

Igor Saksida
Ljubljana

NEKAJ VPRAŠANJ IZ TEORIJE MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI*

2 POJEM MLADINSKA KNJIŽEVNOST, NJEGOVA SLOJEVITOST IN OBSEG

2.0 Pojem mladinska književnost je besedna zveza, sestavljena iz prilastka mladinska in jedra književnost, kar pomeni, da je to književnost posebnega tipa; po mnogih definicijah je njena posebnost predvsem specifičen (nedorasel) bralec. Njena vez z ostalo književnostjo je: podoben ontološki status, podoben literarni doživljaj (glede na nujno sorazmerje spoznavnih, estetskih in etičnih dimenzij), vzporednost dvojne narave vsebine in forme skupaj z ostalimi morfološki vprašanji, vrednotenje kot presojanje razmerja med posameznimi funkcijami. Tako se pokaže, da je mogoče govoriti o bistvu, obstoju, zgradbi in vrednotah mladinske književnosti vzporedno z istimi vprašanji v književnosti nasploh, le da je ontologija, fenomenologija, morfologija in aksiologija mladinske književnosti del istih disciplin znotraj literarne teorije (torej jim je podrejena), kot posebne discipline pa jih je možno razpoznati prav na podlagi različnosti predmeta.

2.1 Differentia specifica mladinske književnosti glede na nadpomensko književnost je prilastek mladinska, ki vnaša v pojem dinenzijo bralca/sprejemnika; toda tu se pojavi prva težava. Kaj je z besedili, ki jih berejo tako otroci kot odrasli (npr. pravljice Svetlane Makarovič)? Ali so ta besedila mladinska književnost ali morda književnost za odrasle? Kako pa je s tistimi besedili, ki postopoma preidejo v mladinsko književnost, čeprav so bila sprva namenjena odraslemu bralcu (npr. Swift: *Guliverjeva potovanja*, Defoe: *Življenje in prigode Robinzona Crusoea*, Levstik: *Martin Krpan*). Kaj se je spremenilo v razmerju besedilo — sprejemnik? In nenazadnje: če seže otrok po kaki knjigi, ki povsem očitno ne spada v mladinsko književnost, npr. če prebere kak sonet iz Prešernovih *Poezij*, ali to pomeni, da je sonet pesem za otroke?

2.2 Zdi se, da je opredeljevanje mladinske književnosti zgolj na podlagi bralstva neustrezno, ampak se mora le—ta od književnosti za odrasle razlikovati po svojem **ustroju**. Toda zapleti se ne pojavijo zgolj na tej ravni, iz razmerja bralec — delo, ampak sežejo še dosti nižje; glede na različne tipe književnosti, ki so posledica raznih starosti bralca, se govori o književnosti za otroke in književnosti za mladino, oz. o otroški in mladinski književnosti. **Poimenovanje** predmetnega področja literarnoteoretične obravnave gotovo ni najpomembnejša, je pa izhodiščna naloga vsakogar, ki ne želi zapasti v pojmovno zme-

* Sestavek je nadaljevanje razprave I. Saksida *Nekaj vprašanj iz teorije mladinske književnosti, Otrok in knjiga* 1991, št. 31, str. 23—42. Obe razmišljanji sta iz avtorjeve diplomske naloge, ki jo je leta 1990 zagovarjal na Filozofski fakulteti v Ljubljani.

do, ampak se zaveda nujnosti denotativnosti strokovnega izraza — ne pa zgolj zaradi "lažjega znanstvenega pristopa k obravnavi te vrste besede".¹⁰⁴

2.3 Mladinska ali otroška književnost? Bežen pogled na neslovensko strokovno literaturo potrди ugotovitev Marjane Kobe, namreč da smo "priča pestri mnogovrstnosti poimenovanj, ki so uporabljena neenotno, čeprav pogosto sinonimno".¹⁰⁵ To je značilno tudi za drugojezična nejužnoslovenska strokovna poimenovanja: "children's literature, literature enfantine, literatura infantile, det'skaja literatura, detska literatura, Jugend-literatur, Kinderliteratur".¹⁰⁶ V južnoslovenski publicistiki se pojavljata zlasti besedni zvezi otroška književnost (književnost za otroke) in mladinska književnost (književnost za mladino); prva je bolj udomačena v neslovenskih obravnavah, npr. Markovičevi *Zapiski o književnosti za otroke*, Prelevičeva *Poetika otroške književnosti*, Idrizovičev članek *Igra in resničnost v pesništvu za otroke*, pri Slovencih je prilastek otroška najti pri Pogačniku (*Slovenska otroška književnost*) oz. v treh prispevkih (Boris Paternu, Marijan Kramberger, France Forstnerič) na posvetovanju Kaj je to književnost za otroke (v Novem Sadu), sicer prevladuje zveza mladinska književnost (M. Kobe: *Pogledi na mladinsko književnost*; Z. Pirnat — Cognard: *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov*, J. Ribičič: *Slovensko mladinsko slovstvo v povojni dobi*). Le v nekaterih interpretativnih in glede teme ožjih obravnavah prevladuje zveza otroška književnost (npr. N. Grafenauer: *Ta roža je zate*), sicer pa se kot možnost ponuja tudi kombinacija obeh izrazov (npr. zbornik *razprav Sledovi revolucije v umetnosti za otroke in mladino*). Toda kljub tej kombinaciji pojmov velja, da na slovensko-hrvaškem prostoru prevladuje zveza mladinska književnost, na ostalem južnoslovenskem pa otroška književnost. To potrjuje tudi podnaslova dveh osrednjih časopisov za mladinsko književnost — *Otrok in knjiga* (Maribor) ima podnaslov "Revija za vprašanja mladinske književnosti in knjižne vzgoje", Detinstvo (Novi Sad) pa *Časopis o književnosti za otroke*. Slobodan Ž. Marković vidi vzrok za to poime-novalno različnost v specifiiji slovenskega pojma mladina, "ki ni adekvaten srbohrvaškemu pojmu "deca", pač pa je po svoji širini bližji skupnemu pomenu "deca i omladina", v po-menu "mladi" ali "podmladek" (nemška beseda "die Jugend" — "mladost" bi še najbolj ustrezala pojmu "mladina"").¹⁰⁷

2.3.1 Markovičeva teza je zanimiva in vredna temeljitejšega razmisleka, saj se zdi, da ne gre zgolj za vprašanje izraza in njegove pomenske širine (mladina kot zbirni pojem za otroke in mladino), ampak bi taka pomenska širina pomenila dodatno utemeljitev pred-nosti pojma mladinska književnost pred pojmom otroška književnost. Če namreč mla-dina res pokriva otroke in mladino, potem mladinska književnost obsega besedila, name-njena tako prvim kot drugim. V *SSKJ* se pod geslom mladina najde: "mladi ljudje, zlasti med štirinajstim in petindvajsetim letom", pod geslom mlad pa: "ki je v prvem obdobju življenja". Pojem mladinska književnost se torej bolj navezuje na drugo geslo — je knji-ževnost za mlade, v prvem obdobju življenja, manj na mladino. France Forstnerič postavi kot mejo otroške književnosti osemnajsto leto, "in to ne samo zavoljo družbeno—pravne-ga položaja človeka ali pedagoške periodizacije v razvoju otroka, ampak glede na razvoj socialnega skustva pri otroku".¹⁰⁸ Zgornja meja starosti bralca mladinske književnosti torej preseže starost otroka, za katerega *SSKJ* piše, da je "deček ali deklica v prvih letih

¹⁰⁴ Zidar: *Pogovor s pisateljem, Moja družina*, str. 103

¹⁰⁵ M. Kobe: *Pogledi na mladinsko književnost* (dalje Pogledi), str. 9

¹⁰⁶ gl. op. 105

¹⁰⁷ S. Ž. Marković: *Zapiski o književnosti za otroke* (dalje: *Zapiski*), str. 15

¹⁰⁸ *Dialogi*, 1970, str. 88

življenja", saj osemnajstletnik pač ne more pripadati isti starostni skupni bralcev kot desetletnik (medtem ko je med zadnjim in pet let starim bralcem sorodnost vendarle nekoliko večja). To potrjuje tudi Forstneričeva pripomba k starostni meji, namreč da "bi bil prej za pomaknitev meje navzdol (na primer k 16. letu) kakor pa navzgor",¹⁰⁹ in sicer zaradi "zgodnje osvojitve sorazmerno velike količine poglavitnih življenjskih informacij, ki so potrebne za akumulacijo socialne izkušnje na nivoju, ki ga označujemo za "odraslost" ".¹¹⁰ meja dozorevanja ostaja osemnajsto leto, toda njena trdnost je vprašljiva, kar kaže na to, da tudi prehod iz otroške dobe v mladostniško in odraslo ne poteka stopničasto, ampak so prehodi slabo opazni, meje posameznih obdobji pa zgolj **orientacijske in relativne**. ("Nekateri psihologi so razdelili življenjsko dobo otroštva na štiri razdobja: **prvo otroštvo** (prvi dve leti življenja), **zgodnje otroštvo** (od drugega do šestega leta), **srednje otroštvo** (od šestega do devetega leta) in **pozno otroštvo** (od devetega leta do pubertete) / ...)."¹¹¹

2.3.2 Besedna zveza otroška književnost se glede na visoko zgornjo starostno mejo in s tem problematično raztegljivostjo oznake "otrok" zdi manj ustrezna kot zveza mladinska književnost, zato je prvo smiselno uporabljati le kot oznako za, kot primer, otroke do petega razreda osnovne šole (mejo bi bilo potrebno še utemeljiti, toda naj velja kot domneva), sicer pa se vključuje v **NADPOMENKO mladinska književnost**.

2.3.3 Mladinska književnost je podtip književnosti, njen integralni del, ki se od nemladinske loči po svojem bistvu, obstoju in zgradbi, namenjena pa je bralcu do starostne meje osemnajst let.

2.3.4 Mladinska književnost kot zbirni pojem za vsa besedila, namenjena bralcu, ki ni starejši od osemnajst let, ima dve podpomenki; to sta otroška književnost in mladinska književnost v ožjem pomenu (namenjena bralcem v puberteti), ki se med seboj razlikujeta po različnem socialnem izkustvu bralca. Razlikovanje med mladinsko književnostjo v ožjem pomenu in nemladinsko je zahtevno, ker se socialno izkustvo bralca prve in druge zblížujeta (v procesu odraščanja). Toda dejstvo, da obe skupini besedil ne sovpadata, potrjuje ustvarjalni postopek, tj. avtorjeva zavest o razlikah med njegovim in bralčevim socialnim izkustvom (modelom resničnosti), ki se lahko kaže tudi v težnjah po vplivanju na bralca (moralizem, pedagogizacija književnosti). Med književnostjo za otroke in mladinsko književnostjo v ožjem pomenu pa je nekaj tudi že v besedilu opaznih razlik, npr. dolžina besedila, vloga ilustracij, kompleksnost teme, uporaba tropov itd. — vse to dodatno utemeljuje razdelitev mladinskih besedil na dve podskupini.

2.4 Definiranje mladinske književnosti glede na razmerje bralec — delo

2.4.1 Odločitev za oznako, prednost prilastka mladinska pred otroška, je utemeljena glede na obseg pojmov in tradicijo. Oznaka mladinska književnost je v slovenski literarni teoriji uveljavljena, leksikon *Literatura* vsebuje geslo mladinska literatura (ne morda tudi otroška, ampak zgolj geslo otroške pesmi), *Mala literarna teorija oba pojma enači* ("otročka ali mladinska književnost je torej predvsem književnost (...)."¹¹² Josip Ribičič pa že 1938 piše o slovenskem mladinskem slovstvu.¹¹³ Oznaka mladinsko tovrstno leposlovje povezuje z bralcem, tako da je razumljiva drzna definicija Aleksandra Zorna: "Mladinska literatura je literatura za nedoraslega bralca. (...) Definicija bralca postaja definicija

109 gl. op. 108

110 gl. op. 108 *Knjige, otroci in odrasli*, str. 49

111 *Zapiski*, str. 10

112 M. Kmecl: *Mala literarna teorija* (dalje: MLT), str. 312

113 *Otrok in knjiga*, 12, str. 19

literature."¹¹⁴ Podobno še pri Forstneriču, v tezi, da je razlika med mladinsko (Forstnerič uporablja izraz otroška) in nemladinsko literaturo "obseg in intenziteta socialne skušnje,"¹¹⁵ kar pomeni, da otrokova socialna skušnja določa način pisanja, pa tudi pri M. Krambergerju: "Književnost za otroke je vsota in organski korpus takih tekstov, ki vsebinsko in oblikovno ustrezajo postulatam empirično—psihološke definicije otroka",¹¹⁶ ali pri D. Cvitanu: "Odgovoriti na vprašanje, kaj je otroška književnost, je tako rekoč isto, kot odgovoriti na vprašanje, kaj je otrok."¹¹⁷ Toda vse te opredelitve ne odgovorijo na precej vprašanj, ki se v zvezi z mladinsko književnostjo pojavljajo, in ki hkrati postavljajo zahtevo po literarnoteoretičnem pristopu k besedilom. Kako to, da so nekatere knjige, npr. dela Svetlane Makarovič, priljubljene tudi med odraslimi? Do katere mere je v mladinski književnosti upravičena interpretacijska svoboda, tj. ali v pesmi *Vrata* Daneta Zajca otroškost res pomeni "smiselno razprtost, v kateri še domuje nedorečenost vsega in spričlo tega številne možnosti, kakršne se navsezadnje nudijo tudi otroku",¹¹⁸ ali pa besedilo samo, neodvisno od bralca, vsebuje nekatera "nedoločnostna mesta",¹¹⁹ ki jih bralec izpolni (in se s tem od besedila oddalji)? Ali vnašanje "globljih poant",¹²⁰ namenjenih odraslemu, glede na njegovo širše socialno skustvo, pomeni odmik od mladinske književnosti, ker gre za vnašanje pomenskega presežka, ki ga v besedilu ni? In takoj nato: Kaj v samem besedilu pritegne odraslega bralca, da ga bere tako zelo "po svoje"?

2.4.2 Očitno je, da je zgornja definicija (2.3.3), ki poleg bralca upošteva tudi nekatere zgolj besedilne sestavnike, upravičena — kar potrjuje tudi Marković, ki zapiše, da je treba "izhajati iz že znanih dejstev, da je bralčevo (ali poslušalčevo) doživljanje pogojeno z njegovo psihofizično razvitostjo, pa tudi s strukturo umetniške stvaritve, z njenimi vsebinsko—izraznimi posebnostmi".¹²¹ To pomeni, da je ob bralcu nujno upoštevati tudi besedilo samo, "otroško delo mora biti enostavno, jasno, pregledno, berljivo, vedno z neko moralno in humano željo, potrebo in idealom",¹²² pa celo avtorja, tj. "v infantilizmu, ki je prisoten v nas samih, (...) ni bistveno, da je otroštvo tema ali smiselni cilj poezije za otroke, pač pa da je po njem usmerjeno stanje duha, iz katerega se ta poraja, kar pomeni, da lahko govori o najbolj "odraslih" rečeh, če je le doživljajsko utemeljena v pesnikovem lastnem infantilizmu".¹²³ Zadnja teza še posebej sili k razmisleku, saj nekako obrne optiko gledanja na mladinsko književnost — ni več važen bralec in po meri njega pisana poezija (bralec je tu avtorjeva "splošna predstava o otroštvu"¹²⁴), ampak je izvor mladinske književnosti v "mladosti" avtorja, kar seveda pomeni, da je njen nastanek od bralca neodvisen. Dodatna potrditev teze bi bilo znano dejstvo, da si je mladinska književnost prisvojila npr. tematsko tako zapleteno delo kot Swiftova *Gulliverjeva potovanja*, v katerem je hotel avtor pokazati, "kaj je pravzaprav moč in oblast, ta absurдна iznajdba, na-

114 *Otrok in knjiga*, 13/14, str. 35

115 gl. op. 108

116 Dialogi, str. 85

117 *Dialogi*, str. 91

118 Grafenauer: *Ta roža je zate, Otrok in knjiga*, str. 14

119 Ingardnova besedna zveza. V: J. Kos: *Literatura*, LL2, str. 48

120 Forstnerič: Dialogi, str. 90

121 Zapiski, str. 5

122 Idrizović: *Igra i zbilja u pjesništvu za djecu*, Izraz, 188

123 Grafenauer: *Ta roža je zate, Otrok in knjiga*, str. 5—6

124 isto, str. 5

slanjajoča se na neumnost podložnikov in strahopetnost dvorjanov”,¹²⁵ mlad bralec pa njemu namenjeno delo dojema po svoje. ”To, kar imajo pri Swiftu tolikanj radi, ni nič drugega kot fantazija, ki jih preseaneča in navdušuje in jim vzlic vsemu ostaja dostopna.”¹²⁶

2.4.3 Kaj se da razbrati iz zgoraj navedenega?

2.4.3.1 Prvič, da mladinska literatura svojega prilastka ne dobiva zgolj iz vnaprejšnje namenjenosti mlademu bralcu, ampak zaradi posebnega ustroja besedil, kar je posledica avtorjeve namere po posebni, mlademu bralcu dostopni, izrazitvi dela zunajliterarne resničnosti.

2.4.3.2 Drugič, da je v središču opredeljevanja mladinske književnosti delo, ne pa bralec; bralec je sicer lahko vzrok nastanka dela, a neredko je tudi posledica — Swiftov primer.

2.4.3.3 tretjič, da je prav na podlagi jedrnega položaja literarnega dela mogoče razložiti prehajanje prvotno mladinskih besedil med tista za odrasle, npr. Grafenauerjevo branje Zajčeve *Abecedarije*, tj. da tako branje omogoča posebna ”infantilna” zgradba, razmerje med vsebino in formo, pa tudi smisel besedila (razmerje med literaturo in zunajliterarno stvarnostjo).

2.4.3.4 Dodati je še treba, da kljub osrednjemu položaju literarnega dela ne kaže spregledati njegovega **razmerja** do bralca in avtorja, saj se sicer ne bi dalo pojasniti, kako to, da vrednost besedila v zgodovini niha. Tako naj bo jedrnost razumljena predvsem kot izhodišče za izoblikovanje pojma mladinska književnost kot literarnoteoretičnega izraza, ne morda kot apriorno pripisovanje prednosti raziskovanju besedil na račun produkcije ali recepcije. Mladinsko književnost torej kot mladinsko določa njena **besedilna zgradbenost** (v najširšem pomenu besede), npr. posebna spoznavna funkcija — razmerje med literarno in zunajliterarno realnostjo, ki se v času spreminja, tako da se na tej osnovi lahko razloži, kaj se zgodi s knjigami, ”ki so se v času svojega dolgega življenja postarale do mladosti”.¹²⁷

3 ONTOLOGIJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI

3.0 Vprašanje obstoja mladinske književnosti je del problematike, ki jo zajema literarna ontologija ne glede na žanr; to pomeni, da ontologija mladinske književnosti ni od ostalega ločena, samosvoja in pojmovno neodvisna veja teorije mladinske književnosti, ampak se povezuje s ”tisto panogo literarne teorije, ki se posveča samo vprašanju, kako obstaja, eksistira ali preprosto ”je” besedna umetnina”.¹²⁸ Tako morajo biti pojmi, uporabljeni v ontologiji mladinske književnosti, povsem v skladu z onimi, ki jih uporablja ”splošna” ontologija literarnega dela; samo enotno pojmovanje in poimenovanje namreč lahko pripelje do relevantne teorije mladinske književnosti, ki ni vezana zgolj na svoj predmet, ampak se preko pojmovnega aparata vključuje v nadrejeno literarno teorijo. Na tej osnovi šele lahko pridejo do izraza vse posebnosti obstoja mladinske knjige, kar najbolj nedvoumno utemeljuje po posebni, ”splošni” podrejeni, ontologiji mladinske književnosti.

3.1 Že bežen pregled nekaterih knjig ali člankov, ki se ukvarjajo s teorijo mladinske književnosti, pokaže, da se stvari zapletejo na samem začetku, namreč da ontologija mla-

125 P. Hazard: *Knjige, otroci in odrasli*, str. 49

126 isto, str. 52

127 Zorn, *Otrok in knjiga*, 13–14, str. 35

128 J. Kos: *Očrt literarne teorije* (dalje: Očrt), str. 50

dinske književnosti kot posebna veja ontologije sploh ni nakazana, kaj šele izdelana, zaokrožena in v sebi enotna teorija. Kljub temu, da slikanica očitno že glede na svojo stičnost z likovno umetnostjo ne more obstajati povsem enako kot npr. roman *Na klanecu*, raziskovalci temu na zunaj najopaznejšemu dejstvu niso posvetili nikakršne pozornosti. Rade Prelevič v *Poetiki otroške književnosti* sicer govori o "usodi jezika v igri",¹²⁹ avtor obdeluje razmerje igra (npr. v poeziji) – jezik, vendarle ne načne vprašanja, ali jezik obstaja na povsem enak način kot zbirka pesmi za otroke (npr. Zajčeva *Abecedarija*). *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft* prinaša zanimivo razpravo *Otroška in mladinska knjiga med literarno teorijo in raziskavami recepcije*, njen avtor je Peter Aley, ki govori o etiki v mladinski književnosti, o funkciji trga in o masovni produkciji itd., toda o obstoju mladinskega dela ni napisanega nič; Marjana Kobe v svojih *Pogledih na mladinsko književnost* razlikuje več "zahtevnostnih stopenj slikanice",¹³⁰ razlikuje leporello kot igračo in leporello kot pravo besedno umetnost, toda razliko ponazori zgolj z opisom, ne da bi bilo pojasnjeno, v čem se npr. upodobitev kake domače živali v slikanici s trdimi platnicami loči (po bistvu ali obstoju?) od slikanice, ki kombinirana kratke ljudske pesmice z živobarvnimi ilustracijami. Tako ostaja ontologija med ostalimi vejami teorije mladinske književnosti bela lisa, kar onemogoča izoblikovanje odgovora npr. na vprašanje, ali se leporello kot brezbesedilna "harmonikasto zložljiva kartonska zgibanka"¹³¹ upravičeno uvršča v mladinsko književnost.

3.2 Odostnost ontologije mladinske književnosti je posledica razmeroma pozne pojavitve posebne veje literarne teorije, ki se ukvarja z obstojem literarnega dela. "Način obstajanja literarnega dela je šele pred nedavnim postal predmet posebne teoretične analize. Starejše ugotovitve o tem vprašanju se pojavljajo v orisih estetike ali poetike samo obrobno in posredno, v zvezi z odgovorom na vprašanje, kaj je umetnost ali poezija",¹³² piše Henryk Markiewicz. Slovenska literarna veda je 1979 dobila razpravo Janka Kosa *Eksistenca literarnega dela in moderni materializem*, že 1978 se nekatera vprašanja te panoge nakazana v *Literaturi* (isti avtor, *Literarni leksikon*), sledi *Očrt literarne teorije* (isti avtor), ontologija je tu zajeta v poglavju *Obstoj literature*. Ker gre za temeljna dela, ki prinašajo bralcu razgled tako po nekaterih sodobnih ontologijah kot po problemih, ki se zdijo bistveni v zvezi z obstojem literature, so omenjena tri dela izhodišče za poskus ontologije mladinske književnosti.

3.2.1 Ontologija "v okviru znanstvenega materializma (...) ne more biti kaj drugega kot znanstveno–filozofska, logično kategorialna in spoznavnoteoretična analiza pojmov za določitev biti in njenih različnih modusov".¹³³ Razlikovati je potrebno med formalno in vsebinsko ontologijo, zadnjo je pri Slovencih razvijal D. Pirjevec; "ontologija literarnega dela ne more biti nič drugega kot "formalna" ontologija, ne pa "vsebinska", kakršna se da neposredno ali posredno izvesti iz Heideggerjeve prvotne "fundamentalne ontologije" ali pa iz njegovega poznega "mišljenja biti".¹³⁴ Bit je torej znanstveno–filozofski pojem, ontologija pa lahko "obravnava samo logično razvidna vprašanja o tem, kaj je bistvo bivajočega in v kakšnem razmerju je neko bivajoče do splošno mišljene biti; nato pa o tem, kateri so glavni načini, tipi in oblike bivajočega, tj. kakšna je posebna eksistenca po-

129 Prelevič: *Poetika dečje književnosti*, str. 76–78

130 *Pogledi*, str. 29–33

131 isto, str. 30

132 Markiewicz: *Glavni problemi literarne vede* (dalje: *Glavni*), str. 57

133 J. Kos: *Eksistenca literarnega dela in moderni materializem*, str. 2 (dalje: *Eksistenca*)

134 gl. op. 133

sameznih stvari, predmetov ali pojavov".¹³⁵ J. Kos v omenjenih treh delih obširno prikaže ontologijo Romana Ingardna, poljskega teoretika, kakor jo je izpeljal v svoji knjigi *Das Literarische Kunstwerk*.

3.2.2 Za Ingardnovo ontologijo je (po J. Kosu) bistveno zlasti:¹³⁶

1. Literarno delo ne obstaja avtonomno, ampak "zgolj intencionalno", tj. odvisno od drugih avtonomnih stvarnosti — psihične, fizične in idealne;
2. Literarno delo je večplastna struktura, ki jo sestavljajo:
 - plast jezikovnih zvočnih tvorb,
 - pomenska plast,
 - plast predstavljenih predmetnosti,
 - plast shematiziranih aspektov.

(F. Jerman v uvodni razpravi k Ingardnovim *Esejem iz estetike*¹³⁷ plasti poimenuje nekoliko drugače (1. vizuelna ali fonetska plast, 2. plast besednih ali stavčnih pomenov, 3. plast opisanih objektov in 4. plast pojavov teh objektov); štiri plasti, zopet nekoliko z drugačnim (širšim) poimenovanjem pa po Ingardnu navede Markiewicz¹³⁸ (npr. prva plast: plast besednih zvokov in jezikovno—zvočnih tvorb ter prvin višjega reda.)

3.2.3 Janko Kos navede vrsto pomislekov zoper takšno ontologijo, in sicer:

1. Fizični fundament po Ingardnu ni plast, toda "iz izkustva je znano, da je za dojetje kake besedne umetnine — na primer sonetov — pa tudi drugih oblik — pogosto zelo pomembna optična podoba besedila, povezana neposredno z njegovo grafično razporeditvijo na papirju".¹³⁹
2. Problematično je njegovo razločevanje fizičnega, psihičnega in idealnega, saj npr. za idealno bit ni empiričnih dokazov, ta domneva je metafizična.
3. Neustrezno je razlikovanje med literarnim delom in literarno—estetskim doživljanjem.
4. Vprašljivost istosti načina obstoja umetnostnih del itd.

Markiewicz¹⁴⁰ dvomi v ustreznost obravnave grafičnih znakov zgolj kot predmetnega temelja bivanja literarnega dela (ugovor je soroden prvemu J. Kosa), pa tudi ločevanja "plasti shematiziranih videzov".

3.2.4 Izhod iz težav, v katere privede Ingardnova ontologija, vidi Janko Kos v "ontologiji modernega materializma, s čimer se seveda ontologija literarnega dela postavlja v okvir drugačnih predpostavk, izhodišč in kategorij".¹⁴¹ Taka ontologija se opira na pojmovanje obstoja jezika, ki je "s stališča marksistične ontologije po svoji biti nedvomno zmeraj dvoplasten, kar pomeni, da je zanj bistvena sonavzočnost psihofizičnega (fenomenalnega) in psihofiziološkega (kvazifenomenalnega)".¹⁴² Tako se opredeljevanje obstoja izogne antonimiji, tj. povsem subjektivnemu ali zgolj objektivnemu obstajanju literarnega dela.¹⁴³ Drugo bistveno vprašanje pa je dvojnost obstoja literature glede na dogajanje kot njegovo bistveno določilo. Gre za prvotni in drugotni obstoj literarnega de-

¹³⁵ Očrt, str. 52

¹³⁶ Črpano iz zgoraj omenjenih razprav.

¹³⁷ Ingardn: *Eseji iz estetike*, str. 21

¹³⁸ Glavni, str. 62

¹³⁹ Očrt, str. 55

¹⁴⁰ Glavni, str. 63

¹⁴¹ Eksistenca, str. 8

¹⁴² gl. op. 141

¹⁴³ J. Kos: *Literatura* (dalje LL 2), str. 65

la — prvotni obstoj je potek nastajanja, preneha s koncem tega procesa, "vsa poznejša branja — ne le bralcev, ampak tudi avtorjeva lastna — so samo še reprodukcija, s katerimi prihaja besedna umetnina v svojo drugotno eksistenco".¹⁴⁴

3.3 Razmerje med fenomenalno in kvazifenomenalno plastjo ter razlikovanje med prvotno in drugotno eksistenco literarnega dela sta dve osnovni izodišči ontologije mladinske književnosti oz. sta glede na "splošno" ontologijo njena differentia specifica. Zanimivo je tudi, da prav ontologija mladinske književnosti prispeva dodatne argumente za ugovore J. Kosa Ingardnovi ontologiji — s tem je povezanost med obema, hierarhično različnima, ontologijama dodato podčrtana.

3.3.1 Fenomenalna in kvazifenomenalna plast mladinske književnosti

Plast grafičnih in akustičnih zaznav, fenomenalna plast, in kvazifenomenalna plast, predstavljanje podob (eidetično doživetje¹⁴⁵), razumevanje smisla in dojemanje celote (teme, ideje) itd. kot medsebojno povezani prvini sta konstitutivni za literarni doživljaj v mladinski književnosti. Po teoriji Janka Kosa je kvazifenomenalna plast prevladujoča, tj. v primerjavi s fenomenalno "obsežnejša, pomembnejša in osrednjejša".¹⁴⁶ Razmerje med besedilom kot potiskanim papirjem in besedilom kot produktom občutij in misli, povezanih z njim, se nagiba v smer drugega, kar se še posebej kaže v nemladinski prozi. Delež fenomenalne plasti v Cankarjevem romanu *Na klanecu* je v primerjavi s pomenskim, doživljajskim in domišljjskim bogastvom že skoraj neznaten, tako da ne more biti dvoma, da je "spominjanje" na Cankarjev roman "spominjanje" na njegovo kvazifenomenalno plast. Tako se pokaže razlika med mladinsko in nemladinsko književnostjo:

3.3.2 Prehajanje mladinske književnosti v nemladinsko je hkrati vpadanje pomembnosti fenomenalne plasti.

3.3.2.1 Tezo je potrebno utemeljiti in ilustrirati s primeri. Že zunanji videz, tj. razmerje med sliko/ilustracijo in besedilom, nadalje delež barvitosti v mladinski književnosti kaže na dejstvo, da je fenomenalna plast v mladinski književnosti pomembna, na določeni stopnji (otroška književnost) pa celo odločilna plast literarnega dela. Delež fenomenalne plasti je v slikarstvu "mnogo večji in s tem bistvena osnova likovnega doživljaja, ki se ob njih realizira",¹⁴⁷ kar pomeni, da je razmerje med obema plastema drugačno kot v nemladinski literaturi, da sta si nekako enakovredni. Še posebej je pomembno, da likovni del nikoli ni neodvisen od besedila, ampak mu je podrejen. Iz tega dejstva izhaja domneva, da je prisotnost ilustracije posledica potrebe po večji udeležnosti fenomenalne plasti, kar je morda posledica otrokove drugačne eidetskopredstavne sposobnosti. Tvarna plast knjige torej ni "most" do "notranje", ki je bistvena (odrasli bralec), ampak mora biti knjiga zanimiva že na fenomenalni ravni — s tem je omogočen lažji prenos od zunanje (ilustracije) v notranjo podobo. Primanjkljaj na tvarni ravni torej v mladinski (posebej v otroški) književnosti pomeni primanjkljaj v izoblikovanosti likov, junaka, literarne resničnosti nasploh v bralčevi domišljiji, kar nedvomno odloča o stopnji privlačnosti knjige. Drugi, prav tako bistveni element je slikovitost, tj. barvni dražljaj, ki mladega bralca spodbudi, da se spusti v "raziskovanje" knjige; kljub temu pa likovnost ni nadrejena, saj je ilustracija vedno odraz besedila, redko obratno.

3.3.2.2 Iz povedanega izhaja zanimivo in za ontologijo mladinske književnosti skrajna bistveno vprašanje dveh tipov slik, ki jih Ingarden določi na podlagi števila plasti, in sicer: slike z "literarno snovjo" ter čiste slike. V prvem tipu "razlikujemo tri različ-

144 Očrt, str. 63

145 MLT, str. 31

146 LL 2, str. 67

147 isto, str. 71

ne plasti: 1. slikarsko poustvarjeni videz stvari, 2. stvar, ki jo videz kaže (materialni predmet), 3. literarno snov, ki kaže po svoji plasti na neko bolj ali manj določeno "predzgodovino" ali "pozgodovino" tega, kar **e k s p l i c i t e** preide v nazorno predstavitev na sliki";¹⁴⁸ v drugem tipu, pri katerem literarna snov odpade, "pa je slika omejena samo na **d v e** plasti: 1. na videz tega, kar je reproducirano, 2. na **predmet**, ki ga nazorno kaže ta videz".¹⁴⁹ Pogled na razmerje med besedilom in ilustracijo npr. v Župančičevem *Cicibanu*, ilustriral Nikolaj Pirnat, kaže na prevlado prvega tipa, poleg že zapisane trditve o nadrejenosti besedila. Če se za primer vzame pesem *Turek* in njej "pripadajoča" ilustracija,¹⁵⁰ se teza potrdi: vse "značilnosti", oznake, lastnosti osebe, ki ji lirski subjekt namenja pesem, so na ilustraciji povsem jasno določljive: dolg nos, krive coklje; še več: ilustracija ohrani tudi razmerje med lirskim subjektom in Turkom, tj. otrokovo željo po fesu in pasu. Besedilna razmerja postanejo tako temelj oblikovanja ilustracije — "čiste slike" bi ostale izključene iz kontesktka, njihova sprejemljivost pa bi tako postala vprašljiva.

3.3.2 Prvotni in drugotni obstoj mladinske književnosti

3.3.2.1 Z zaključkom ustvarjalnega postopka, z "napisanostjo" kot dokončno izoblikovanostjo, preneha prvotna eksistenca literarnega dela, vsa nadaljnja branja pa pomenijo njegov drugoten obstoj. S tem je povezanih več vprašanj, na katera odgovarja teorija interpretacije, ki so zlasti osredinjena okrog možnega približevanja avtorjevega in bralčevega "pomena". Ali je možen sovpad prvotnega in drugotnega obstoja? Na podlagi katerih meril je lahko določeno branje bolj ali manj ustrezno? Kakšna je vloga zunajliterarne stvarnosti v rekonstrukciji primarnega obstoja? "Bistvena naloga, iz katere dobiva literarna zgodovina smisel in znanstvenost je, da raziskuje, odkriva in rekonstruira literarno delo v njegovi prvotni eksistenci in originalni strukturi, določeni z avtorjevo historičnostjo in samo iz nje razložljivi".¹⁵¹

3.3.2.2 Za mladinsko književnost pa se zdi bolj bistvena drugačna problematika, saj velja, da je "rekonstrukcija pomena" v tej književnosti po pravilu manj zahtevna (še posebej za odraslega bralca), kar je gotovo posledica drugačnega motivno—tematskega ustroja besedil. Problematika izhaja iz **različne stopnje algebraiziranosti mišljenja odraslega in otroka** — "Človeški razum je namreč nagnjen h gospodarnosti: mnogotere različnosti nenehno spravlja na skupne imenovalce, nekakšne posplošujoče znake",¹⁵² zapiše Matjaž Kmecl v svojem razmišljanju o konotativnosti in denotativnosti jezika, tezo pa utemelji glede na razliko med "videnjem" mize pri otroku in odraslem človeku. Lev Vigotski¹⁵³ piše o **nastajanju** pojmov, kakor se le—ti izoblikujejo zaradi socializacije otroka, pa tudi glede na značilnost višjih psihičnih funkcij, tj. "**uporabo znaka kot osnovnega sredstva** upravljanja in obvladovanja psihičnih procesov".¹⁵⁴ Formiranje pojmov je **proces**, v njegovem jedru pa je "**specifična uporaba besede**, funkcionalna uporaba znaka kot sredstva ustvarjanja pojmov. (...) Prav z nalogami, ki mu jih postavlja, s potrebo, ki nastaja in ki jo stimulira, s cilji, ki mu jih predoča — družbeno okolje vzpodbuja in sili doraščajočega, da

148 Eseji iz estetike, str. 47—48

149 isto, str. 51

150 *Ciciban*, str. 64—65

151 *Eksistenca*, str. 10

152 MLT, str. 29—30

153 L. Vigotski: *Mišljenje in govor* (dalje Mišljenje), zlasti poglavje *Eksperimentalno proučevanje razvoja pojmov*.

154 *Mišljenje*, str. 138

napravi ta usodni korak v razvoju svojega mišljenja".¹⁵⁵ Pojem torej ni vnaprej dana in nespremenljiva kvaliteta, ampak je potrjen spreminjanju, in prav na tej podlagi piše L. Vigotski o treh osnovnih stopnjah nastajanja pojmov,¹⁵⁶ kar postopno pripelje do izoblikovanja pravih pojmov, ki temeljijo na "istovrstnih, logično istovetnih vezah"¹⁵⁷ med predmeti. Kdaj se ta proces zaključí? "Najvažnejši genetični zaključek na osnovi celotnega našega raziskovanja (...) se glasi, da otrok pride do mišljenja v pojmih in končuje tretjo stopnjo razvijanja svojega intelekta šele v puberteti."¹⁵⁸ Hkrati te "končne stopnje" ne gre pojmovati okostenelo, saj se razne oblike še prekrivajo — "celo odrasel človek še zdaleč ne misli vedno v pojmih",¹⁵⁹ pojavijo pa se še dodatne težave, ki jih otrok obvlada šele na samem koncu pubertete. Gre zlasti za "prenos smisla ali pomena izoblikovanega pojma na nove konkretne situacije".¹⁶⁰ Vse to potrjuje tezo, da izoblikovanost pomena besed, prikazana npr. v strukturalnem pomenoslovju,¹⁶¹ pri otroku in odraslem ni na isti ravni, vzrok za to pa je otrokova skromnejša zmožnost konotiranja. To še ne pomeni, da bi bili skromnejši tudi odzivi na besedilo, tj. prvine kvazirealnosti, ki niso povezane s pomenom, npr. čustva, predstave itd.

3.3.2.3 Prvotni obstoj mladinskega dela se glede na izoblikovanost sistema pojmov količinsko in kakovostno razlikuje od drugega.

3.4 Obe trditvi — prvo, ki je povezana z dvojnimi obstojem literature, in drugo, ki se navezuje na njen prvotni in rugotni obstoj — naj ponazori obravnava otroške knjige *Moj dežnik je lahko balon*, predvsem na podlagi razlik med tem besedilom in Kosmačevim romanom *Pomladni dan*.

3.4.1 Že na prvi pogled postane jasno, da ima fizični fundament veliko večjo vlogo v besedilu *Moj dežnik je lahko balon* — rumeni dežnik na platnicah že s svojo barvno izrazitostjo deluje na bralca; fenomenalna plast *Pomladnega dneva* pa sama po sebi ni tako pomembna, fizični fundament ne odloča o sprejemanju besedila (likovna oprema ni povezana s tematiko besedila). Čeprav je v besedilu Ele Peroci besedilni del ilustracijam nadrejen, kar se vidi po tem, da ilustracije sledijo zgodbi, vendarle besedilo v marsičem dopolnjuje, prinašajo dodatne informacije, čeprav podrejene izbesedilnim. Za primer se lahko vzame lik dedka — generala; o njem besedilo pove le to, da se je s klubokom na glavi postavil v pozor. Brez ilustracije bi bilo odprtih mnogo možnosti eidetičnega videnja dedka — generala; s pojavitvijo ilustracije se te možnosti bistveno skrčijo, saj je narisani dedek osnova vsaki kasnejši predstavi, ki sledi prebranemu/slišanemu in videnemu (medalje, sablja, brki, visoka kapa — vsega tega v besedilnem delu ni). Drugače seveda v *Pomladnem dnevu*, kjer je general označen z nekaj prilastki (prileten, košččen, zaripel, poln diplomatskega miru, s pristnim angleškim nosom itd.), toda o kakšni jasni predstavi o njegovem izgledu seveda ni mogoče govoriti. Bralec si ga lahko predstavlja na veliko načinov — če je to sploh potrebno; veliko ustrežnejša se zdi trditev Janka Kosa, da "bi takšno konkretiziranje vodilo bolj ali manj stran od dojemanja bistvenega v delu ali pa ga celo onemogočalo".¹⁶² Tako je jasno, da Kosmačevega generala bralec dojame shematično, saj je viden

¹⁵⁵ Mišljenje, str. 143

¹⁵⁶ Mišljenje, str. 144–181

¹⁵⁷ Mišljenje, str. 148

¹⁵⁸ Mišljenje, str. 176

¹⁵⁹ gl. op. 158

¹⁶⁰ Mišljenje, str. 178

¹⁶¹ V: J. Toporišič: *Strukturalno pomenoslovje besed, Nova slovenska skladnja*, 347–359

¹⁶² LL 2, str. 48

njegov položaj in funkcija, manj pa eidetična podoba. Le—ta pa mladega bralca privlači, zato njena izoblikovanost ne sme biti okrnjena; general Ele Peroci bi brez ilustracije Marlenke Stupice ostal preveč shematičen, in kot tak za otroka manj zanimiv.

3.4.2 Razlika med pomenom kake besede iz besedila nemladinske in druge iz mladinske književnosti se da prikazati s primerjavo med povedjo iz Kosmačevega pomladnega dneva in drugo iz besedila *Moj dežnik je lahko balon*. "Res je, da so se mrki oblaki večkrat pripodili na jasno nebo mojega spomina, res je, da so stare in nove bolečine dokaj pogosto butale ob steno mojega srca, res je, (...)."163 "Hiteli so na cesto in gledali, kako jo je napeti rumeni dežnik nesel med bele oblake." Pomen oblakov iz Kosmačevega besedila je zelo širok, še zlasti glede na metaforično rabo samostalnika, a hkrati ohranja nekatere vizuelne značilnosti (mrki oblaki: jasno nebo). Tako se denotativni pomen (*SSKJ*: zgoščeni vodni hlapi (višje) v ozračju) "dopolni" z množico kontacij, na besedilni ravni pa glede na ostale metafore dobi še poseben, tematsko osrednji položaj. ("Pogled na svet, ki deluje na dnu Kosmačeve pripovedi, je potemtakem v svojem bistvu disonanten in izključuje vračanje v starosvetno, varno idilo."164) Drugače je v besedilu Ele Peroci, kjer oblaki nimajo metaforičnega pomena, ampak se celo njihov "utrjeni pojmovni pomen"165 skrči, in sicer na pomensko sestavino "visoko". Opisana razlika na prvi pogled ni v neposredni povezavi s prvotnim in drugotnim obstojem literature, toda globlji premislek pokaže, da pojmi, ki so jasni odraslemu bralcu, v nemladinski literaturi *l a h k o* funkcionirajo v dobrednem ali prenesenem pomenu, medtem ko mladinska književnost, še posebej za najmlajše bralce, *n e m o r e* vsebovati pravih pojmov, vseh njihovih "pomenskih odtenkov afektivne, asociativne, socialne itd. vrste, ki obarvajo osnovni pojmovni pomen".166 **Kvalitativna skladnost med pojmi primarne in sekundarne eksistence je torej** v mladinski književnosti nemogoča, medtem ko v nemladinski (kljub različnim branjem in s tem povezano pahljačo različnih širin pomena) ta možnost obstaja. Noben otrok ne bo razumel oblakov v besedilu Ele Peroci metaforično, branje odraslega bralca pa bi lahko šlo tudi v tej smeri (reklo: živeti v oblakih); takšno dekodiranje seveda pomeni ukinjanje kvalitativne razlike med pojmi primarne in sekundarne eksistence, hkrati s tem pa premik besedila *Moj dežnik je lahko balon* izven mladinske književnosti.

4 FENOMENOLOGIJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI

4.0 Določitev bista besedne umetnosti za mladino se povezuje s splošno fenomenologijo literature, tj. vejo literarne teorije, ki "razpravlja o literaturi kot o pojavu, ki ga je potrebno dojeti in razumeti iz tistega, kar nam o njem pove njegova pojavnost".167

4.1 Vprašanja, povezana z bistvom besedne umetnosti, zgodovinski razvoj pojmovanja bista, različne skrajnosti v pojmovanju in opredeljevanju bista je obdelal Janko Kos v *Očrtu literarne teorije* in v *Literaturi* — razmišljanje o fenomenologiji mladinske književnosti torej ne bo moglo mimo njegovih dognanj, ki se jih da razporediti v širše sklope, in sicer:

163 Navajanje celotne povedi ne bi imelo smisla zaradi njene dolžine — za primerjavo je namreč zanimiv le samostalni oblaki.

164 B. Paternu: *Spremna beseda. Pomladni dan*, str. 350

165 Literatura, str. 46, geslo denotacija

166 Literatura, str. 115, geslo konotacija

167 Očrt, str. 21

1. bistvo besedne umetnosti je v "organski povezavi, enotnosti in celovitosti"¹⁶⁸ spoznavne, etične in estetske funkcije,

2. skrčevanje bistva besedne umetnosti na zgolj eno od treh zmeraj soudeleženih funkcij je redukcionizem v smeri gnoseologizma (literatura je spoznavanje sveta), moralizma (bistven je moralni učinek literature) ali esteticizma (za literaturo je bistvena lepota in užitek ob njej). Nobeno od teh treh omejevanj besedne umetnosti zgolj na eno funkcijo ne pojasnjuje njenega bistva ustrezno, v skladu z dejstvi.

3. Glede na uravnoteženost funkcij je možno literarna dela uvrščati v verizem, hermetizem ali klasiko. "V klasiki se morajo uravnotežiti predvsem estetska, spoznavna in etična razsežnost temeljne literarno—umetniške strukture, kar pomeni, da so enako pomembne, v sebi razvite in bogate."¹⁶⁹

4.2 Te literarnofenomenološke teze bodo izhodišče nadaljnjemu razmišljanju o bistvu mladinske književnosti, to pa zato, ker je z njihovo pomočjo mogoče razumeti tako nekatere od zgodovinskega procesa neodvisne problemske sklope (npr. vprašanje, zakaj preševanka še ne more biti književnost v pravem pomenu besede) ali tista, ki so povezana s spreminjanjem pojmovanja bistva literature in s tem besedil samih, kakor se ta proces kaže v literarni zgodovini (depedagogizacija mladinske književnosti). V sodobni literarni teoriji se naleti še na drugačne definicije in razlage bistva literature, npr. pri Markiewiczu: "Danes pripisujemo besednim umetninam pripadnost k literaturi tako glede na fiktivnost (čeprav delno) predstavljenega sveta kot tudi glede na "nadrednost" v odnosu do zahtev navadne jezikovne komunikacije in končno glede na slikovitost, pri čemer posredna slikovitost vsebuje hkrati značilnosti fikcije"¹⁷⁰ (Torej: bistvo literature je spoznavno in estetsko, če se teza primerja s pojmovanjem Janka Kosa). Organska povezanost — vendar ne "estetski organizem", kot literaturo poimenuje Anton Ocvirk ("Literarno delo je estetski organizem."¹⁷¹), in s tem zaide v smer esteticizma — spoznavne, estetske in etične funkcije je hkrati bistvo literature, kar se po J. Kosu imenuje **umetniškost**, in "poseben primer celotnosti ali "totalitete" človekovega sveta, ki je v vsakdanji človeški stvarnosti ni mogoče najti"¹⁷². Nekoliko drugače totaliteto opredeli Viktor Žmegač: "Totaliteta bi, nasprotno, bila oznaka za stopnjo občosti, vsebovane v konkretni strukturi kakega besedila — (...)" In dalje: "Ni pomembna količina elementov, ampk izključno koherentnost določenega interpretativnega vzorca." In še: "pravzparav je odveč pripomniti, da je v umetniškem delu totaliteta — kvalitativno opredeljena — ne ustvarja z abstraktnim razmišljanjem, ampak s specifično estetskimi postopki, (...)"¹⁷³ Tako pojmovana totaliteta sveta ni struktura estetskih, spoznavnih in etičnih razsežnosti literarnega dela, kakor se le—ta povezuje s celovitostjo "človekovega sveta, ki je v vsakdanji človeški stvarnosti ni mogoče najti"¹⁷⁴ ampak gre bolj za razmerje med besedili in njihovo večjo ali manjšo občostjo, ki se uresničuje z estetskimi sredstvi, kar Žmegačevo razmišljanje povezuje z Markiewicsevimi.

4.3 Ker je mladinska književnost del književnosti v celoti, potem ne more biti dvoma, da je njeno bistvo **umetniškost**, ki se kaže kot **organska povezanost oz. struktura spoznavnih, estetskih in etičnih komponent**. Zdi se, da vsako ožje gledanje na bistvo mladinske

168 Očrt, str. 38

169 Očrt, str. 46

170 Glavni, str. 51

171 Literarna teorija, LL 1, str. 93

172 Očrt, str. 6

173 Vsi trije navedki V: Žmegač, Književnost in resničnost, str. 90

174 Očrt, str. 39

ske književnosti, tj. zgolj gnoseologično, moralistično ali esteticistično opredeljevanje njenega bistva, pomeni premik besedil s področja besedne umetnosti drugam, npr. med moralnovzgojna besedila, kar v zgodovini književnosti ni neznan pojav. Zlata Pirnat – Cognard in Miran Hladnik omenjata bavarskega kanonika Christoffa von Schmidta;¹⁷⁵ krišofšmidovska povest¹⁷⁶ povsem jasno kaže na svojo temeljno funkcijo, in sicer pokazati "ustrezno obnašanje" ("Navodilo obnašanja, ki ga ta literatura daje dekletu ali ženski, je jasno: odreči se, da bi pridobila, ali: za vsako ceno je treba nekaj žrtvovati."¹⁷⁷) – bistvo umetnosti je torej vzgojno (moralizem). Povsem drugače pa razmišlja Paul Hazard: "Ljubim knjige, ki ostajajo zveste **bistvu umetnosti**, se pravi: knjige, ki nudijo otrokom v intuitivni in neposredni obliki **spoznanje** in preprosto **lepoto** (...), In knjige, ki ne vzbujajo prevelike čustvenosti, zato pa rahločutnost; knjige, po katerih se bo mogla živeti v **najplemenitejša** človeška čustva in si pridobiti **spoštovanje** do vesoljnega življenja, tudi do življenja živali in rastlin, ne bodo pa učile zaničevati tega, kar je skrivnostno v stvarstvu in človeku."¹⁷⁸ Paul Hazard torej bistvo vidi v spoznanju in lepoti, kar nedvoumno zapiše, vzbujanje rahločutnosti ter vpliv na plemenitost in spoštovanje pa je gotovo etična funkcija v literarnem besedilu, saj gre za tisti postopek, o katerem na drugem mestu P. Hazard zapiše, da v "dušo vstopa nov svet, da jo razširi in humanizira".¹⁷⁹ Povezanost vseh treh razsežnosti je torej tudi po Hazardu bistvena za besedno umetnost in njen **podtip**, mladinsko književnost, čeprav je spoznavanje in z njim povezana kvaliteta in kvantiteta sodb v mladinski književnosti drugačno od spoznavanja v nemladinski, različna je kompleksnost etičnih vprašanj, drugačna pa tudi količina elementov, katerih temeljna funkcija je ustvarjanje "zvoka in lika v jeziku",¹⁸⁰ kar loči pesniški jezik od vsakdanjega, torej je njihova funkcija predvsem estetska. To pa še ne pomeni, da spajanje teh, od onih v nemladinski književnosti različnih, komponent mladinske književnosti ne more pripeljati do uravnotežene strukture, ki ni vsota svojih sestavnikov, ampak je kakovostno na višji ravni; do strukture, ki je hkrati bistvo besedne umetnosti in se po J. Kosu imenuje umetniškost.

4.3.1 Spoznavanje v mladinski književnosti

"Zdi se, da pesniška umetnost na splošno dolguje svoj nastanek obema vzrokoma, ki sta oba utemeljena v naravi.

Prvi vzrok; Posnemanje je ljudem prirojeno že od otroških let. Po tem se ljudje razlikujejo od drugih bitij, saj je človek bolj kot vsa druga bitja nagnjen k posnemanju, s posnemanjem se dokoplje do prvih spoznanj, posnemanj predmet zbuja veselje vsem ljudem. (...)

Drugi vzrok: kakor nagnjenje do posnemanja, tako nam je prirojeno tudi veselje do melodije in ritma (...)"¹⁸¹ Skorajda ni mogoče začeti drugje kot pri Aristotelu, če si literarna teorija za predmet raziskave vzame razmerje med literarno in zunajliterarno stvarnostjo, oz. če se sprašuje po "možnosti resnice" v literaturi. **Mimezis**, "eden najtežje predvedljivih izrazov v *Poetiki*";¹⁸² kaže na razmerje med predmetom in njegovo upodobit-

175 Pregled, str. 13

176 Hladnik: *Mladini in prostemu narodu v poduk in zabavo, Otrok in knjiga*, str. 28

177 isto, str. 106

178 Oboje v P. Hazard: *Knjige, otroci in odrasli*, str. 36

179 isto, str. 106

180 V: MLT, str. 46

181 Aristoteles: *Poetika*, str. 65–66

182 Gantar: *Uvod, Poetika*, str. 26

vijo, na nastajanje umetnine, ki nujno vključuje spoznavanje, ker je le preko njega možno priti do **splošnega**, o katerem umetnost govori, "zato je poezija nekaj, kar je bližje filozofiji in pomembnejše kot zgodovino pisje".¹⁸³ "Gre torej za spoznavno funkcijo in dimenzijo literarnega dela, ki ustreza človekovemu spoznavnemu interesu."¹⁸⁴ Posnemanje se v literaturi dogaja kot umeseditev zunajliterarne stvarnosti, tj. kot prehajanje zunanje snovi v motivno—tematsko strukturo besedila. Ubeseditev poteka kot **izrekanje sodb** (Markiewicz uporablja še pojem trditev), ki se lahko nanašajo na fiktivni svet ali na nekaj realnega zunaj besedila. Povedi, ki se nanašajo na fiktivni svet, bi lahko veljale za "kvazisodbe v Ingardnovem smislu",¹⁸⁵ poleg njih pa so v besedilu prisotne še sodbe, ki se nanašajo na realnost zunaj literarnega dela, pa tudi splošne sodbe, tako da je avtonomnost kvazisodb, tj. njihovo nanašanje **zgolj** na fiktivni svet, v bistvu nemogoča, saj se jih očitno "ne da razumeti, ne da bi upoštevali generično realnost, ki se skriva v njihovi kvazi—realni singularnosti in jo pravzaprav omogoča".¹⁸⁶ Ta teza pomeni izhodišče nadaljnjega razmišljanja, njena pomembnost je v tem, da posamezne (singularne) sodbe povezuje z generično realnostjo, kar pomeni, da so posamezne sodbe **odsev** oz. zunanja (besedilna) manifestacija nečesa, kar v samem besedilu običajno ni neposredno navzoče, ampak je prepuščeno bralčevemu "prepoznanju" (odtod različnost branj). To je pomembno za teorijo mladinske književnosti: njen bralec namreč zaradi svoje, v primerjavi z odraslim, manjše socialne izkušnje (znanja, obveščenosti itd.) posameznih sodb o singularni stvarnosti (bodisi fiktivni bodisi realni) **načelno ne more odraslemu enakovredno umestiti v generično realnost**. Poleg tega pa je manjša vloga pravih splošnih sodb, kot je na primer razmišljanje o vojni v *Aprilu* Mire Mihelič: "Ej, seveda, mi imamo opraviti z Italijani, ki so bili zmeraj boljši operni pevci kot vojaki, in tako poskušajo tudi iz vojne napraviti opero, ne, še huje, opereto."¹⁸⁷

4.3.1.1 V mladinski književnosti je v primerjavi z nemladinsko delež splošnosti, ki se v besedilu kaže kot pojavitev izrecnih splošnih sodb ali kot tesna povezanost sodb o posameznem z generično stvarnostjo, bistveno manjši.

4.3.1.2 V nadaljevanju je treba na osnovi postavljene trditve razmišljati o vzrokih za prevlado posameznega nad splošnim v mladinski književnosti, tj. o sodbah o posameznem kot prevladujočih nosilcih spoznavne funkcije. Vzrok je neizoblikovanost pojmov in nezmožnost abstraktnega mišljenja pri otrocih, kakor tudi manjša obveščenost o resničnosti. Razmerje med sodbo o posameznem pojavu in splošnostjo, ki je v njej vsebovana in jo hkrati omogoča, je primerljiva z razmerjem med pomenom besede in njeno glasovnostjo; primerjavo omogoča spoznanje L. Vigotskega, da namreč "glasovnost in pomen besede za otroka pomenita čisto enotnost".¹⁸⁸ "Prenos imena kakor da pomeni tudi prenos lastnosti ene stvari na drugo, tako tesno in nerazdružljivo so povezane značilnosti predmeta in njegov naziv."¹⁸⁹ Vigotski nadaljuje, da je ena od najvažnejših linij govornega razvoja otroka prav slabljenje te povezanosti. Kaj to pomeni? Najprej seveda vprašljivost metaforičnosti te povezanosti v mladinski književnosti (zlasti otroški), in to ne zgolj na besednem, ampak tudi na višji, povedni ravni. Kakor otrok še ni sposoben razumeti metafore "ubiti čebelo

183 Aritstoteles: *Poetika*, str. 75

184 LL 2, str. 25

185 LL 2, str. 44

186 LL 2, str. 47

187 Mihelič: *April*, str. 168

188 Mišljenje, str. 332

189 Mišljenje, str. 331

v srcu”,¹⁹⁰ tako je zanj prezapleten postopek umeščanja neke sodbe o posameznem (fiktivnem) – npr. ”To je bilo učiteljevo okno.”¹⁹¹ – v splošnejši, tj. družbeni, zgodovinski, besedilni itd. okvir. Otrokovo razumevanje sodb o posameznem torej ne more prerasti svoje ”posameznosti”, kar potrjuje prevladnost fiktivnega v mladinski (zlasti pa otroški) književnosti, tj. besedil, kjer se posameznost v sodbah ne poveže z nadpomni, torej fiktivno besedilo ni ”spoznavanje” realnosti, njenih zakonov, ki jih je pisec zastrl s prevlado sodb o posameznem. Tako gre pri razlikovanju spoznavnosti v mladinski književnosti in v nemladinski nenazadnje za vprašanje **smisla** ene in druge, tj. razmerja med besedilom in zunajliterarno resničnostjo, kar pa bi zahtevalo obširnejšo teoretično analizo. Naj se zgolj kot strnitev postavi domneva, da se smisla razlikujeta: v mladinski književnosti se svet šele ”predstavlja”, v nemladinski pa se o njem ”premišlja”, in tako spoznava ”znova”.

4.3.2 Etika v mladinski književnosti

”Pod etično funkcijo je v literarni umetnini potrebno razumeti kot vse tisto, kar lahko vpliva na bralčevo vrednostno razmerje do sebe, okolja in sveta; kar oblikuje njegove težnje, želje in namere, mu določene pojave kaže kot pozitivne, druge kot negativne in v tem smislu celotno življenjsko obzorje postavlja pod izrazito vrednostno perspektivo.”¹⁹² Vloga etičnih elementov je v zgodovini književnosti različna – tako npr. nekatera besedila 19. stoletja težijo zgolj po vzgajanju bralstva, npr.: ”Verski pouk naj bi zmehčal njegovo upornost v potrpežljivost in prepuščanje odločitve gospodi, tako pripravljenu naj gospodarski pouk pokaže pot k akumulaciji kapitala, nacionalni pa naj uzavesti pripadnost premoženja narodnemu telesu.”¹⁹³ Podoben redukcionizem je najti tudi v prevelikem poudarjanju etične funkcije mladinske knjige, kar spelje obravnavo besedne umetnosti v okvire pedagogike, kakor piše M. Kobe;¹⁹⁴ za ponazoritev moralizma je ustrezen navedek iz knjige P. Hazarda:¹⁹⁵ ”Nekoč je živel majhen deček, Frank po imenu: imel je očeta in mater, ki sta bila zanj zelo dobra in ju je ljubil; rad je govoril z njima in hodil z njima na sprehod, sploh je bil rad v njuni družbi. Z veseljem je storil to, kar sta mu velela storiti, in ni maral storiti tega, kar sta mu prepovedala delati.” Avtorica odlomka, Maria Edgeworth, želi mladega bralca vzgajati, sicer ne neposredno, npr. s pregovori, ”zlatimi pravili” ali ”drobtinicami” kot ”ko stari govore, /otroci naj molče”,¹⁹⁶ ampak bolj zastrto – ponuja mu identifikacijski model, ki pa je okleščen vsega razen moralizma, pač glede na svojo osnovno, vzgojno funkcijo. Mali Frank namreč ni prikazan kot lik, ”znak osebnosti”,¹⁹⁷ ampak je njegova pojavnost v besedilu vedno in tesni povezavi z vzgojo. Jože Pogačnik označi tak postopek kot zlorabo – gre za ”proces, ki otroka preoblikuje v ”ideal”, kar pomeni, da ga konvencionalizira, kanalizira in – kastrira”.¹⁹⁸ Če se zgolj vzgoja postavi ob bok totaliteti kot strukturi spoznavnega, etičnega in estetskega v literaturi, kar je njeno bistvo, se pokaže, da pomeni moralizem ukinitve te to-

190 Literatura, str. 144

191 I. Cankar: *Na klancu*, ZD 10, str. 192

192 Očrt, str. 34

193 Hladnik: *Mladini in... Otrok in knjiga*, 16, str. 27

194 Pogledi, str. 8

195 Hazard: *Knjige, otroci in odrasli*, str. 33

196 J. Stritar: *Lešniki in jagode*, str. 29

197 Peleš: *Razbiranje pomena*, str. 44

198 Slovenska, str. 9

talitete, da je torej precejšnja omejitev spoznavnih in neredko popolna ukinitve estetskih sestavin na račun prevlade etičnih "izigravanje" bralčevega pričakovanja te totalitete, kar je v mladinski književnosti še zlasti škodljivo, saj se, če vzgojna besedila zavzamejo v bralčevi izkušnji prevladujoče mesto, na ta redukcionizem navadi. To lahko v končni, skrajni stopnji pomeni, da mladi bralec "pravih", tj. besedil, katerih bistvo je umetniškost, sploh ne bo mogel sprejemati, saj mu je bralna izkušnja uzavestila napačno predstavo o bistvu besedne umetnosti. Tako se vprašanje prenese z zgolj literarnofenomenološke na psihološko in pedagoško raven, saj vprašanja, osredinjena okrog vpliva mladinske književnosti na formiranje pojmovanja bistva besedne umetnosti, prerastejo literarno, preidejo bolj v splošno literarno teorijo, književno didaktiko in psihologijo. Vsekakor pa se že na osnovi spoznanj o bistvu besedne umetnosti lahko zapiše, da moralizem ne prinaša polnosti literarnega doživljanja, kakor se ta kaže v medsebojni usklajenosti spoznavne, etične in estetske funkcije, ampak "pripravlja infantilne starce ali rojeva težko popravljive indoktrinirane zavesti,"¹⁹⁹ kakor je zapisal Jože Pogačnik.

4.3.2.1 Posredna vzgojnost, tj. krčenje lika in njegove funkcije zgolj na vzgojnost, se od prave etične funkcije ne razlikuje zgolj po kvantiteti etičnega, tj. vzgojnost ni zgolj zelo velika količina etičnega. Etične vrednote, ki jih vsebuje besedilo, se (če gre za vzgojno besedilo), bralcu vsiljujejo, v pravem besedilu, tj. če so del strukture, pa ponujajo kot možnost. Heinrich Böll celo dvomi, da je vsiljevanje idealov, oz. rečeno milejše – "ponujanje", možno: Vzorov in idealov se ne da "ukazati", ti so ali jih ni."²⁰⁰ To najbrž ne pomeni, da bi bili ideali, etične vrednote, razmerje dobro – zlo v človekovi zavesti od rojstva – Böllova trditve je le podkrepitev zahteve, da mladinska književnost ne more biti zgolj sredstvo vzgajanja, prej možnost za "preverjanje" vrednostno antropološkega razmerja do sveta,²⁰¹ plast, ki "sugerira bralcu, kako naj se vrednostno opredeli kot nosilec literarnega doživljanja".²⁰² Te "sugestije" pa ne gre jemati kot izrazit poseg v bralčev sistem vrednot, ampak kot pahljačo močnosti etičnih opredelitev, pa čeprav so nekatere (ali celo ena), če se upošteva avtorjevo vrednostno razmerje do sveta in njegovo odražanje v besedilu, bolj verjetne. "Svoboda in odprtost ostaja temeljni fundament, s katerim prenaša avtor impulze, ki omogočajo mlademu bralcu, da vstopi v aktivno ukvarjanje ali distncirano kritično razpravljanje."²⁰³ Etika se tudi v mladinski književnosti pojavlja kot možnost, ne pa nujnost.

4.3.2.2 Kakšno je razmerje med etičnimi sestavniki mladinske in nemladinske književnosti? Katera vrednostna vprašanja se ponujajo bralcu v razmislek v besedilih prve in druge? Gotovo je "merjenje" količine in kakovosti nemogoče, toda primerjave med že obravnavanimi knjigama *Moj dežnik je lahko balon* in *April* bo pokazala, da je ta razlika vendarle opazna. Kaj je etičnega v besedilu Ele Peroci? Najprej avtoričin (in nato bralčev) odnos do staršev in njihovega razmerja do Jelke, ki se na začetku knjige pokaže kot nesmiselna strogost, celo osomost, toda Jelka jih, ko jim prinese klobuke, obdaruje in razveseli, kar ponuja otroku vzpostavitev svojega odnosa do Jelkine dobrote kot nasprotja strogosti staršev. Druga, nič manj pomembna etična komponenta je najbrž njena navezanost na otroke v Klobučariji, tudi na tiste, s katerimi se doma ne sme igrati, ali ki se nočejo igrati z njo – vseh se razveseli. Tako ostajata obe etični komponenti utemeljeni v Jelki-

199 gl. op. 198

200 Neues Handbuch der Literaturwissenschaft (dalje: Neues), str. 271

201 LL 2, str. 77

202 LL 2, str. 78

203 Neues, str. 273

nem razmerju do okolice, kar bi se lahko poimenovalo kot dobrota kljub modernemu svetu, "kjer postajajo ljudje zaradi osebnega nezadovoljstva čemerni",²⁰⁴ kot zapiše Z. Pirnat Cognard. In *April* Mire Mihelič? Kot zlasti opazna se kažejo naslednja etična vprašanja: odnos do lastnega naroda, problem malomeščanskih vrednot (družina, zakon itd.), zvestoba, ljubosumje in njuna vloga v medčloveških odnosih ter še vrsta drugih, bolj ali manj opaznih problemov, ki gotovo spadajo v problematiko etičnih vrednot. Mira Mihelič jih ne ponuja kot nauke, ampak odločitve zanje prepusti bralcu, ki na osnovi svojega razmerja do sveta, pojmovanja dobrega in zlega dejanja oseb v romanu oceni kot pozitivna ali negativna. Tako se zopet pokaže odvisnost od socialne izkušnje – otroku zunaj-literarna stvarnost, "verske, filozofske, politične, družbeno-socialne, moralne v ožjem smislu ali preprosto življenjske"²⁰⁵ ideje še niso uzaveščene, zato mu je tuja zapletenost etičnih vprašanj, ki se pojavljajo v zvezi z bralčevim opredeljevanjem do sebe, okolja in sveta.

4.3.2.3 Mladinska književnost se glede na etično razsežnost od nemladinske loči po manjši kompleksnosti razmerja med vrednotami v bralcu in vrednotami zunaj njega.

4.3.3 Lepota v mladinski književnosti

Kakor se redukcijonizem v smeri esteticizma pojavlja v nemladinski književnosti, npr. pri A. Ocvirku: "Umetnost se ravna po estetskih zakonih in ti (...) so pri njej odločilni,"²⁰⁶ tako je ta prisoten tudi v teoriji mladinske književnosti.

4.3.3.1 Zdi se, da ga tu še posebej usmerja beg od opredeljevanja literature kot področja pedagogike, oz. zavesten odmik od vsakršne vzgojnosti. Tako so, v večji ali manjši meri, esteticistična pojmovanja otroške/mladinske literature, ki le—to vidijo kot estetsko igro, estetsko vzgoji itd., saj izhajajo iz prepričanja, "da je bistvo umetnosti estetski doživljanj".²⁰⁷ Primeri: "Izhodišče pesniškega oblikovanja je v prvi vrsti težnja po vzbujanju estetskega, se pravi čutno nazornega užitka."²⁰⁸ "Literarnosociološke in bralskociološke raziksave naj pokažejo, kako se je recepcija te poetične igre in pripovedi, polnih fantazije, kar tvori nespremenljivi fundus otroške književnosti, razlikuje od generacije do generacije."²⁰⁹ "Normalen otrok je bitje imaginacije in svobodnih čutil, je izven morale in izven ujetosti v konvencije ("otrok kot tak"). Pripravljen je predvsem na čisto literaturo in igro, kar ima za posledico dejstvo, da ima v otroški književnosti največjo vlogo estetska vrednost."²¹⁰ Toda že bežen pogled na mladinsko književnost pokaže, da estetska funkcija ni najpomembnejša – še tako fantastična pripoved, kjer – kakor se na prvi pogled zdi – dogajanje, liki in situacije obstajajo neodvisno od stvarnosti, vedno obstaja povezava z realnostjo, pač glede na načelno nemožnost popolnoma nemimetične literature.²¹¹ Fantastika torej spravlja predmete in pojave v nova razmerja, kar pomeni, da se na ta način kljub navidezni avtonomnosti fiktivnega sveta spoznavanje ohranja. Že obravnavana etika v mladinski književnosti pa esteticizem spodkoplje še s svoje strani –

204 Pregled, str. 181

205 Očrt, str. 34

206 Ocvirk: LL 1, str. 31

207 LL 1, str. 25

208 Pogledi, str. 102

209 Neues, str. 262

210 gl. op. 198

211 V: Kos: *Vprašanje o mimetičnosti, Moderna misel in slovenska književnost*, 178–197

vprašanje je, če *Moj dežnik je lahko balon* res deluje zgolj kot estetska igra, slikovitost in barvnost, ali pa je lepota besedila in ilustracije ena dimenzija strukture, ob kateri sta ravno tako važni še že obravnavana spoznavna in etična, kakor se kaže v videnju Ljubljane iz ptičje perspektive, spoznavanje dežele Klobučarije itd. Še lepši primer bi bila lahko Župančičeva pesem *Ciciban poslušaj očetovo uro* – kljub temu, da vsak otrok ve, da v uri ne živijo "drobni kovački", je spoznavna vrednost lahko že v primerjanju zvoka; tako je spoznavanje usmerjeno k opazovanju podobnosti med pojavi, kar je osnova za razumevanje metafor. Tako velja, da spoznavanja iz književnosti ni mogoče izključiti, kar nadalje pomeni, da besedil, kot je preštevanka, npr. *An ban pet podgan*, ni mogoče uvrščati med besedila besedne umetnosti.

4.3.3.2 Krajši razmislek zahteva tudi vprašanje estetske zgradbe mladinskih in nemladinskih besedil, krajši predvsem zato, ker skorajda ni potrebno navajati dokazov za tezo, da je količina prvin, ki umetnosti jezik dvigajo nad praktičnosporazumevalnega (evfonija, metonimija in metafora itd.) v nemladinski književnosti večje. Tudi to je odvisno od avtorjeve zavesti, da bralec na osnovi svojega izkustva še ne more ustrezno dojeti predvsem tistih prvin, ki zahtevajo miselni napor, npr. metafora, tako da se poetičnost jezika ustvarja pretežno na izrazni ravnini (rima, ritem).

4.3.3.3 V mladinski književnosti sta količina in razvitost elementov, ki so nosilci estetske funkcije, manjša kot v nemladinski.

5 ŽANRSKI PRENOS

5.0 Če se mladinska književnost kot žanr v celoti od ostale književnosti razlikuje po svojem ustroju, npr. po stopnji občosti sodb ali deležu fenomenalne plasti, potem ne more biti dvoma, da je to posledica različne socialne izkušnje njenega ustvarjalca v primerjavi s sprejemnikom. Dejstvo, da je mladinska književnost "komunikacija (...) med govorečim odraslim in prejemnikom otrokom (...), ki v upoštevanem obdobju tako rekoč praviloma samo delno razpolaga z izkušnjami o resničnosti ter z lingvističnimi, intelektualnimi, čustvenimi in drugimi strukturami, kakršne so značilne za odraslega človeka",²¹² pojasnjuje posebnosti njene strukture, in sicer tako glede na ustvarjalni postopek kot glede na branje.

5.1 Vendar pa obstaja tudi drugačno, "odraslo" branje mladinske književnosti, ki je glede na razvitost bralčevega obzorja na drugačni ravni – v mladinskem delu se išče, kot zapiše F. Forstnerič, "globlje poante",²¹³ s tem pa se "pomen" besedila močno razširi, neredko do te mere, da besedilo nikakor ne more veljati, v svoji drugotni eksistenci, za mladinsko besedilo. Primerjava med branjem otroka in branjem odraslega bi to razliko nedvomno jasno pokazala, skladnost drugotnega obstoja v prvem in drugem primeru bi se izkazala za manj verjetno, ostaja pa vprašanje, ali je drugo branje res v skladu z avtorjevim namenom, namreč z njegovim "pričakovanjem branja" – če je, bi to pomenilo vprašljivost obstoja mladinske književnosti, kajti ta bi v svojem drugotnem obstoju ne bila nič drugega kot "degradirana" književnost za odrasle, kot neuspešna realizacija avtorjevih pomenskih teženj. Pravi namen take književnosti bi torej ne bila komunikacija med odraslim – piscem in bralcem – otrokom, ampak sta na obeh koncih sporočevalne verige odrasla človeka, medtem ko je otrokovo branje zgolj neobvezen dodatek k njenemu dvo-govoru.

²¹² Pregled, str. 6 – definicija: Marc Soriano

²¹³ Dialogi, str. 90

5.2 Taka teza seveda ne more biti v skladu z dejstvi, saj nam njeno zmotnost potrjuje na videz obroben podatek, namreč da so v zgodovini pisci upoštevali otroka kot sprejemnika njihovih besedil, saj je ravno ta zavest omogočila pojavitve vzgojne književnosti. Torej komunikacija med odraslim – avtorjem in otrokom – bralcem vendarle obstaja, kar pa pomeni, da mora **otrokovo branje**, čeprav se zdi odraslemu "preprosto", v **mladinski književnosti veljati za ustrezno**. To ne pomeni, da bi bilo branje odraslega, ki v besedilu najde svojevrstne, neredko popolnoma druge "poante" neustrezno ali nedovoljeno. Problematika se giblje okoli vprašanja **veljavnosti** bralčeve interpretacije, tj. razmerja med avtorjevim in bralčevim "vzpostavljanjem" pomena besedila;²¹⁴ rekonstrukcija prvega in drugega, prvega seveda kot "pot k prvobitni biti",²¹⁵ tako nenadoma postane odločilna za razmejevanje mladinskih od nemladinskih del, ki morda spominjajo nanje (npr. lepljenke Srečka Kosovele) glede na igrivost itd., a se glede na avtorjeve intence in s tem povezanega bralčevega "napora" njihovega razpoznavanja od mladinske književnosti bistveno razlikujejo. Taka besedila pogosto niti ne poskušajo pritegniti pozornosti mladega bralca, zato se povsem upravičeno uvrščajo v književnost za odrasle. Drugače je z besedili, ki so po svojem ustroju in namenu uvrščena v mladinsko književnost, a jim odrasel bralec nripiše dodatne pomene, "višje poante" in tematiko, ki otroku nikakor ne more biti dostopna. Gre za, glede na teoretično razlikovanje prvotnega in drugotnega obstoja, neustrezno osmišljanje mladinskega besedila – če se smisel opredeli kot razmerje med besedilom in zunajliterarno stvarnostjo.²¹⁶ To je tudi prava osnova za vstavljanje tistih pomenov v besedilo, ki ga, kot prej pripadajočega mladinski književnosti, iz nje izključijo. Tako branje je sicer dopustno, a glede na avtorjev namen neustrezno, saj gre za **žanrski prenos iz mladinske v nemladinsko književnost**, ki pa je glede na **specifični obstoj in bistvo mladinske književnosti vprašljiv**.

5.2.1 Primer žanrskega prenosa je Grafenauerjeva interpretacija *Abecedarije* Daneta Zajca – interpretacijske ugotovitve, izražene z besednimi vezami kot "mitska celota", "pred-očenost resnice in bistva", "magično bistvo poezije"²¹⁷ so otroku nedojemljive, ne more jih dešifrirati iz Zajčeve pesmi – ali iz Grafenauerjeve samointerpretacije *Od A do Nič*; zadnje je za žanrski prenos še posebej zanimiva, saj odpira še nekaj drugih vprašanj. Najprej je razmisleka vredna teza o zapolnjevanju oz. dopolnjevanju besedila: "Otrok je prisiljen, da to odtujenost od doma predstavno kakor ve in zna izpopolni s svojo domišljijo."²¹⁸ Trditev se da primerjati z Ingardnovim pojmovanjem "nedoločnostnih" mest literarnega dela kot shematične tvorbe, ki jo bralec zapolni s svojo konkretizacijo. Teza je bila deležna temeljite teoretične pozornosti – Janko Kos piše,²¹⁹ da takšno konkretiziranje ni ustrezno, bralec pa si "mora v toku branja predstaviti samo tisto, kar je v tekstu bolj ali manj nakazano in neposredno določeno; vse drugo sega čez okvir samega teksta in z njim ni v nobeni zares nujni zvezi".²²⁰ Poleg zgolj teoretičnega vprašanja o ustreznosti dopolnjevanja se ob Grafenauerjevi trditvi pojavi še eno, ki je povezano z že večkrat začrtano razliko med obzorjem otroka in odraslega – gre za vprašljivost

214 prim.: Hirsch: *Veljavnost v interpretaciji* (Načela tumačenja, Nolit)

215 Eksistenca, str. 10

216 Prim. še: *Mišljenje*, str. 376 in op. 214

217 Grafenauer: *Ta roža...*, *Otrok in knjiga*, str. 13

218 Grafenauer, *Od A do Nič*, *Otrok in knjiga*, 16, str. 36

219 LL 2, str. 48

220 LL 2, str. 49

otrokovih zmožnosti zapolnitve nedoločnostnih mest, ki so, tudi če se jih prizna za sestavnike besedila, navsezadnje posledica zgradbenosti, ki jo oblikuje odrasel – avtor. In nadalje – do katere mere otrok taka mesta lahko izpolni ter kaj v primerih, ko bi ta izpolnitev povsem očitno presegala otrokovo izkustvo, a bi bila glede na avtorja za pomen besedila bistvena? Gre za žanrski prenos – ali v skrajni obliki žanrsko mimikrijo – ki pa tokrat (hote ali nehote) ni posledica neustreznega branja, ampak ustvarjalnega akta – prav tega se je zavedal Niko Grafenauer, ko je zapisal, da je ponekod "v mladinskem pesništvu prišel na njegov rob".²²¹

5.2.2 Žanrski prenos je torej pojav, ko se komunikacija med oraslim in otrokom zaradi prezahtevnosti besedila prekine ali, pogosteje, ko branje mladinskega besedila te komunikacije ne upošteva, s tem da v besedilo vgrajuje dodatne pomene.

5.2.3 Kje je iskati vzroke za žanrski prenos? Ravena Helson piše o povezanosti relacij med karakterji in zgodovinskimi dobami – "heroj ter čarovnik, ki sta postala najpomembnejša v današnji moderni domišljiji, sta nadomestek splošnega pomanjkanja smisla in smeri".²²² Še več: R. Prevelić zapiše, da otroška književnost ni namenjena zgolj otroku, "ampak tudi vsem tistim, ki so občutljivi za "klic otroštva" ".²²³ Tako postane mladinska književnost "sredstvo čudenja svetu" – "je večinoma odraz določenega nezadovoljstva s svetom",²²⁴ in prav to je tisti presežek, tista "višja poanta", v katere nujnost dvomi F. Forstnerič; koliko je tako pojmovanje mladinske književnosti izraz iskanja "središča" (ki je po Sedlmayrju izgubljeno: "Moderna umetnost (...) je simptom našega nihilističnega časa,"²²⁵ teza je bila deležna precejšnje kritične pozornosti) je vprašanja, ki presega meje teoretične raziskave mladinske književnosti. In kot zaključek razdelka o žanrskem prenosu še pripomba F. Forstneriča: "Zato se pri nas včasih kar vsiljivo iščejo denimo, v otroški pesmici, uganki, basni ali igrici nekakšne "globlje poante", namenjene odraslim (bogve, zakaj le, saj ti imajo svojo literaturo!), ki jih pa v tekstu ni."²²⁶

6 MORFOLOGIJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI

6.0 Morfologija literarnega dela je panoga literarne teorije, ki je v primeri z ostalimi tremi razmeroma najbolj obdelana, hkrati pa so vprašanja, ki jih njeno področje zajema, razvejana in obsežna. Tako ne more biti naključje, da zajema poglavje Sestava literarnega dela v *Očrtu literarne teorije* Janka Kosa glede na obseg prvo mesto, morfologiji literaturo je posvečen tudi samostojen zvezek *Literarnega leksikona*.²²⁷

6.1 Morfologija mladinske književnosti se od splošne literarne morfologije razlikuje manj, kot velja to npr. za ontologijo. Vzrok za to je iskati prav v že omenjeni širini zastavka teoretičnih problemov in njihovega reševanja. Tako je jasno, da razmejevanje literarnih vrst in vrst, vprašanje razmerja med notranjo in zunanjo formo, motivom in temo v mladinski književnosti ne more biti tako zelo različno, kot je npr. obravnavanje fenomenalne in kvazifenomenalne plasti obstoja literarnega dela. Tako se iz dosedanjih

²²¹ Otrok in knjiga, 16, str. 40

²²² Ravena Helson: *The imaginative process...*, Poetisc, 151

²²³ Prevelić: *Poetika otroške književnosti*, str. 42

²²⁴ isto, str. 91

²²⁵ Misel o moderni umetnosti, str. 39

²²⁶ Dialogi, str. 90

²²⁷ Morfologija literarnega dela, Literarni leksikon 15 (dalje LL 15)

obravnav, zlasti zgoraj omenjenih knjig J. Kosa, v morfologijo mladinske književnosti vključi naslednje:

1. vprašanje snovi, še zlasti nujnost razlikovanja med snovjo kot zunajliterarnim in znotrajliterarnim gradivom,
2. razmerje med motivom in temo,
3. razmerje med vsebino in formo, predvsem glede na nespremenljivost, konstantnost vsebine, kar za formo ne velja,
4. teorija verza in teorija stila,
5. teorija literarnih vrst.

6.2 Razdelitev je deloma povzeta po *Očrtu literarne teorije*, s tem da je združeno področje, ki ga J. Kos imenuje tematologija (snov, motiv in tema), to pa zato, ker se ravno tu kažejo najočitnejše razlike med mladinsko in nemladinsko književnostjo, če se obravnava s stališča literarne morfologije. Razmerje med vsebino in formo, prav tako vprašanja vrstno/vrstne delitve in s tem povezanih formalno—vsebinskih vprašanj, kot je npr. vprašanje zunanjega ali notranjega ritma itd.²²⁸ ostaja namreč v mladinski in nemladinski književnosti isto in podobno rešljivo. Prav razmerje med motivom in temo pa pokaže na nekatere zelo opazne razlike v zgradbi obeh tipov literature, medtem ko je snov v mladinski književnosti lahko osnova tipologije besedil.

6.2.1 Motiv in tema v mladinski književnosti

6.2.1.1 Najprej nekaj literarnomorfoloških opredelitev motiva, prevzetih iz teorije Janka Kosa, ki izhajajo iz razmerja med "snovno—materialnimi, idejno—racionalnimi in afektivno—emocionalnimi prvinami"²²⁹ kot prvinami znotrajliterarne snovi. "Motivi so no svoji temeljni sestavi izpolnjeni s konkretnim materialom, kar pomeni, da v njih prevladujejo snovni elementi, tj. predstave konkretnega življenja, likov, situacij, dogodkov, okolja, predmetov ipd."²³⁰ Opredelitev spominja na Kmeclovo v *Mali literarni teoriji*, kjer je motiv definiran kot "del snovi, oblikovan v poseben, značilen, človeško pomenljiv in ponovljiv položaj".²³¹ Nadalje: značilnost motiva je povezanost "snovnih elementov v eno samo, kavzalno zvezano enoto,"²³² in sicer tako, da so idejni in čustveni pomeni "podrejeni snovno—materialni shemi", čeprav so "idejno—racionalne in afektivno—emotivne prvine tista vez, prek katere se motivi najtesneje pripeti na teme".²³³ Bistvena za motiv je njegova snovna izoblikovanost, kar tudi omogoča njegovo prepoznavanje v različnih literarnih delih (ali drugače: njegova zgradbena izrazitost).

6.2.1.2 Tema je v Kmeclovi *Mali literarni teoriji* opredeljena kot "snov, vendar tista, ki je v knjži. besedilu tehtnejša za sporočilo, tako da največkrat označuje smiselno ali ideološko opredeljeno snov".²³⁴ J. Kos glede na razmerje med zgoraj omenjenimi prvinami zapiše: "V temi lahko prevladujejo idejno—racionalne prvine, in to tako zelo, da se združujejo po zakonih logično—racionalnega mišljenja v smiselne sklope, ki izstopajo v tekstu s posebno razvidnostjo. Tako zgrajena tema se pojavlja ob motivih ali na njihovi

228 V: LL 15

229 LL 15, str. 30

230 gl. op. 229

231 MLT, str. 156

232 LL 15, str. 32

233 Očrt, str. 90

234 MLT, str. 161

podlagi kot izrazita ideja.”²³⁵ Tema je torej glede na prevladovanje idejno—racionalnih prvin prešla v idejo, kar omogoča ravno njena sestava ”pretežno iz idejno—racionalnih in afektivno—emocionalnih elementov”.²³⁶

6.2.1.3 Od takega pojmovanja motiva in teme ni daleč do zaključka, da so motivi nekakšna konkretizacija idejnih in motivnih prvin, predvsem glede na njihovo medsebojno povezanost. V izraziti obliki je razmerje med motivom in temo **simbol** — motiv je temi popolnoma podrejen, ”še tema ustvari iz motiva simbol”²³⁷ — ali **alegorija**, — ki ”ima za podlago kak motiv, ki sam na sebi ni zadosten, saj kaže iz sebe na globlji ”smisel”, ta pa se skriva v temi”²³⁸ (Razlika med obema je v nemožnosti razumske razlage simbola v celoti). Tako se zastavlja vprašanje, katera tema, kako obsežna, razvita, lahko nastopa v svoji idejno—racionalni izoblikovanosti, oz. kako zelo so lahko motivi, ki so od nadrejene teme vendarle ločeni, razviti v svoji prevladujoči snovno—materialni, čeprav tudi idejno—racionalni in afektivno—emocionalni plastnosti. To je vprašanje kompleksnosti teme, kakor se odraža v motiviki, a hkrati tudi izoblikovanosti, nazornosti, celo predstavnosti (v eideitičnem doživetju) posameznih motivov, motivnih drobcev in motivnih sklopov. Prav to pa je zanimivo vprašanje za morfologijo mladinske književnosti, v kolikor se njena spoznanja povezujejo s splošno literarno morfologijo. Kakšno je razmerje med motivom in temo glede na zgoraj prikazano stopnjo izoblikovanosti motiva in kompleksnosti teme v mladinski in nemladinski književnosti?

6.2.1.4 Odgovor se lahko poda na osnovi primerjave med Cankarjevim romanom *Na Klancu* in že večkrat (z različnih vidikov) obravnavanim besedilom Ele Peroci *Moj dežnik je lahko balon*. Kaj je tema/tematika Cankarjevega romana? Kaj besedila Ele Peroci? Kako se kaže razlika med izoblikovanostjo motivov v obeh besedilih? Ves obseg in zapletenost Cankarjeve tematike kaže analiza simbolov, razvrščenih ”po tematski pripadnosti”²³⁹ ki se razteza od eksistencialne (hrepenenje), preko socialne, nacionalne in poetološke tematike. Obseg tematike pokaže, kako zapleteno je razmerje med njo in tistim, kjer ta tematika dobi izrazljivo obliko, tj. motiviki kot snovno—materialni in s tem nazorno—predstavni plasti. Znani primer Franckinega teka za vozom tako ni samo motiv v svoji snovni, pa tudi idejni in afektivni izoblikovanosti, ampak se za njim odpira precej obsežnejša, najbrž pa za besedilo tudi bistvenejša plast — socialna in eksistencialna (in še kaka druga?) tema — ki Franckinemu teku dodeli simboličen pomen. Podobna kompleksnost pa se opazi tudi na motivni ravni — opis njenega teka, ki po svoji izdelanosti prinaša v besedilo veliko količino snovi (pokrajina, množica predmetov, ljudje) pa hkrati preraste svojo podrejenost temi (svojo simboličnost). Prav ti dve skrajnosti — zastrtost in kompleksnost teme na eni in precejšnja nazorna izoblikovanost na drugi strani pomeni za bralca napor, ki ga mora vlagati na svoji ”poti do pomena”. Kaj pa *Moj dežnik je lahko balon*? Tema knjižice je bržkone dovolj enostavna — otrok in njegova nepokvarjenost v svetu, ki nanj gleda neprijazno; težko bi se v besedilu našla še narodna tematika (npr. v dejstvu, da se zgodnica dogaja v Ljubljani) ali nemara eksistencialno (hrepenenje po žogi kot simbol) — prej gre za tematsko nevezane, zgolj snovne prvine. Kaj pa izoblikovanost snovi? Tudi ta, kakor v svoji motivni zgradbenosti pomeni odraz teme, ni zelo zapletena — ne ve se, kakšna je Jelka (iz besedila), njena pot v Klobučarijo je zbirka shematičnih slik, ka-

²³⁵ LL 15, str. 39

²³⁶ Očrt, str. 90

²³⁷ Očrt, str. 96

²³⁸ Očrt, str. 97

²³⁹ F. Zadravec: *Elementi moderne slovenske književnosti*, str. 58

kor jih deklica vidi iz zraka, o Klobučariji kot pravljici deželi pa bralec zve le kot o deželi, kjer rastejo klobuki, sicer pa je barvitost Klobučarije, njena predstavnost razmeroma skromna. (Seveda je pri tem važen delež ilustracije, a to vprašanje presega besedilno raven, obravnavano je bilo v ontologiji.) Tako tematsko kot motivno je torej *Moj dežnik je lahko balon* v primerjavi s Cankarjevimi besedilom manj izrazit – in tudi logično je tako, saj ni namenjen istemu bralcu kot besedilo Ele Peroci.

6.2.1.5 **Morfološko se mladinska književnost od nemladinske razlikuje po manjši izoblikovanosti motivov (neindividualiziranosti) in večji delnosti (parcialnosti) tem.**

6.2.2.5.1 Tezo je mogoče utemeljiti še glede na nekatera psihološka spoznanja – ugotovitve Leva Vigotskega o postopni individualizaciji otrokovih "višjih psihičnih funkcij, ki nastajajo prvobitno kot oblike dejavnosti v sodelovanju, in jih šele nato otrok prenese v sfero svojih psihičnih dejavnosti". In še: "Govor za sebe nastaja z diferenciacijo prvotno socialne funkcije govora za druge. Glavna smer otrokovega razvoja ni postopna socializacija, ki se v otroka vnaša od zunaj, ampak postopna individualizacija, ki nastaja na osnovi notranje socialnosti otroka."²⁴⁰ Čeprav navedene trditve na prvi pogled niso v trdni zvezi z vprašanji literarne morfologije, pa vzpodbudijo razmislek o branju, saj se zdi, da postopna individualizacija otroka ne more biti brez vpliva na proces otrokovega sprejemanja besedila. Še več: če je branje vendarle bralčevo "iskanje pomena", saj sekundarna eksistenca "nastaja z bralcem, njegovim literarnim doživljanjem v toku branja, kot ga omogoča grafični ali kak drug zapis".²⁴¹ potem staja spreminjanje in razvoj otroka v posameznika za branje v veliki meri pomembna. Individualizacija pomeni iskanje tistega, kar je novo, posebno in vredno razmisleka (zadnje v najširšem pomenu besede). Hkrati pa pahljačo pomenov, ki se bralcu ponuja v besedilu, omogoča prav njegova zgradbenost – na eni strani velika izoblikovanost in, v prenesenem pomenu, individualizacija motivov, ki so konkretni in abstraktni hkrati (z različno prevladnostjo obojega v posameznih besedilih), torej njihova **detajlnost**, in na drugi strani – velika kompleksnost tematike, prepletanje posameznih tem, njihovega povezovanja v nadtemo itd., kar seveda pomeni nastanek **zapletene strukture**, a hkrati velike **interpretacijske svobode** za bralca. Tako je jasno, da so razlike med motivi ter med temami in njihovo kompleksnostjo v mladinski in nemladinski književnosti posledica notranjih, s stališča psihologije opazljivih in razločljivih dejavnikov, kamor literarna morfologija ne seže več.

6.2.2 Snov v mladinski književnosti

6.2.2.1 Razmišljanje o snovi v mladinski književnosti bo razmišljanje o snovi kot zunajliterarnem gradivu – takšna snov "je torej izrazito predliterarna in zunajliterarna; sama na sebi ne vstopa v literarno gradivo niti je ni mogoče šteti za njegov sestavni del",²⁴² ter deloma o snovi kot znotrajliterarni kategoriji – torej snov kot "oznaka za tisto pojavnost znotraj literarnega dela, ki se zdi snovno materialna, ne pa zgolj psihična ali duhovna".²⁴³

6.2.2.2 Snov kot zunajliterarno gradivo "je v glavnem dveh vrst:

- Avtor jo lahko sprejme in neosebne tradicije (...).
- Lahko jo prevzame iz lastnega osebnega izkustva, tj. iz svojih neposrednih zaznav, predstav, podzavestnih želja, idej in domišljije, kar vse sestavlja osebno–doživlajsko

²⁴⁰ Vse navedeno iz: *Mišljenje*, str. 342

²⁴¹ Eksistenca, str. 9

²⁴² LL 15, str. 10

²⁴³ Očrt, str. 81

snov za nastanek literarnega dela".²⁴⁴ Navedena delitev Janka Kosa bi lahko bila osnova za tipološko delitev mladinske književnosti glede na snov kot zunajliterarno gradivo, ki ga je avtor že predelal v vsebino.

To so:

- dela z neosebno—tradicijsko snovjo,
- dela z osebno—doživljaljsko snovjo, z dvema podtipoma:
 - domišljajska (fantastična) pripoved,
 - resničnostna pripoved.

6.2.2.2.1 Delitev je deloma primerljiva z obravnavama M. Kobe — njeni *Pogledi na mladinsko književnost* namreč prinašajo tudi dvoje poglavij, tj. *Fantastična pripoved in Trije modeli realistične proze v sodobni slovenski mladinski književnosti*. Zlasti *Fantastična pripoved* zelo natančno prikaže različne teoretične obravnave, tako v svetu kot pri nas, različna razmejevanja in podtipa fantastične pripovedi (Göte Klinkenberg, Metka Simončič...), njeno strukturo (Anna Krüger — razmerje med realnim in irealnim...). V drugem delu sestavka se avtorica posveti fantastični mladinski književnosti v slovenski mladinski književnosti po II. svetovni vojni; obravnava vrsto besedil, npr. Pečjakovega *Drejček in trije marsovčki*, Snojevega *Avtomoto mravlje* itd. — vsako nadaljnje razvrščanje bo torej moralo njen prispevek upoštevati. Nekoliko večje težave nastanejo pri opredeljevanju "realistične" proze — problematična se zdi zlasti oznaka realističen, ki prozo ne hote povezuje z realizmom kot obdobjem v razvoju literature, čeprav avtorica posebej opozori, da oznake "ne gre zamenjevati z oznako za določeno dobo v literarnozgodovinskem smislu".²⁴⁵ Njena opredelitev realistične proze v mladinski književnosti je, kakor se kaže, vsebinska: "V območje mladinske proze uvrščamo na tem mestu besedila, v katerih se tekstualna resničnost načeloma giblje v okvirih iskustveno preverljivega sveta."²⁴⁶ Prav to pa opozarja, da je za opredeljevanje tega tipa proze manj pomemben realističen način pisanja, "težnja k predstavljanju realnega, objektivnega sveta",²⁴⁷ ampak je merilo izbor snovi in njena naslonitev na "socialno resničnost". Tako se zdi ustreznejši neuveljavljeni izraz resničnostna pripoved (proza), saj besedilno resničnost povezuje s "pravo" resničnostjo, hkrati pa ne zavaja v napačno predstavo o prozi kot o delih realizma v literarnozgodovinskem smislu, ki odslukuje družbeno resničnost.²⁴⁸

6.2.2.3 Taka delitev pomeni upoštevanje prehajanja snovi kot zunajliterarnega gradiva v vsebino, snov kot znotrajliterarno gradivo pa se v delitvi odraža zlasti v podtipu, vezanem na resničnost, in sicer glede na podobnost snovno—materialnih, deloma tudi drugih sestavin v literarni in zunajliterarni resničnosti. Jasno je, da bi natančnejše ukvarjanje s tipologijo na osnovi snovi prineslo še dodatne podtipa, morda osnovna dva celo spremenilo; tako naj bo zgornji prikaz le možnost tipološke delitve, ki izhaja iz sestave literarnega dela in poskuša biti neodvisen od vsakokratnega zgodovinskega konteksta.

7 AKSILOGIJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI

7.0 Literarna aksiologija poskuša razrešiti naslednja vprašanja: Kaj sploh so vrednote v književnem besedilu? Ali se vrednotenje literarnega znanstvenika razlikuje od vred-

²⁴⁴ Očrt, str. 70

²⁴⁵ Pogledi, str. 165

²⁴⁶ gl. op. 245

²⁴⁷ Leksikon Literatura, str. 202

²⁴⁸ prim. še MLT, str. 57

notenja naivnega bralca? Ali so vrednote zgolj historične ali pa obstajajo tudi nadzgodovinsko? To je seveda le del precej obsežnejše množice vprašanj – zajetih predvsem v prvem poglavju knjige Janka Kosa *Marksizem in problemi literarne vrednotenja*, ki bo izhodišče aksiološke obravnave mladinske književnosti.

7.1 Najprej nekaj nujnih izhodiščnih opredelitev. "Literarna aksiologija je postala mogoča šele potem, ko je v 19. stoletju razpadel tradicionalni metafizični sestav filozofskih pojmov, ki so imeli apriorno veljavo – na primer bog, ideja, duh, narava ali lepota."²⁴⁹ Aksiologija je veja literarne teorije, ki obravnava vrednote besedila, tj. vrednote oz. vrednost kot "razmerje med subjektom in objektom, ki ga subjekt vrednoti",²⁵⁰ torej pomen literarne vrednote "zlasti skozi pojem uporabne vrednosti".²⁵¹ Po tem se vrednote (aksiologija) razlikujejo od spoznavnih, etičnih in estetskih razsežnosti (fenomenologija) – vrednote so namreč zmeraj razmerje med bralcem in besedilom, torej se lahko posamezne razsežnosti razlikčno "uvrednotijo", pač glede na bralca, saj so "intencionalni korelat potrebe".²⁵² Te vrednote je potrebno obravnavati historično in nehistorično, saj "dialektika pojmov in s tem ustrezne stvarnosti stvarnosti zahteva (...) ob variabilnem tudi nevariabilno, kajti eno se lahko določa samo ob drugem",²⁵³ hkrati pa v zvezi s človekovimi potrebami, glede na pojavitev antropologizma (po razsulu metafizike) kot novega, nemetafizičnega temelja "vsega novoveškega sveta, v katerem postaja središče in merilo vsega človek s svojimi mnogovrstnimi potrebami, tako da vsaka stvar dobiva šele iz teh potreb svojo vrednost".²⁵⁴ Človekove potrebe so biosocialne - esencialne in eksistenčne – "literatura s svojo vrednostno problematiko sodi hkrati z drugimi umetnostmi v območje, kjer se ne odloča o eksistenci človeka, ampak o tem, kakšno naj bo njegovo "bistvo"; o načinih, smereh in možnostih konstituiranja takšnega "bistva"."²⁵⁵ Podobno piše tudi J. Pogačnik v *Slovenski otroški književnosti* – "Esencialne potrebe so namenjene zaščiti edinstvenega (neponovljivega) človekovega bistva, ki ni vnparej dano dejstvo, ampak je proces rasti in preseganja. V tej skupini so najpomembnejše spoznavne, etične in estetske potrebe in tiste vrednosti, ki iz njih izhajajo ali so jim prikladne."²⁵⁶ Kako razumeti to heterogenost vrednot, se sprašuje J. Kos in odgovarja, da "literarno-umetniška struktura ni niti estetska, niti spoznavna niti etična realiteta, ampak vsemu temu nadrejena".²⁵⁷ Še več: umetniškost literature, ki spaja te tri komponente, je "adekvaten korelat človekove potrebe po totaliteti, karkšne v realnosti ne poseduje in je morda niti ne more nikoli zares avtentično doseči".²⁵⁸ Umetniškost kot spojitve posameznih plasti ostaja neodvisna od zgodovinske pogojenosti besedila, saj je "vrednost literarno-umetniške strukture glede na stopnjo njene integralnosti in sintetičnosti nekaj trans-

249 Očrt, str. 185

250 Marksizem, str. 151

251 Marksizem, str. 9

252 gl. op. 250

253 Marksizem, str. 121

254 Marksizem, str. 149

255 Marksizem, str. 155

256 Slovenska, str. 8

257 Marksizem, str. 162

258 Marksizem, str. 163

historičnega";²⁵⁹ drugače pa je na ravni posameznih vrednot – te so "odvisne zmeraj od našega posebnega historičnega položaja, ki te potrebe oblikuje, določa in usmerja"²⁶⁰ – toda "s tem seveda še ni relativizirana vrednost literarnega dela kot celote",²⁶¹ doda J. Kos.

7.2 Vse navedene trditve, v literarni aksiologiji dovolj znane, ponujajo nekaj zanimivih problemov za teorijo mladinske književnosti, zbirajo pa se okrog osnovnega vprašanja, in sicer ali je potreba po totaliteti skupna odraslemu in otroku. Odgovoriti nanj je možno, če se upošteva nekatera spoznanja literarne fenomenologije – literatura, tudi mladinska, ni zgolj estetska igra, barvitost itd., saj bi to pomenilo njeno zgolj dekorativnost. Hkrati tudi ni zgolj vzgojna, saj bi bila s tem skrčena na raven bontona – celo v pregovorih vendarle obstaja tudi estetski element, npr. rima. In nenazadnje – mladinska literatura ni namenjena poučevanju, pridobivanju znanja, saj to veliko bolje opravi pouk v šoli. Bistvena je torej posebna sinteza posameznih funkcij, od tod pa ni daleč do ugotovitve, da mora taka sinteza, če naj otroci sploh berejo literaturo, izhajati iz **potrebe** v njih samih, ta pa ne more biti zgolj potreba po spoznavnem, etičnem ali estetskem v literaturi, ampak je nad vsem trojim – je potreba po **hkratnosti** estetskih, etičnih in spoznavnih sestavin, torej taista potreba po totaliteti, ki je značilna za književnost nasploh. Vrednost mladinske književnosti je torej razmerje med bralčevo potrebo po totaliteti in sintezo spoznavnih, etističnih in estetskih komponent v besedilu.

7.2.1 Zgolj kot ilustracijo si je potrebno znova ogledati *Moj dežnik je lahko balon*, tokrat glede na vrednostno problematiko. Bralčeva zgolj estetska potreba bi najbrž narekovala drugačno oblikovnost besedila, npr. Jelkino pot v Klobučarijo in natančen prikaz pravljične dežele, najbrž obilico barvitosti, ritmiziranih nerazumljivih čarovniških izrekov itd. Toda – ali bi tako besedilo bilo za otroka zanimivo? Ali pa prevladovanje spoznavne funkcije: Jelka leti nad Ljubljano – priložnost za natančen opis mesta, cestnih predpisov, zgodovine. In še možnost izrazite vzgojnosti: Jelka razmišlja o grdogledih starših, o svetu, polnem osornosti, a njena dobrotta prevlada, deklica pravi: "Jaz bom pridna in ne taka..." Seveda je možnosti še več, toda jasno je, da bi otroci sleherno od njih zavrnili, ker pomeni redukcijem, s tem pa se ne sklada z njihovo potrebo po totaliteti, hkratnosti trojega, ki je sicer v stvarnosti običajno ni. In ker je Ela Peroci znala vse troje sintetizirati, je njeno besedilo uspelo.

7.3 Kaj pove dejstvo, da je potreba po totaliteti in njen korelat – umetniškost kot vrednota – skupna mladinski in nemladinski književnosti? Predvsem to, da **aksiologija mladinske književnosti ni v ničemer različna od aksiologije nemladinske književnosti** – torej ni njen podtip, ker ne obstaja tipična lastnost, ki bi jot kot tako omogočala. Čeprav so estetske komponente v besedilih obeh skupin močno različne, in prav tako etične in spoznavne, aksiologija govori o vrednotah, **razmerju** med sestavino in potrebo – to razmeje pa je v obeh primerih enako. Otrok in odrasel iščeta v literaturi elemente, ki, povezani v višjo strukturo, ustrezajo njuni potrebi po totaliteti. Tako se vzpostavi razmerje med subjektom in objektom, ki ga le –ta vrednoti, kar se drugače imenuje – vrednost/vrednota. Vsa aksiološka vprašanja v zvezi z mladinsko književnostjo je torej mogoče najti že v aksiologiji književnosti, kakor tudi odgovore nanje; tako npr. vprašanje razmerja med znanstvenim in vrednotenjem kritike, bralca – kar je za mladinsko književnost v marsičem zanimivo. Njen raziskovalec namreč ni otrok, zato je razlika med vrednotenjem obeh očitna. Odgovor poda J. Kos: "Od literarne vede pričakujemo vrednotenje na

²⁵⁹ Marksizem, str. 165

²⁶⁰ gl. op. 259

²⁶¹ Marksizem, str. 165

ravni spoznanja, historično—teoretičnega mišljenja in s tem filozofsko—znanstvene sistematike.”²⁶² Ugovor, da je raziskovanje vrednot v literaturi za mlade neustrezno, ker je ne raziskujejo mladi sami (otroci), je potemtakem nesmiseln, saj ne upošteva mnogovrstnosti vrednotenja.

7.4 Ali ne pomeni neobstojanje posebne, četudi podrejene, literarne aksiologije mladinske književnosti svojevrsten dokaz, da je mladinska književnost, ne glede na zgodovinske in sodobne stranpoti v opredeljevanju njenega bistva, besedna **umetnost**?

8 SKLEP

1. Metodologija proučevanja mladinske književnosti: bistveno zanjo se zdi hkratno upoštevanje tričlenskosti predmeta literarne vede, kakor tudi metodološkega pluralizma ter razmerja med literarno teorijo in literarno zgodovino.

2. Pojem mladinska književnost: Mladinska književnost je podtip književnosti, njen integralni del, ki se od nemladinske loči po svojem bistvu, obstoju in zgradbi, namenjen pa je bralcu do starostne meje osemnajst let. Ta opredelitev torej ni zgolj recepcijska, ampak upošteva tudi posebnosti ustroja mladinskih besedil.

3. Obstoj mladinskega besedila: le—ta se opredeli glede na razlike med mladinskim in nemladinskim besedilom (njunim obstojem). Prehajanje mladinske književnosti v nemladinsko je hkrati vpadanje pomembnosti fenomenalne plasti.

Prvotni obstoj mladinskega dela se glede na izoblikovanost sistema pojmov količinsko in kakovostno razlikuje od drugotnega.

4. Bistvo mladinske književnosti: tudi bistvo je opredeljeno na osnovi primerjave bistva mladinske in nemladinske književnosti. V mladinski književnosti je v primerjavi z nemladinsko delež splošnosti, ki se v besedilu kaže kot pojavitev izrecnih splošnih sodb ali kot tesna povezanost sodb o posameznem z generično stvarnostjo, bistveno manjši (spoznavna funkcija mladinskega besedila).

Mladinska književnost se glede na etično razsežnost od nemladinske loči po manjši kompleksnosti razmerja med vrednotami v bralcu in vrednotami zunaj njega (etična funkcija mladinskega besedila). V mladinski književnosti sta količina in razvitost elementov, ki so nosilci estetske funkcije, manjša kot v nemladinski (estetska funkcija mladinskega besedila).

Posebej je glede na tako opredelitev bistva mladinske književnosti zanimiv t. i. žanrski prenos, to je pojav, ko se komunikacija med odraslim in otrokom zaradi prezahtevnosti besedila prekine ali, pogosteje, ko branje mladinskega besedila te komunikacije ne upošteva, s tem da v besedilo vgrajuje dodatne pomene. Žanrski prenos kot teoretični problem je del teorije interpretacije.

5. Zgradba mladinskega besedila: zlasti je poudarek na razmerju med motivom in temo, in sicer glede na razlike med mladinsko in nemladinsko literaturo. Morfološko se mladinska književnost od nemladinske loči po manjši izoblikovanosti (neindividualiziranost) motivov in večji delnosti (parcialnost) tem. Od morfoloških vprašanj je zanimiva še snov, in sicer kot pripomoček za tipološko delitev mladinske književnosti na dela z neosebno—tradicijsko snovjo in dela z osebno—doživljajsko snovjo (domišljajska in resničnostna pripoved kot podtip zadnjega).

6. Vrednote v mladinski književnosti: so hkrati vrednote književnosti nasploh, so intencionalni korelat potrebe po umetniškosti/celovitosti, zato se aksiologija mladinske

književnosti v ničemer ne razlikuje od aksiologije nemladinske književnosti. To pa je še dodaten dokaz za trditve, da je mladinska književnost besedna umetnost, ne pa npr. pripomoček za vzgojo ali pouk mladega bralca.

Literatura

- France Bevk: *Otroška leta*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1965.
- Ivan Cankar: *Na klancu*, Zbrana dela 10, Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1971.
- Ciril Kosmač: *Pomladni dan*, Hram, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1985.
- Mira Mihelič: *April*, Hram, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1985.
- Ela Peroci: *Moj dežnik je lahko balon*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1962.
- Fran Saleški Finžgar: *Leta moje mladosti*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1967.
- Antoine de Saint-Exupery: *Mali princ*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1964.
- Josip Stritar: *Lešniki in jagode*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1969.
- Oton Župančič: *Ciciban*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1955.
- Peter Aley: *Das Kinder- und Jugendbuch im Spannungsfeld von Literaturtheorie und Rezeptionsforschung*, Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Athenaeon, Wiesbaden, 1979.
- Aristoteles: *Poetika*, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1982.
- Dalibor Cvitan: *Kaj je to književnost za otroke?* Dialogi, 2, 1970, Obzorja, Maribor.
- Klaus Doderer: *Klasične otroške in mladinske knjige*, *Otrok in knjiga*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1974.
- Aleksander Flaker: *Šta smo čitali?*, Umjetnost riječi, 3, Zagreb, 1980.
- France Forstnerič: *Kaj je to književnost za otroke?* Dialogi, 2, 1970, Obzorja, Maribor.
- Niko Grafenauer: *Od A do Nič*, *Otrok in knjiga*, 16, 1982, Obzorja, Maribor.
- Ta roža je zate*, *Otrok in knjiga*, 12, 1981, Obzorja, Maribor.
- Paul Hazard: *Knjige, otroci in odrasli ljudje*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1973.
- Ravna Helson: *The imaginative process in children's literature: a quantitative approach*, *Poetics*, 7, 1978, Amsterdam.
- Miran Hladnik: *"Mladini in prostemu narodu v poduk in zabavo"*, *Otrok in knjiga*, 16, 1982, Obzorja, Maribor.
- Muris Idrizović: *Igra i zbilja u pjesništvu za djecu*, *Izraz*, 3/4, 1984, Svjetlost, Sarajevo.
- Matjaž Kmecl: *Mala literarna teorija*, Univerzum, Ljubljana, 1983.
- Marjana Kobe: *Pogledi na mladinsko književnost*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1987.
- Janko Kos: *Eksistenca literarnega dela in moderni materializem*, *Primerjalna književnost*, 1979, Ljubljana.
- Literatura*, *Literarni leksikon* 2, Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1978.
- Marksizem in problemi literarnega vrednotenja*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1983.
- Moderna misel in slovenska književnost*, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1983.
- Morfologija literarnega dela*, *Literarni leksikon* 15, Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1981.
- Očrt literarne teorije*, Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1983.
- Poskus tipologije južnoslovanskih književnosti*, *Primerjalna književnost*, 1, 1986, Ljubljana.
- Uvod v metodologijo literarne vede*, *Primerjalna književnost*, 1, 1988, Ljubljana.
- Marijan Kramberger: *Kaj je to književnost za otroke?* *Dialogi* 2, 1970, Obzorja, Maribor.
- Leksikon Literatura*, Cankarjeva založba, Ljubljana, 1984.

- Henryk Markiewicz: *Glavni problemi literarne vede*, Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1977.
- Slobodan Ž. Marković: *Zapiski o književnosti za otroke, Otrok in knjiga*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1975.
- Misel o moderni umetnosti*, ur. Janez Vrečko, Kondor 190, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1981.
- Anton Ocvirk: *Literarna teorija, Literarni leksikon 1*, Državna založba Slovenije, 1978.
- Borus Paternu: *Razvoj in tipologija slovenske književnosti, Pogledi na slovensko književnost*, I, Ljubljana, 1974.
- Sodobna slovenska poezija kot evolutijski problem, Obdobja 8*, Ljubljana, 1988.
- Pajo Peleš: *Iščitanje značenja*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1982.
- Zlata Pirnat – Cognard: *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1980.
- Jože Pogačnik: *Slovenačka dečja književnost, Detinjstvo*, 71, Novi Sad, 1984.
- Rade Prelević: *Poetika dečje književnosti*, Mala biblioteka, Mostar, 1979.
- Josip Ribičič: *Slovensko mladinsko slovstvo v povojni dobi, Otrok in knjiga*, 12, 1981, Obzorja, Maribor.
- Lev Vigotski: *Mišljenje i govor, Nolit*, 59, Beograd, 1983.
- Marie – Luise von Franz: *Puer Aeternus*, ME TA Produkcija, Ljubljana, 1988.
- Franc Zadravec: *Elementi slovenske moderne književnosti*, Pomurska založba, Murska Sobota, 1980.
- Aleksander Zorn: *Za definicijo mladinske literature, Otrok in knjiga*, 13/14, 1981, Obzorja, Maribor.
- Viktor Žmegač: *Književnost i zbilja*, Suvremena misao, Zagreb, 1982.

Zusammenfassung

Der Autor hat in seiner umfangreichen Debattenschrift (der erste Teil wurde schon in der 31. Nummer der Wissenschaftsrevue veröffentlicht), einige Probleme aus der Jugendliteraturtheorie, die sich bezüglich der Besonderheiten in ihrer Ontologie, Phänomenologie und Morphologie zeigt, behandelt, teilweise hat er aber auch noch methodologische und typologische Fragen erwähnt, während axiologische Fragen in die allgemeine literarische Axiologie miteinbegriffen sind.

Auf Basis dieser Analysen beweist der Autor die Behauptung, daß die Jugendliteratur eine Wortart ist und nicht nur ein Hilfsmittel für die Erziehung oder Unterricht eines jungen Lesers.