

TEMA SMRTI V MLADINSKI PROZI

Ob analizi približno petdesetih otroških in mladinskih proznih književnih del se je pokazalo, da smrt v njih nima enoznačnega pomena, temveč je njena vloga različna glede na naslednje dejavnike: glede na to, ali je smrt tema ali motiv nekega proznega besedila, glede na književne vrste (pravljica, fantastična pripoved, povest, mladinski roman) in umeščenost teh proznih književnih del med realistično ali iracionalno prozo, glede na vrsto smrti (smrt zaradi starosti, bolezni, nesreče ali delovne nezgode/igre, zaradi samomora ali kot posledica zločina ali vojne) in glede na starost bralca (v predbralnem obdobju seveda poslušalca), saj so faze razumevanja smrti močno povezane z otrokovim kognitivnim razvojem.

1 Uvod

O smrti se pri preučevanju mladinske književnosti pogosto govori v okviru detabuizacije posameznih tem (sem sodijo še npr. teme o narkomaniji, spolnosti, bolezni, religiji, politiki, ločitvi), do katere je (tudi v Sloveniji) prišlo v šestdesetih letih 20. stoletja, torej šele »tisti trenutek, ko so pisatelji začeli postopoma opuščati dolgoletno tradicijo samocenzure, ki so jo vrsto desetletij spoštovali« (Lavrenčič Vrabec 2001: 42). V sodobni družbi je smrt oddaljena od posameznika, z njo se redko neposredno srečuje, razen v primeru smrti njegovih najbližjih. Množične smrti, npr. v vojnah, prometnih nesrečah ipd., se posameznika ne dotaknejo, ker »smrt skozi medije posameznik doživlja kot vsakdanjost; pogosto celo kot atrakcijo, ki, zaradi drugih dogajanj v družbi, kaj hitro izgubi na pomenu in zanimanju medijev samih, nato še javnosti« (Bezenšek 2002: 48).

Z otroki se o smrti ne pogovarja, nanjo jih tudi praviloma nihče ne pripravlja, čeprav je jasno, da se bo vsak otrok z njo srečal (ob izgubi najbližjih), saj sta »strah in nevednost obdala umiranje s tabujem« (*Od kod – prihajam? Kam – grem?* 1994: 12).¹ Thomas (1980: 172) navaja, da je za človeka zahoda značilno zanižanje smrti.

¹ Publikacijo *Od kod – prihajam? Kam – grem?* je izdalo Slovensko društvo hospic. Publikacija je prevedena iz nemščine, vendar ni navedenega avtorja, prevajalca ali urednika, zato teh podatkov ni mogoče navesti.

Desakralizacija, desocializacija in vedno večji pomen znanja in materialne moči potiskajo strah pred smrtjo stran, a ga s tem ne zmanjšujejo, temveč ga še povečujejo. Upoštevanje psiholoških kategorij razvoja otrok nam razkrije, da je pomen smrti pri različno starih otrocih zelo različen,² vendar se teoretiki različnih strok, ki preučujejo odzive otrok na smrt, strinjajo, da ima otrokovo razumevanje smrti tri faze. Približno do vstopa v šolo otroci verjamejo, da umrli samo malce bolj dolgo spi, med šestim in desetim letom se začnejo zavedati, da je smrt dokončna, šele po desetem letu pa začnejo otroci dojemati smrt enako kot odrasli.

Dojemljivost (ali faza razumevanja) smrti precej vpliva na izbiro književne vrste in žanra, v katerem pisatelj razkriva svoj pogled na omenjeni pojav. Ker je smrt izjemno občutljiva kategorija, morajo imeti mladinska dela s tovrstno problematiko veliko občutka predvsem za etična vprašanja, čeprav nikakor nista zanemarljivi spoznavna in estetska funkcija nekega mladinskega književnega besedila. Nadaljnji problem ukvarjanja s smrtjo nakazuje tudi sprejemanje smrti in oblike žalovanja, kar je povezano z okoljem, v katerem posameznik živi, saj »kultura opredeljuje sprejete načine vedenja za pripadnike določene družbe« (Haralambos in Holborn 1999: 11).

V članku poskušamo predstaviti razumevanje smrti v različnih fazah otrokovega razvoja, pomen smrti in žalovanje ob smrti otrokovega bližnjega, kar so izhodišča za razumevanje književnih del s temo ali motivom smrti. Že Boris Paternu opozarja, da problem smrti v književnosti predstavlja »življenjsko gradivo, ki ni neposredno, temveč fikcijsko, predelano skozi ustroj pisateljeve miselnosti in domišljije, njegove izrazne moči in poetik« (Paternu 2001: 208).³ Književna dela s temo ali motivom smrti smo obravnavali po književnih vrstah (pravljica, fantastična pripoved, povest, mladinski roman), glede na motivacijo pa se tovrstna dela uvrščajo v dve skupini: v fantazijsko oz. neresničnostno prozo in realistično oz. resničnostno prozo. Ob analizah književnih del smo namreč ugotovili, da ima smrt v realistični prozi drugačno podobo in funkcijo kot v fantazijski prozi. Glede na teoretična izhodišča o vrstah smrti (starost, nesreča, samomor, bolezen, zločin) smo posamezna otroška in mladinska književna dela razvrščali po kategorijah umiranja. Upoštevali smo ljudsko pravljico ter avtorsko otroško in mladinsko prozo slovenskih in tujih pisateljev, pri čemer smo poskušali zbrati kar največ književnih del z obravnavano problematiko. Vsa obravnavana dela so navedena ob koncu članka med viri.

² Pregledala sem različne raziskave psihologov o dojemanju smrti pri različno starih otrocih, npr. Maria Naggy, Sylvia Anthony, Gerald Koocher, Myra Bloebond - Langner, ki jih je v svoji knjigi *Death, society and human experience* zbral Robert J. Kastenbaum. V članku so povzete teorije različnih avtorjev, le-te so objavljene v Kastenbaumovem delu na straneh 239–258, s posrednim virom pa sem si pomagali zaradi nedostopnosti originalnih raziskav navedenih avtorjev.

³ Paternu v referatu Problem smrti v sodobni slovenski književnosti, objavljenem v njegovi knjigi *Književne študije*, opozarja na razvejanost same tematike smrti, zato »pričujoči referat seveda ne more dati kaj več kot nagel začetni zaris stvari, samo neko izhodiščno orientacijo k iskanju odgovora na zastavljeno vprašanje« (Paternu 2001: 208).

2 Pojavljanje smrti v mladinski književnosti

V otroški in mladinski književnosti ima smrt zelo različne pojavne oblike, zato jo skušamo predstaviti z različnih izhodišč. Razlage smrti so močno pogojene z vedami, ki jih upoštevajo kot izhodišče; npr. Jana Bezenšek (2002) ob Kastenbaumovi tezi (1986), da je smrt nepovratna (dokončna) ustavitev življenjskih procesov, naveda še pet pomembnih vidikov razumevanja smrti: biomedicinsko razumevanje nujnosti umiranja in smrti (smrt telesa in možganov), etnološko razumevanje (navade, šege in običaji ob smrti), antropološko razumevanje (različne družbe smrt različno sprejemajo), religijska razumevanja smrti (razlikovanje glede na vrsto vere), filozofska razumevanja. »Smrt je edina stvar, o kateri tudi izkustven znanstvenik sme pisati brez osebne izkušnje in onkraj izkušnje; saj smrt presega vsako osebno izkustvo in vendar je hkrati najvažnejše osebno dogajanje, ki spremlja vsakega človeka vse življenje.« (Trstenjak 1993: 5.)

V zgodnjih fazah otrokovega razvoja je razumevanje in doživljanje smrti zanj zelo oddaljeno in nerazumljeno področje. Čeprav se zdi, da sodobni otroci smrt dojemajo bistveno bolj »zrelo« kot njihovi vrstniki izpred nekaj generacij, morajo prestopiti iz predoperativne faze v formalno-operativno fazo razvoja (poimenovanje faz otrokovega razvoja po Kaneu), da bi smrt lahko razumeli. Pri razumevanju smrti ni toliko pomembna njegova starost, temveč je pomembnejše, na katerem nivoju razvoja se otrok nahaja, kar s svojimi raziskavami potrjuje tudi Gerald Koocher. Otroci na predoperativni stopnji razvoja za smrt še vedno iščejo krivca, povzročitelja (npr. umrl je, ker je pojedel umazano žuželko), na formalno-operativni stopnji pa že govorijo o fizični odpovedi organizma. Koocher celo ugotavlja, da večina otrok celo do petnajstega leta starosti ni sposobna preiti egocentrične faze, kadar gre za vprašanje smrti, saj se le redki otroci zavedajo svoje smrti in poskušajo predvideti posledice, ki bi jih le-ta povzročila njegovim bližnjim in sobivajočim ljudem. Safier poroča o treh stopnjah otrokovega razumevanja življenja in smrti. Najmlajši otroci interpretirajo smrt kot konstantno nadaljevanje: nekaj gre, se ustavi in se zopet nadaljuje; na tej stopnji razumevanja tako življenje kot tudi smrt prideta in gresta. Na srednji stopnji dominira ideja zunanjega dejavnika: nekaj povzroči, da gre naprej, in nekaj to ustavi; zunanja sila torej da in vzame življenje. Najvišja sila deluje na principu notranjega dejavnika: nekaj se odvija samo po sebi in se tako tudi ustavi.⁴

Tristopenjska lestvica otrokovega razvoja razumevanja življenja in smrti se precej natančno sklada z analiziranimi književnimi deli, saj ustreza ta členitev doživljanju in pojmovanju smrti glavnih književnih likov, ki so pretežno stari vsaj približno toliko kot mladi bralec (izjema so pravljice). V cicibanski dobi bralnega razvoja (približno do tretjega leta otrokove starosti) knjig s temo smrti nismo našli. Pravljična doba bralnega razvoja (od četrtega do osmega leta starosti) prinaša besedila, ki na mladega poslušalca poskušajo vplivati predvsem tolažilno, hkrati pa mu nudijo lažen namig (stereotip), da je smrt nekaj, kar se zgodi le starejšim ljudem. V tem obdobju poslušajo otroci tudi veliko pravljič, kjer pa ima smrt drugačno funkcijo (katarzičnost nagrade in kazni).

⁴ Tudi raziskave Koocherja, Safierja in Kanea so iz že navedenega razloga povzete po Kastenbaumu (1986).

V Sloveniji se s smrtjo in žalovanjem ukvarjata Metka Klevišar in Zdenka Zalokar Divjak, ki sta napisali tudi deset pravil ali navodil, kako ravnati z otrokom ob smrti bližnjih in kako ga na smrt sploh pripraviti. Med drugim avtorici poudarjata, da se morajo »otroci učiti dojeti končnost smrti. Odrasli ne smemo uporabljati opisov *dedek je odšel od nas* ali *zaspal je*, ker imajo otroci še težave z abstraktnim mišljenjem in si potem ne upajo zaspiti ali pa pričakujejo vrnitev dedka« (Zalokar Divjak 2001: 44). V analiziranih proznih besedilih za otroke v pravljичni dobi se pojavljajo ravno takšne (torej nedopustne) fraze, ki torej smrti otroku nikakor ne poskušajo prikazati kot nekaj ireverzibilnega. Po devetem letu starosti preidejo otroci v robinzonsko dobo bralnega razvoja, v kateri pa se smrti zavedajo, nanjo gledajo realno. V obdobju najstniške književnosti (to je po dvanajstem letu starosti) postanejo vsi tipi smrti obravnavani enakovredno kot v nemladinski književnosti, nerazumevanje smrti iz otrokovih mlajših obdobj je tako preseženo. Otrok ali najstnik je sicer sposoben »čustvenih reakcij na svojo smrt ali smrt bližnjega, vendar do razvoja nekaterih miselnih operacij ne more razumeti tega pojava. Trije miselni procesi, ki jih mora otrok obvladati, da bi razumel smrt kot pojav, so: ireverzibilnost, trajnost in vzročnost.« (Russi Zagožen 1997: 12.) Ingrid Russi Zagožen se je s smrtjo ukvarjala s psihološkega stališča, pri čemer je opravila raziskavo, s katero je ugotavljala »povezanost med življenjskim smislom in logoterapevtsko trojko: odnosom do trpljenja, doživljanjem krivde in strahom pred smrtjo v različnih obdobjih odraslega človeka« (Russi Zagožen 1999: 7). Čeprav otroci niso zmožni dojemati smrti na enak način kot odrasli, raziskava pa je pokazala tudi pri njih precejšnja razhajanja v odnosu do smrti, je »volja do smisla univerzalno človeška« (Russi Zagožen 1999: 169).

2.1 Smrt v mladinski prozi glede na književne vrste

Izbrana otroška in mladinska prozna književna dela s temo ali motivom smrti smo razvrstili po književnih vrstah, saj se zdi, da v okviru posamezne književne vrste lažje najdemo skupne značilnosti del glede na njihovo notranjo in zunanjo formo. Nikakor ne gre zanemariti tudi izventekstovnih odnosov,⁵ ki so v primeru književnih del s temo ali motivom smrti v precejšnji meri odvisni od bralčeve (oz. poslušalčeve) resnične izkušnje s smrtjo. Identifikacija mladega bralca z literarnim likom, ki doživlja smrt bližnjega, je najbrž bistveno težja, če sam takšne izkušnje še nima.

PRAVLJICE so pogosto prva književna vrsta, v kateri otrok sreča smrt kot temo ali motiv. Že Vladimir Propp je v *Morfologiji pravljice*, kjer je opisal enaintrideset funkcij književnih oseb, ugotovil, da je ob močni polarizaciji likov na pozitivne in negativne nujnost kaznovanja nasprotnikov poudarjena in razširjena, kar ga je napeľjalo na posebno funkcijo (to je trideseta funkcija), ki jo je poimenoval kaznovanje. Sovražnik je lahko kaznovan z izgonom, v večini primerov pa se njegovo življenje konča z nasilno smrtjo (npr. lahko ga ustrelijo, obesijo, naredi samomor). V Kordigel (1991) najdemo spoznanja, ki jih je Charlotte Bühler zapisala ob analizah

⁵ Milivoj Solar opozarja, da »književnost ne dela besedila. Književnost je namreč odnos avtorja in bralca, zato je za njeno razumevanje in za analizo nujno upoštevati elemente znotraj besedila in izventekstovne odnose.« (Solar 1995: 61.) Izventekstovne odnose imenuje Solar poznavanje okoliščin, v katerih je delo nastalo, poznavanje zgodovinske in književne tradicije ter bralčeve izkušnje.

pravljic bratov Grimm, pri čemer Bühlerjeva poudarja polarizacijo književnih likov, za katero pravi, da je »najpreprostejša oblika karakterizacije, kar je poznamo, saj zahteva od bralca le kar najskromnejšo možnost abstrahiranja« (Kordigel 1991: 35). Nasprotno od Proppa, Bühlerjeve in posredno tudi Kordiglove Alenka Goljevšček ne priznava polarizacije literarnih likov na izrazito pozitivne in negativne, vendar pa v okviru preučevanja pravljic prepozna štiri njene stalnice: izročenost, selstvo (na to pravljичno dimenzijo opozarja že Max Lüthi), zajedalstvo in milenarizem. Slednji predstavlja poudarjeno nagrado za pozitivno književno osebo, saj pomeni vero v odrešitev na Zemlji. Goljevščekova govori o smrti v okviru mrliških ritualov, manj pa o kazni negativnih literarnih likov. Šege ob smrti (previdenje umirajočega, prižiganje sveč ob umrlem ...) navaja na podlagi Štrekljeve zapuščine tudi Monika Kropelj v delu *Pravljica in stvarnost*.

Ugotovimo lahko, da se v vseh zbirkah ljudskih in klasičnih umetnih pravljic pojavlja smrt razmeroma pogosto: v uvodnem motivu je usodna za življenjske razmere glavnega literarnega lika, pozneje je pogosto povezana s prehodom glavnega lika iz dežele živih v deželo mrtvih, najpogosteje pa ima vlogo kazni za negativni literarni lik. Smrt stranskega literarnega lika močno vpliva na življenje glavnega literarnega lika, njegove življenjske razmere pa se drastično poslabšajo (npr. *Pepelka*, *Snegulčica*, *Janko in Metka*). Če se znajde živi v deželi mrtvih, ga ti najpogosteje odkrijejo, vendar se zaradi vnaprejšnjega opozorila ali posedovanja čudežnega predmeta pravočasno reši. Pot v onostranstvo je pogosto pogojena s hudo boleznijo stranskega književnega lika (npr. očeta, kralja), ki ga lahko rešijo le magični rekviziti iz drugega sveta (npr. slovenske ljudske pravljice *O začaranem vrtu*, *Olje mladosti*, *Hlapček*). Kazen, ki se pogosto konča s smrtjo, je negativnim književnim likom izrečena v sklepnem delu pravljice in ima funkcijo etičnega korektiva: smrt se izvrši na domu pozitivnega lika (npr. starejša hudobna brata živa zazidajo v hišo brez oken in vrat v pravljici *O začaranem vrtu*) ali na javnem prizorišču (npr. v pravljici *Brat jelenček* na grmadi zažgejo zlobno taščo, v pravljici *Carjevič in zmaj* ukaže car starejšima sinovoma zaradi laži odsekati glavi). Redkeje negativni liki naredijo samomor, ker ne prenesejo sreče pozitivnega lika (v pravljici Frana Milčinskega *Sin jež* si najstarejša od sester zasadi nož v srce, druga pa skoči v vodo in se utopi, ker ne privoščita sreče najmlajši sestri). Znan je tudi lik sirote deklice, ki si zaradi težkega življenja po materini smrti tudi sama želi umreti (npr. Andersenova pravljica *Deklica z vžigalicami*, slovenska ljudska *Sirota*). Smrt je lahko tudi posledica maščevanja, ker eden izmed likov v pravljici izda skrivnost, ki je ne bi smel (npr. v pravljici *Sedem let pri beli kači* bela kača pobije vse do devete bukve, le deček, ki je poznal njeno moč in splezal na deseto bukev, ostane živ). V klasični umetni pravljici lahko prepoznamo še eno vrsto smrti, in sicer smrt zaradi žrtvovanja, za katero se književni lik povsem zavestno odloči (npr. v Andersenovi *Mali morski deklici* naslovni literarni lik zaradi zavrnitve mladeniča ne more pridobiti človeške duše, zato mora za tristo let med hčere zraka; v pravljici Oscarja Wilda *Slavček in vrtnica* pa se slavček žrtvuje za študentovo ljubezen, a njegova žrtev ostane neprepoznana).

Nasprotno od ljudskih in klasičnih umetnih pravljic, v katerih je smrt pogost motiv ali celo tema, v sodobnih pravljicah le-to redkeje zasledimo. Tema smrti je izražena v slikanici Ann de Bode *Dedka ni več*, v kateri deček Miha doživi dedkovo smrt.

Dedek umre zaradi bolezni in starosti, Miha je zelo v skrbeh, če dedek sploh ve, da je umrl, mama pa mu odgovarja, da dedek zagotovo ve, da je umrl, saj ko je nekdo mrtev, ničesar več ne ve. Dedkovo smrt opisuje tudi sodobna živalska pravljica *Medvedkov dedek* Nigela Graya, v tej slikanici pa je posebej izpostavljeno žalovanje malega medvedka za dedkom, na katerega je bil zelo navezan.

FANTASTIČNA PRIPOVED je relativno nova književna vrsta v mladinski književnosti, sploh če jo primerjamo s pravljico. Njeni začetki namreč segajo v konec 19. stoletja (npr. Collodijev *Ostržek* iz leta 1880), polni razmah pa doživi šele po drugi svetovni vojni. Do dokončne ustalitve termina fantastična pripoved pride šele v sedemdesetih letih 20. stoletja, po različnih razpravah Anne Krüger, Richarda Bambergerja, Margarete Dierks, Göteja Klingberga, Lucie Binder in drugih teoretikov mladinske književnosti. Na Slovenskem so za utrditev termina zaslužne predvsem Metka Simončič z razpravo *Fantastična pripoved na Slovenskem in v zahodni Evropi*, Marija Bokal z delom *Fantastična pripoved*, strnjen prikaz pa je podala tudi Marjana Kobe v knjigi *Pogledi na mladinsko književnost*.

Fantastična pripoved je glede na pravljico bistveno daljše prozno besedilo, književni prostor in čas sta pogosto natančno določena, osebe imajo izrisane značaje; je dvodimenzionalna, kar pomeni, da lahko bralec natančno opazuje prehode med realnim in fantastičnim svetom. Ker tudi v fantastični pripovedi pogosto nastopajo Nezemljani (če že ne moremo govoriti o izmišljenih ali pravljичnih likih), so okoliščine in samo dogajanje pogosto presenetljivi. Bližina smrti je pogosto meja med realnim in fantastičnim svetom in označuje prehod, čeprav v takšnih primerih običajno do smrti ne pride, temveč se pozneje izkaže, da se otrok, glavni literarni lik, vrne iz »drugega sveta«, iz globoke kome (npr. *Potovanje v tisočera mesta* Vitomila Zupana in *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka* Kristine Brenkove). Prehod iz realnega sveta v fantastični svet je s smrtjo označen tudi v delu Astrid Lindgren *Brata Levjesrčna*, vendar je v tem literarnem delu smrt označena kot konec bivanja na Zemlji, brata pa živita v Nangijali in na koncu (spet prestopita s smrtjo) v srečni deželi Nangilimi. Smrt je tudi v fantastični pripovedi neločljivo povezana z motivom sirote, ki se zaradi smrti staršev ali vsaj enega od njiju sama prebija skozi življenje (npr. v delu Astrid Lindgren *Pika Nogavička*, v katerem naslovna oseba živi sama, pri tem pa ji izdatno pomaga njena nadnaravna moč). Simbolni prehod iz enega sveta v drugega pomeni smrt glavnega literarnega lika, dečka Maja, tudi v književnem delu Jožeta Snoja *Škorček Norček*: najprej je Majeve smrt njegov prehod, v novi deželi pa spozna še drugo vrsto smrti, v tej deželi namreč živijo nikoli rojeni (torej abortirani) otroci. V fantastični pripovedi lahko ima smrt tudi pomen kazni za negativne literarne like (takšna smrt se pojavlja npr. v vseh delih Johna Ronalda Reuela Tolkiena), tovrstna fantastična besedila pa pogosto vsebujejo mitske osnove. Nagibanje k mitskemu pomenijo tudi smrti v delu Vlada Žabota *Skrivnost močvirja Vilindol*, saj je smrt od nekdanj prežala na ljudi tam v nepreglednih rokavih reke Mure in v močvarah okoli nje. Približevanje mitskemu, hkrati pa označenost ostrega prehoda med realnim in fantastičnim je prikazano v delu *Vidov angel* Petra Svetine. Celotna Vidova zgodba se dogaja sicer na nivoju realnega, a smrt njegovega učitelja Kozmana in njegova metamorfoza v angela po smrti to delo do neke mere vendarle umeščata med fantastične pripovedi. Smrt zaradi starosti v delu Vlada Žabota *Pikec in Puhec iščeta*

Mihca najdemo na nivoju realnega, čeprav sicer celotno delo prištevamo k fantastičnim pripovedim; dve Mihčevi igrački namreč oživita in potujeta po Sloveniji, njuno spoznanje o minljivosti ter smrt babice in dedka pa je opisano na nivoju realnega. Znanstvenofantastični tip književnosti pogosto predstavlja podaljševanje življenja ljudi s tehničnimi sredstvi, ubijanje drugih za rešitev enih (npr. *Dežela odre-zanih glav* Dima Zupana), izrabljanje novih tehnologij za »poustvarjanje« življenja (npr. kloniranje v delu Charlote Kerner *Kopija*).

REALISTIČNA MLADINSKA POVEST ALI PRIPOVED je srednje dolgo prozno besedilo z realistično ali vsaj verjetnostno motivacijo. V tovrstnih delih je motiv smrti najpogosteje povezan z motivom sirote. Glavnemu literarnemu liku umre eden od staršev (redko oba), otrok pa se zaradi smrti počuti čustveno in socialno prikrajšanega. Lukcu v delu Franceta Bevka *Lukec in njegov škorec* umre mama, v *Skritem dnevniku* Leopolda Suhodolčana umre Mirtov oče, v Suhodolčanovem *Dečku na črnem konju* se seznanimo z otroki, ki po drugi svetovni vojni zaradi smrti staršev živijo v domovih. Težave in pomanjkanja vseh vrst čuti sprva po materini, nato še po mačehini smrti srednješolka Urška v delu Dragice Gračner *Punčka, kje si doma?*

Drugo skupino povesti s temo ali motivom smrti predstavljajo tista književna dela, kjer ne gre več za smrt staršev, še vedno pa umre nekdo, ki je otroku zelo blizu. Smrt prijateljice Leslie, ki se utopi, ko namerava prestopiti deroči potok, doživlja deček Jesse v književnem delu Katherine Paterson *Most v Terabitijo*. Dedkovo smrt in žalovanje za njim zelo globoko doživlja desetletni deček Michi v delu *Zbogom, dedek* nemške pisateljice Elfie Doonelly. Pretresljivost smrti Prijatelja spoznata naslovna literarna lika v delu *Tri spoznanja Drekca Pekca in Pukca Smukca* avtorja Dima Zupana. Čeprav dečka vesta, da je bil Prijatelj star in bolan, to zanju ni razlog, da je moral umreti. Faze otrokovega razumevanja smrti so prikazane tudi v delu *Anica in zajček* Dese Muck. Šele ko Anici umre hišni ljubljeneček zajček in ji je ob tej izgubi zelo hudo, začne počasi razumeti, kako hudo mora biti šele njenemu prijatelju Jakobu, ki mu je umrla mama.

Tretjo vrsto smrti v realistični mladinski pripovedi predstavlja razumevanje množičnih smrti, ki so pogosto povezane z vojno. V takem tipu književnosti so vrste smrti praviloma predstavljene precej enostransko, seveda z očmi »zmagovalcev«. Iz tega razloga se zdi presenetljiva povsem nepolitična in poudarjeno neopredeljena drža Dima Zupana v delu *Trnovska mafija drugič*. Delo sicer sodi med avanturistična mladinska prozna besedila, vanj pa je vpletena zgodovinska motivacija (otroci si ogledajo Bazo 20, po nesreči padejo v eno izmed jam, polno okostij, in izkaže se, da so bila v njej okostja žrtev, pobitih po vojni v Rogu).

MLADINSKI REALISTIČNI ROMAN ima temo ali motiv smrti najpogosteje zajet v tistih literarnih delih, ki se uvrščajo v socialno-psihološki žanr. Pogosta je tema bolezni, v zadnjem času npr. umiranje zaradi aidsa (npr. *Živeti hočem* Marliese Arnold in *Zakaj prav jaz?* Carlosa Puerta). Presenetljivo veliko je knjig o odvisnostih, ki vodijo v smrt: odvisnost od alkohola (npr. *Zadeti* Roberta Swindellsa), še bolj pereča je odvisnost od drog (npr. *Džank* Melvina Brugessa, *Borboletta* in *Kam grejo ptice umret* Marinke Fritz Kunc). V mladinskem realističnem romanu glavni literarni lik pogosto išče izhod v samomoru. Praviloma gre za najstnice, ki v svojem

okolju ne najdejo razumevanja, ko se znajdejo v težavah, le-te pa se jim zdijo nepremostljive. Literarni liki pogosto zgolj razmišljajo o samomoru (*Gimnazijka* Antona Ingoliča) ali pa ga poskušajo izvesti, a jim kdo iz njihove okolice to pravočasno prepreči (*V sedemnajstem* Iva Zormana, *Lažniva Suzi* Dese Muck). Le redko zares umrejo (*V imenu ljubezni* Janje Vidmar, *Deviški samomori* Jeffreyja Eugenidesa). V romanu Orlanda Uršiča *Gospoška, mater si ozka* pomeni smrt staršev vzrok za poslabšanje razmer in celo za deviantno vedenje mladoletnega otroka kot posledico nemogočih socialnih razmer. Mladinski roman, ki je namenjen najstnikom ob koncu branja mladinske književnosti, to je približno med petnajstim in sedemnajstim letom (npr. Banana Jošimoto: *Kuhinja*), pogosto vsebuje razmišljanja glavnega literarnega lika o smrti njegovih bližnjih, o smrti kot sociološki, filozofski ali kakšni drugi kategoriji. V tovrstni prozi se prvič pojavljajo tudi razmišljanja o lastni smrti, ki se ne razlikujejo dosti od gledanja odraslih na problem smrti.

3 Vrste smrti v otroški in mladinski književnosti

Različni teoretiki, ki se ukvarjajo s preučevanjem smrti (npr. Nuland, Fässer - Weiber, Taylor), vrst smrti sicer ne kategorizirajo enako, vendar se pri vseh pojavljajo vsaj naslednje kategorije smrti: smrt zaradi starosti, smrt zaradi bolezni, smrt zaradi nesreče ali delovne nezgode, smrt zaradi samomora, smrt kot posledica zločina (umor) ali vojne. Vseh pet vrst smrti se pojavlja tudi v mladinski prozi.

Kategorija umiranja zaradi starosti je najpogostejše prikazana kot dedkova smrt (npr. *Zbogom, dedek*, *Dedka ni več*, *Medvedov dedek*). Stereotipni vzorec, ki se kaže ob analizi književnih del, v primerjavi z realnimi podatki o umrljivosti prebivalstva ni logičen. Po vseh podatkih namreč ženske živijo dlje kot moški, v izbranem vzorcu pa je stereotip obrnjen: dedek preživi babico (o njej se običajno niti ne govori) in njegova smrt predstavlja za vnuka prvo pravo življenjsko izgubo ljubljene osebe. Po tem istem vzorcu so glavne osebe dečki, ki so močno navezani na svoje dedke – v nobenem primeru ni glavni literarni lik deklica.

Tudi smrt zaradi bolezni je pogosto tipizirana: v otroški in mladinski prozi najpogostejše umrejo mame zaradi bolezni, velikokrat takoj po porodu. Osirotili otrok ostane sam z očetom, ki ne zna ali ne zmore poskrbeti za otroka. V pravljicah se vdovec zelo kmalu po ženini smrti ponovno poroči, mačeha pa njegovim otrokom iz prvega zakona povzroča veliko gorja. V realistični prozi se kaže materina izguba, in s tem posledično pomanjkanje družinskega razumevanja in ljubezni, kot deviantnost v otrokovem vedenju: posega po drogi in alkoholu ter živi tvegano spolno življenje. Kadar v mladinskem proznem besedilu zaradi bolezni umre glavna književna oseba, je takšna smrt praviloma povezana z odvisnostjo (alkohol, droga).

Smrt zaradi prometne nesreče ali delovne nezgode oz. otroške igre je v tovrstni mladinski prozi redkeje zastopana. Prometna nesreča kot vzrok smrti nastopa kot motiv v književnih delih *Punčka, kje si doma?* in *Kuhinja*, v nobenem primeru (razen pogojno v *Piki Nogavički*, ki domneva, da je njen oče padel z ladje in se utopil, torej naj bi umrl med opravljanjem svojega dela) pa ni opisana delovna nezgoda kot vzrok smrti. V primeru mladinske književnosti bi morebiti lahko delovno nezgodo obravnavali s stališča otrokove igre, ki vodi literarno osebo v smrt, kot npr. v *Mostu v Terabitijo*.

Tema samomora je nakazana že v naslovu knjige *Deviški samomori*, drugače pa do smrti s samomorom praviloma ne pride; takšen primer je delo Janje Vidmar *V imenu ljubezni*. Pogosto samomorilca pravočasno rešijo, zato ostane samo pri poskusu (npr. *V sedemnajstem*, *Lažniva Suzi*) ali pa si sam premisli (*Gimnazijka*) in o samomoru kot izhodu iz nezavidljivega položaja samo razmišlja. Samomor je prikazan kot eden od možnih izhodov iz kočljivega položaja, v katerem se največkrat znajde glavni literarni lik. Misel na samomor je povezana z nerazumevanjem v družini in z odsotnostjo ljubezni; literarni lik, ki tehta misel o samomoru, sam ne najde drugega izhoda, največkrat pa tudi v svoji okolici nima vrstnikov (prijateljev) in odraslih, ki bi zaznali njegovo stisko.

Smrt kot posledica zločina (umor) ali vojne ima v mladinski književnosti specifično funkcijo. V fantastični književnosti zločin nikoli ni izvršen in prikazan kot neko strašno dejanje, temveč je vedno v funkciji kaznovanja negativnih književnih likov, postavljen v diametralno polariziran položaj glede na nagrado glavnega pozitivnega književnega lika. V realistični prozi je ta vrsta smrti pogosto povezana z vojno: glavna književna oseba (le-ta ima močno poudarjene heroične značilnosti) se vedno bori na »pravi« strani in najpogosteje ostane živa, umre namreč sovražnik, ki si to tako ali tako zasluži.

4 Zaključek

Književna dela s temo smrti so v mladinskem leposlovju precej redka. Sem prištevamo zgolj tista mladinska prozna besedila, katerih temelj je skozi vso zgodbo povezan s smrtjo. Najpogosteje literarna dela s temo smrti vzpostavljajo odnos do le-te že v naslovu knjige (npr. *Zbogom*, *dedek*, *Dedka ni več*, *Deviški samomori*), ni pa nujno, saj je ta tema ubesedena tudi v nekaterih mladinskih leposlovnih delih, ki smrti nimajo poudarjene že v naslovu (npr. *Medvedkov dedek*, *Brata Levjesrčna*, *Kuhinja*).

V otroški in mladinski književnosti tema smrti res ni tako pogosta kot nekatere druge teme (npr. avantura, ljubezen, odraščanje, igra ...). Razloga ne gre iskati zgolj v tabuizaciji smrti v vsakdanjem življenju, temveč predvsem v otrokovem in mladostnikovem dožemanju smrti. Iz navedenih primerov je razvidno, da slikanice s temo smrti le-to povezujejo z dolgotrajnim spanjem, mrtvi so manj živi, ne vidijo in ne slišijo, so manj lačni, predvsem pa je smrt povezana z drugimi oblikami odsotnosti (npr. otroka pustimo »samega« v vrtcu, pri sorodnikih, v bolnišnici), vsekakor pa tako književni liki kot tudi otroci (poslušalci teh besedil) pričakujejo, da se bo umrli slej ko prej vrnil.

Književna dela, ki so namenjena otrokom med šestim in desetim letom starosti (npr. *Brata Levjesrčna*, *Pot v Terabitijo*), otrokom (bralcem) že nakazujejo končnost smrti, čeprav delno še vedno iščejo uteho v zgolj prehodnosti smrti iz enega stanja v drugega, pogosto pa jo povezujejo s strahom. Šele v mladinskih daljši realistični prozi (npr. *Deviški samomori*) postane smrt dokončna, pogosto je to izguba bližnjih, za katerimi čutimo žalost in praznino.

Motiv smrti je, v nasprotju s temo smrti, v mladinski književnosti zelo pogost. Npr. ljudska ali klasična umetna pravljica bi izgubili svojo shemo, če ne bi bilo kazno-

vanja s smrtjo za negativne književne like. Velikokrat se pojavlja smrt negativnega lika v vlogi socialnega korektiva (junak je na koncu nagrajen, ob nagradi pa je njegova pozitivnost potrjena še s smrtjo negativnega lika), smrt lahko nastopi tudi zaradi žrtvovanja, maščevanja ipd. V realistični prozi je smrt prikazana kot nekaj groznega, zastrašujočega, nekaj kar povzroča veliko travmatično izgubo in posledično osamljenost preživelih literarnih likov. Zaradi različnega dojemanja smrti pomembno vpliva na njeno prikazovanje v književnih delih tudi starost potencialnega bralca (v zgodnjem otroštvu poslušalca): manjšemu otroku kot so književna dela namenjena, večkrat ima smrt značaj nečesa prehodnega, začasnega, nikakor dokončnega ali pa se pojavlja v vlogi pravične kazni. V najstniškem obdobju, ko mladostniki dojemajo smrt bistveno globlje kot majhni otroci, smrt nima več le začasne ali katarzične vrednosti, temveč usodno vpliva na (praviloma slabše) razmere v mladostnikovem življenju.

Literatura

Bezenšek, Jana, 2002: *Adult education and some aspect of experiencing the death*. Budapest: Verzal-Print. 47–55.

Fässer - Weiber, Peter, 1996: *Blizu v težkem času*. Ljubljana: Družina.

Goljevšek, Alenka, 1991: *Pravljice, kaj ste?* Ljubljana: Mladinska knjiga.

Haralambos, Michael in Holborn, Martin, 1999: *Sociologija. Teme in pogledi*. Ljubljana: DZS.

Kastenbaum, Rober J., 1986: *Death, society and human experience*. Columbus: A. Bell & Howell Company.

Klevišar, Metka, 1998: *Na poti vere, upanja, ljubezni*. Celje: Mohorjeva družba.

Kobe, Marjana, 1987: *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

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

Kropej, Monika, 1995: *Pravljica in stvarnost*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU.

Lavrenčič Vrabec, Darja, 2001: Bolečina odraščanja: droge, seks in ... *Otrok in knjiga* 52. 40–51.

Nuland, Sherwin B., 1997: *Kako umremo*. Ljubljana: Vodnikova založba.

Paternu, Boris, 2001: Problem smrti v sodobni slovenski književnosti. *Književne študije*. Ljubljana: Gyrus. 208–218.

Propp, Vladimir, 1982: *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta.

Russi Zagožen, Ingrid, 1997: Smrt skozi otroške oči. *Hospic* 2/3. 12–14.

Russi Zagožen, Ingrid, 1999: *Trpljenje, krivda in smrt v logoterapiji. Doktorska disertacija*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Slovensko društvo hospic, 1994: *Od kod – prihajam? Kam – grem?* Ljubljana: Hospic.

Solar, Milivoj, 1995: *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

Taylor, Shelley E., 1995: *Health Psychology*. Los Angeles: McGraw-Hill, inc.

Thomas, Luis-Vincet, 1980: *Antropologija smrti: II. del*. Beograd: Iro prosveta oour izdavačka delatnost.

Trstenjak, Anton, 1993: *Umrješ, da živiš*. Celje: Mohorjeva družba.

Viri

Andersen, Hans Christian, 1975: Mala morsk deklica. Deklica z vžigalicami. *Andersenove pravljice*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Arold, Marliese, 2001: *Živeti hočem*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Bevk, France, 2000: *Lukec in njegov škorec*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

de Bode Ann, 1997: *Dedka ni več*. Ljubljana: Kres.

Bolhar, Alojzij (ur.), 1981: Sedem let pri beli kači. *Slovenske narodne pripovedke*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Brenk, Kristina, 1984: *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Burgess, Melvin, 1998: *Džank*. Maribor: Obzorja.

Dobrašinović, Golub (izb.), 1978: Carjevič in zmaj. *Pravljice jugoslovanskih narodov 3*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Donnelly, Elfie, 1980: *Zbogom, dedek*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Eugenides, Jeffrey, 2002: *Deviški samomori*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Fritz Kunc, Marinka, 1994: *Borboletta*. Piran: Samozaložba.

Fritz Kunc, Marinka, 2001: *Kam grejo ptice umret*. Ljubljana: Karantanija.

Gračner, Dragica, 1984: *Punčka, kje si doma?* Ljubljana: Mladinska knjiga.

Gray, Nigel, 1999: *Medvedkov dedek*. Tržič: Učila.

Grimm, Jacob in Wilhelm, 1975: Pepelka. Sneguljčica. *Grimmove pravljice*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Grimm, Jacob in Wilhelm, 1994: *Janko in Metka*. Maribor: Obzorja.

Jošimoto, Banana, 1997: *Kuhinja*. Ljubljana: Cankarjeva založba (Zbirka *Najst*).

Kerner, Charlotte, 2001: *Kopija*. Tržič: Učila (Zbirka *Metuljev let*).

Kontler in Kompoljski (prirečila), 1923: O začaranem vrtu. *Narodne pravljice iz Prekmurja: I. del*. Maribor: Učiteljski dom.

Kontler in Kompoljski (prirečila), 1928: Olje mladosti. Hlapček. Sirota. *Narodne pravljice iz Prekmurja: II. del*. Maribor: Učiteljski dom.

Lindgren, Astrid, 1991: *Brata Levjesrčna*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Lindgren, Astrid, 1996: *Pika Nogavička*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Milčinski, Fran, 1975: Sin jež. *Pravljice*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Muck, Desa, 1997: *Lažniva Suzi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Muck, Desa, 2001: *Anica in zajček*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka *Anica*).

- Paterson, Katherine, 1999: *Most v Terabitijo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Puerto, Carlos, 2000: *Zakaj prav jaz?* Tržič: Učila (Zbirka *Metuljev let*).
- Snoj, Jože, 1988: *Škorček Norček*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Suhodolčan, Leopold, 1986: *Skriti dnevnik*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Suhodolčan, Leopold, 1995: *Deček na črnem konju*. Ljubljana: Karantanija.
- Svetina, Peter, 2000: *Vidov angel*. Velenje: Pozoj.
- Swindells, Robert, 2003: *Zadeti*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka *Odisej*).
- Tolkien, John Ronald Reuel, 1986: *Hobit*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Uršič, Orland, 1996: *Gosposka, mater si ozka*. Maribor: Zveza kulturnih organizacij.
- Vidmar, Janja, 2003: *V imenu ljubezni*. Ljubljana: Karantanija.
- Wilde, Oscar, 1975: Slavček in vrtnica. *Hiša granatnih jabolk*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Zorman, Ivo, 1994: *V sedemnajstem*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Zupan, Dim, 1997: *Trnovska mafija drugič*. Ljubljana: Prešernova družba.
- Zupan, Dim, 1998: *Tri spoznanja Dreka Pekca in Pukca Smukca*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka *Pisanice*).
- Zupan, Dim, 2001: *Dežela odrezanih glav*. Ljubljana: Karantanija.
- Zupan, Vitomil, 1983: *Potovanje v tisočera mesta*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Žabot, Vlado, 1990: *Pikec in Puhec iščeta Mihca*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- Žabot, Vlado, 1994: *Skrivnost močvirja Vilindol*. Ljubljana: Mladika.