in mladostnikov. Spoznanja o razlikah med posameznimi razvojnimi stopnjami otroka (pravljичno, Robinzonovo obdobje in obdobje odkritij) nas opozarjajo na dejstvo, da si neprimerno poučeni pedagogi napačno predstavljajo literarne interese učencev na različnih razvojnih stopnjah in jih zato pogosto dobesečno posiljujejo s svojimi neprimernimi zahtevami (temami za proste spise) ali z arhaičnimi vzorniki.

Pri urah kreativnega pisanja (govorim le o izkušnjah, ne pa o eksperimentarnem preverjanju) smo pisali v stilu trivialne in visoke literature. Uporabljali smo metodo primerjalnih kontrastov. Razlikovali smo načrtno in nenačrtno posnemanje. Povezovali smo ure književne vzgoje z urami kreativnega pisanja. Eno in isto situacijo smo opisovali na dva različna načina. Tematska iztočnica je bila šablonski zaključek trivialnega romana: sončni zahod, objet par, zreta si v oči, on govori, da jo ljubi od prvega trenutka, ko jo je ugledal, nakar sledi vrhunec – ali bi se z njim poročila, ona dahne znameniti da in – happy end. Posnemanje je nasprotje ustvarjalnemu pisanju, kjer je glavni kriterij originalnost. Pri posnemanju govorimo o kriteriju istovetnosti.

⁷ Pečjak, Vid: *Misliti, delati, živeti ustvarjalno*, Ljubljana, 1987, str. 150.

⁸ Rupel, Dimitrij: *Literarna sociologija*, Ljubljana, 1982, str. 72.

Trivialnost zasledimo tudi v polliterarnih zvrsteh, ki živijo v osnovnih šolah, to so: leksikoni, spominske knjige, verzi, „procenti“ in grafiti. Nekaj primerov:

VERZI ODPRTIH SRC

*Bodi čista kot kristal,
v srcu nosi ideal.*

*

*Resnica je in bo,
da ljubim te močno.*

*

*Dekle puhle glave
je kot roža brez vonjave.*

*

*Ko sem te prvič opazila,
sem se za grmovje skrila.
Ko si s sabo imel kolo,
sem se skrila za drevo!*

*

*Ko sem to pismo prebrala,
sem se skoraj zjokala,
v pismu je pisalo,
naj se pogledam v ogledalo.*

*

*Ko si čevlje čistim,
vedno nate mislim,
zdaj pa nosim copate,
ker mi ni več zate!*

*

*Lep si kot lilija,
rdeč kot kri,
zaljubljeno gledaš
kot maček s peči!*

*

*Ljubezen je reka,
ki se vrača,
spomin na ljubezen
s solzami se plača!*

*

*Ljubezen se začne s pogledi,
nadaljuje s poljubi in objemi,
a konča s solzami!*

*

*Lučka brez ognja ne more goreti,
jaz pa brez tebe ne morem živeti!
Me vabiš v kino,
me vabiš v disco,
jaz pa se moram piflat fiz'ko!*

Ne briga me tabla,
ne briga me ukor,
kdor je zaljubljen,
je majčkeno nor!

*

Ne morem zaspiti, me srček boli,
ker nisem te videla že toliko dni.

*

Potok teče
tok, tok, tok,
jaz te ljubim
cmok, cmok, cmok.

*

Pošiljam ti toliko pozdravov,
kot ima brezrokavnik rokavov.

*

Prejmi pozdrave
od tiste krave,
od tistega teleta,
ki za tabo leta.

*

Ptica ljubi drevje,
trot pa sladki med,
jaz pa ljubim tebe,
bolj kot sladoled.

*

Pustil si me nesrečno,
jaz ljubila te bom večno.

*

Rdeče so vrtnice,
rdeča je kri,
med nama ljubezen
goreča žari.

*

Saj si frajer,
nič ne rečem,
lahko ti enega mačka spečem.

*

Sama sedim v kotu na tleh
s pismom v roki, solzah v očeh.
Roke so potne, usta drhte
in šepetajo tvoje ime!

*

Smreka je zelena,
moja misel je le ena.
Moja misel je le-ta:
večno skupaj midva.
Solza je stekla,

ne bo se vrnila,
tebi to pravim,
ki sem te ljubila.

*

Solza v očeh.
Misli o lepih nočeh.
Roka oblita s krvjo.
Točno ob 7. me ne bo!

*

Spomni se mojih oči,
ko boš gledal njene,
spomni se mojih ustnic,
ko boš ljubil njene,
ko boš gledal njo, se spomni name!

*

Sprejmi lepe pozdrave,
čez hribe in doline,
čez konjske stopinje,
čez močeradove jame
– pa vrag naj te vzame!

*

Ti in jaz na zidu piše,
naj ljubezni čas ne zbriše!

*

Ti si sladkor,
jaz pa led,
skupaj bova sladoled!

*

To ti piše tista sraka,
ki te za vogalom čaka.

*

Učenec brez cveka,
je kot kot svinja brez špeha.

*

V ljubezni sami plusi,
v šoli sami šusi!

*

V srce sem te zaklenila,
ne moreš zbežati,
ključek sem izgubila,
ne morem ga najti!

*

Z levo roko solze brišem,
z desno roko tebi pišem.

*

Šola gor, šola dol,
jaz te ljubim vedno bolj!

Bilo je v dobi renesanse, ko si ti imel pri meni šanse.
 Dom je dekletu ječa, ženi delavnica.
 Fantje so kot avtobus, če enega zamudiš, pride drugi.
 Fantje so kot baterije, na katerih piše: po uporabi odvrzi!
 Fantje so kot WC, ali so zasedeni ali pa pokvarjeni!
 Kako naj ti povem, da ljubim te, ko pa na sporedu fuzbal je.
 Kako si kaj? O.K. Ljubezen? GOOD. Šola? KAPUT. Život? LUD. Sestanki?
 BREZ ZAMUD!
 Kdor drugemu jamo koplje, ne pade daleč od drevesa.
 Kdor drugemu jamo koplje, je krt.
 Kdor je danes svinja, jutri bo šunka!
 Kdor nizko leti, visoko pade.
 Kdor se smeje slabemu vicu, je zmožen še hujšega zločina.
 Kemija je veda, ki žive razjeda.
 Kiss na tvoj fris, ti pošilja tvoja miss!
 Ključ do srca se kuje v peklu!
 Ko bom velik, bom pritlikavec.
 Ko je življenje mrtvo, je smrt živa.
 Ko se zagledam vate, se mi zdiš kot črv brez solate!
 Ko si je Bog oblekel kavbojke in šel na sprehod, so stare ženice vzdiknile:
 „Moj Bog, kakšna je današnja mladina.“
 Ljubezen je najlepši akord v žalostni simfoniji življenja!
 Ljubezen je reka, ki se vrača, spomin na ljubezen s solzami se plača!
 Ljubezen ni jabolko, da bi jo delil!
 Ljubezen se začne s pogledi, nadaljuje s poljubi in objemi, a konča s solzami!
 Moja punca in jaz se ujemava: ona ima rada mene, jaz tudi!
 Na sončni strani Alp je megla!
 Ne bo šla v raj, ker ima odlične ponudbe za pekel.
 Ne sovraži se od ranega jutra. Spi do popoldneva.
 Nimaš šans – izkoristi jih.
 O. K. Zdrav sem. Toda kje sem zdaj, ko sem sebi najbolj potreben!
 Pa kaj, če dolgo nisem nič napisal, Dante tudi ni.
 Pismo: Ojdip, vrni se domov. Vse ti je odpuščeno. Rada te imam, mamica.
 Odgovor: Samo preko mene mrtvega. Očka.
 Poljub je himna ljubezni!
 Poljub je kulturna izmenjava pljunkov!
 Počivaj čez dan, da boš ponoči lahko spal.
 Pridno se uči, da boš postala diplomirana čistilka.
 Prosim, ne mečite ogorkov po tleh, ščurki bodo zboleli za rakom.
 Rad bi napisal uspavanko, a vedno zaspim že pri prvi vrstici.
 Rad te imam kot lanski sneg!
 Se je učitelj česa naučil danes?
 Sem svetovno znana v svoji ulici.
 Smrt je glavni štos, zato jo vsi šparajo za konec.
 Smrt je žur na koncu življenja!
 Srečni časi človeštva so prazne strani v knjigi zgodovine!

Svoje skrbi utapljam v alkoholu, toda skrbi znajo plavati!
 The life is shit & I'm in it!
 Učitelji so slike. Slike se obešajo!
 V ljubezni je beg edina zmaga.
 V očeh ti vidim sonce, v zobeh pa solato.
 V ritmu twista se zvija glista.
 Vedno bolj, ko gledam ljudi, lepši se mi zdijo psi.
 Večna luč je navadna sveča.
 Vozniki, pazite na otroke. Povežite učitelje!
 Vsak je svoje srečke kupec.
 Vsi smo ljudje, a težko je biti človek!!!
 Zakaj živeti, saj nihče ni preživel!
 Začnite svoje otroke tepsti takoj, ko so vam podobni.
 Zbežala sem, toda nihče me ni hotel najti.
 Zbornica – Gnezdo sršenov. Dijaki, ki špricajo pouk – Mali uporniki. Šolanje
 – Ukradena mladost. Spraševanje pred tablo – V satanovi bližini.
 Zdaj sem jaz tisti slabi vzgled, na katerega so me moji starši opozarjali.
 Zgodovina je veda o mrtvih, ki mučijo žive!
 Zmanjšajmo število nesreč na cestah. Vozimo po pločnikih.
 Šola je kruh, živela lakota!
 Šola je kruh. Jejite prepečenec!
 Šola je naš dom, zato v njej spimo.
 Šola je seks, jaz pa nuna.
 Šopek kiča za vašega mrliča.
 Če je učitelj vedno pametnejši od učenca, je slab učitelj.
 Čim manj misliti na sebe, pomeni biti tem manj nesrečen!
 Človek je kot jezero. Površina je vidna, globina pa ne!
 Črni kavboj na podivjani glisti.

Strokovna literatura:

1. Blatnik, Andrej: *Bralčevi zapiski* (6), Mentor, 1987, VII, 5–6.
2. Blažič, Milena: *Kreativno pisanje*, Ljubljana, 1992.
3. Grosman, Meta: *Bralec in književnost*, Ljubljana, 1989.
4. Hladnik, Miran: *Trivialna literatura, literarni leksikon*, št. 21, Ljubljana, 1983.
5. Kocijan, Gregor: *Knjiga in bralci I*, Ljubljana, 1974.
6. Kocijan, Gregor in Žnideršič, Martin: *Knjiga in bralci II.*, Ljubljana, 1980.
7. Kocijan, Gregor, Podmenik, Darka, Rupel, Dimirij, Žnideršič, Martin: *Knjiga in bralci III.*, Ljubljana, 1985.
8. Kordigel, Metka: *Bralni razvoj, vrste branja in tipologija bralcev, Otrok in knjiga*, 1990, 29–30.

9. Kos, Janko: *Očrt literarne teorije*, Ljubljana, 1983.
10. Kos, Janko: *Marksizem in problemi literarnega vrednotenja*, Ljubljana, 1983.
11. *Otrok in knjiga*, št. 25, 1987, Maribor.
12. Pečjak, Vid: *Misliti, delati, živeti ustvarjalno*, Ljubljana, 1987.
13. Rosandić, Dragutin: *Metodika književnog odgoja i obrazovanja*, Zagreb, 1988.
14. Rupel, Dimitrij: *Literarna sociologija*, Ljubljana, 1982.
15. Saksida, Igor: *Oblikovanost trivialne mladinske književnosti in njena vloga v bralnem razvoju*, *Otrok in knjiga*, 1992, 34, str. 5–19, Maribor.
16. Torkar, Simona: *Bralne navade srednješolcev na srednji zdravstveni šoli in gimnaziji*, v: *JIS*, 1992/93, XXXVIII, 7–8, str. 288–296.

Zusammenfassung

Trivialität und kreatives Schreiben

Das Referat stellt die Möglichkeit für eine Entwicklung der sprachlichen Schöpfung in der Grundschule vor. Mittels der Übungen im Schreiben von trivialen und nicht-trivialen Texten wird eine kreative Wahrnehmung und eine literarische Sensibilität angeregt. Beides ist die Vorbedingung für einen schöpferischen Literaturunterricht.

Darja Lavrenčič

Pionirska knjižnica, enota Knjižnice Otona Župančiča,
Ljubljana

KNJIŽNICA IN TRIVIALNA MLADINSKA KNJIŽEVNOST

1. Pionirska knjižnica, njena vloga in naloge

Pionirska knjižnica, v kateri opravljam dela in naloge bibliotekarja (delam predvsem z mladimi bralci od 10. do 14. leta starosti), je enota Knjižnice Otona Župančiča v Ljubljani. Ta je splošnoizobraževalna knjižnica za občino Ljubljana-Center.

Pionirska knjižnica (letos je praznovala 45. rojstni dan) je knjižnica za otroke in mladino od predbralnega obdobja do 15. leta starosti. Namenjena je vzgoji in izobraževanju ter zadovoljevanju kulturnih potreb mladih bralcev. To je bistvena razlika, ki jo loči od šolskih knjižnic, ki podpirajo s svojim knjižničnim gradivom in dejavnostmi predvsem vzgojno-izobraževalno delo šole. Izbor njenega gradiva sega do približno 18. leta starosti, torej do prehoda v splošnoizobraževalno knjižnico. Naša knjižnica opravlja te naloge kot pionirski oddelek splošnoizobraževalne knjižnice.

Do leta 1985 (ko je imela za to formalni status, ki ga je zaradi pomanjkanja finančnih sredstev zgubila) je bila osrednja mladinska knjižnica v Sloveniji. Pionirska knjižnica kljub temu še naprej opravlja delo, ki presega naloge pionirskega oddelka SIK (splošnoizobraževalne knjižnice). To je predvsem delo njenega študijskega oddelka za mladinsko književnost in mladinsko knjižničarstvo, ki je edini v Sloveniji. V njem se zbirajo, obdelujejo, hranijo in posredujejo informacije s prej omenjenih strokovnih področij. Strokovno delo v tem oddelku je raziskovalno.

Sega na:

področje mladinskega knjižničarstva, knjižne in knjižnične vzgoje,
spremljanje in uvajanje novih oblik dela na poti otrok-knjiga,
spodbujanje bralnih interesov mladih,
širjenje bralne kulture mladih,
posredovanje strokovnih izkušenj drugim (mentorsko delo),
objavljanje člankov v strokovnih revijah in še veliko drugega.

Oddelek je bil ustanovljen 1961. leta. Prav študijski oddelek je razvil nekaj oblik sodobne knjižne in knjižnične vzgoje mladih, ki jih izvajamo v naši knjižnici.

Te oblike so se razširile po slovenskih šolskih knjižnicah in pionirskih oddelkih splošnoizobraževalnih knjižnic. Naj jih nekaj naštejemo:

Ura pravljič (teoretično obdelali dr. Marjana Kobe in Martina Šircelj),
Vrtec na obisku (teoretično obdelala dr. Marjana Kobe),
Uganka meseca (teoretično obdelala Tanja Pogačar),
Igralna ura s knjigo (teoretično obdelala Tilka Jamnik).

V naši knjižnici izvajamo tudi pogovore o knjigah, vodimo šolske razrede po knjižnici idr.

Delo v študijskem oddelku se tesno prepleta, dopolnjuje in preverja z delom izposoje (pionirski oddelek). Teorija se potrjuje v praksi.

Pomembna značilnost Pionirske knjižnice je prav njena **pionirskost**,¹ saj išče vedno nove ideje za delo na področju mladinskega knjižničarstva.

2. Pionirska knjižnica in trivialna mladinska književnost

Tako kot vzgojitelji, učitelji, profesorji in literarni teoretiki se tudi knjižničarji pri svojem delu z mladimi bralci srečujemo s problematiko trivialne mladinske književnosti. Z njo se v naši knjižnici srečujemo tako teoretično (v študijskem oddelku) kot tudi praktično (individualno in skupinsko delo z otroki in mladino). Ob to temo smo trčili v preteklosti (knjige Karla Maya), zaposluje nas v sedanjem trenutku in verjetno nas bo spremljala tudi v prihodnosti.

Odnos knjižnice do tovrstne literature se kaže že v izboru njenega gradiva (knjižnega in neknjižnega). Naša knjižnica zbira, obdeluje, hrani in daje v uporabo mlademu bralcu kvalitetno in njegovi starosti primerno leposlovno in strokovno knjigo (to velja tudi za neknjižno gradivo: laserske plošče, avdio kasete, video kasete, slike), ki lahko zadovolji čim več njegovih interesov, duhovnih in kulturnih potreb.

Martina Šircelj je zapisala: „Ni važno samo to, da otroka spodbujamo k branju in da resnično bere, važno je tudi, kaj in kako bere, ali zgodbe bere z razumevanjem ali pa jih samo požira z očmi.“²

Naš dolgoročni cilj je razviti kritičnega bralca in samostojnega uporabnika knjižnice. To dosegamo postopoma s sodobno zasnovano knjižno in knjižnično vzgojo. Zanima nas odnos otroka do knjige, ki je lahko kvalitetna ali tudi ne.

Knjižnica ima v okviru študijskega oddelka zbirko kiča, ki se uporablja izključno v študijske namene. Njeni uporabniki so odrasli, npr. psihologi, knjižničarji, vzgojitelji, učitelji, literarni teoretiki, skratka vsi, ki se s to

¹ Pomeni besede pionir v Slovarju slovenskega knjižnega jezika

1. član pionirske organizacije.

2. kdor je vključen v športno društvo in je star približno od 10. do 14. let.

3. kdor prvi ali med prvimi

a) pride v do takrat še nepoznane, nezavzete kraje, osvajalec.

b) začne delovati, ustvarjati na novem, neznanem področju znanosti, tehnike; pobudnik, začetnik.

(Slovar slovenskega knjižnega jezika III, str. 598)

² Martina Šircelj: *O knjigah in knjižnicah za mladino*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1977.

problematiko srečujejo pri svojem delu. V zbirki nimamo zastopanega vsega kiča, ampak samo tipične primere, ki dajejo informacijo o tem, v kakšnih oblikah se le ta pojavlja. V prvi vrsti moram tu omeniti neprimerne priredbe znanih literarnih del, ki pačijo njihovo izvirno podobo. V glavnem so to slikanice za najmlajše otroke (tako imenovana pravljčna starost). Kot vemo, je v pravljčni starosti otrokova vsakdanja hrana pravljica. Ta spodbuja in širi njegovo domišljijo, pomaga mu pri razvijanju in širjenju besednega zaklada, pri njegovem intelektualnem razvoju daje mu izkustva, moralne norme in ga čustveno zadovoljuje. Vse to lahko dosegamo le s takšnimi pravljčnimi besedili, ki so kvalitetna (likovno, tekstovno in tudi prevodno brezhibna). Na žalost je slabih slikanic na našem knjižnem trgu veliko. Otrok in njegovi starši se s tovrstno literaturo srečujejo skoraj na vsakem koraku (na policah samopostrežnih trgovin, knjigarnah, založbah...) Starše v nakup dostikrat zavedejo nizke cene, privlačne platnice, znani naslovi, vendar je to slaba usluga tako zanje, zlasti pa za otroka, ki doma ugotovi, da kupljena knjiga, ki nosi naslov npr. *Sneguljčica*, vendar ni tista znana pravljica, ki mu jo je pripovedovala mamica, babica.

Prirejajo se predvsem umetne (avtorske) pravljice, ljudske pa v manjši meri. Zlasti se prirejajo pravljice znanih pravljčarjev npr. bratov Grimm, Hansa Christiana Andersena, Charlesa Perraulta in drugih. V vseh teh primerih gre za literarno plažo za najmlajše, ki je za otroke škodljiva. V preteklosti so takšne slabe priredbe izdajale predvsem založbe iz danes bivših jugoslovanskih republik, npr. Nolit iz Beograda, Otokar Keršovani z Reke, Naša djeca iz Zagreba, če omenim le nekaj najvažnejših imen. V tej zbirki so zastopane naslednje priredbe, če naštejemo nekaj najbolj tipičnih:

- a) Priredbe, ki spreminjajo izvirne naslove znanih pravljic, npr. *Sirena* ali *Mala sirena* namesto *Mala morska deklica* (pravljica Hansa Christiana Andersena), *Uspavana lepotica* namesto *Trnuljčica* (brata Grimm), *Maček v škornjih* namesto *Obuti maček* (Charles Perrault). S takšnimi spreminjenimi naslovi se želijo prireditelji še bolj „približati“ otroku, vendar je takšen poseg popolnoma nepotreben.
- b) Priredbe, ki vsebinsko, stilno in tudi kompozicijsko spreminjajo znana pravljčna besedila. To so najbolj grobi posegi v tekst, saj z njimi izpušijo vse zanje „nepotrebno“ besedilo, poudarjajo pa samo akcijske elemente zgodbe, npr. v *Rdeči kapici* prizor, ko volk požre babico in Rdečo kapico, lovec pa na koncu pravljice kaznuje hudobnega volka ter reši babico in njeno vnukinjo.
- c) Priredbe, ki spreminjajo pravljčni tekst, hkrati pa vanj vnašajo svoje dodatke, npr. ena od variant *Rdeče kapice*, v kateri zajček vidi početje hudobnega volka, ko ta požre babico in Rdečo kapico. O tem obvesti drvarja, ki ubije volka, zajček pa s čarobno paličico reši iz volkovega trebuha obe junakinji pravljice.
- č) Priredbe v verzih.
Prireditelj skuša pravljico še bolj „približati“ otroku, ki je v tej starostni stopnji zelo dojemljiv za poezijo, tako da pravljico, ki je v izvirniku napisana v prozi, spremeni v verzno obliko, npr. *Rdeča kapica* v verzni obliki, *Sneguljčica* in druge znane klasične pravljice.
- d) Priredbe, ki presadijo pravljico iz prvotno tujega okolja v slovensko, npr.

pravljica *Bremenski mestni godci*, ki je predstavljena na Bloke. Med ljudskimi pravljicami, ki se prirejajo, se največkrat pojavljajo teksti iz zbirke *Tisoč in ena noč*, npr. zgodba o Aladinu in čudežni svetilki.

Zanimivo je, da slovenskih ljudskih pravljic ne najdemo v priredbah.

V naši zbirki kiča lahko najdemo cele zbirke tako prirejenih pravljic za otroke, ki nosijo naslove npr. *Otroški klasiki*, *Dvanajst biserov* iz svetovne književnosti za otroke itd. Vse prinašajo literarno in mnogokrat tudi likovno sporne tekste. V zbirkah opazimo tudi priredbe znanih fantastičnih pripovedi (skrajšave), npr. Carrolova *Alica v čudežni deželi*, Collodijev *Ostržek*, Barrijev *Peter Pan*. Priredbe so zelo skržene. Besedilo prinašajo v obsegu slikanice. Literarni tekst je v glavnem omejen samo na nekatere bistvene elemente zgodbe.

V zbirki lahko zasledimo tudi prej omenjene naslove v slikanicah, ki imajo likovno in tekstovno osnovo v znanih risankah Walta Disneya. Ta vrsta priredb je močno oddaljena od izvirnika.

Prirejajo se tudi znana literarna dela iz književnosti za odrasle, in sicer na obseg, ki ga prenese slikanica, npr. *Robinson Crusoe* Daniela Defoja, *Gulliverjeva popotovanja* Jonathana Swifta itd. Več je o tej problematiki pisala dr. Kobetova v dveh člankih: *O priredbah*, *Priredbe klasičnih del iz svetovne književnosti za mladino v slikanicah za najmlajše*. Oba sta objavljena tudi v njeni knjigi *Pogledi na mladinsko književnost*, ki je izšla pri Mladinski knjigi v Ljubljani 1987. leta.

Ker gre v vseh naštetih primerih za grobe kršitve izvirnega teksta in ker naša knjižnica nudi bralcu le kvalitetno knjižnično gradivo, takšne knjige nimajo mesta na knjižnih policah oddelka za izposajo (pionirski oddelek).

V zadnjem času se nam je (kot tudi večini slovenskih knjižničarjev) zastavljalo vprašanje: kupiti ali ne knjižne zbirke trivialne mladinske literature, ki jih je kar naenkrat začel ponujati slovenski knjižni trg. Tu naj omenim zbirki *Pet prijateljev* in *Skrivnosti angleške pisateljice Enid Blyton*, zbirko *Zvesti prijatelji* Bogdana Novaka (tudi Slovenci smo s tem dobili tovrstno literaturo), *Časovni stroj*, najnovejša pa je zbirka, ki nosi naslov *Naša klapa* Irharjev avstrijskega pisatelja Thomasa Brezine.

V glavnem je vse prej naštete knjižne zbirke izdala založba Mladinska knjiga, z izjemo *Naše klape* Irharjev, ki jo izdaja Mohorjeva založba (Celovec–Dunaj–Ljubljana). V naši knjižnici smo se po premisleku odločili, da za izposajo prej naštete knjige kupimo.

Gre za knjige, ki za mladega bralca niso tako škodljive, kot prej omenjeni primeri raznih priredb in skrajšav. Obstaja strokovni pomislek, da bralci ne smejo ostajati le pri tem žanru literature.

3. Kakšni so bralni interesi bralcev pionirske knjižnice? Kakšno mesto zavzema med njimi trivialna mladinska književnost?

Najbolje nam bralne interese otrok pokaže oblika bibliopedagoškega dela, imenovana *MOJE NAJLJUBŠE KNJIGE*. Ta poteka v naši knjižnici že skoraj dve desetletji. Razvila se je pri nas (razvila jo je dr. Kobetova), nato pa se je razširila v pionirskih oddelkih splošnoizobraževalnih knjižnic in šolskih knjižnicah v Sloveniji.

To je razstava, ki jo pripravijo otroci, bralci naše knjižnice, sami. Z njo predstavijo knjige, ki so jim najbolj všeč. Knjige za razstavo poiščejo sami v knjižnici s pomočjo katalogov ali neposredno na knjižnih policah (knjižnična vzgoja otrok).

Razstavo lahko pripravi en sam otrok, lahko pa dva, trije ali celo štirje prijatelji skupaj. Razstavljene knjige so predvsem leposlovne. V manjši meri se med razstavljenimi knjigami pojavljajo tudi strokovne knjige.

Kakšni so učinki te razstave?

- otroci z njeno pomočjo (ne vede) priporočajo svojim vrstnikom knjige, ki so jim najbolj všeč,
- otroci na nek način sodelujejo pri delu knjižnice,
- knjižničarji na ta način najbolj neposredno spremljamo bralne interese otrok, ki nam jih razkrivajo razstavljene knjige.

Knjižničarji na osnovi teh razstav izdelujemo preglede (analize) najbolj branih knjig v posameznem šolskem letu.

Pri tem nas zanima naslednje:

- koliko otrok je pripravilo razstavo (koliko deklic, dečkov),
- katera starostna stopnja otrok med 7. in 14. letom starosti je največkrat pripravila razstavo?
- katere knjige so bile največkrat zastopane na razstavah? (poezija: ljudska, umetna, proza: ljudska, umetna, strokovne knjige)
- kateri pisatelji (domači in tuji) in katere njihove knjige so najbolj priljubljene med mladimi bralci?

Iz leta v leto ugotavljamo, da razstavo največkrat pripravljajo otroci v starosti od 10. do 13. leta starosti (knjižničarji govorimo o pionirski starostni stopnji). Pri njej sodelujejo bolj deklice kot dečki. Na razstavah je največkrat zastopana proza (v glavnem umetna). Poezija se skoraj ne pojavlja med najljubšimi knjigami. Strokovne knjige si počasi utirajo pot med „naj“ knjige otrok.

Paul Hazard, francoski literarni zgodovinar, je v času med obema vojnama v svoji knjigi z naslovom *Knjige, otroci in odrasli ljudje* (v izvirniku: *Les livres, les enfants et les Hommes*) zapisal naslednje pomembne misli: „Otroci kratko in malo odklanjajo knjige, ki gledajo na otroški svet zviška in ki jih imenujejo „dragi mali bralci“, knjige, ki ne ustrezajo njihovemu bistvu in ne mikajo njihovih oči s slikami, njihovega duha pa z živahnostjo opisovanja in ki jih ne poučujejo o drugem kot o tistem, kar jim dajejo šola ali knjige, ob katerih pač zaspijo, ne da bi kaj sanjali. Po drugi strani pa jih ne bo nič odvrnilo od tega, da bi se ne oklenili kakega spisa, ki so se zanj sami odločili in sklenili, da bodi njihov.“

Otroci potrebujejo dokaj časa, da se nauče jesti, oblačiti se in delati karkoli že, vendar so zelo trmasti. Prav to knjigo hočejo imeti, samo to knjigo in nikar njene sosede, vsi hočejo prav to, pa jo pograbijo, se je čvrsto oprimejo in ji dajo svoje znamenje; ta postane njihova lastnina.“

V naši knjižnici na osnovi analize razstav Moje najljubše knjige ugotavljamo naslednje:

- Med najbolj priljubljenimi knjigami otrok ostajajo knjige starejših slovenskih in tujih pisateljev (klasiki). Naj jih nekaj naštejemo: France Bevk, Anton Ingolič, Branka Jurca, Leopold Suhadolčan, Tone Seliškar, Janez

Jalen idr., med tujimi pisatelji pa so najbolj brani Erich Kästner, Eric Knight, Astrid Lindgren, Jules Verne, Carlo Collodi, Henryk Sienkiewicz in drugi.

- V sam vrh priljubljenih knjig se uvrščajo tudi dela sodobnih domačih in tujih pisateljev. Med tujimi pisatelji si je našel mesto v otroških srcih angleški pisatelj norveškega rodu Roald Dahl z imenitnimi fantazijskimi pripovedmi. Otroke je očaral s svojo nenavadno domišljijo, črnim humorjem in najrazličnejšimi domislicami. Mladi so hitro sprejeli medse tudi Jadrana Krta, bodočega intelektualca, mozoljastega poeta in nesrečnega zaljubljenca. Mladim bralcem se je prikupil s svojo duhovitostjo, neposrednostjo, smislom za humor in najstniškimi težavami, ki mučijo tudi naše pubertetnike. Skratka, pravi najstnik od glave do pete. Po besedah Vasje Cerarja je „Jadran Krt – junak našega časa – z vsemi svojimi vrlinami in napakami vred.“ (Sue Townsend: *Skrivni dnevnik Jadrana Krta*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987, str. 172)

Jadran Krt je glavni junak treh knjig: *Skrivni dnevnik Jadrana Krta*, *Rastoče težave Jadrana Krta* in *Resnične izpovedi Jadrana Krta*. Knjige je napisala angleška pisateljica Sue Townsend.

Zelo iskan je tudi nemški pisatelj Michael Ende. Otrokom se je priljubil predvsem s knjigo *Momo* ali *čudna zgodba o tatovih, ki so kradli čas in o otroku, ki ga je ljudem vrnil*. To je imeniten pravljичni roman. Otroci so lepo sprejeli tudi njegovo najnovejšo knjigo *Čarobni napoj ali satanarheolažgenialkopeklenski punč želja*, ki je izjemno privlačna in napeta zgodba o dveh hudobcih, Belzebubu Zgubi in Tiraniji Vamperl.

Med sodobnimi slovenskimi književnimi ustvarjalci otroci največ povprašujejo po delih Polonce Kovač, Braneta Dolinarja, Vitana Mala, Silvestre Rogelj in drugih.

- Prevladuje proza (umetna), interesa za poezijo v starosti med 10. in 13. letom skoraj ni, razen v primeru obveznega šolskega branja.

— Opažamo, da je precej manjše zanimanje otrok za branje zbirk ljudskih pravljic, ki so jih otroci okoli 10. leta starosti včasih radi prebirali. Morda je za to vzrok današnji, prav nič pravljичni način življenja.

- Tematsko naši bralci najraje prebirajo napete detektivske zgodbe, živalske zgodbe (zlasti o psih), knjige, v katerih je glavni junak otrokov vrstnik ali skupina vrstnikov, pustolovske zgodbe. Pri srcu jim je tudi moderna fantazijska pripoved. Zelo veliko je povpraševanje po knjigah s skrivnostno vsebino, o duhovih, nepojasnjenih pojavih.

- Želijo si tudi čim enostavnejših in hitro berljivih knjig (trivialna mladinska književnost). Pri tem me je zanimalo, katera estetska in vsebinska sporočila v mladinskih knjigah otroke najbolj pritegujejo, zato sem pripravila pregled razstav Moje najljubše knjige za dve zadnji šolski leti.

Vrstni red najljubših knjig je nastal na osnovi števila glasov, ki jih je prejela posamezna knjiga.

Nekaj številčnih podatkov: otroci so pripravili v teh dveh zadnjih šolskih letih 41 razstav. Pri njih je sodelovalo 65 otrok (10 dečkov in 55) deklic v starosti od 9. do 13. leta starosti. Razstavili so 704 knjig (645 leposlovnih in 59 strokovnih).

Lestvica najljubših knjig je takšna (urejena od 1. do 12. mesta):

1. Astrid Lindgren: *Ronja, razbojniška hči*.
Enid Blyton: *Pet prijateljev in Skrivnosti*.
Erich Kästner: *Dvojčici*.
2. Sue Townsend: *Skrivni dnevnik Jadrana Krta. Rastoče težave Jadrana Krta. Resnične izpovedi Jadrana Krta*.
Roald Dahl: *Čarovnice*.
3. Astrid Lindgren: *Brata Levjesrčna*.
Bogdan Novak: *Zvesti prijatelji*.
Erich Knight: *Lassie se vrača*.
4. Erich Kästner: *Emil in detektivi*.
Kornej Ivanovič Čukovskij: *Doktor Jojboli*.
5. Roald Dahl: *Matilda*.
6. Astrid Lindgren: *Detektivski mojster Blomkvist*.
7. Adam Bahdaj: *Pozor! Črna marela!*
8. Angelo Cerkvenik: *Ovčar Runo*.
Anton Ingolič: *Tajno društvo PGC*.
Branka Jurca: *Uhač in njegova družčina*.
William Judson: *Mrzla reka*.
9. Tone Seliškar: *Bratovščina Sinjega galeba*.
France Bevk: *Pestrna*.
Jules Verne: *Petnajstletni kapitan*.
Helena Šmahelova: *Veliki križ*.
Astrid Lindgren: *Pika Nogavička*.
10. Daniel Defoe: *Robinson Crusoe*.
Maria Gripe: *Hrošč leti v somraku*.
Leopold Suhodolčan: *Naočnik in Očalnik*.
Michael Ende: *Momo*.
France Bevk: *Lukec in njegov škorec*.
Čarovnica in mavrična mačka.
11. Janez Jalen: *Bobri*.
France Bevk: *Pastirci*.
France Bevk: *Grivarjevi otroci*.
Carlo Collodi: *Ostržek*.
Henryk Sienkiewicz: *V puščavi in goščavi*.
Ivana Brlič-Mažuranič: *Čudovite dogodivščine vajenca Hlapiča*.
James Oliver Curwood: *Kazan, volčji pes*.
12. Prežihov Voranc: *Čez goro k očetu*.
Branko Hofman: *Ringo Star*.
Mimi Malenšek: *Lučka na daljnem severu*.

Pregled za letošnje šolsko leto bomo izdelali ob njegovem zaključku (meseca junija). Praksa nam kaže, da otroci v tem trenutku veliko povprašujejo tudi po najnovejši knjižni zbirki trivialne mladinske književnosti z naslovom *Naša klapa Irharjev* avstrijskega pisatelja Thomasa Brezine, v kateri sta izšli dve knjigi: *Zmaj straši opolnoči* in *Ura v stolpu bije 13*. Napovedanih je še kar nekaj knjig, ki bodo izšle v tej zbirki.

Najstniki se zanimajo tudi za *Skrivni dnevnik mladega hipohondra* dveh angleških zdravnikov (Aidan Macfarlane in Ann McPherson), ki je namenjen „vsem najstnikom, ki bi radi vedeli, pa jim je nerodno vprašati, njihovim staršem, ki marsikaj vedo, pa jim je nerodno odgovoriti, in njihovim učiteljem, ki vedo skoraj vse, pa nimajo časa za razlago.“ (*Skrivni dnevnik mladega hipohondra*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1992, str. 5)

Iskana je tudi knjižna zbirka z naslovom *Časovni stroj*. Lestvica najljubših knjig nam pokaže, da se trivialna mladinska književnost poleg „visoke“ literature uvršča v sam njen vrh. Ne smemo si zatiskati oči pred velikim vplivom in priljubljenostjo, ki ga ima ta književnost na otroke. Na našem knjižnem trgu se je kot primer tovrstnega žanra najprej pojavila knjižna zbirka angleške pisateljice Enid Blyton, ki prinaša 21 knjig z naslovom *Pet prijateljev*. Zbirka je sedaj zaključena (izhajala je od 1988 do 1991 leta). Prinesla je naslednje knjige:

- *Na otoku zakladov.*
- *Novim dogodivščinam naproti.*
- *Na skrivnostni sledi.*
- *Na potepu.*
- *Na lovu za tihotapci.*
- *V cirkuškem taboru.*
- *Znova na Kirrinovem otoku.*
- *Skrivnost fantomskega vlaka.*
- *S kolesi na pot*
- *V pasti.*
- *Cigančica Jo.*
- *Luč v svetilniku.*
- *V krempljih ugrabiteljev.*
- *V megli.*
- *Skrivnostni rov.*
- *Letala v viharji noči.*
- *Skrivnost starega stolpa.*
- *Zaklad grajskih ječ.*
- *Svetilnik na Hudičevih skalah.*
- *Skrivnost Šepetajočega otoka.*
- *Zadnja pustolovščina.*

Petim prijateljem je sledila zbirka šestih knjig z naslovom *Skrivnosti*, ki jih je napisala prej omenjena pisateljica (Enid Blyton). V zbirki so izšle (vse v letu 1992) naslednje knjige:

- *Skrivnost zapuščenega dvorca.*
- *Skrivnost tolpe Zelena roka.*
- *Skrivnost podzemnega hodnika.*
- *Skrivnost tajnega pristanišča.*
- *Skrivnost hiše Ratata.*
- *Skrivnost prepovedane votline.*

Oba seznama sta urejena kronološko.

Nato smo dobili slovensko inačico tovrstne literature v zbirki *Zvesti prijatelji*. Knjige iz te zbirke je napisal Bogdan Novak. Tudi ta zbirka je že zaključena. Knjige so izhajale v letu 1992 in 1993. Zbirka je prinesla 10 knjig:

- *Morska skrivnost.*
- *Grajski strah.*
- *Pozor, hud pes.*
- *Bela past.*
- *Hudobna graščakinja.*
- *Usodni piknik.*
- *Gozdni samotar.*
- *Super špon.*
- *Razbojniški brlog.*
- *Lepotec Bučko.*

V tem trenutku je na slovenski knjižni trg prišla knjižna zbirka (izdaja Mohorjeva založba, Celovec–Dunaj–Ljubljana) *Naše klapa Irharjev* avtorja Thomasa Brezine. Dosedaj sta izšli dve knjigi. To sta:

- *Zmaj straši opolnoči.*
- *Ura v stolpu bije 13.*

Napovedanih je že naslednjih 13 knjig:

- *Uganka snežnega nestvora.*
- *NLP z imenom Amadeus.*
- *Na sledi piratom z Bodenskega jezera.*
- *Šolski fantom.*
- *Kje je milijonska štorklja?*
- *Prekletstvo Črnega viteza.*
- *Sod z mrtvaško glavo.*
- *Noč vampirjev bela klobasa.*
- *Grozodejna čokolada.*
- *Klic grozljive kukavice.*
- *Lov na morskoga psa.*
- *Sultanov meč.*
- *SOS z ladje duhov.*

Naslovi knjig iz vseh teh zbirk so za otroke že na prvi pogled zanimivi.

Vprašati se moramo, kaj je tisto, kar otroke tako „vleče“ k branju takšnega literarnega žanra?

Ti razlogi so verjetno naslednji:

- močan vpliv reklame, s katero založbe apelirajo na otroke in starše (npr. v otroški in mladinski periodiki).
- vpliv medijev (radio, televizija).
- bogata oprema teh knjig (močne barve, privlačna ilustracija na platnicah knjige, ki opozarja na važnejši dogodek v zgodbi, enotna oprema zbirke, zanimiva napoved na hrbtni strani knjige, ki prinaša kratek povzetek fabule, vezane na naslednjo knjigo zbirke, npr. na hrbtni strani zadnje knjige zbirke Pet prijateljev (naslov *Zadnja pustolovščina*) je naslednja napoved: „Kmalu nova zbirka šestih knjig pisateljice Enid Blyton, v katerih

boste spremljali razburljive dogodivščine Barnabasa-Barneya in njegovih treh prijateljev-Diane, Rogerja in Piksija, navihane opice Mirande in prikupnega črnega kosmatinca Hipija. V prvi knjigi boste skupaj z njimi odkrivali skrivnosti zapuščenega dvorca v majhni vasici, kjer preživljajo svoje počitnice“. Ta otroka vznemiri, da komaj čaka na napovedano knjigo.

- način sodobnega življenja, ki je dostikrat nervozen in prehitel.
- vpliv sodobnih medijev: televizija in video, ki posredujeta informacije brez velikega miselnega napa gledajočega (siromašenje otrokove domišljije).
- vse to se morda odraža v tem, da si otroci želijo čim enostavnejših, lahko in hitro berljivih knjig, ki jih lahko obvladujejo.

Otroci omenjajo, da so jim takšne knjige všeč, ker:

- so tako zelo napete (kar naprej se v njih nekaj dogaja – akcija), razburljive, zabavne,
- je v knjigah mnogo dogodivščin in pustolovščin, ki jih doživljajo glavni junaki knjig,
- je vsebina tudi zabavna,
- se ob branju lahko sprostiš,
- knjige niso preveč zahtevne in nimajo prevelikega obsega (število strani).
- otroci razkrijejo mnoge skrivnosti,
- so great, the best, full dobre, fuul cool, super (najstniški izrazi navdušenja),
- so glavni junaki pogumni, iznajdljivi, pametni, zanimivi, prijetni (tudi naši bralci bi bili radi sami takšni),
- je glavni junak v vseh teh knjigah tudi pes, mladi bralci pa v tej starosti obožujejo pse. Pes je izjemno pameten, v mnogih primerih pomaga razrešiti otrokom zapletene situacije. V knjigah iz zbirke Skrivnosti je enakovreden partner otrok tudi opica Miranda.

To so najpogostejši odgovori otrok, ki sem jih dobila na zastavljeno vprašanje.

Zbrala sem jih s pomočjo ankete, na katero so odgovarjali mladi bralci Pionirske knjižnice, dela na izposoji (pogovori z bralci) in oblike dela Pogovori o knjigah, ki smo jih enkrat posvetili tudi tej problematiki.

Knjižničarji opažamo, da po takšnem čitvu segajo tako slabi kot tudi dobri bralci. Med njimi pa je opazna razlika, ki se jo moramo zavedati. Dobri bralci poleg lažjega branja berejo tudi zahtevnejšo literaturo, medtem ko slabši bralci ostajajo v večini primerov le pri lažjem žanru. Dobri bralci postanejo kmalu kritični do takšnih zgodb. Postanejo jim dolgočasne, ker se situacije ponavljajo. Opazijo torej klišejskost poteka dogajanja, nastopajočih oseb, prostora in časa. Zaznajo nerealnosti v zgodbah, npr. ti otroci imajo kar naprej počitnice (Pet prijatelj in Skrivnosti), se skoraj popolnoma neodvisni od staršev (ti jih v ničemer ne ovirajo), pretirana so tudi njihova odkritja (kar naprej odkrivajo zaklade, lovijo lopove...).

Glavni junaki knjig (po letih so vrstniki mladega bralca) so super junaki, s katerimi se naš otrok identificira (identifikacijski model za realistične bralce). To je eden pomembnih elementov trivialne književnosti (mladinske ali

tiste, ki je namenjena odraslemu bralcu), saj je „trivialna mladinska književnost strukturalno in drugače podobna nemladinski, a je hkrati določena s posebno funkcijo besedila v bralnem razvoju, svojim položajem v šolski interpretaciji književnosti in posebnem motivnem ustroju ter likih, in je zato kot taka posebna podvrsta trivialne književnosti.“ (Igor Saksida: *Oblikovanost trivialne mladinske književnosti in njena vloga v bralnem razvoju*. V: *Otrok in knjiga* št. 34, str. 5)

Knjižničarji opažamo, da s pomočjo takšne literature otroci in tudi odrasli bežijo iz vsakdanjega sveta in načina življenja (šola–starši–dom), ki je že kar rutinski, v drugačen svet (svet zabave, prijetnosti). V ta svet lahko vstopijo brez prevelikih miselnih (intelektualnih) naporov. Omogoča jim pozabiti vsakdanjost in težave, ki jih le ta prinaša.

Po takšni literaturi (prej naštetih knjižnih zbirke) segajo predvsem realistični bralci (starost od 9. do 13. leta, možna so seveda tudi odstopanja glede same starosti). Ti otroci so dandanes silno zaposleni. V prvi vrsti jih zaposluje šola, ki je storilnostno naravnana in želi od otrok dobiti maksimalno znanje. V drugi vrsti so tu ambiciozni starši, ki otroke usmerjajo v različne popoldanske prostovoljne dejavnosti, npr. pouk tujih jezikov, glasbeni pouk, igranje različnih glasbenih instrumentov, šport idr. Tak otrok ni več otrok, ki bi imel čas za igranje s svojimi vrstniki (klope otrok, igranje raznih družabnih iger). Ne more več doživljati najrazličnejših potepov skupaj s svojimi prijatelji, drobnih dogodivščin (razen med šolskimi počitnicami). S tem pa je otrok delno prikrajšan za drobne radosti otroštva. Tako lahko otrok marsikdaj le s pomočjo takšnih knjig doživlja tisto, česar v vsakdanjem življenju ne more. Kaj tu lahko naredimo knjižničarji? Dilema, ki se nam je zastavljala, je bila takšna:

Ali v knjižnici umakniti tovrstno čtivo s knjižnih polic ali pustiti otroku, da sam izbira med dobro in slabo knjigo, torej ne delati v knjižnici prevelike selekcije knjižničnega gradiva?

Odločili smo se za drugo možnost (v knjižnici naj bo tudi trivialna mladinska literatura). Ubrali smo srednjo pot med popolnim zavračanjem in popolnim sprejemanjem te literature. Zavedati se moramo, da ta ne sme biti edino otrokovo čtivo.

Lahko nam je sredstvo, s pomočjo katerega vodimo otroka naprej po njegovi bralni poti, ki vodi k dobri knjigi. Za to je potrebna velika motivacija otroka. To pa je naloga za vse nas, knjižničarje in pedagoge.

Zanimivo je mnenje švedske pisateljice Astrid Lindgren o tej problematiki, ki se glasi takole: „Menim, da bi morali otrokom dopustiti, da berejo knjige, ki niso dobra literatura. Naj imajo svoje komične stripe, kot jih imenujete. Če tudi precej poneumljajo, pa je videti, da vendarle dajejo otrokom nekaj, kar potrebujejo. Upajmo, da jim bodo kasneje pomagali preiti na branje boljših stvari.“ (Intervju Marjana Marinška z Astrid Lindgren. *Delo*, 14. 11. 1992, str. 31).

To mnenje je enako našemu. Kaj je pisateljica odgovorila na vprašanje: „ali lahko dobra otroška knjiga preživi v obdobju televizije, videa, stripov in drugih masovnih medijev?“ „Upajmo, da! Toda pri tem moramo vsi veliko pomagati. Odgovorni in vsi, ki jim ni vseeno, morajo narediti vse, da pritegnejo otroke k branju knjig, da ne preživijo vsega svojega prostega časa pred televizorjem, da o videu, ki ga preziram, niti ne govorim.“

Na vprašanje: „Ali lahko učitelji naredijo karkoli, da bi to preprečili?“ je pisateljica odgovorila: „Seveda lahko, če želijo, in prepričana sem, da še vedno veliko deklic in fantov željno bere in da bo dobra otroška literatura preživela.“

Tudi pri nas moramo odgovorni narediti še več v tej smeri.

4. Trivialna mladinska književnost in otroci v slovenskem prostoru

V pomoč pri spoznavanju tovrstne problematike mi je bilo oziroma mi je sodelovanje s Pisanim listom (PIL-om, kot ga skrajšano imenujejo naši mladi). PIL je revija za najstnike (od 10. do 14. oz. 15. leta starosti). „Vsebina in jezik PILA stopata v korak z načinom in slogom najstniškega življenja doma in v šoli. PIL obvešča, komentira, svetuje in zabava: svoje mlade bralce, pa tudi njihove starše in vzgojitelje. S PILOM se bralci učijo, veselijo, potujejo, ustvarjajo.“ Revija je tednik.

Njena vsebina je resnično pisana, kot to nakazuje že njeno ime. Na Pilovih straneh ne manjka glasbe, športa, zanimivosti iz najrazličnejših področij znanosti, humorja, križank... Skupaj z najstniki potujemo po Sloveniji in spoznavamo znamenitosti. Pot nas vodi tudi v širni svet. O vseh težavah, ki jih mučijo, se lahko pogovorijo s Pilovimi strokovnjaki v ustreznih kontaktnih rubrikah.

Rubrika, ki je posvečena knjigam, se imenuje PILOV KNJIGOŽERSKI KLUB. V njem sodelujem tudi jaz. Obstajal je že v prejšnjih letnikih revije. „Med počitnicami smo ga živopisano prebelili, prezračili, nabutali s knjigami in...“ (PIL 1993/94, št. 1., str. 4)

Navajam nekaj knjigožerskih misli, ki so jih zapisali mladi o knjigi. „Knjiga je bomba. V njej je polno napetih in jedratih trenutkov. Vživiš se vanjo in jo bereš, dokler ne pgori žarnica. Oprimeš se je kot pijanec plota!“ (PIL 1993/94, št. 1 str. 4)

Klub združuje otroke, ki jim knjiga nekaj pomeni. Imenujemo jih kar knjigožeri oz. knjižni molji. Ti otroci pošiljajo v to rubriko ocene mladinskih knjig, svoja mnenja in predloge o rubriki, rišejo, ustvarjajo. V njej predstavljamo tudi bralne novosti slovenskih založb, ki jim jih priporočamo v branje.

Včasih bolj natančno (tudi s pomočjo odlomkov iz knjige) predstavimo kakšno najnovejšo super mladinsko knjigo, npr. *Rimanice za predgospodiče*, ki jo je napisal Andrej Rozman, *Anastazijo Krupnik* ameriške pisateljice Lois Lowry idr.

Že v mesecu septembru smo se odločili, da bomo v reviji objavljali kupone, s katerimi bodo lahko knjigožeri glasovali za svojo najljubšo knjigo meseca. To je tako imenovano glasovanje za TOP LISTO knjig. V septembru smo zbirali glasove za najužитnejšo knjigo poletja. Zbrali pa smo tudi naj knjigo meseca septembra. Pred kratkim so otroci glasovali za najboljšo oktobrsko knjigo. Sedaj pa bodo lahko glasovali že za najužитnejšo knjigo novembra.

Glasovnica ali kupon sestoji iz takšnih „vprašanj“:

– Moja najužитnejša knjiga (poletja, septembra, oktobra, novembra...) je bila (otrok navede naslov knjige, lahko tudi njenega avtorja).

- Na dušek sem jo prebral/a zato ker. (knjigožer navede razlog/e, zaradi katerega/ih mu je knjiga všeč).
- Ime, priimek in starost (otroka).
- Točen naslov (otroka).

Pri knjigožerih je takšen način dela naletel na zelo lep odziv. Otroci množično glasujejo za knjigo določenega meseca (otroci kot posamezniki, otroci kot člani novinarskih, literarnih, knjižničarskih in drugih krožkov, ki so organizirani na osnovnih šolah).

Imajo možnost, da tudi sami prispevajo svoj glas za knjigo, ki zasluži, da se uvrsti na TOP LESTVICO najboljših mladinskih knjig (po njihovem izboru).

Morda jih k sodelovanju pritegnejo tudi knjižne nagrade, ki jih dobijo izžrebanci (žrebamo med tistimi otroci, ki pošiljajo glasovnice).

Vprašati se moramo, katere knjige so najstniki izbrali za svoje najljubše (the best, cool...) knjige in kolikšen je delež trivialne književnosti med njimi?

V treh mesecih so nam otroci poslali preko 400 kuponov (446 kuponov), kar je zelo razveseljav podatek. Z njimi so glasovali za najužjitnejše knjige poletja, septembra in oktobra. Sodelovalo je 446 otrok.

Združila sem njihove glasove in dobila naslednjo TOP LESTVICO desetih avtorjev, ki jih imajo otroci najraje:

1. Enid Blyton
2. Bogdan Novak
3. Anton Ingolič
4. France Bevk
5. Roald Dahl
6. Aidan Macfarlane
7. Daniella Steel
8. Thomas Brezina
9. Ivo Zorman
10. Erich Kästner

In kateri naslovi knjig se največkrat pojavljajo na glasovnicah otrok?

1. *Pet prijateljev in Skrivnosti*. (Kot knjižni zbirki)
2. *Zvesti prijatelji*.
3. *Mladost na stopnicah* (Anton Ingolič).
4. *Skrivni dnevnik mladega hipohondra* (Aidan Macfarlane).
5. *Tatič* (France Bevk).
6. *Matilda* (Roald Dahl).
7. *Dvojčici* (Erich Kästner).
8. *Mali upornik* (France Bevk)
9. *Rdeča pest* (Josip Ribičič).
10. *Skrivni dnevnik Jadrana Krta* (Sue Townsend).

Tudi v tem primeru sem navedla le deset njihovih najljubših knjig.

Nadaljnji podatki (najljubši pisatelji in naslovi knjig – od števila 10 dalje) so razvidni v dveh priloženih seznamih.

Kaj lahko sklepamo iz dobljenih rezultatov?

- Rezultati so podobni tistim, ki smo jih dobili v Pionirski knjižnici v Ljubljani s pomočjo analize razstav Moje najljubše knjige (isti avtorji, naslovi knjig).

- Otrokom najljubši avtorji so mnogi klasiki mladinske književnosti (domače in tuje, npr. Anton Ingolič, France Bevk, Erich Kästner, Erich Knight idr).
- Priljubljeni so tudi domači in tuji sodobni pisatelji, npr. Sue Townsend, Aidan Macfarlane, Roald Dahl, Bogdan Novak, Dim Zupan idr.
- Trivialna mladinska književnost se uvršča v sam vrh njihovih najljubših knjig (Enid Blyton, Thomas Brezina, Bogdan Novak). Razlogi, s katerimi otroci pojasnjujejo njihovo priljubljenost, so skoraj identični s tistimi, ki so jih navedli otroci v Pionirski knjižnici (napetost, dogodivščina, akcija, pes idr.).

Zanimivo je v tem primeru tudi to, da se na lestvici pojavlja tudi trivialna književnost, ki je namenjena odraslemu bralcu. Tega na lestvici najljubših knjig v Pionirski knjižnici ne zasledimo.

Razlog je verjetno v tem, da naša knjižnica kot knjižnica za mladino do 15. leta starosti ne kupuje literature, ki presega to starostno stopnjo (zlasti to velja za leposlovje). Verjetno ta pojav opažajo knjižničarji, ki delajo v splošno-izobraževalnih knjižnicah (med drugim kupujejo in izposojajo tudi odraslo trivialno književnost) in srednješolskih knjižnicah.

Najstniki navajajo med avtorji tega žanra literature zlasti Victorio Holt, Daniello Steel, Heinza Güntherja Konsalika. Zanimiv je podatek, da takšne knjige prebirajo izključno dekleta (rezultati glasovanja). Prebirati jih začenjajo že z 11. in 12. letom starosti.

Všeč so jim zato, ker so tako napete, zanimive (najstniki dostikrat označujejo vzrok za priljubljenost neke knjige z oznakami: zanimivo, napeto, lepo, ful dobro, zabavno, polno pustolovščin, zapletov in enkratno). Pomembna je tudi njihova vsebina, začinjena z romantično ljubeznijo, pravljичnim koncem, idr. Postavljene so dostikrat tudi v eksotične kraje. Godijo se lahko v sedanjem trenutku ali preteklosti. Razlogi so podobni tistim, ki so jih navajali bralci mladinske trivialne literature, saj je npr. „mladinska pustolovka tako v klišeiziranosti dogajanja, oblikovanosti likov in posebne ideologije kot ozadja besedila primerljiva z nemladinsko pustolovko, kar pomeni, da literarno-teoretične raziskave trivialne literature veljajo tudi za njen podtip – trivialno mladinsko književnost.“ (Igor Saksida: *Oblikovanost trivialne mladinske književnosti in njena vloga v bralnem razvoju.*)

Zakaj tako radi prebirajo *Matildo*, *Mladost na stopnicah*, *Skrivni dnevnik mladega hipohondra*, *Skrivni dnevnik Jadrana Krta*?

Glavni razlogi so v duhovitosti. Govorijo o takšnem življenju, kot ga živijo naši otroci (problemi in stiske najstnikov v *Skrivnem dnevniku mladega hipohondra* – ta na duhovit način tudi poučuje o spolnosti, življenju, odraščanju, *Skrivnem dnevniku Jadrana Krta* in *Mladosti na stopnicah*).

K temu, da otrok seže po neki knjigi in se nato navduši zanjo, prispeva tudi nasvet vrstnika (sošolca, prijatelja), staršev. Velik vpliv imata tudi domače branje in bralna značka, kar je presenetljivo. Dostikrat se med najljubše knjige otrok uvrsti knjiga, ki so jo morali prebrati za domače branje, npr. Bevkov *Tatič*, Ribičeva *Rdeča pest*, Ingoličev *Deček z dvema imenoma*, *Samorastniki* Prežihovega Voranca in mnoge druge knjige.

Pri slabih bralcih je pomemben dejavnik, ki poleg zanimive fabule pripomore k uspehu neke knjige, tudi obseg knjige (število strani), ki ne sme biti prevelik. Pomembno je tudi, da je knjiga pisana v manj zahtevni literarni tehniki.

V PILOVEM KNJIGOŽERSKEM KLUBU najbolj številčno sodelujejo mladi, ki so stari 13. let. Nato se uveljavljajo najstniki, stari 10, 11, 12 in 14 let. Pod 10 in nad 14 letom starosti je njihovo število minimalno.

Starostni razpon se ujema s tistim v Pionirski knjižnici. To so tako imenovani realistični bralci. Strokovnjaki govorijo o ROBINZONSKI DOBI (tudi realistični dobi). Praktični rezultati se ujemajo s teoretičnimi ugotovitvami strokovnjakov. Bistveno je naslednje:

- zanimanje otrok za realni svet (zato naziv realistični bralec),
- otrokov vrstnik ali skupina vrstnikov – kot glavni junak otrokovih najljubših knjig v tej starosti,
- dogodivščine in pustolovščine, ki jih mora ta junak doživljati (ali skupina junakov) so identifikacijski model bralcu,
- težave zmorejo reševati sami s svojimi sposobnostmi,
- zanimanje za daljne dežele, ki morajo biti natančno opisane, čeprav so lahko izmišljene,
- potreba po humorju,
- tema prijateljstva (z vrstnikom, starejšim človekom, živaljo),
- zanimanje za preteklost (zgodovinske povesti in romani),
- zanimanje za prihodnost (znanstvena fantastika),
- zanimanje za heroičnost, junaškost,
- velika pestrost otrokovih bralnih interesov.

Vse to dajejo otrokom knjige, ki so se uvrstile na lestvico njihovih najljubših knjig (trivialna in „visoka“ mladinska književnost).

Prav tipična za to obdobje je knjiga *Robinson Crusoe* Daniela Defoja, ki prvotno ni bila namenjena mladim bralcem.

Paul Hazard je o njej zapisal: „Ta magična knjiga je v tisočih srcih vzbudila pustolovsko strast, tisto globoko strast, ki je prevevala že pomorščaka Sinbada ali grškega Odiseja. Koliko 12-letnih pustolovcev se je pod tem vplivom zamislilo, kako zapuščajo svoj dom, kako neustrašno se vkrcavajo na ladjo, da bi potovali po morju in kako se tudi njim pripeti brodolom in žive poslej v nekem čudežnem svetu...”

Zgodilo se je, da so včasih res ušli z doma, takole kakega lepega jutra, ne da bi se ozrli nazaj: zavili so na velike ceste, ki držijo proti pristaniščem, kjer so zasidrane velike ladje, kot so jim pravili ljudje, pripravljene za plovbo po morju. Vabila jih je skušnjava neomejenih možnosti. Branje starega De Foea je vzbudilo v njih tisto nostalgijo, ki napolni vse življenje z močnim hrepenenjem po potovanju.“

(Paul Hazard: *Knjige, otroci in odrasli ljudje*. str. 45).

V Pionirski knjižnici bomo še naprej spremljali bralne interese otrok (tudi s pomočjo razstave *Moje najljubše knjige*), razmerje med branjem trivialne in „visoke“ mladinske književnosti. Prav tako bomo to zasledovali tudi pri reviji PIL (v Pilovem knjigožerskem klubu).

Naj zaključim z naslednjimi besedami, ki so namenjene vsem vam: Ko je Alica vstopila v Čudežno deželo in se je morala odločiti, po kateri poti naj nadaljuje, je vprašala Mačko: „Mi lahko poveš, kod moram iti, da pridem od tod?“ „To je precej odvisno od tega, kam hočeš iti“, je rekla Mačka.“

Povzetek:

Tako kot vzgojitelji, učitelji, profesorji in literarni teoretiki se tudi knjižničarji pri svojem delu z mladimi bralci srečujemo s problematiko trivialne mladinske književnosti. Srečevanje z njo je v naši knjižnici teoretično (v študijskem oddelku) in praktično (individualne in skupinske oblike bibliopedagoškega dela z otroki). Najbolj nam bralne interese otrok pokaže razstava *Moje najljubše knjige*, ki jo pripravljajo otroci, ko pridejo v knjižnico (predvsem realistični bralci – od 10. do 13. leta starosti).

Analize razstav zadnjih dveh šolskih let nam kažejo, da se trivialna mladinska književnost uvršča v sam vrh najljubših knjig, ki so jih kot take izbrali mladi bralci. Gre predvsem za knjižne zbirke *Pet prijateljev* in *Skrivnosti* (avtorica Enid Blyton), *Zvesti prijatelji* (Bogdan Novak) in *Naša klapa Irharjev* (Thomas Brezina). Sem bi lahko uvrstili tudi zbirko *Časovni stroj*.

Nič drugačno ni stanje tudi v širšem, slovenskem merilu (rezultati glasovanj za naj knjige v okviru Pilovega KNJIGOŽERSKEGA KLUBA).

Pokazalo se je tudi, da mladi segajo tudi po trivialni književnosti, ki je namenjena odraslim bralcem npr. Victoria Holt, Daniella Steel, Heinz Günther Konsalik in drugi. Bralci takšnih knjig so predvsem dekleta, ki jim je v teh knjigah vseč predvsem zanimiva fabula, romantičnost, ljubezen, obilica dogajanja, pravljичni konec idr.

Opazamo, da po tovrstni literaturi segajo dobri in slabi bralci. Boljši bralci poleg takšnega čtiva berejo tudi kvalitetne knjige. Pri slabših bralcih obstaja nevarnost, da lahko ostanejo samo pri lažji literaturi. Tu pa se kaže naša velika odgovornost, saj moramo takšnega bralca postopoma pripeljati tudi h kvalitetni knjigi.

Branje trivialne mladinske literature je za današnjega otroka skoraj potreba, saj mu omogoča, da doživlja vse tisto, česar v vsakdanjem življenju skoraj ne more (šola, popoldanske prostočasne dejavnosti...).

Omogoča mu vstopiti v drugačen svet in to brez prevelikih intelektualnih naporov, pozabiti težave, ki jih ima v vsakdanjem življenju (šola, starši, prijatelji).

Na ta način si otrok postopoma (sam, z našo pomočjo) izoblikuje svoj literarni okus. Postopoma bo otrok verjetno prišel do zaključka, da so takšne knjige „brezvezne“, saj se kar naprej ponavljajo, konec zgodbe lahko zaslutiš že na samem začetku knjige, da so takšne dogodivščine nerealne. Otroku pustimo takšno čtivo. Zavedati se moramo, da je v tem primeru najbolje ubrati srednjo pot (med popolnim zavračanjem in njenim nekritičnim sprejemanjem).

Verjetno je za današnjo priljubljenost tovrstne literature več razlogov, npr. vpliv reklame, ki je zelo agresivna, in medijev, privlačna zunanja podoba knjige, današnji način življenja, želja otrok po lahko in hitro berljivih knjigah,

glavni junaki knjig (super junaki), dogodivščine, akcija, razburljivost, napetost zgodbe, srečen konec...

Vse to in še več lahko otroci dobijo tudi v kvalitetni mladinski literaturi. Naša naloga pa je, da otroke pripeljemo do te stopnje.

TOP LISTA KNJIG (PILOV KNJIGOŽERSKI KLUB) – NAJLJUBŠI PISATELJI PO IZBORU OTROK

(njihov vrstni red določa število glasov, ki so jim jih namenili otroci)

47*	Blyton, Enid	2*	Ende, Michael
42*	Novak, Bogdan	2*	F., Christiane
35*	Ingolič, Anton	2*	Haggard, Henry Rider
31*	Bevk, France	2*	Jonsson, Runer
23*	Dahl, Roald	2*	Konsalik, Heinz Günther
21*	Macfarlane, Aidan	2*	Kotzwinkle, William
12*	Steel, Danielle	2*	Mate, Miha
11*	Brezina, Thomas	2*	Nöstlinger, Christine
9*	Zorman, Ivo	2*	Peček, Stane
8*	Kästner, Erich	2*	Quoist, Michel
8*	Prežihov Voranc	2*	Stevenson, Robert Louis
7*	Ribičič, Josip	2*	Šeruga, Zvone
7*	Townsend, Sue	2*	Šmahelova, Helena
7*	Zupan, Dim	2*	Tavčar, Ivan
6*	Holt, Victoria	2*	Vandot, Josip
6*	Jurčič, Josip	2*	Verne, Jules
6*	Lindgren, Astrid	2*	Wells, Herbert George
5*	Sivec, Ivan	1*	Andersen, Hans Christian
4*	Curwood, James Oliver	1*	Bahdaj, Adam
4*	Dumas, Alexandre pere	1*	Barrie, James Matthew
4*	Jurca, Branka	1*	Bass, Eduard
4*	Musierowicz, Malgorzata	1*	Baum, Lyman Frank
4*	Pregl, Slavko	1*	Borska, Ilona
3*	Christie, Agatha	1*	Brenk, Kristina
3*	Gripe, Maria	1*	Charriere, Henri
3*	Gunther, Heinz	1*	Collodi, Carlo
3*	Knight, Eric	1*	Conger, John
3*	Mal, Vitan	1*	Cooper, Jefferson
3*	May, Karl	1*	Crichton, Michael
3*	Rozman, Smiljan	1*	Čukovskij, Kornej Ivanovič
2*	Bischoff, David	1*	De Mello, Anthony
2*	Bruckner, Karl	1*	Dickens, Charles
2*	Cankar, Ivan	1*	Eden, Dorothy

- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 1* Fischer, Marie Luise | 1* Pečjak, Vid |
| 1* Frank, Ana | 1* Pogačnik, Jelka |
| 1* Garnier, Dominique | 1* Reiner, Meta |
| 1* Godina, Ferdo | 1* Rawson, Christopher |
| 1* Grimm, Jacob | 1* Rotman, G. Th. |
| 1* Guy, Rossa | 1* Schami, Rafik |
| 1* Horelova, Eliška | 1* Seliškar, Tone |
| 1* Hugo, Victor | 1* Sheldon, Sidney |
| 1* Huxley, Aldous | 1* Sienkiewicz, Henryk |
| 1* Jarunkova, Klara | 1* Silverstein, Shel |
| 1* King, Stephen | 1* Spyri, Johanna |
| 1* Klevis, Vladimir | 1* Stewart, Fred Mustard |
| 1* Kolmanič, Kristina | 1* Suhodolčan, Leopold |
| 1* Lainšček, Feri | 1* Szabo, Judit |
| 1* London, Jack | 1* Tolkien, John Ronald Revel |
| 1* Makarovič, Svetlana | 1* Tolstoj, Aleksej |
| 1* Malenšek, Mimi | 1* Trench, Sally |
| 1* Mathiez, Albert | 1* Trevor, Elleston |
| 1* Mebs, Gudrun | 1* Whalley, Paul |
| 1* Mowat, Farley | 1* Wilder, Laura |
| 1* Parker, Una Mary | 1* Zlatar, Pero |
| 1* Pearce, Ann Philippa | |

TOP LISTA KNJIG (PILOV KNJIGOŽERSKI KLUB) NAJLJUBŠE KNJIGE PO IZBORU MLADIH BRALCEV

(njihov vrstni red določa število glasov, ki so jim jih namenili otroci)

- | | |
|--|---|
| 24* Mladost na stopnicah | 6* Gozdni samotar (Zvesti prijatelji) |
| 21* Skrivni dnevnik mladega hipohondra | 6* Skrivnost hiše Ratata (Skrivnosti) |
| 16* Pet prijateljev | 6* Zmaj straši ob polnoči (Naša klapa Irharjev) |
| 15* Matilda | 5* Gimnazijka |
| 15* Tatič | 5* Pozor, hud pes (Zvesti prijatelji) |
| 8* Usodni piknik (Zvesti prijatelji) | 5* Super špon (Zvesti prijatelji) |
| 7* Dvojčici | 5* Trnovska mafija |
| 7* Mali upornik | 4* Grajski strah (Zvesti prijatelji) |
| 7* Rdeča pest | 4* Gusarji na obzorju |
| 7* Samorastniki | 4* Kazan, volčji pes |
| 7* Skrivni dnevnik Jadrana Krta | 4* Ko zorijo jagode |
| 7* V sedemnajstem | |
| 6* Bela past (Zvesti prijatelji) | |

- 4* Najstnica Tina
 4* VDV – velikanski dobrodušni velikan
 4* Zoya
 4* Zvesti prijatelji
 4* Zvezda
 3* Deček z dvema imenoma
 3* Dogodivščine Trdonje, Zvitorepca in Lakotnika
 3* Geniji v kratkih hlačah
 3* Grof Monte Christo
 3* Hrošč leti v somraku
 3* Lassie se vrača
 3* Leteči krožnik
 3* Na otoku zakladov (Pet prijatelj)ev)
 3* Skrivnost prepovedane votline (Skrivnosti)
 3* Skrivnost tolpe Zelena roka (Skrivnosti)
 3* Skrivnost zapuščenega dvorca (Skrivnosti)
 3* Ura v stolpu bije 13 (Naša klapa Irharjev)
 3* V pasti (Pet prijatelj)ev)
 2* Baronov mlajši brat
 2* Bobri
 2* Charlie in tovarna čokolade
 2* Čarovnice
 2* Dekle z biseri
 2* Detektivski mojster Blomkvist
 2* Dnevnik Anamarije
 2* Domen
 2* Drugačne zvezde
 2* Družčina
 2* E. T. vesoljček
 2* Fant za zamenjavo
 2* Iskanje dinozavrov (Časovni stroj)
 2* Jurij Kozjak
 2* Kekčeve zgodbe
 2* Kirurginja
 2* Krvava svila
 2* Lepotec Bučko (Zvesti prijatelj)ev)
 2* Lukec in njegov škorec
 2* Mi, otroci iz postaje ZOO
 2* Mokronožci
 2* Otok zakladov
 2* Pastirci
 2* Pika Nogavička
 2* Ronja, razbojniška hči
 2* Tajno društvo PGC
 2* Veliki križ
 2* Vinetou
 2* Visoška kronika
 2* Zadnja pustolovščina (Pet prijatelj)ev)
 2* Zaklad grajskih ječ (Pet prijatelj)ev)
 2* Zgodba o nevidnem človeku
 2* Zlati faraon
 1* Aelita
 1* Ajša Najša
 1* Andersenove pravljice
 1* Bele tulpike
 1* Beli očnjak
 1* Bolečina odraščanja
 1* Cujo
 1* Čakala bom noč in dan
 1* Čarovnik iz Oza
 1* Če bo kdaj jutri
 1* Dedek Som
 1* Dekle in vrač
 1* Deklica iz Prisoj
 1* Dlan polna zvezd
 1* Dnevnik Ane Frank
 1* Doktor Jojboli
 1* Drejček in trije Marsovčki
 1* Drevo ima srce
 1* Edinka
 1* Emil in detektivi
 1* Francoska revolucija
 1* Gospodarica Mellyna
 1* Heidi
 1* Hišica v veliki hosti
 1* Hlapec Jernej
 1* Hobit
 1* Hudobna graščakinja (Zvesti prijatelj)ev)
 1* Ivanina odločitev
 1* Izgubljena mladost
 1* Judežev poljub
 1* Jurski park
 1* Kapitan Morski volk
 1* Karibska skrivnost

- 1* Klinika upanja
- 1* Knjiga o Titu
- 1* Komu zlata drsalka?
- 1* Korenčkov palček
- 1* Krasni novi svet
- 1* Kronika XX. stoletja
- 1* Leonella – Benečanske
ljubezni
- 1* Leskova mladost
- 1* Letala v viharji noči (Pet
prijatelj)ev)
- 1* Ljudje pod Osojnikom
- 1* Malčkipalčki
- 1* Metulj
- 1* Metulji
- 1* Mihaha
- 1* Minuta modrosti
- 1* Mladostniki
- 1* Momo
- 1* Na lovu za tihotapci (Pet
prijatelj)ev)
- 1* Ne božaj mačke proti dlaki
- 1* Nedeljka
- 1* Nepremagljiva enajsterica
- 1* Neskončna zgodba
- 1* Njena družina
- 1* Noč skušnjav
- 1* Notredamski zvonar
- 1* Odhod ob 16.50
- 1* Oliver Twist
- 1* Ostržek
- 1* Otroci iz naše ulice
- 1* Pepelka
- 1* Pesek v dlaneh
- 1* Pestrna
- 1* Peter Pan
- 1* Počesane muhe
- 1* Počitnice v Bayangi
- 1* Pokopljite me v škornjih
- 1* Potopljena galeja
- 1* Pozabljeni zaklad
- 1* Pozor! Črna marela!
- 1* Pravljičice za lahko noč
- 1* Prigode kože Kunigunde
- 1* Prijateljci
- 1* Princeska Zvezdana
- 1* Ptiči ne pojejo opolnoči
- 1* Razbojniški brlog (Zvesti
prijatelj)ci)
- 1* Razpotja ljubezni
- 1* Revna sorodnica
- 1* Rokovnjači
- 1* Rudi
- 1* S kolesi na potep (Pet
prijatelj)ev)
- 1* Skodelica kave
- 1* Skriti dnevnik
- 1* Skrivni rov (Pet prijatelj)ev)
- 1* Skrivnost tajnega pristanišča
(Skrivnosti)
- 1* Skrivnosti
- 1* Skrivnostni otok
- 1* Sla po letenju
- 1* Solzice
- 1* Sonce ne išče samotne poti
- 1* Sosedov sin
- 1* Spomin
- 1* Srček za Nino
- 1* Srečanje z Mihaelo
- 1* Škandali
- 1* Šojino poletje
- 1* Ta glavna Urša
- 1* Tri noči Drekca Pekca in
Pukca Smukca
- 1* Trije dnevi Drekca Pekca in
Pukca Smukca
- 1* Trije mušketirji
- 1* Ujetnica
- 1* Uporna ptica ljubezni
- 1* V 80 dneh okoli sveta
- 1* V Puščavi in goščavi
- 1* Vanda
- 1* Več kot je mogoče
- 1* Vegasta hiša
- 1* Velika ilustrirana otroška
enciklopedija
- 1* Vike Viking in Brdavi
- 1* Vike Viking, častni kralj
- 1* Zaklad pri Samotni roži
- 1* Zaklad v Srebrnem jezeru
- 1* Zamenjana nevesta
- 1* Zgubljena na goljavah
- 1* Zmaji
- 1* Zvezde

* število glasov

Literatura:

1. LEPOSLOVNE KNJIGE:

- Blyton Enid: *Na otoku zakladov*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1988. (Pet prijateljcev).
- Blyton Enid: *Novim dogodivščinam naproti*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1989, (Pet prijateljcev).
- Blyton Enid: *Na skrivnostni sledi*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1989, (Pet prijateljcev)
- Blyton Enid: *Na potepu*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1989. (Pet prijateljcev).
- Blyton Enid: *Na lovu za tihotapci*. Ljubljana : Mladinska knjiga 1989. (Pet prijateljcev)
- Blyton Enid: *V cirkuškem taboru*. Ljubljana : Mladinska knjiga 1990. (Pet prijateljcev).
- Blyton Enid: *Znova na Kirrinovem otoku*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1990 (Pet prijateljcev).
- Blyton Enid: *Skrivnost fantomskega vlaka*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1990. (Pet prijateljcev).
- Blyton Enid: *S kolesi na pot*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1990. (Pet prijateljcev).
- Blyton Enid: *V pasti*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1990. (Pet prijateljcev).
- Blyton Enid: *Cigančica Jo*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1990. (Pet prijateljcev).
- Blyton Enid: *Luč v svetilniku*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1990. (Pet prijateljcev).
- Blyton Enid: *V megli*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1990. (Pet prijateljcev).
- Blyton Enid: *V krempljih ugrabiteljev*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1991. (Pet prijateljcev).
- Blyton Enid: *Skrivnostni rov*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1991. (Pet prijateljcev).
- Blyton Enid: *Letala v viharni noči*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1991. (Pet prijateljcev).
- Blyton Enid: *Skrivnost starega stolpa*. Ljubljana : Mladinska knjiga 1991. (Pet prijateljcev).
- Blyton Enid: *Zaklad grajskih ječ*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1991. (Pet prijateljcev).
- Blyton Enid: *Svetilnik na Hudičevih skalah*. Ljubljana : Mladinska knjiga 1991. (Pet prijateljcev).
- Blyton Enid: *Skrivnost Šepetajočega otoka*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1991. (Pet prijateljcev).
- Blyton Enid: *Zadnja pustolovščina*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1991. (Pet prijateljcev).
- Blyton Enid: *Skrivnost zapuščenega dvorca*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1992. (Skrivnosti).
- Blyton Enid: *Skrivnost tolpe Zelena roka*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1992. (Skrivnosti).
- Blyton Enid: *Skrivnost podzemnega hodnika*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1992. (Skrivnosti).
- Blyton Enid: *Skrivnost tajnega pristanišča*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1992. (Skrivnosti).
- Blyton Enid: *Skrivnost hiše Ratata*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1992. (Skrivnosti).
- Blyton Enid: *Skrivnost prepovedane votline*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1992. (Skrivnosti).
- Brezina Thomas: *Zmaj straši opolnoči*. Celovec, Dunaj, Ljubljana : Mohorjeva založba, 1992. (Naša klapa Irharjev).
- Brezina Thomas: *Ura v stolpu bije 13*. Celovec, Dunaj, Ljubljana, 1992. (Naša klapa Irharjev).
- Carroll Lewis: *Aličine dogodivščine v Čudežni deželi in V ogledalu*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1990. (Biseri).
- Holt Victoria: *Demonški ljubimec*. Murska Sobota : Pomurska založba, 1988. (Mavrica)
- Holt Victoria: *Gospodarica Mellyna*, Murska Sobota : Pomurska založba, 1989.
- Holt Victoria: *Judežev poljub*. Murska Sobota : Pomurska založba, 1986. (Mavrica)
- Holt Victoria: *Srhljivi pesek*. Murska Sobota : Pomurska založba, 1985.
- Konsalik Heinz Günther: *Čarobni cvet Namibije*. Koper : Lipa, 1986.

- Konsalik Heinz Günther: *Čudežne roke*. Koper : Lipa 1987.
- Konsalik Heinz Günther: *Skrivnost sedmih palm*. Koper: Lipa, 1988.
- Mcfarlane Aidan in Ann McPherson: *Skrivni dnevnik mladega hipohondra*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1992. (Knjižnica Sinjega galeba; 279).
- Novak Bogdan: *Morska skrivnost*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1992. (Zvesti prijatelji).
- Novak Bogdan: *Grajski strah*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1992. (Zvesti prijatelji).
- Novak Bogdan: *Pozor, hud pes*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1993. (Zvesti prijatelji)
- Novak Bogdan: *Bela past*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1993. (Zvesti prijatelji).
- Novak Bogdan: *Hudobna graščakinja*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1993. (Zvesti prijatelji).
- Novak Bogdan: *Usodni piknik*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1993. (Zvesti prijatelji).
- Novak Bogdan: *Super špon*. Ljubljana : Mladinska knjiga 1993. (Zvesti prijatelji).
- Novak Bogdan: *Razbojniški brlog*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1993. (Zvesti prijatelji).
- Novak Bogdan: *Lepotec Bučko*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1993. (Zvesti prijatelji).
- Steel Daniella: *Prstan*. Maribor : Obzorja, 1989. (Svet v knjigi).
- Steel Daniella: *Razpotja ljubezni*. Maribor : Obzorja, 1988. (Svet v knjigi).
- Steel Daniella: *Sklenjeni krog*. Maribor : Obzorja, 1987. (Svet v knjigi).
- Townsend Sue: *Skrivnostni dnevnik Jadrana Krta*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1987. (Knjižnica Sinjega galeba; 264).
- (Knjige v knjižnih zbirkah so navedene po kronologiji)

2. STROKOVNE KNJIGE:

- Bohanec Franček: *Knjižne police za otroke*. Ljubljana : Zveza prijateljev mladine, 1958.
- Giesz Ludwig: *Fenomenologija kiča*. Beograd : BIGZ, 1979. (Biblioteka XX vek; 40).
- Hazard Paul: *Knjige, otroci in odrasli ljudje*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1973. (Otrok in knjiga; 2).
- Hladnik Miran: *Trivialna književnost*. Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1983. (Literarni leksikon; 21).
- Kitsch-Lexicon von A bis Z. Gutersloh : Prisma Verlag, 1985.
- Kobal Alenka: *Bralne navade mladine do 14. leta*. (diplomska naloga).
- Kobe Marjana: *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1987. (Otrok in knjiga).
- Rodari Gianni: *Srečanje z domišljijo*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1977. (Otrok in knjiga; 8).
- Šircelj Martina: *O knjigah in knjižnicah za mladino*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1977. (Otrok in knjiga; 7).
- Triviale Jugend Literatur?* Mainau : Angelos-Verlag, 1969.
- Trivialna književnost*. Beograd : Studentski izdavački centar UK SSO: Institut za književnost i umetnost, 1987.

3. ČLANKI

- Divjak Milan: *Problem mladega bralca*. *Otrok in knjiga* 1972, št. 1.
- Kobe Marjana: *Literarni kič za najmlajše*. *Umjetnost i dijete* št. 14.
- Kobe Marjana: *Novi obliki knjižne in knjižnične vzgoje mladih bralcev*. *Knjižnica* 1976 št. 1-4.

Novljan Silva: *Od Svetega pisma do Peklenske pomaranče*. Knjiga 1986 št. 5.

Otrok in knjiga 1987, št. 25.

Saksida Igor: *Oblikovanost trivialne mladinske književnosti in njena vloga v bralnem razvoju*.

Otrok in knjiga 1992, št. 34.

Vodopivec Bina (Saša Vegri): *Bralni nagibi šolarjev osnovnih šol, ki obiskujejo Pionirsko knjižnico v Ljubljani*. Knjižnica 1976 št. 1-4.

Vodopivec Bina (Saša Vegri): *Moje najljubše knjige*. Otrok in knjiga 1982, št. 15.

Zusammenfassung

Bibliothek und Jugendtrivilliteratur

Die größte Jugend- und Kinderbibliothek in Slowenien (Pionirska knjižnica, enota Knjižnice Otona Župančiča v Ljubljani – Pionierbibliothek, Einheit der Oton Župančič-Bibliothek in Ljubljana) zeigt ihre Beziehung zur Trivilliteratur schon mit der eigentlichen Auswahl von Büchern und natürlich mit ihren modernen Formen der Bücher- und Bibliothekskunde für junge Leser. Im Rahmen ihrer Studienabteilung (gegründet 1961) hat die erwähnte Bibliothek eine besondere Kitschsammlung (meist Bearbeitungen von bekannten Kunstmärchen), die vor allem für die Forscher über Jugendliteratur und junge Leser bestimmt ist.

Die Leseinteressen der Kinder verfolgen diese Forscher mit verschiedenen Formen der bibliopädagogischen Arbeit. Zu den interessantesten gehört allerdings die Ausstellung *Moje najljubše knjige* („Meine liebsten Bücher“), die von den Kindern selbst vorbereitet wird. Aufgrund dieser Ausstellungen arbeiten die Bibliothekare Übersichten der beliebtesten und meist gelesenen Bücher in einem Schuljahr aus. Die Ausstellung wird fast in der Regel von Kindern im Alter von 10–13 Jahren vorbereitet, es wirken dabei häufiger Mädchen als Knaben mit. Die Topleiter der Literatur umfaßt nach ihrem Geschmack die klassische einheimische und Weltliteratur für Jugendliche. Es werden da auch erfolgreich einige gegenwärtige einheimische und fremde Schriftsteller (z.B. Dahl, Ende, Sue Townsend usw.) eingereiht. Unter den beliebtesten Büchern findet man aber häufig auch triviale Texte, nach denen schlechte und auch gute Leser greifen, nur daß für die letzten diese Literatur eine kurzfristige Episode bedeutet.

Vida Medved-Udovič
Pedagoška fakulteta Ljubljana, Enota Koper

ŽANRI SLOVSTVENE FOLKLORE V ŠOLI

V prispevku želimo predstaviti, kako kratke književne vrste, ki izhajajo iz ljudske slovstvene tradicije, zaživijo v šolski praksi. Zanima nas, katere književnodidaktične možnosti lahko izrabimo za vzpodbujanje bralnih interesov pri učencih za branje pripovednoproznih besedil iz slovstvene folklore.

Pri natančnejšem opredeljevanju nekaterih kratkih književnih vrst smo se oprli na temeljne literarnoteoretične priročnike in nekatere razprave domačih in tujih avtorjev. Ob poimenovanju posameznih vrst smo naleteli na klasifikacijsko in terminološko neenotnost, zato smo te kratke književne vrste poimenovali tudi žanri slovstvene folklore (stalna oblika jezikovnega sporočila). Pri njihovem opisu nam ni šlo za kritiški prikaz, pač pa za literarnovedne izsledke, ki jih je mogoče aplicirati na književno didaktiko.

V šolski praksi je opaziti, da je pogosto zapostavljeno učenčevim možnostim ustrezno razčlenjevanje kratkih književnih vrst, ki so, vsaj nekatere (pravljica, pripovedka), blizu učenčevi recepciji, zato niso nujne obširnejše priprave na branje. Učitelji vse prepogosto obremenijo učence z „definicijami“ za te vrste, ne da bi jim ponudili možnost za poglobljanje vanje. Tako učenci zamejujejo basen z živalsko zgodbo/pravljico, pripovedko z bajko in podobno, namesto da bi bili aktivni med razčlenjevalnim postopkom in ustvarjalni ob tvorjenju primerljivih besedil.

In kako naj se lotimo šolske obravnave kratkih književnih vrst – bajke, pravljice, pripovedke..., upoštevajoč recepcijo mladega bralca, literarnovedne izsledke ter književno didaktiko. Že avtorji¹ tradicionalnih didaktičnih priročnikov za poučevanje slovenskega jezika so se zavedali, da je „pripovedovanje učencev (je) jako važno za obuditev in izobrazbo fantazije, naj si že ponavljajo basni, pripovedke, pripovedi, ki so jih slišali ali čitali, ali naj že sami izmišljajo slične pripovedne snovi. Posebno pri izmišljanju mora domišljija močno delovati, zato te vaje jako priporočam“ (J. Bezjak 1906: 43).

Da bi učenci postali tudi sami pripovedovalci bajk, pripovedk, pravljic, legend in basni, moramo v šolsko prakso uvesti sistematični didaktično-metodični postopek, ki bo učenca usmerjal k postopnemu osvajanju teh

¹ J. Bezjak: *Posebno ukoslovje slovenskega učnega jezika v ljudski šoli*, Ljubljana, Slovenska šolska matica, 1906

žanrov. Tako v prispevku predlagamo, da *razčlenjevanje pomenske zgradbe* ob vsakem žanru dosledno razdelimo na naslednje dele:

1. *O čem zgodba pripoveduje.*
2. *Kako je (zgodba) zgrajena.*
3. *Jezikovno-slogovni elementi.*

Cilj razčlenjevanja pomenske zgradbe žanrov slovstvene folklore je usmerjati učenca k ponovnemu branju teh besedil, da bi njegovo dožemanje čim bolj ustrezalo ustroju obravnavanega žanra in njegovim recepcijskim zmožnostim. Osnovno literarno vedenje pa je tudi predpogoj za njegovo ustvarjalno pisanje primerljivih žanrov. V prispevku bomo prikazali model **šolske obravnave b a j k e**.

Bajka

Bajko pogosto uporabljamo sinonimno za mit, tako je tudi pri J. Kosu (*Očrt literarne teorije*), S. Trdini (*Besedna umetnost*), v leksikonu Literatura; M. Kmecl pa bajko postavlja ob mit (*Mala literarna teorija*).

Marija Stanonik bajko poimenuje tudi bajčna povedka. Izhajajoč iz nekatereh razločevalnih lastnosti je pripovedništvo (ljudsko) razdeljeno v dve temeljni skupini: na pravljice in povedke. (Stanonik 1990: 87, glej tudi Matičetov 1951:119)). Le-te pa so še razdeljene na vrsto podskupin.

„Bajka ali mit (stosl. bajati = govoriti, čarati) (grš. mytos = beseda, povest iz starih časov) zavzema pri vseh narodih prvo mesto v pripovedništvu. Nastala je v poganski dobi. V njej nastopajo poganski bogovi, polbogovi, druga nižja bojeslovna bitja in božanski junaki ali heroji (Heraklej, Ahil, Tezej). Zrasla je v ljudski domišljiji zato, ker si ljudje tedaj še niso znali razlagati prirodnih pojavov in so jim tako bogovi predstavljali prirodne sile, dobre in zle. Poganom so bajke veljale za versko resnico. O njih govori *bajeslovje ali mitologija*. Za vse bajeslovje so značilna resnična čustva in močna fantazija“ (S. Trdina 1961: 183/184).

Podobne razlage so tudi v drugih slovenskih literarnoteoretičnih priročnikih. M. Kmecl v *Mali literarni teoriji* pravi, da je „bajka – domišljajska ljudska pripovedka, na starih poganskih verovanjih utemeljena razlaga sveta“ (M. Kmecl 1976: 183). Tako kot Trdinova tudi on omenja, da „celostnega zaokroženega mita Slovani nimamo, saj je pokristjanjevanje stari poganski mit zatrla, ohranil se je le v drobcih v značilnih običajih (kurentovanje, zeleni Jurij ipd)“ (isto: 183).

Za mit (grš. beseda, pripoved) pa pravi, da gre za „pripoved o bogovih in skrivnostnih bitjih, kasneje tudi o imenitnih junakih. S takšnimi zgodbami zvečine religioznega značaja si je skušal prvinski človek odgovarjati na vprašanja o stvarjenju in delovanju sveta, smiselnosti življenja, o silah, ki vladajo človekovi usodi. Vse so izmišljene, vendar na natančni logiki, ki vidi svet kot nenehno nasprotje med dobrim in zlim (v kršč. mitu: bog–hudič), med minljivostjo in večnostjo, srečo in nesrečo, skratka v dinamičnih opozicijah“ (isto: 183).

M. Kmecl pa loči mit še na etiološki (grš. aítio=vzrok), ki razlaga vzroke naravnih pojavov, in polzgodovinski, ki je nastal deloma na zgodovinski osnovi.

J. Kos pri „bajki ali mitu (grško mythos=beseda, pripoved)“ opozarja na njeno navezanost na mitologijo katerekoli vrste. Pri zunanji formi pravi, da je svobodna (verzna ali prozna), po notranji zgradbi pa je pretežno epska, v leksikonu *Literatura* je „mit (gr. mythos „beseda“) opredeljen še po vsebini z različnimi tipi mitov: „bloganija (spršašuje po nastanku in izvoru bogov), kaznoganija (spršašuje po nastanku veselja in pogojih njegovega obstoja), antropoganija (m. o nastanku človeštva); mit o prastanju obravnava človekovo življenje v razmerju do najvišjega, nadčloveškega reda; soteriološki m. sporoča o rešitvi z božjo pomočjo; eshatološki m. govori o koncu sveta oziroma o končnem stanju“ (leksikon *Literatura* 1981: 147).

Za A. Jollesa je „mitos (der Mytus) (govor, s pripovedovanjem ohranjena zgodba) domišljijско, antropomorfno dojemanje življenja in narave, razlaganje narave ter sestavni del religije, ki sloni na personificirajoči apercipiji in interakciji. Mitos kot proizvod domišljije vsebuje primitiven nazor o svetu, je nekakšna protofilozofija“ (A. Jolles 1978: 6). Zastavlja pa se vprašanje, pravi A. Jolles, kje se neki mit ali mitos pravzaprav začne. Na to poskuša odgovoriti s primerom iz *Geneze* (Začetki sveta in človeštva).²

V zapisu o stvarjenju sveta je razvidno, da ne gre le za zgodbo ali enostavni opis; pred nami je nekakšen pogovor. Videti je bilo jasno nebo, ki ga neprenehoma vračajoča se sonce in mesec osvetlujeta podnevi in ponoči. Opazovanje (gledanje) tega pojava preraste v čudenje in iz čudenja se porodi vprašanje: KAJ POMENITA DAN IN NOČ? KDO JU JE USTVARIL? KAKO JE BILO, PREDEN STA BILA RAZDELJENA DAN IN NOČ IN PREDEN JE BIL RAZDELJEN ČAS?

Sledijo odgovori, ki ne dopuščajo nobenega vprašanja več, so natančno določeni in obvezujoči.³

² Bog je rekel: „Naj bodo luči na nebesnem obloku, da bodo ločile dan od noči in naj služijo za znamenja in čase, za dneve in leta; in naj svetijo na nebesnem obloku, da bodo razsvetljevale zemljo.“ Zgodilo se je tako. Bog je naredil dve veliki luči: večjo luč, da bi gospodovala noči, in zvezde. Bog jih je postavil na nebesni oblok, da bi svetile na zemljo in gospodovala dnevu in noči ter ločile svetlobo od teme. Bog je videl, da je dobro.

³ Spraševati (fragen) – iz germanskega korena *freh* – pomeni hrepeneti ali raziskovati (*forschen*) ali zahtevati (*fordern*). Človek želi priti naravnim pojavom do dna. Kjer se torej s pomočjo vprašanja in odgovora „ustvarja svet“ – se začenja oblika, ki jo imenujemo mit.

Nekoliko drugače razlagajo *orakelj*, pri njem gre za določen sveti kraj, kjer obstaja možnost, da bi se oznanila prihodnost, ki se razkriva v obliki vprašanja in odgovora. Mit in orakelj (preroška napoved) sta v vzajemnem odnosu, pripadata isti duhovni preokupaciji. Oba govorita resnico (*sagenwahr*). Beseda prerokovati (*wahrsagen*), podobno kot beseda vedeževati (*weissagen*), je v zvezi s prihodnostjo. Obe besedi, *resnico* in *prerokovati*, moramo dojeti globlje: beseda *resničen* (*wahr*) je sorodna besedi *trajati* (*wahren*) – svet, ki izreka o sebi resnico, je večn. Glede na to, ne ločimo preteklosti in prihodnosti.

Mit in orakelj sta tako povezana v izrazu prerokovati (*wahr - sagen*), koren v besedi vprašati (*fragen*) je prepoznaven v anglosaksonskih pojmih *friht* in *frihrung*, ki pomenita orakelj, ter v *frihtian*, ki pomeni prerokovati (A. Jolles).

A. Jolles razločuje tudi med „enostavnimi oblikami“⁴ kot takimi in njihovimi stvaritvami/tvorbami, tj. med mitom in mitosom. Mit mu pomeni enostavno obliko, ki izhaja iz duhovne zavzetosti, oblika, v kateri pa je razodet konkretni mit, je mitos.⁵

Na vprašanje, zakaj ima fižolček črno zaplato, se glasi odgovor: počil je, zato ima prišito črno zaplato. Seveda gre za drugačen primer, kot je v *Genezi*. Radovedni spraševalec (poizvedovalec) si je sam odgovoril na vprašanje. Pri tem pa se je „pretvarjal“, da mu je odgovoril fižolček. Takšni razlagi pravimo mitos. Zgodba o razpočenem in zašitem fižolu ne pomeni, da je pojav razodet zaradi vprašanja, le razlaga je posredovana na mitski način. To imenujemo a n a l o g o n, ki je ime za razlago, posredovano s pomočjo mitosa, ki seveda ni resničen (wahr – sagt). Gre za izpeljan mitos, ki je vendarle verjeten, le navidez resničen (wahr – scheinlich) (A. Jolles).

Analogon je potemtakem neka vrsta razlagalne (aitološke) pripovedke, ki „skuša pojasniti to ali ono lastnost v naravi: pri človeku (npr. od kod moškim Adamovo jabolko v grlu) in delu človeških rok (mostovi, npr. Hudičev most), pri živalih (zakaj ima zajec kratek rep), pri rastlinah (o trepetliki, mavrahih), v neživi naravi (od kod velikanske skale sredi polja)“ (M. Stanovnik 1990: 88).

Ob t.i. „enostavnih formah“, ki vznikajo iz neke duhovne zavzetosti, se pojavljajo njene vzporednice, to so izpeljane („enostavne“) forme. Od „enostavnih form“ jih ločimo s prefiksom ali atributom „umeten“, tako govorimo o „umetni pravljici“... Naglasiti moramo, da v teh primerih ne gre za duhovno zavzetost – samo na sebi, pač pa za nekakšno preigravanje, „lažno“ predstavljanje enostavne oblike. Logos (spoznanje) poskuša obliko mita sicer zanikati in ga zapostavlja, vendar se tudi sam zaveda svojih meja, zato uporabi analogon, ki ga poskuša realizirati v posredovanem/izpeljanemu mitosu.

A. Jolles zastavlja tudi vprašanje, kako je ustvarjena mitska oblika. Meni, da „svet mita ni svet, v katerem se stvari spreminjajo ali nastajajo in izginjajo, to je svet, ki si želi trdnosti, je nespremenljiv svet“ (isto: 83).

Kjer se „svet ustvarja“ s pomočjo vzajemnih vprašanj in odgovorov, gre vedno za *dogajanje*.

Dogajanje potemtakem opredeljuje jezikovno kretnjo mita. Jezikovna kretanja se v mitu uresničuje s pomočjo neponovljivega dogajanja, v njem zaokroža svojo nespremenljivost. Vse, v odnosu do česar se oblikuje duhovna preokupacija z znanjem, vse, kar je v svetu stalno (nespremenljivo) in mnogo-

⁴ Po A. Jollesu se enostavne oblike, v katerih še ne gre za zavestno besednoumetniško ustvarjanje, ampak pretežno za ustno slovstvo in pismenstvo (legenda, saga, mit, uganka, izrek, kazus, memorabile, pravljica in vic), porajajo v jeziku prek t. i. jezikovnih kretenj (zgostitev stvarnosti v motivnih elementih besedila) iz posebnih, kolektivnih duhovnih razmerij do sveta (cit. po opombah prevajalca M. Juvana v razpravi Zlate Šundalič, *O legendi v neprvotnem kontekstu*, Jis XXXVIII/7-8, 245-252).

⁵ Ogelček, slamica in fižolček gredo skupaj na potep in prispejo do potoka. Priti morajo na drugo stran. Slamica se uslužno uleže čez potok, fižolček srečno prispe na drugo stran. Ogelček pride do sredine. Nato se ustraši vode, obstane, slamica se vname in trešči sikajoča in gaščeča se v vodo. Fižolčku je bil prizor tako smešen, da prasne v smeh. – Toliko časa se je smejal, dokler se mu ni razpočil trebuh. Na srečo je po poti prišel krojač, ki je imel s seboj šivanko in nit. Fižolčku je zašil trebuh, vendar ker je bila nit temna, ima od tedaj dalje vsak fižolček na robu črno zaplato.

kratno, je z jezikovno kretnjo (gesto) v podobi mita premagano, zreducirano v enkratnem dogajanju (dogodku) in v tem dogajanju (dogodku) prevzame razlago svoje mnogokratnosti in stalnosti.

Neko dogajanje postane mit, kjer to pomeni nujnost za svobodo, in vase sprejme takorekoč zaokrožen svet brez ostanka. Tako kot je ob legendi antilegenda, je ob ustvarjajočem mitu tudi mit, ki uničuje (podira), takrat govorimo o *apokalipsi*.

Antisvetnik se lahko spreobrne v svetnika, iz kaosa pa mitos lahko ponovno zgradi novi svet. Pri enostavnih oblikah, ugotavlja A. Jolles, se moč/energija prenaša na neki predmet, ki to moč potem izžareva. Pri mitu je to *simbol* kot avtonomni nosilec mitske moči.

Šolska obravnava (interpretacija) bajke

Najprej bomo predstavili nekatere možnosti ob šolski obravnavi bajke. Zanimale nas bodo naloge in vaje, ki učenca usmerjajo k celovitejšemu sprejemanju neke literarne umetnine.

Biblijski zgodbi o začetku sveta in človeštva (*Sveto pismo* 1975:11/12) in David premaga Goljata (isto: 279–281) vsebujeta prvine mita, s katerimi lahko motiviramo mladega bralca (11–12 let) za razčlenjevanje najopaznejših elementov mitske strukture.

Že pri opredelitvi mita (bajke) smo se po Jollesu spraševali, kdaj je sploh začetek nekega mita. Kot primer začetka nekega mita je Jolles izbral biblijsko zgodbo o začetku sveta in človeštva. Prav vprašanja o tem pa odraščajočega bralca vedno znova vznemirjajo. Mitska razlaga v svetem pismu mu v pripovedni obliki, biblijsko privzdignjenem slogu in v obliki pogovora (Bog je rekel: „Bodi svetloba!“) posreduje potek stvarjenja sveta in njegovih pojavov na domišljijški način kot antipod naravoslovni znanstveni razlagi.

V biblijski zgodbi o Davidu in Goljatu pa učenci spoznajo za mit značilni nastopajoči osebi, ki sta shematični, nosilki bipolarnih lastnosti; literarna tradicija ju je pogosto preinterpretirala.

Kako bomo vodili učenčevo dejavnost, da bo bralno pozornost posvetil strukturnim elementom, ki mu bodo pomagali oblikovati celovitejši pogled na mitsko besedilo?

Pod vodstvom učitelja učenci že opravijo prvo oz. drugo branje, sedaj jih pri opazovanju predstavljenega besedila navajamo na uporabo sprva še najelementarnejših metod literarnega raziskovanja.

Biblijska zgodba o začetku sveta in človeštva

Prvi sklop vprašanj bomo namenili osnovnemu razumevanju sporočila (pomenske plasti) biblijske zgodbe:

Prvo poročilo o stvarjenju, Prva Mojzesova knjiga – (Genesis).

V začetku je Bog ustvaril nebo in zemljo. Zemlja pa je bila pusta in prazna. Tema je bila nad globinami, in duh božji je vel nad vodami.

Bog je rekel: „Bodi svetloba!“ In bila je svetloba. Bog je videl, da je svetloba dobra. Bog je torej ločil svetlobo od teme...

I. O ČEM PRIPOVEDUJE ZGODBA?

1. Kdo je bil prvi na začetku sveta? Kdo je avtor stvarjenja?
Kdo mu je pri tem pomagal? Ima pri stvarjenju stvarnik kakšnega nasprotnika?
2. Pri ustvarjanju si je pomagal:
 - a) z voljo in besedo,
 - b) s čaranjem,
 - c) z uporabo različnih elementov.Obkroži ustrezeni odgovor.
3. Po biblijski zgodbi nastaja stvarjenje postopoma, od vseobsegajoče teme in puščobnosti (na zemlji) prehaja v vsestransko stvaritev na zemlji.
Koliko dni je preteklo do končne stvaritve? Razvrsti nastajanje življenja na zemlji po vrstnem redu.
4. Stvari in živa bitja so nastali iz nič ali pa so bili narejeni iz drugega.
Bog jih je poimenoval in jim dodelil vlogo/pomen glede na stvaritveno celoto (kontekst).
Navedi nekaj primerov.
5. Kdaj je Bog ustvaril človeka? Kakšen položaj/vlogo mu je dodelil?

II. KAKO JE ZGODBA ZGRAJENA?

V zgodbi je razvrščenih sedem dogajalnih enot. Označi v besedilu vsako izmed njih in jo naslovi.

III. JEZIKOVNO-SLOGOVNI ELEMENTI

Bog je rekel: „Bodi svetloba!“ In bila je svetloba. Bog je videl, da je svetloba dobra. Bog je torej ločil svetlobo od teme. In Bog je imenoval svetlobo dan in temo je imenoval noč. In bil je večer in bilo je jutro, prvi dan.

1. Podčrtaj tiste stalne besedne zveze, ki se ponavljajo tudi v drugih delih besedila.
2. Dogajalne enote so ubesedene:
 - a) z različnim izborom jezikovnih sredstev,
 - b) s podobnim izborom jezikovnih sredstev.Izberi ustrezno trditev.
Kakšne učinke doseže avtor s takšnim izborom jezikovnih sredstev? (ritmičnost)
3. V zadnji dogajalni enoti (stvaritev človeka) se:
 - a) podobna jezikovna sredstva ponavljajo,
 - b) naletimo na drugačna jezikovna sredstva (izraze).Izberi ustrezno trditev.
Kaj je hotel avtor izraziti s tem izborom jezikovnih sredstev?

4. Božja dejavnost je izražena v zapovedi: „Bodi svetloba!“ in pomeni znamenje mogočne volje. Navedi še druge glagolske izraze, ki kažejo na stvaritvena dejanja in zaznamujejo vloge (funkcije) ustvarjenega.

STVARITVENA DEJANJA

VLOGA USTVARJENEGA

Glagolski
izrazi

Bog je naredil dve
veliki luči: večjo
luč... in manjšo
luč... in zvezde...

– da bi svetile na zemljo
in gospodovale dnevu in
in noči ter ločile svetlobo
od teme

5. V zgodbi poimenuje Bog vse, kar ustvari. Kaj želi s tem doseči?
6. V hebrejščini je glagol ustvarjati (bara) rabljen pretežno za izražanje božanskih dejanj. Navedi, kolikokrat se v zgodbi ponovi glagol je ustvaril. Kakšen učinek (vlogo) ima? (znak čudežnosti, božanskosti)
7. V kolikih dneh je bila sklenjena stvaritev sveta? Zakaj meniš, da je avtor uporabil to število? Poznaš še kakšen drug primer, kjer ima to število poseben pomen?
8. Na pustih, še nenaseljeni zemlji se začne oživljanje vode, neba in zemlje. Izpiši vse izraze (pridevnike in glagole), ki ubesedujejo oživljanje.

David premaga Goljata

Razčlenjevanje pomenske zgradbe (pomena in smisla)

I. O ČEM PRIPOVEDUJE ZGODBA?

1. Književni osebi v zgodbi sta zelo razpoznavni (razvidni). Katera oseba v zgodbi je bolj izkušena? Katera oseba pa manj? Opiši njuno zunanjo podobo. Katera izmed oseb je opisana bolj natančno?
2. Označi Goljatov in Davidov značaj. Navedi povedi oz. izraze iz besedila, ki utemeljujejo tvojo označitev.
3. Kaj meniš, zakaj so se Izraelci tako bali Goljata?
4. Kaj je vplivalo na Davidovo odločitev za dvoboj z Goljatom?
5. Kaj sta pred dvobojem izjavila David in Goljat? Razloži pomen njihovih izjav. Kdo je v dvoboju zmagal? Zakaj?

II. KAKO JE ZGODBA ZGRAJENA?

Pripoved je razdeljena na pet dogajalnih enot:

- Goljatova predstavitev,
- Davidova predstavitev,
- Davidov prihod v tabor in njegova odločitev za spopad z Goljatom,
- pogovor med Davidom in Goljatom,
- dvoboj.

Poišči v besedilu dogajalne enote in jih označi.

Iz slovenske bajčne tradicije je znana skupina bajk, ki jih je J. Kelemina zbral v delu *Bajke in pripovedke* (Celje, 1930) v razdelku Svet in njegova ureditev. Med njimi je tudi vzporednica biblijski zgodbi o stvarjenju sveta *Početek sveta*, ki je že zaradi svoje zgoščene pripovedi in razvidne zgodbe primerna za preverjanje, če je bil naš postopek ob obravnavanem besedilu uspešen.

Menim, da bi biblijska zgodba lahko prišla v izbor književnih besedil v osnovnošolskih berilih. Učenci sicer spoznajo starogrški bajeslovni svet v šestem razredu (Kocijan/Šimenc, *O domovina ti si kakor zdravje*. Slovensko berilo za šesti razred osnovne šole. Ljubljana, MK 1992), o biblijskem/svetopisemskem izročilu v naši književnosti, ki je s svojimi referencami prisotno v naši kulturni tradiciji, pa ne zvedo ničesar.

Starogrško bajeslovje je v berilu za šesti razred osnovne šole predstavljeno v dveh odlomkih, in sicer iz Odiseje, kjer gre za prirejeno pripovednoprozno besedilo o Odisejevem postanku na otoku Kiklopov, drugo besedilo je odlomek iz Ovidovega Dedala in Ikara.

Učenci spoznajo tudi slovenski bajki *Volkodlak*, kjer nastopa nižje bajeslovno bitje, značilnost slovenske bajke, in *Vilo*, ki jo je po ljudski pripovedi svobodno prikrojil J. Trdina. Zastavlja se nam vprašanje, ali učenci z branjem in razčlenjevanjem štirih besedil, dveh iz grškega bajeslovja in dveh iz slovenskih bajk, osvojijo celovit pogled na bajčno (mitsko) književno formo.

Ob vseh navedenih besedilih, ki v šestem berilu zastopajo bajko, so naloge, ki naj bi sistemizirale spoznanja o bajki, zastavljene pogosto premalo konkretno oz. ne pripomorejo dovolj k celoviti podobi bajke.

Bralne in pisne zmožnosti ob bajki

Naloge in vaje ob razčlenjevalnem postopku bajke so zastavljene tako, da učenci zmorejo:

1. spoznati glavne osebe (protagoniste), njene nasprotnike (antagoniste) in pomočnike v bajki in v epskem besedilu (bogovi; dobra in slaba bajčna/mitična/bitja; vile, rojenice, vesne, divji mož, povodni mož, škrat; volkodlaki, kresniki);
2. opisati značilnosti oseb v bajki in epskem besedilu;
3. preurediti dogajalne enote v bajki in epskem besedilu po časovnem zaporedju;
4. spoznati v mitih stvarjenja, kdo ustvarja, kaj(koga) ustvarja in kako (s kakšnimi sredstvi) to počne;
5. razločevati bajko od pravljice, upoštevajoč, da bajka odgovarja na človekova nerazrešena vprašanja o skrivnostih sveta;
6. razločevati mitsko razlago pojavov od znanstvene;
7. razločevati razlagalne bajke od junaških;
8. primerjati več bajk s podobno temo (podobnosti, razlike);
9. spoznati nekatere temeljne jezikovno-stilne značilnosti v bajkah (stalne besedne zveze, ponavljanja...);
10. spoznati nekatere jezikovne značilnosti ustnega slovstva (vloga pripovedovalca).

Vsakega izmed učnih ciljev mora učitelj didaktično transformirati glede na učno-vzgojni proces. Tako smo v sklopu O ČEM PRIPOVEDUJE ZGODBA? zajeli 1., 2. in 4. cilj, 3. v sklopu KAKO JE ZGODBA ZGRAJENA?, 9. in 10. pa v sklopu JEZIKOVNO-SLOGOVNI ELEMENTI.

S pomočjo doživljanja ob prebranem in novih spoznanj ob razčlenjevalnem postopku se učenci preizkusijo v pisanju svojih bajčnih besedil. Učna praksa je pokazala, da so uspešni v pisanju epske zgodbe, če jim pomagamo z opornimi točkami v obliki naslovov, ki si ga glede na svoj interes izberejo sami.

Druga možnost je, da napišejo manjkajoči del bajke, da je le-ta smiselna sporočevalna celota.

Tretja možnost pa je zapis bajke: prenos besedila iz govornega v pisni kod, kjer je še živo ustno ljudsko izročilo.

Učenci so tako s pomočjo danih opornih točk zmožni:

1. napisati epsko zgodbo;
2. dokončati bajko z že danim zaključkom;
3. zapisati razlagalno bajko, tako da upoštevajo njene značilnosti (zgradba in sporočilo).

K1. S pomočjo domišljije opiši popotovanje.⁶

Za svoje potovanje izberi eno izmed naslednjih možnosti:

- * S skupino astronautov potuješ na planet drugega sončnega sistema, na katerem je življenje.
- * Z alpinistično odpravo si se udeležil vzpona na najvišji himalajski vrh,... med vzponom opazite sledi bajeslovne snežnega velikana.
- * Stavil si milijon, da boš sam s splavom preplul Atlantski ocean.
- * Zemlja je po atomski eksploziji ožarčena, zato na njej življenje ni mogoče. S skupino preživelih si poiščete življenjski prostor v podzemeljskih jamah.

OB VZPONU NA HIMALAJO SEM SREČAL SNEŽNEGA VELIKANA⁷

Prejšnji mesec sem dobil pismo, v katerem je pisalo:

Dragi gospod,

jutri ob 6. zjutraj bo odhod na Himalajo. Udeleženci bojo vsi alpinisti sveta. Prosimo, da ste točni. Z vami bo šel znani alpinist Tomo Česen.

Vodja Slovenskega alpinizma

⁶ Učenci so seznanjeni, da številne mitske (bajčne) zgodbe imajo nekatere skupne značilnosti: a) glavno(e) osebo(e), b) pomočnika ali pomočnike, c) potovanje, č) končni izid (odkritje, spoznanje nečesa)

⁷ Epsko zgodbo z danim naslovom so pisali učenci 6.d razreda OŠ Antona Ukmarja v Kopru pod vodstvom učiteljice slovenskega jezika Zdenke Mihalič, šol.l.1992/93.

Ko sem dobil pismo, sem bil šokiran. Takoj sem telefoniral na alpinistični urad. Rekli so mi, da računalnik nikoli ne dela napak. Hotel sem jim razložiti, da nimam nobene izkušnje v plezanju. Zagrozili so, da če ne pridem, bom imel probleme s policijo. Ponoči nisem mogel spati, saj nisem imel niti ene izkušnje v plezanju. Naslednji dan sem se pogovarjal s Tomom Česnom. Tudi njemu se je to zdelo čudno. Svetoval mi je, naj se skrijem v jamo na Mont Everestu in mi na zemljevidu pokazal, kje leži. In res, splezal sem, kot mi je svetoval Tomo Česen, in našel jamo. Zlezel sem notri. Moram priznati, da sem se bal, a sem se moral sprijazniti z usodo. Usedel sem se na kamen. Bil je kar topel in prijeten. Prižgal sem svetilko, da bi videl, v kakšen prostor sem prišel. Nekaj je zavriskalo pod mano. Tisto ni bil kamen, ampak snežni velikan. Začel sem bežati, bal sem se, kot še nikoli prej. Plezal sem navzgor kot kuščar. Niti pomislil nisem na nevarnost, da bi padel. Po nekaj kilometrih sem le došel do skupine in povedal, kaj se je zgodilo. Nihče mi ni verjel. Bil sem potr. Ko sem se vrnil domov, se mi je vodja opravičil za hudo napako v računalniku. Rekel sem mu, naj se to nikoli več ne zgodi.

Pa vam, se je je že zgodila taka dogodivščina?

Primož, 11 let, OŠ Antona Ukmarja Koper

K2. Preberi zadnji odlomek bajke in napiši, kaj bi se lahko dogajalo pred tem.

... Nazadnje pa povabi čevljar svojega pomočnika, da naj se gresta zibat na vejo nekega drevesa. Čevljar se je usedel na debelejši konec veje, Škrat pa na tanjšega. Ko sta se prvič zazibala, se je tanjši del veje odčesnil. Vrag pa je telebnil čez skalo v jarek in se ubil. Pritekla je velika voda in ga odnesla. Voda, ki je še dolgo nato smrdela, se še dandanes imenuje Škratkovica.

(J. Kelemina, *Bajke in pripovedke*, Celje 1930, 306)

K3. Po nekaterih osnovnih šolah so se v literarnih krožkih odločili, da bodo v glasilu objavili zapise zgodb iz ljudskega izročila svojega kraja. Tako so nastale zbirke ljudskih pripovedi Javorov hudič (zapisi učencev osnovne šole iz Cola, zbral in uredil Franc Černigoj); *Noč je moja, dan je tvoj* (zapisi učencev osnovne šole iz Gračišča) in pa tematski številki zbranega ljudskega blaga v glasilu Kraški bori Osnovne šole Dutovlje (šol. l. 1989/90, 1990/91). Menim, da je prenos iz govornega koda v pisnega že vrsta poustvarjalne dejavnosti, zato navajamo učenčev zapis razlagalne bajke iz glasila Kraški bori osnovne šole Dutovlje:

TRJANŠČICE

V Skopem je dolina, ki se imenuje Trjanščice. Na dnu te doline je stal majhen kal. Toda ta kal ni bil navaden. V svoji notranjosti je skrival pravo kraljestvo. Tja smo zelo radi zahajali, saj smo vedno znova kaj odkrili. Ob kalu smo si zakurili ogenj in spekli tu pa tam kakšno ribo in žabje krake. V kalu so živele različne ribe. Nekega večera je ob kalu spet postopal eden od dečkov iz vasi. Sam. Zagledal je vile, ki so imele dolge in lepe lase. Skalale so, se veselile in

rajale. Ko je vse to videl, mu je bilo jasno, da v kalu živijo Trjanščice, ki podnevi spijo, ponoči pa rajajo.

Tako je ta dolina dobila ime Trjanščice.

Zapisala: Karmen Margarit, 6.a

Pripovedovala: Marija Furlan, Skopo

Bajčna besedila so za učence sicer zanimiva, vendar zahtevajo od njih tudi poznavanje nekaterih osnovnih informacij iz bajeslovja (starogrškega, krščanskega,...), kar pa je šibka stran naše šole. Zaželeno je sodelovanje z učitelji zgodovine in tako pridobljena spoznanja je mogoče uporabiti pri tovrstni književni tematiki.

Pri pisanju učenci najraje aktualizirajo bajeslovna bitja in domišljjsko obarvana potovanja, kjer so tudi sami popotniki. Opaziti je vplive televizijskih oddaj s to problematiko.

Slovensko bajčno tradicijo pa je, kjer je še živa, bolje oživljati pri literarnih krožkih. V nekaterih mestnih okoljih je že povsem izumrla, zato smo se naslonili na izsledke literarnega in zgodovinskega krožka osnovne šole iz Dutovlj. Mentorica nam je posredovala zapise članov literarnega krožka, ki so zapisovalci slovstvene folklorne kraških vasi. Zanimalo nas je, kako mladi poslušalec sledi pripovedi odraslega in prenese le-to glede na svoje recepcijske in pisne zmožnosti iz govorjenega v pisni kod. Rezultati so bili dobri, v glavnem pa so zapisovali bajke s preprosto fabulo in duhovito poanto.

Po mnenju M. Stanonikove je mogoče v slovstvenofolklorno stvaritev všteti komunikacijske dejavnike iz pripovedovanja govorcev (M. B. Stulli) in zapisovalca. „Z upoštevanjem zapisovalca kot pomembnega člana v prehajanju slovstvenofolklorne enote iz naravne v tehnični tip komunikacije, bi odpadlo ali se vsaj drugače gledalo na vprašanje vzpostavitve čim bolj naravnih okoliščin pripovedovanja in s tem povezane spontanosti“ (Stanonik 1990:42).

Raziskovalci književnosti v zadnjem času čedalje bolj upoštevajo bralca, ki vedno znova vzpostavlja z besedilom novo razmerje, prav tako je pomemben zapisovalec slovstvene folklorne, četudi gre za mladega zapisovalca, saj prihaja ta s folklornim izročilom svojega kraja v neposredni stik, s posebnimi tudi doživljajskimi referencami. Tako so izpolnjeni pogoji, ki jih navaja tudi Stanonikova (isto 1990:45), da za zapisovanje in redakcijo slovstvene folklorne pridobivamo k sodelovanju tudi tiste, ki ne obvladajo „znanstvenega“ zapisa, vendar morajo biti le-ti doma iz istega narečnega območja kakor pripovedovalec. Pri zapisovanju učencev gotovo prihaja do prilagajanja snovi lastnemu obzorju in doživljanju posameznih žanrov slovstvene folklorne. Upoštevati moramo, da je pri zapisu vključeno tudi nezavedno in nehoteno delovanje ob oblikovanju prevzete snovi. Stanonikova v zvezi s problematiko zapisovanja slovstvene kulture opozarja, „da je treba na zapisovalca gledati bolj dinamično in ga tudi teoretično upoštevati v slovstvenofolklorem dogajanju“ (isto:46). Pravi še, da zaradi „različnih zgodovinskih okoliščin in osebn(ostn)ih naravnosti zapisovalcev, je treba sprejeti dejstvo različnih načinov zapisovanja in si na tej podlagi brez strokovne vzvišenosti iskati sodelavcev tudi na terenu“ (isto:46).

Literatura

- Robert Alain de Beaugrande 1992: *Uvod v besediloslovje*. Ljubljana, Park.
- Bertocchi/Brasca/Cittero/Lugarini/Ravizza 1988, *Nuovo progetto lettura* 1, 2, 3. Educazione alle abilità linguistiche. Firenze: La Nuova Italia.
- Janko Bezjak 1906: *Posebno ukoslovje slovenskega učnega jezika v ljudski šoli*. Ljubljana, Slovenska šolska matica.
- Maurizio Della Casa 1988: *Scritto e parlato. Grammatica ed educazione linguistica*. Manuale. Brescia, La Scuola.
- Frabboni/Maragliano/Vertecchi 1985: *Fare scuola/1. Quaderni di cultura didattica. La narrazione*. Firenze, La nuova Italia.
- Meta Grosman 1989: *Bralec in književnost*. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- Zdenka Gudelj-Velaga 1990: *Nastava stvaralačke pismenosti. Metodičke osnove*. Zagreb, Školska knjiga.
- Hans Robert Jauss 1978: *Estetika recepcije*. Beograd: Nolit.
- Andre Jolles (v nem. izvir.: *Einfache Formen*, Tübingen, 1958) 1978: *Jednostavni oblici*. Zagreb, Biblioteka.
- Jakob Kelemina 1930: *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva z mitološkim uvodom*. Celje, Družba Sv. Mohorja.
- Matjaž Kmecl 1976: *Mala literarna teorija*. Ljubljana, Borec.
- Gregor Kocijan /Stanko Šimenc 1992: *O domovina, ti si kakor zdravje: slovensko berilo za šesti razred osnovne šole*. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Janko Kos 1983: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana, Državna založba Slovenije.
- Boža Krakar-Vogel 1989/90: *Metodični sistem šolske interpretacije umetnostnega besedila. Jezik in slovstvo XXXV/4–5*.
- Leksikon *Literatura* 1977. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- Dragutin Rosandić 1991: *Metodika književne vzgoje*. Maribor, Obzorja.
- Marija Stanonik 1990: *Slovstvena folklor v domačem okolju*. Ljubljana, Zavod RS za šolstvo.
- Sveto pismo stare in nove zaveze* 1975. Ljubljana, Britanska biblična družba.
- Zlata Šundalić 1992/93: *O legendi v neprvotnem kontekstu (v Cankarjevem besedilu Hoja v šolo)*. *Jezik in slovstvo XXXVIII/7–8*. 245–252.
- Silva Trdina 1961: *Besedna umetnost, II. del. Literarna teorija*. Ljubljana, Mladinska knjiga.

Zusammenfassung

Die Genres der Literaturfolklore in der Schule

Im Beitrag hat die Autorin vorgestellt, wie die kurzen literarischen Gattungen, die von der Tradition der Volksdichtung abstammen, in der Schulpraxis leben. Es interessierte die Autorin, welche literarisch-didaktischen Möglichkeiten für die Anregungen der Leseinteressen für Prosatexte aus der Literaturfolklore bei Kindern ausgenutzt werden können.

SEZNAM CITIRANIH VIROV IN LITERATURE

- Baumgärtner Alfred C.: *Jugendbuch und Literatur*. V: *Kinder- und Jugendliteratur*. München, 1979.
- de Beaugrande R. A.: *Uvod v besediloslovje*. Ljubljana, 1992.
- Bezjak, J.: *Posebno ukoslovje slovenskega učnega jezika v ljudski šoli*. Ljubljana, 1906.
- Blažič, M.: *Kreativno pisanje*. Ljubljana, 1992.
- Blatnik, A.: *Bralčevi zapiski* (6), *Mentor*, 1987, VII, 5–6.
- Blyton, E.: *Cigančica Jo*. Ljubljana, 1990. (Pet prijateljtev).
- Letala v vihar ni noči*. Ljubljana, 1991. (Pet prijateljtev).
- Luč v svetilniku*. Ljubljana, 1990. (Pet prijateljtev).
- Na lovu za tihotapci*. Ljubljana, 1989. (Pet prijateljtev).
- Na otoku zakladov*. Ljubljana, 1988. (Pet prijateljtev).
- Na potepu*. Ljubljana, 1989. (Pet prijateljtev).
- Na skrivnostni sledi*. Ljubljana, 1989. (Pet prijateljtev).
- Novim dogodivščinam naproti*. Ljubljana, 1989. (Pet prijateljtev).
- S kolesi na pot*. Ljubljana, 1990. (Pet prijateljtev).
- Skrivnost Šepetajočega otoka*. Ljubljana, 1991. (Pet prijateljtev).
- Skrivnost fantomskega vlaka*. Ljubljana, 1990. (Pet prijateljtev).
- Skrivnost hiše Ratata*. Ljubljana, 1992. (Skrivnosti).
- Skrivnost podzemnega hodnika*. Ljubljana, 1992. (Skrivnosti).
- Skrivnost prepovedane votline*. Ljubljana, 1992. (Skrivnosti).
- Skrivnost starega stolpa*. Ljubljana, 1991. (Pet prijateljtev).
- Skrivnost tajnega pristanišča*. Ljubljana, 1992. (Skrivnosti).
- Skrivnost tolpe Zelena roka*. Ljubljana, 1992. (Skrivnosti).
- Skrivnost zapuščenega dvorca*. Ljubljana, 1992. (Skrivnosti).
- Skrivnostni rov*. Ljubljana, 1991. (Pet prijateljtev).
- Svetilnik na Hudičevih skalah*. Ljubljana, 1991. (Pet prijateljtev).
- V cirkuškem taboru*. Ljubljana, 1990. (Pet prijateljtev).
- V krempljih ugrabiteljev*. Ljubljana, 1991. (Pet prijateljtev).
- V megli*. Ljubljana, 1990. (Pet prijateljtev).
- V pasti*. Ljubljana, 1990. (Pet prijateljtev).
- Zadnja pustolovščina*. Ljubljana, 1991. (Pet prijateljtev).
- Zaklad grajskih ječ*. Ljubljana, 1991. (Pet prijateljtev).
- Znova na Kirrinovem otoku*. Ljubljana, 1990. (Pet prijateljtev).
- Bošković-Stulli, M.: *Narodna bajka kao umjetnost riječi. Umjetnost riječi*, Zagreb, 1968.
- Bogataj, M.: *Umetnost, trivialno in množično. Dialogi*, 1989, 10–11.
- Bohanec, F.: *Knjižne police za otroke*. Ljubljana, 1958.
- Brezina, T.: *Ura v stolpu bije 13*. Celovec, Dunaj, Ljubljana, 1992. (Naša klapa Irharjev).
- Zmaj straši opolnoči*. Celovec, Dunaj, Ljubljana, 1992. (Naša klapa Irharjev).
- Bühler, Ch.: *Das Märchen und und die Phantasie des Kindes*. – *Zeitschrift für angewandte Psychologie*. Leipzig, 1918.
- Carroll, L.: *Aličine dogodivščine v Čudežni deželi in V ogledalu*. Ljubljana, 1990. (Biseri).
- Čampelj, R.: *Pouk književnosti v srednjih šolah*. Diplomsko naloga, januar 1992.
- Črnič, E.: *Uresničevanje temeljnih književnovzgojnih smotrov pri pouku književnosti v osnovni šoli*. Diplomsko naloga, januar 1992.
- Divjak, M.: *Problem mladega bralca. Otrok in knjiga*, 1972, št. 1.
- Dolar, J.: *Bič literarne plaže. Naši razgledi*, 1966.
- Giesz, L.: *Fenomenologija kiča*. Beograd, 1979.
- Grosman, M.: *Nekateri učinki kiča na otroka. Otrok in knjiga* 25.
- Bralec in književnost*. Ljubljana, 1989.
- Gudelj-Velaga, Z.: *Nastava stvaralačke pismenosti. Metodičke osnove*. Zagreb, 1990.

- Hazard, P.: *Knjige, otroci in odrasli ljudje*. Ljubljana, 1973.
- Hladnik, M.: *Kaj je to kič? Otroci in knjiga*, 25.
Trivialna literatura, literarni leksikon, št. 21. Ljubljana, 1983.
- Holt, V.: *Demonski ljubimec*. Murska Sobota, 1988. (Mavrica)
Gospodarica Mellyna, Murska Sobota, 1989.
Judežev poljub. Murska Sobota, 1986. (Mavrica).
Srhljivi pesek. Murska Sobota, 1985.
- Jambor, W.: „*Das Ende wird furchtbar sein!*“ Wien, 1981.
- Jauss, H. R.: *Estetika recepcije*. Beograd, 1978.
- Jolles, A.: *Einfache Formen*. Tübingen, 1958.
- Killy, W.: *Deutscher Kitsch*. Göttingen, 1961.
- Kitsch-Lexicon von A bis Z*. Gutersloh, 1985.
- Kmecl, M.: *Mala literarna teorija*, Ljubljana, 1977.
- Književni interesi srednješolcev*. Akcijska raziskava na dveh gimnazijah, dveh srednjih strokovnih in dveh poklicnih šolah v Ajdovščini, Ljubljani in Postojni, 1991/92.
- Kobal, A.: *Bralne navade mladine do 14. leta*. (diplomska naloga).
- Kobe, M.: *Novi obliki knjižne in knjižnične vzgoje mladih bralcev*. *Knjižnica* 1976, št. 1–4.
Pogledi na mladinsko književnost. Ljubljana, 1987.
- Kocijan, Gregor: *Knjiga in bralci I*, Ljubljana, 1974.
- Kocijan, G. in Žnideršič, M.: *Knjiga in bralci II*, Ljubljana, 1980.
- Kocijan, G., Podmenik, D., Rupel, D., Žnideršič, M.: *Knjiga in bralci III*, Ljubljana, 1985.
- Konsalik, H. G.: *Čarobni cvet Namibije*. Koper, 1986.
Čudežne roke. Koper, 1987.
Skrivnost sedmih palm. Koper, 1988.
- Kordigel, M.: *Bralni razvoj, vrste branja in tipologija bralcev*, *Otroci in knjiga*, 1990, št. 29–30.
Pravljica in otroška fantazija. *Otroci in knjiga*, 1991, št. 32.
Vrste branja. *Koroški fužinar*, 1990, št. 3.
- Kos, J.: *Marksizem in problemi literarnega vrednotenja*, Ljubljana, 1983.
Morfologija literarnega dela. Ljubljana, 1981.
Očrt literarne teorije, Ljubljana, 1983.
- Krakar-Vogel, B.: *Metodični sistem šolske interpretacije umetnostnega besedila*. *Jezik in slovnost*, 1989/90, XXXV/4–5.
- Kreft, J.: *Grundprobleme der Literaturdidaktik*. UTB 714 (1977).
- Leksikon Literatura*. Ljubljana, 1977.
- Lem, S.: *Phantastik und Futurologie*. Frankfurt am Main, 1984.
- Marianovič-Umek, L.: Iz razprave ob referatih na posvetovanju Kič – posebej v knjigah za otroke, *Otroci in knjiga*, 1987, št. 25.
- Maurizzio Della Casa: *Scritto e parlato. Grammatica ed educazione linguistica*. Manuale. Brescia, 1988.
- McFarlane, A. in A. McPherson: *Skrivni dnevnik mladega hipohondra*. Ljubljana, 1992.
(Knjižnica Sinjega galeba; 279).
- Moles, A.: *Psychologie des Kitsches*. München, 1972.
- Nash, W.: *Language in Popular Fiction*. London in New York, 1990.
- Novak, B.: *Bela past*. Ljubljana, 1993. (Zvesti prijatelji).
Grajski strah. Ljubljana, 1992. (Zvesti prijatelji).
Hudobna graščakinja. Ljubljana, 1993. (Zvesti prijatelji).
Lepotec Bučko. Ljubljana, 1993. (Zvesti prijatelji).
Morska skrivnost. Ljubljana, 1992. (Zvesti prijatelji).
Pozor, hud pes. Ljubljana, 1993. (Zvesti prijatelji).
Razbojniški brlog. Ljubljana, 1993. (Zvesti prijatelji).
Super špon. Ljubljana, 1993. (Zvesti prijatelji).
Usodni piknik. Ljubljana, 1993. (Zvesti prijatelji).

- Novljan, S.: *Od Svetega pisma do Peklenske pomaranče*. Knjiga 1986, št. 5.
- Ödipus oder die Rache der roten Mumie. Zur Wertung von Trivialliteratur. V: Tausend und ein Buch 1/2993.
- Otrok in knjiga, 1987, št. 25.
- Paternu, B.: *Kaj hočemo s poukom književnosti*. Jezik in slovstvo 1983/84, št. 5.
- Pečjak, V.: *Misliti, delati, živeti ustvarjalno*, Ljubljana, 1987.
- Radin, A.: *Eventualne formalno-semantičke distinkcije*, V: *Trivijalna književnost*, zbornik tekstov, prir. S. Slapšak. Beograd, 1987.
- Riedl, R.: *Biologie der Erkenntnis*. dtv Sachbuch 10858 (2988).
- Rodari G.: *Srečanje z domišljijo*. Ljubljana, 1977.
- Rosandić, D.: *Metodika književnog odgoja i obrazovanja*, Zagreb, 1988.
- Novi metodički obzori, Zagreb, 1993.
- Metodika književne vzgoje. Maribor, 1991.
- Rot, N.: *Psihologija osebnosti*. Ljubljana, 1968.
- Rupel, D.: *Literarna sociologija*, Ljubljana, 1982.
- Saksida, I.: *Oblikovanost trivialne mladinske književnosti in njena vloga v bralnem razvoju*. *Otrok in knjiga*, 1992, št. 34.
- Tipologija slovenske mladinske poezije*. Slavistična revija, 1992, št. 4.
- Scherf, W.: *Projekcija, identifikacija in kritična participacija*. *Otrok in knjiga*, 1976, št. 4.
- Steel, D.: *Prstan*. Maribor, 1989. (Svet v knjigi).
- Razpotja ljubezni*. Maribor, 1988. (Svet v knjigi).
- Sklenjeni krog*. Maribor, 1987. (Svet v knjigi).
- Struwelpeter und Krümelmonster. Die Darstellung der Wirklichkeit in Kinderbüchern und Kinderfernsehen. Fischer 1518 (1974)
- Šircelj, M.: *O knjigah in knjižnicah za mladino*. Ljubljana, 1977. (*Otrok in knjiga*; 7).
- Škreb, Z.: *Sitni i najsitniji oblici književnosti*. *Umjetnost riječi*, Zagreb, 1968.
- Trivijalna književnost*. V: *Književnost i povijesni svijet*, Zagreb, 1981.
- Toporišič, J.: *Nova slovenska skladnja*, Ljubljana, 1982.
- Torkar, S.: *Bralne navade srednješolcev na srednji zdravstveni šoli in gimnaziji*. *Jezik in slovstvo*, 1992/93, XXXVIII, 7–8.
- Townsend, S.: *Skrivni dnevnik Jadrana Krta*. Ljubljana, 1987. (Knjižnica Sinjega galeba; 264).
- Trdina, S.: *Besedna umetnost, II. del. Literarna teorija*. Ljubljana, 1961.
- Triviale Jugend Literatur?* Mainau, 1969.
- Trivijalna književnost*. Beograd, 1987.
- Turjačanin, Z.: *Kič in književnost za otroke*. *Otrok in knjiga* 25.
- Vanecek: *Lesen–Verstehen–Lernen–Schreiben. Die Schwierigkeitsstufen von Texten in deutscher Sprache*. J&V Wien, 1984.
- Vodopivec, B. (Saša Vegri): *Bralni nagibi šolarjev osnovnih šol, ki obiskujejo Pionirsko knjižnico v Ljubljani*. Knjižnica, 1976, št. 1–4.
- Moje najljubše knjige*. *Otrok in knjiga*, 1982, št. 15.
- Waldmann, G.: *Literatur zur Unterhaltung 2*. rororo 7352 (1980).
- Zöllner, H. M.: *Kunst und Kitsch – warum der Mensch beides braucht. Daseinsanalyse*, 1992, 9.
- Zum Trivialen in der Kinder- und Jugendliteratur*. Wien, 1990.

ODMEVI NA DOGODKE

M a r u š a A v g u š t i n

I. SLOVENSKI BIENALE ILUSTRACIJE

PODOBA KNJIGE – KNJIGA PODOB

v Galeriji Cankarjevega doma v Ljubljani

(8. – 21. november, 28. november – 4. december 1993)

Prvi slovenski bienale ilustracije v Cankarjevem domu je bil deležen izjemne pozornosti tako strokovne kot ljubiteljske javnosti. Prišel je pravzaprav z veliko zamudo, saj se je slovenska ilustracija z deli t.i. pravljíčark že v šestdesetih in sedemdesetih letih potrdila tudi v mednarodni konkurenci tovrstne likovne umetnosti z uglednimi nagradami in priznanji na številnih mednarodnih knjižnih sejmi, razstavah ilustracij itd. Tudi z doslej najvišjimi slovenskimi Levstikovimi nagradami za ilustracije se ponaša veliko število ilustratorjev in ilustratork vseh generacij. Vendar so Levstikove nagrade vezane samo na Mladinsko knjigo. Zveza društev slovenskih likovnih umetnikov je zato ustanovila ilustratorsko sekcijo v sestavi: Mojca Cerjak, Daniel Demšar, Jelka Godec-Schmid, Irena Majcen (predsednica), Dušan Muc, Matjaž Schmidt, Mirna Pavlovec, Alenka Sottler, Marija Lucija Stupica in Kamila Volčanšek. Sekcija je dala pobudo za bienale ilustracij, ki naj bi pokrival tako ilustracije za otroke kot tudi ilustracije za odrasle in ustanovitev Smrekarjeve nagrade, dveh Smrekarjevih Plaket in tri Smrekarjeva Priznanja neglede na založbo. Umetniški svet pri Zvezi društva slovenskih likovnih umetnikov naj bi na predlog ilustratorske sekcije za vsako razstavo ilustracij na novo imenoval strokovno komisijo za izbor del za razstavo

in podelitev nagrad. Tokratno žirijo so sestavljali: Lucijan Bratuš, Zvonko Čoh, dr. Milček Komelj, Zdravko Papič in Tatjana Pregl Kobe.

Prva selekcionirana razstava ilustracij 41 avtorjev, med katerimi je le Irena Majcen prispevala ilustracije za odrasle, je splet različnih okoliščin: od ogroženosti ilustratorjev zaradi krčenja izdaj ilustriranih knjižnih publikacij, uvoza skrajno komercialnih tujih slikanic in splošnih komercialnih pritiskov pri založbah na eni strani in vse večje zanimanje javnosti za to zvrst likovne ustvarjalnosti na drugi strani. Časovno I. slovenski bienale ilustracije ni bil omejen, zato je vključeval poleg prevladujočih novih in novejših del tudi do nekaj desetletij stare ilustracije, ki so le poudarjale v tradiciji zasidrano visoko umetniško kvaliteto slovenske ilustracije. Bienali, ki bodo sledili, bodo vključevali izključno produkcijo zadnjih štirih let. Ne nazadnje želi odbor ilustratorske sekcije poživiti pojavljanje slovenske ilustracije na mednarodnih prireditvah, kot so npr. svetovni bienale ilustracije BIB v Bratislavi, razstava ilustracij ob mednarodnem knjižnem sejmu v Bologni, sodelovanje v mednarodni zvezi za mladinsko književnost IBBY itd.

Na I. bienalu slovenske ilustracije je Marija Lucija STUPICA prejela Nagrado Hika Smrekarja za *Malo morsko deklico* Hansa Christiana Andersena (MK

1986), Alenka SOTTLER in Daniel DEMŠAR sta prejela Plaketi Hinka Smrekarja (prvi za ilustracije *Arabskih basni*, MK 1991, druga za ilustracije *Pršel je lev* Lojzeta Krakarja, MK 1991), tri Priznanja Hinka Smrekarja pa so dobili Maja JANČIČ za ilustracije v knjigi Frančka Rudolfa *Lepa Muca in lepi muc*, MK 1992, WANG HUIQIN za ilustracije v knjigi *Brokatna podoba, Pravljice kitajskih manjšin*, MK 1991 in Rudi SKOČIČ za ilustracije v knjigi *Modrost kralja Salomona*, MK 1991.

Razstava ilustracij je sovpadala s slovenskim knjižnim sejmom v Cankarjevem domu, kar naj bi se dogajalo tudi v prihodnje. Naslednjemu bienalu ilustracij bi bilo vredno nameniti daljši čas.

Z mednarodno razstavo otroških ilustracij iz Särmeda v Italiji v Veliki dvorani Cankarjevega doma, na kateri je bila edina slovenska gostja Marija Lucija Stupica (Podobe domišljije, 1. – 25. april 1993), našega prvega bienala ilustracij vsaj po obsegu ne moremo primerjati, vendar je bila prav omenjena prireditelj zelo pomembna spodbuda zanj. Skoraj neverjeten napor organizatorjev je na koncu pripeljal do dokaj kompleksnega pregleda trenutnega stanja naše ilustracije z delnim vpogledom v šestdeseta in sedemdeseta leta, dr. Milček Komelj pa je v strokovnem besedilu spremnega kataloga posegel tudi nazaj v zgodovino slovenske ilustracije.

V splošnem je na razstavi prevladovala slikarska ilustracija, vendar so bile zastopane razne tehnike od črno-belih risb, ki teže h karikaturi in duhovitim domislicam (Alojz Zorman-Fojž), do črno-belih risb s tušem in tempero vse do sugestivnega variranja proporcev in razmeščanjem podob po ploskvi (Zora Stančič), dalje do slikarsko občutenih in vsebinsko poglobljenih črtkanih črno-belih risb (Mirna Pavlovec), odličnih perorib s tušem, ki spominjajo na stare bakroreze (Lucijan Reščič), do barvnih

in koloriranih risb različnih tehnik, ki ob vezanosti na literarne predloge jasno razkrivajo avtorske značilnosti ilustratorjev od duhovite in lapidarne karikirane ilustracije Igorja Cvetka ali enostavnejše Boža Kosa, do suvereno preproste risbe Kostje Gatnika, lahkotne risbe z barvnimi tuši Sama Jenčiča, nežne, samosvoje in krhke risbe z barvnimi svinčniki Dušana Muca, Omerzujeve prvinke barvne risbe v mešani tehniki, duhovite profesionalne risbe Melite Vovk in končno do stripovsko karikirane risbe Daliborja Zupančiča.

Marjan Manček svojo izvirno duhovito risbo lahko spremeni v bogato barvitost, a ni zato nič manj risar. Zelo uspešno se ukvarja tudi s karikaturjo, stripom in animiranimi filmi, in postaja vse bolj tudi pisatelj za otroke, ki z risbo in besedo kot pravi humanist posredno govori tudi odraslim. Renata BOVHAN je več kot na likovnem področju naredila na glasbenem z zbiranjem, zapisovanjem in izdajanjem pesmi za otroke, vendar izpričuje npr. v *Kekčevi pesmi* občutek za ritem, nekatere njene ilustracije jesenskih pesmi pa so primeri barvnega sozvočja. Žal se avtorica prepogosto izgubi v improvizaciji. Matjaž SCHMIDT se z ilustracijo *Pravljice za leto in dan* suvereno in profesionalno giblje med risbo in sliko, med fantazijskostjo in dokumentarnostjo ilustracije. S svojim velikim likovnim znanjem in eklekticizmom se približuje avtorjem „nefantazijskih“ ilustracij na razstavi v Bologni (Arte e scienza. *Imagini per conoscere*, Bologna 1993), ki je bila prirejena kot protiutež domišljiskim ilustracijam z utemeljitvijo, da je prav ta zvrst zelo zahtevne izobraževalne ilustracije pogosto po krivici zanemarena. Razstava teh ilustracij je na knjižnem sejmu v Bologni nakazovala možen preokret ilustratorskih trendov v svetu. Zdi se, da Matjaž SCHMIDT, ki ga že od prej poznamo tudi kot avtorja izobraževalnih knjig, slikanic in stripov za otro-

ke, za katere nemalokrat piše tudi besedila, na svoj avtorski način tiplje v novo smer.

Mojca CERJAK na drugi strani vnaša v slovensko domišljijско pravljico ilustratorsko sredino svežino svojih krhkih akvarelnih podob v kombinaciji z grafiti z izrazito ljubkimi otroškimi figurami, ki v dinamični diagonalni kompoziciji skoraj praviloma predirajo okvire slik. Vse kaže, da vnaša v naš prostor nekatere elemente avstrijske ilustracije iz preteklosti, vendar je vplive zelo inventivno podredila svoji lastni likovni senziбилnosti. Njen dosedanj vrh na področju ilustracije predstavljajo velike akvarelne podobe za *Zvezdico zaspanko* Frana Milčinskega (Velike slikanice, MK 1993).

Likovno izjemno pretehtana in dekorativno učinkovita je v svojih temperah Marjeta CVETKO. V ilustracijah Janeza Bitenca *Medvedki* na sejmu v tonsko uglašeno modro ozadje v treh ravninah naniza v desnem spodnjem delu slike plastično oblikovano skupino medvedkov, medtem ko je ostala scena z množico miniaturnih podob dematerializirana v ploskovite krasilne simbole, ki učinkujejo kot sanjski prizori. Po rafiniranosti likovnega izraza in breztežnostni otroposti spominjajo njene podobe od daleč npr. na ilustracije Lidije Osterc ali Marlenke Stupica.

Dinamičen in barvit je Daniel DEMŠAR v ilustracijah *Arabskih ljudskih basni*, kjer se krhka rafiniranost kolorita in risbe povezuje s slikarjevim izjemnim poslušom za upodabljanje živali.

Prijetno presenečenje v ilustratorskem opusu Jelke GODEC-SCHMIDT je razstavljena ilustracija za *Zgodbo o zamorskem kuharju Martinu*. Z njo je slikarka ustvarila pravo „surrealistično“ skrivnostno sliko s kubičnimi formami arhitekture, močno kontrastno barvitostjo in igro svetlob in senc.

Ilustracije Nevenke GREGORČIČ-EKE bi po toplem koloritu in skoraj

skicoznih potezah čopiča lahko primerjali s *Klovnom* EKE VOGELNIK, čeprav se sliki v kompoziciji močno razlikujeta. Medtem ko je motiv prve ujet v diagonalno postavljen pravokotnik, ki stopnjuje zbranost figur pri igri, nam krožna kompozicija v *Klovnu* Eke Vogelneka posreduje vtis živega dogajanja na cirkuški sceni.

V občutku za ritem in gibanje je Eka Vogelneka sorodna Mariji VOGELNIK v avtorski slikanici *A so škrti res zaresni*, vendar predstavlja v nasprotju s skicoznostjo dvobarvnega akvarela Klovna Eke Vogelneka ilustracija Marije Vogelneke do vseh potankosti izdelano sliko v kombinaciji gvaša in akvarela v bogato niansiranem, prevladujoče fovističnem koloritu s sugestivno iluzijo plesa škrtov. Kot da bi Marija Vogelneka vse svoje bogate dolgoletne izkušnje na različnih področjih svojega umetniškega ustvarjanja strnila v eno samo podobo.

Maja JANČIČ, najmlajša udeleženka bienala, kaže v natančno izdelani ilustraciji pastelnih barv z barvnimi svinčniki *Lepa muca in lepi muc* Frančka Rudolfa navezovanje na tradicijo naših pravljicark v šestdesetih letih.

Tudi ilustracije Alenke PEKLAR za *Dogodivščine stonoge Goge* pisateljice Ane Porenta Rigler delujejo v tehniki tempere ljubko in konvencionalno, novost prinašajo v načinu upodabljanja gibanja.

Rudi SKOČIR in Alenka SOTTLER kljub različnemu žanru in slogu delujeta sorodno zaradi svojega načina združevanja ilustrativnosti s „čisto“ likovno manifestacijo. Psihološka poglobljenost, kar portretnost izraza Skočirjevega Salomona v bibličnem besedilu *Modrost Kralja Salomona* je z monumentalnostjo in statičnostjo figure v ustvarjalni napetosti, ki jo še poudarja mozaična barvitost ozadja, vendar umirjena v prevladujočem zelenem koloritu. Lev Alenke Sottler iz knjige *Prišel je lev* Lojzeta

Krakarja, z mogočno grivo in dolgim repom, zleknjen v sredini slike sugestivno zre v gledalca. Pod lokom levovega repa je v posebnem okviru shranjena njegova krona. Celotno površino slike znotraj okvira prepleta igra različnih barvitih vzorcev, ki stopnjujejo dekorativno učinkovitost slike. Sliki obeh avtorjev lahko funkcionirata kot samostojni podobi ali kot enakovredni likovni ekvivalent literarni predlogi. Sama ilustrativnost jima nikakor ne zadošča.

Miroslav ŠUPUT in Andrej TROBENTAR imata kljub svoji jasno prepoznavni osebni likovni govorici kot ilustratorja več stičnih točk. Oba pojmuta svojo ilustratorsko dejavnost kot izrazito avtonomno likovno kreativnost, spodbujeno z literarnim besedilom. Na eni strani se zavedata določenih omejitev, ki jih predstavlja pred slikarja literarna predloga, na drugi strani pa izziva, ki ga pomeni zanj besedilo. Andrej Trobentar ugotavlja, da otroci dojemajo likovno govorico intuitivno. Oba vnašata v ilustracijo poleg velikega realističnega znanja, še posebej na področju figure, elemente čiste likovnosti in bogate barvitosti. Moti ju zadržanost založb do večje svobode in eksperimentov v ilustraciji. Trobentar se vseskozi uveljavlja tudi ali predvsem kot slikar, Šuput to napoveduje. Liričnost in njej ustrezna barvitost je posebej značilna za Šuputa, za Trobentarja pa skoraj mistično dojemanje svetlobe.

Med sproščene, širokopotezne slikarske ilustracije sodi *Žaba* Jožeta KUMERJA za knjigo Marjana Tršarja *Otroštvo*. V monohromni rjavi tonaliteti upodobi avtor tragično v gledalca zročo žabo z antropomorfnim izrazom.

Zaradi izrazito individualnega krasilnega sloga v prevladujoči živahni barvitosti in izjemne čistosti in doslednosti risbe zasluži posebno pozornost Kamila VOLČANŠEK. Njene ilustracije, posebej v velikih slikanicah, so svobodno

prepesnjene pravljice, ki tudi v krutih prizorih ne izgubijo svoje lepote. Sožitje akademske risbe in izvirne likovne fantazije je pri Kamili Volčanšek enkratno.

Pristna poetičnost odlikuje tudi ilustracije WANG HUIQIN, v Ljubljani živeče kitajske slikarke, ki je po šolanju v Nantongu na Kitajskem napravila grafično in slikarsko specialko na Akademiji likovnih umetnosti v Ljubljani. Če je njena grafična in slikarska dejavnost zadnjih nekaj let močneje zaznamovana z „ljubljsko grafično šolo“, ohranja v ilustraciji več elementov klasičnega kitajskega slikarstva že zato, ker je ilustrirala *Pravljice kitajskih manjšin*. Njena kombinacija akvarela in tuša na kitajskem papirju poudarja krhkost, lahkotnost in spontanost njene interpretacije pravljic s pomočjo čopiča. Poleg Priznanja Hinka Smrekarja je za svoje ilustracije v knjigi *Pravljice kitajskih manjšin* v letu 1993 prejela tudi Levstikovo nagrado.

Sova, ilustracija Bineta KRESETA v knjigi Richarda Bacha *Darilo za rojstni dan*, je bila od vseh razstavljenih del morda najdlje od ustaljenega pojmovanja ilustracije. Z elementi bolj ali manj vegetabilno učinkujočih abstraktnih likov spominja sova na likovni svet Lojzeta Logarja, le da se zdijo forme prej dekorativne kot vsebinsko pogojene.

Ančka GOŠNIK GODEC, Marjanca JEMEC BOŽIČ, Lidija OSTERC, Roža PIŠČANEC, Jelka REICHMAN in Marlenka STUPICA so v našem prostoru že nekaj desetletij znane in uveljavljene ilustratorke, s številnimi domačimi in tujimi priznanji in nagradami. Vse so se šolale na Akademiji likovnih umetnosti v Ljubljani, vse so svoj likovni izraz posebej na začetku oblikovale tudi ob spremljanju bienalnih predstavitev svetovne grafike v Ljubljani in spremljajo dogajanja v sodobni likovni umetnosti ter hkrati z izjemno občutljivostjo sledijo otroku in njegovi dojemljivosti pravljичnega sveta, ne da bi se izneverile vsaka svoji osebni

pravljčni likovni govorici. Če morda pri ilustracijah Ančke Gošnik Godec občudujemo predvsem njeno slikarsko vključevanje pejzažev in skrivnostni romantični kolorit ob natančnem izrisovanju pripovednega skeleta, nas Marjanca Jemec Božič ogreje s svojim optimizmom in humorjem v bogatih realističnih opisih. Lidija Osterc preseneča s svojo rafinirano ploskovitostjo podob in njihovim razmeščanjem po beli površini in tako prepričljivo ustvarja dematerializiran pravljični svet. Roža Piščanec je v ilustraciji pravljice Frana Levstika *Kdo je napravil Vidku srajčico* v prizoru z rakom ustvarila zanimivo dvojnost med realistično podobo krajine s prepričljivo prostorsko globino in likovno izjemno učinkovito vključitvijo belih ploskev tkanine v zelenje travnika, v ospredje slike pa postavila v rdeč kolorit potopljenega golega sedečega dečka na kamnu v razgovoru s svojim živalskim prijateljem. Čista likovnost in ilustrativnost sta v tej podobi enakovredno prepleteni in ustvarjata izjemno ilustratorsko umetnino. Jelka Reichman ostaja s svojim velikim likovnim znanjem pri stvarnejših opisih pravljič, z vso predanostjo zavezana svoji predstavi o lepih otrokih in dobrem svetu, če ji to le dopušča literarna predloga. Marlenka Stupica si je oblikovala svoj izjemen pravljični likovni izraz tudi s študijem srednjeveških iluminiranih rokopisov in slovenske ljudske umetnosti. V njeni pravljičnosti včasih zaslutimo tiho strašljivost, ki jo umetnica lahko posreduje kar z izjemno natančnim upodabljanjem drobnih izsekov iz narave, povzdignjenih v namišljeni veliki svet. Andersenova *Palčica* se zdi zato kot nalašč za njeno kompleksno občutljivost.

Marija Lucija STUPICA je danes, tako kot nekoč njena mama Marlenka Stupica, prva dama slovenske ilustracije. Njen likovni svet je domišljjska, v otožnost in melanholijo zavita pravljica, ki je prav toliko kot ilustracija pravljice tudi

odsev njene notranjosti. Slike Marije Lucije Stupica v tehniki tempere so samostojni, zaključeni likovni organizmi. Dilem okoli zvestobe sebi, literarni predlogi ali bralcem pravljič umetnica ne pozna, saj že dolgo ilustrira le tista besedila, s katerimi se lahko poistoveti, samo tista, v katera lahko vnese tudi delček transcendentnosti.

Ilustracije Irene MAJCEN za knjigo Lojzeta Kovačiča *Zgodbe s panjskih končnic* so edine med razstavljenimi namenjene odraslim. Njeno zavestno prizadevanje za avtonomnost likovnega izraza v ilustraciji je v teh podobah rodilo slike v prevladujočih rjavo-rumenih oziroma sivo-belih tonih. Pretanjeno niansirana barvitost in slikarske poteze so v njih enakovredne ilustrativnim opisom zgodb, ki jih je slikarka našla v psihološko poglobljenem osebnem odnosu do Kovačičevih modernih zgodb, zavestno postavljenih v tradicijo slovenske ljudske umetnosti. Od tod namerna „spranost“ slik, od tod detajli iz slovenske etnološke dediščine, in seveda povsem neljudske končne likovne umetnine, ki vzporedno s Kovačičevim literarnim jezikom govore v knjigi svojo rafinirano likovno govorico. Poleg omenjenih ilustracij ima Irena Majcen obsežen opus ilustracij za otroke. Posebej v Velikih slikanicah razčlenjuje večplastnost pravljičnega sveta in ga likovno prepričljivo podaja z združevanjem realističnih opisov zgodb in močno kontrastno barvitostjo ter nemirnim svetlobnim utripanjem v razgibanih kompozicijah, ki se nadaljujejo v prostor, ali z upodabljanjem prostora z značilno manieristično perspektivo in barvitostjo.

Med enainštiridesetimi razstavljalci bienala pogrešamo nekatera zelo pomembna imena. Škoda, da se ti avtorji niso odzvali na razpis. Milan BIZOVIČAR, nesporni inovator na polju slovenske ilustracije, izjemno občutljiv fovistični kolorist, ki je eksperimentiral tudi z oblikovanjem besedil in celotne

podobe otroške knjige, se je vrnil predvsem med slikarje in v slikarstvu na papir morda še bolj sproščeno razvija svojo slikarsko ustvarjalnost. Tomaž KRŽIŠNIK, ki je v ilustraciji zapustil močno sled predvsem v kreativnem iskanju novih oblik knjige, je danes pedagog na oddelku za oblikovanje Akademije likovnih umetnosti v Ljubljani, kjer mlademu rodu posreduje med drugim svoje bogate izkušnje na področju ilustracije, sicer pa se udeje tudi kot slikar in oblikovalec. Alojza ZORMANA FOJŽA bi mogli šteti za nadaljevalca Kržišnikove in

v varšavski Akademiji lepih umetnosti zasidrane eksperimentalnosti na področju najširše pojmovanega likovnega oblikovanja, ki se je pri Alojzu Zormanu Fojžu osredotočil v kompleksno likovno ustvarjalnost za otroke, ki vključuje ilustracije, lutke, didaktične igre itd. Še so imena, ki bi prispevala k popolnejši sliki naše ilustracije danes. Nekatera se bodo gotovo pojavila ob naslednjem bienalu. Široka paleta likovnih izrazov naj bi poleg likovne kvalitete zaznamovala vse naslednje predstavitve slovenske ilustracije.

Zusammenfassung

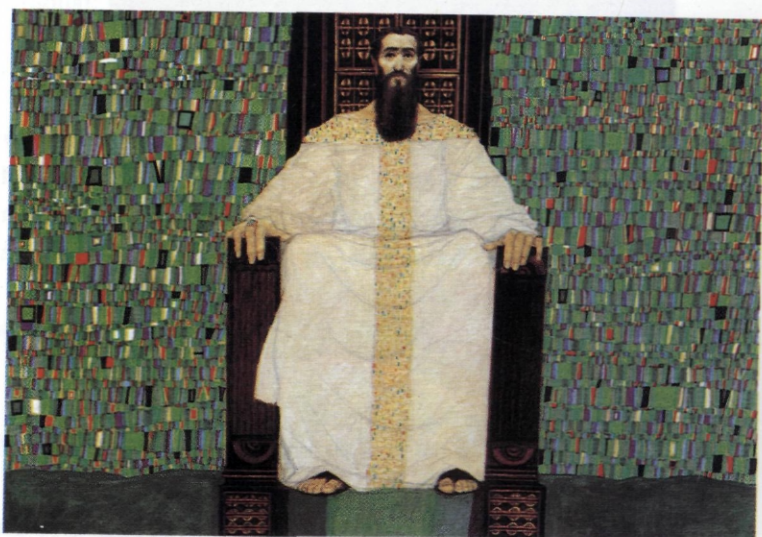
Die erste slowenische Biennale der Illustration (Cankarjev dom in Ljubljana im Herbst 1993) ist ein Resultat der Bemühungen der Zveza društev slovenskih likovnih umetnikov – ZDSLU (Bund der Vereine der slowenischen bildenden Künstler) bzw. der bei ihr gegründeten Illustratorischen Sektion. Diese will die Öffentlichkeit auf die wichtige, bis jetzt zu sehr übersehene Schöpfung in der bildenden Kunst aufmerksam machen. Zu diesem Zweck wurde bei der ZDSLU der Smrekar-Preis für Illustrationen gegründet. Die Illustratorische Sektion wird sich bemühen, daß die ZDSLU für die Teilnahme an der Biennale für Preise der Aussteller die fachliche Jury jedesmal aufs neue gewählt wird. Die breite Palette der bildenden Schöpfung sollte neben der Qualität alle zukünftigen Präsentationen der slowenischen Illustration kennzeichnen.

In der ersten derartigen Ausstellung überwog die auf eine malerische Art ausgedrückte Illustration in verschiedener Technik, jedoch waren auch die gezeichneten schwarz-weißen und farbigen Illustrationen reich vertreten. An der Ausstellung nahmen 41 Autoren teil, unter ihnen wählte die fachliche Jury MARIJA LUCIJA STUPICA für den Hinko Smrekar-Preis (*Mala morská deklica* – Kleine Seenymphe, Mladinska knjiga 1986); DANIEL DEMŠAR (*Arabske basni* – Arabische Fabeln, MK 1991) und ALENKA SOTTLER (*Prišel je lev* – Es kam der Löwe, MK 1991) erhielten die Hinko Smrekar-Plakette, drei Hinko Smrekar-Anerkennungen wurden an MAJA JANČIČ (*Lepa muca in lepi muc* – Schöne Katze und schöner Kater, MK 1992), WANG HUIQIN (*Brokatna podoba* – Brokatbildnis, MK 1991) und RUDI SKOČIR (*Modrost kralja Salomona* – Weisheit des Königs Salomo, MK 1991).

Die Biennale der Illustrationen, die nicht an Verlage gebunden sind, sollten das Ansehen der slowenischen Illustration zu Weltaustellungen der Illustration erhöhen.



*Huiqin Wang: Tibetanska deklica, The Little Tibetan, 69x50,5 cm
Priznanje Hinka Smrekarja*



*Rudi Skočir: Modrost kralja Salomona,
The Wisdom of King Salomon, 33x48 cm,
Priznanje Hinka Smrekarja*



Daniel Demšar: Arabske basni, Arabian Folk Fables, 26x26 cm, Plaketa Hinka Smrekarja



Alenka Sotler: Lev v prašni sliki, The Lion in the Dusty Picture, 52x40,7 cm, Plaketa Hinka Smrekarja

VSEBINA

Referati s simpozija MLADINSKA KNJIŽEVNOST NA RAZPOTJU

Boris A. Novak: Poezija med čudenjem in trivialnostjo pričakovanja	7
Meta Grosman: Trivialno besedilo kot izziv za učitelja	15
Ernst Seibert: Literarizität – vom Schlagwort zur Anstrengung des Begriffs (Eine Annäherung an die Kinderliteratur)	20
Viktor Böhm: „Schnittmuster“. Triviale Kinder- und Jugendbücher	29
Metka Kordigel: Otroci potrebujejo kič : Otroci potrebujejo pravljice	50
Darka Tancer-Kajnih: Pravljичni kliše in trivialna literatura	58
Igor Saksida: Zvesti prijatelji – preseganje okvira trivialne mladinske književnosti	61
Karin Sollat: Höhepunkte der österreichischen Kinder- und Jugendbuchproduktion: Gegenentwürfe zum Trivialen	68
Boža Krakar-Vogel: Književna kultura in pouk književnosti	77
Jože Lipnik: Mesto trivialne književnosti v zagrebški metodiki književne vzgoje	82
Majda Mihačič: Med eno in drugo literaturo	87
Milena Blažič: Trivialnost in kreativno pisanje	94
Darja Lavrenčič: Knjižnica in trivialna mladinska književnost	107
Vida Medved-Udovič: Žanri slovstvene folklore v šoli	130
Seznam citiranih virov in literature	142

ODMEVI NA DOGODKE

Maruša Avguštin: I. slovenski bienale ilustracije Podoba knjige – knjiga podob	145
---	-----

OTROK IN KNJIGA

37

Glavna in odgovorna urednica Darka Tancer-Kajnih

Revijo sta ob finančni podpori Ministrstva za kulturo založili
Mariborska knjižnica in Pedagoška fakulteta Maribor

Naklada 600 izvodov

Letna naročnina 2800 SIT,
cena posamezne številke je 1500 SIT.

Po mnenju Ministrstva za kulturo R Slovenije št. 415-51/93 mb z dne 26. 1. 1993 je
publikacija oproščena temeljnega in posebnega davka od prometa proizvodov.

Tisk: Tiskarna ROJ Maribor; Grafična priprava: Katarina Visočnik

Rutinsko pisanje se po eni strani ravna po hrepenjenju bralcev, ki v besedilu iščejo nadomestek za življenje in razvedrilo po vsakodnevnih frustracijah. Po drugi strani pa je rutinsko pisanje vselej tudi v službi uradnih in skrivnih delodajalcev. Rutinska proizvodnja besedil se lahko prilagaja vsakokratnim tržnim razmeram, kot tudi vsakokratnim ideološkim in pedagoškim interesom. Tematsko nevtralni besedilni vzorec je potrebno le aktualizirati.

Viktor Böhm: *Literarni stereotipi v trivialni otroški in mladinski književnosti*

Zbirka Zvesti prijatelji opazno presega okvire trivialne mladinske književnosti, in to zlasti z vnosom aktualnostnih sestavin v sicer predvidljiv (tj. klišeiziran) razvoj dogajanja ter z nizom postopkov, ki so jezikovnoinovativni.

Igor Saksida: *Zvesti prijatelji – preseganje okvira trivialne mladinske književnosti*

Da bi učenci znali bolj kakovostno spremljati literaturo in da jih ne bi bilo strah preverjanja takega sprejemanja, bi bilo torej potrebno dejansko spremeniti metode in cilje poučevanja iz pretežno pasivnih in v ekstenzivno reprodukcijo usmerjenih k pretežno aktivnim metodam in dejanskemu stiku z leposlovjem v šoli na vseh temeljnih spoznavno-sprejemnih stopnjah: doživljanja, vrednotenja in izražanja.

Boža Krakar-Vogel: *Književna kultura in pouk književnosti*

V prihodnji številki, ki bo izšla septembra 1994, bo med drugim gradivom objavljeno tudi nadaljevanje bibliografije revije Otrok in knjiga (od številke 33 do 37).

