

Marjana Kobe

Pedagoška akademija v Ljubljani

UDK 886.3.09(02.053.2)-3 »1970/1985«

TRIJE MODELI REALISTIČNE PROZE V SODOBNI SLOVENSKI MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI

Študija upošteva besedno produkcijo za mladino, ki je v knjižni obliki izšla na Slovenskem med leti 1970 in 1985; obravnava pa se v načelnih pogledih opira na teoretska izhodišča švedskega raziskovalca Göteja Klingberga, ki mladinsko književnost deli v dve glavni kategoriji: v *iracionalno* in *realistično* mladinsko književnost. Znotraj obeh sektorjev Klingberg razvija podrobnejšo žanrsko klasifikacijo; tako v območju realistične mladinske proze med drugim govori o literarni kategoriji »realističen prikaz/realistična upodobitev otroka« (realistische Kinderdarstellung).¹

V območje realistične mladinske proze uvrščamo besedno produkcijo, v kateri se tekstualna resničnost načeloma giblje v okvirih izkustveno preverljivega sveta. Pojem »realizem« gre potemtakem razumeti kot ustvarjalno hotenje piscev, da bi se pri izboru snovi oziroma tem in v načinu njihovega upovedovanja čim tesneje naslonili na tako imenovano socialno resničnost in čimbolj avtentično odslikovali vsakdanjo problematiko otrok in mladine v njihovem realnem okolju. Pri tem je posebej važen način, kako je v tekstih posredovana resničnost oblikovana oziroma kakšna razmerja vzpostavlja z zunajliterarno realnostjo. S tega vidika nam pojem »realizem« v zvezi z mladinsko književnostjo rabi za oznako posebnega stilnotipološkega fenomena in ga ne gre zamenjevati z oznako za določeno dobo v literarnozgodovinskem smislu.²

V okvirih takó pojmovane realistične besedne produkcije za mladino se na Slovenskem med leti 1970 in 1985 v Klingbergovo literarno kategorijo »realističen prikaz/realistična upodobitev otroka« nedvoumno uvršča najprej model literarnega besedila, v katerem je glavni literarni lik otrok v razvojnem razponu od najzgodnejšega otroštva do 8., 9. leta starosti.³

V tovrstnih besedilih je nespregledljivo najprej dejstvo, da je osrednji literarni lik *sodoben mestni otrok*. Le-ta lahko stopi v optiko pripovedi celó že pred svojim rojstvom, kot npr. v besedilu S. Rozmana *Sin Martin* (1974, prvo poglavje); lahko je opazovan in opisovan v širšem starostnem razponu od rojstva tja v šolarsko obdobje, npr. v pripovedi N. Kraig-

¹ G. Klingberg: *Kinder- und Jugendliteraturforschung. Eine Einführung*. Wien-Graz 1973, str. 57.

² Prim. Th. Karst: *Realismus in der Kinder- und Jugendliteratur*, v: *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*. Erarbeitet im Institut für Jugendbuchforschung der J. W. Goethe-Universität in Frankfurt am Main, hrsg. von K. Doderer. Weinheim und Basel 1975, III P-Z, str. 135-136.

³ Druga poimenovanja: »realistična zgodba za otroke« – *die realistische Kindergeschichte* (Th. Karst), »realistična knjiga za otroke« – *das realistische Kinderbuch* (S. Lichtenberger); v rabi sta tudi termina *das Umweltbuch* (R. Bamberger) in *die Umwelterzählung* (K. E. Maier), ki bi ju opisno lahko prevedli kot »knjiga/pripoved iz otrokovega realnega okolja«. – Prim.: R. Bamberger: *Jugendlektüre*. Wien 1965², str. 166-172. – K. E. Maier: *Jugendschrifttum. Formen, Inhalte, pädagogische Bedeutung*. Bad Heilbrunn 1965, str. 55-59. – S. Lichtenberger: *Das realistische Kinderbuch v: Kinder- und Jugendliteratur. Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung*, hrsg. von H. Haas. Stuttgart 1974², str. 242-263. – Th. Karst: *Realistische Kindergeschichte*, v: *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*. . . III P-Z, str. 137-138.

her *Žive povestice* (1981), ali pa samo v drobnem izseku iz najzgodnejšega življenjskega obdobja prvih korakov in besed (J. Vipotnik: *Tinkatonka*, 1977). Najštevilnejši v tem pripovednem modelu so vsekakor teksti, ki tematizirajo otrokovo »žitje in bitje« v njegovi vitalno najaktivnejši *predšolski dobi* in morda še v začetnem šolarskem obdobju; taka so npr. besedila B. Jurca *Katka, stoj!* (1972), *Čuj in Katka* (1974), *Anča Pomaranča* (1983), S. Rozmana *Sin Martin* (1974) in *Martin fantalin* (1976), A. Ingoliča *Ptiček brez kljunčka* (1977) in *Rokove zgodbice* (1983), B. Hofmana *Kdo mamici soli pamet* (1985) in *Tonka pacónka* (1982). Pri tem ne kaže spregledati pomenljive značilnosti, da se pripoved, ki v tekstih tega modela praviloma poteka kronološko linearno, vzpne iz predšolskega v šolarsko obdobje ponavadi takrat, ko sta na prizorišču (ali zaporedoma vstopata vanj) dva otroška literarna lika, običajno sestra in mlajši bratec ali narobe; to se zgodi v tekstih B. Jurca *Špelin dnevnik* (1976), N. Kraigher *Žive povestice*, A. Ingoliča *Ptiček brez kljunčka* in *Rokove zgodbice*, S. Pregla *Juha cvilúha* (1981) in I. Zorman *Rada bi bila velika* (1979).

V vseh tekstih tega modela je prizorišče dogajanja uokvirjeno v ožji in širši *družinski krog* z nenehno, čeprav včasih na obrobje dogajanja potisnjeno varno navzočnostjo staršev, starih staršev in drugih otrokovih bližnjih sorodnikov. Vzporedno s psihofizičnim razvojem dominantnega otroškega literarnega lika pa se temeljno prizorišče dóma postopoma razpira v *širše družbeno okolje*; to so: dvorišče, igrišče, vrtec, počitniško okolje zunaj rojstnega kraja, mala šola, »velika« šola itd. Ta nova okolja postajajo prostor otrokovih intenzivnih novih orientacij.

Na orisanem prizorišču upovedujejo teksti tipične izseke iz otrokovega vsakdanjega življenja; prvi koraki in besede, stiki z znanim in nezanim pri osvajanju prostora domá in zunaj dóma, otrokova igra, odnos do hrane, bolezen, prazniki in darila, stiki z živalmi domá, na cesti, v živalskem vrtu itd. Besedila skratka tematizirajo vsakršne preproste otrokove pozitivne in negativne življenjske izkušnje, povezane z uspehi in drobnimi razočaranji, s tiskami in težavami v stikih s svetom odraslih, z vrstniki in mlajšimi otroki, predvsem z mlajšim bratcem ali sestrico. Prav nastop mlajšega brata ali sestrice, torej rojstvo drugega otroka v družini in s tem dogodkom povezan spremenjeni status prvorojenca – glavnega literarnega lika, je pogost motiv v tekstih tega modela; razbiramo ga npr. v *Špelinem dnevniku* B. Jurca, *Živih povesticah* N. Kraigher, *Juhi cvilúhi* S. Pregla, *Rada bi bila velika* I. Zorman. Pogost motiv je tudi prvi samostojnejši otrokov »vzlet« iz domačega gnezda;⁴ pri takšnih podvigih igra lahko važno skrbniško vlogo otrokov zvesti pasji prijatelj, kot je npr. kuža Čuj v zgodbicah B. Jurca *Katka, stoj!* in *Čuj in Katka*.

Nakazali smo že, da v tem modelu teksta, naj je besedilo kratko ali obsežnejše, pripoved praviloma poteka kronološko linearno. Najpogosteje zasledimo *zbirke kratkih kronološko nizajočih se zgodb*, ki so vsaka záse zaključena (bralna) enota, v celoto pa jih povezuje isti glavni otroški literarni lik, ki se pogosto pojavi že v naslovu knjige. Takšne zbirke kratkih zgodb so npr. *Katka, stoj!*, *Čuj in Katka* in *Anča Pomaranča* B. Jurca, *Ptiček brez kljunčka* in *Rokove zgodbice* A. Ingoliča, *Tinkatonka* J. Vipotnika, *Juha cvilúha* S. Pregla.

Redkejša različica tega modela je obsežnejše besedilo, v katerem dogajanje poteka strnjeno brez vsakršnih vmesnih predihov, npr. pripoved *Sin Martin* in *Martin fantalin* S. Rozmana ali v *Žive povestice* N. Kraigher: nekakšno vmesno varianto predstavlja obsežnejše besedilo, v katerem smiselne (bralne) premôre ustvarja strukturiranje dogajanja v krajša poglavja, npr. v tekstu J. Vipotnika *Tilen*.

Ob vzorcu kronološko nizajočih se kratkih samostojnih zgodb (Reihengeschichten), ki je za obravnavani model tipičen,⁵ lahko ugotovimo, da je ta v svoji preprosti preglednosti

⁴ O obeh značilnih motivih prim. S. Lichtenberger: *Das realistische Kinderbuch*, v: *Kinder- und Jugendliteratur*, Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung, hrsg. von H. Haas. Stuttgart 1974², str. 242–263.

⁵ Prim. S. Lichtenberger: *Das realistische Kinderbuch ...*, str. 242–263.

sprejemljivejši oziroma dostopnejši za otroškega sprejemnika-bralca začetnika, ki ga ta kategorija tekstov v načelu tudi nagovarja.

Zato pa druga različica, torej obsežnejši tekst s strnjenim dogajanjem, nedvoumno razpira piscu širše možnosti v ustvarjalnem postopku. Tako imamo npr. v *Živih povesticah* okvirno zgodbo z vloženim dogajalno zelo razčlenjenim jedrom, uporabo različnih pripovednih položajev in z njimi povezano rabo doživljenega oziroma polpremega govora ter celó notranji monolog, ki ga dominantni otroški literarni lik govori, ko je še dojenček (!); govori ga kajpak v jeziku odraslih. Z navedenimi in drugimi oblikovnimi sredstvi dosega N. Kraigher raznovrstne zanimive literarne učinke, vendar se besedilo hkrati logično uvršča med zahtevnejše branje.

Osrednji otroški literarni lik je najpogosteje opazovan z *odraslega vidika*, čeprav je ta perspektiva včasih tudi močno zastrta. Pri tem se pripovedovalec večkrat »razkrije« kot družinski član, npr. kot oče, dedek ali babica dominantnega otroškega literarnega lika, hkrati je v vlogi stranskega lika tudi neposredno vključen v dogajanje; slednji položaj pa ga ne ovira, da ne bi iz svoje odrasle vsevedne distance komentiral otrokovih akcij v okolju in reakcij nanj. Napetost, ki je s tem vzpostavljena med specifično otroškim pogledom na svet in glediščem odraslih, izzove v tekstih raznovrstne literarne učinke, v prvi vrsti *humorne*, kot nam bolj ali manj izrazito izpričujejo *Sin Martin* in *Martin fantalin* S. Rozmana, *Žive povestice* N. Kraigher, *Ptiček brez kljunčka* in *Rokove zgodbe* A. Ingoliča, *Tinkatonka* in *Tilen J. Vipotnika*, *Juha cvilúha* S. Pregla, če navedemo samo nekatera besedila z zgoraj orisano pripovedovalčevo držo.

Toda medtem ko v Vipotnikovem »portretu« *Tilna* pripovedovalec vseskozi vztraja pri svoji odrasli perspektivi kot »pravi« in edino zveličavni ter ob njej méri pristrčno »svojestvenost«, če že ne kar »nezadostnost« oziroma »napačnost« otrokovega pogleda na svet, pa zbirka zgodbic *Juha cvilúha* predstavlja že močno relativizacijo orisane pripovedovalčeve drže.

Očka in mamica v teh Preglovih kratkih zgodbah iz poprečne vsakdanjosti male Sanje in še manjšega Arjana vstopata v svojevrsten povsem enakovreden dialog z osrednjima otroškima literarnima likoma, s tem ko njuno otroško optiko, se pravi naivno, neobremenjeno in vsem pojavom na stežaj odprto radovednost sprejemata kot enakovredno kategorijo svojemu odraslemu izkušnjskemu svetu. Tako je v tekstu vzpostavljena možnost, da se odrasla in otroška optika ustvarjalno izzivata in hkrati oplajata druga ob drugi, kar rojeva vsakršne obojestranske pozitivne posledice za otroka in njune starše; to pa se dogodi *tudi* zato, ker vse dogajanje teče *na način igre* med otrokoma in svetom odraslih. Igro pa S. Pregl izvrstno obvlada na besedni in situacijski ravni. Lahko bi trdili, da se pisec z otroki – glavnimi literarnimi liki *in bralci* – z užitkom *igra* na vseh ravninah svojega teksta.

Svojevrstno različico tega ustvarjalnega izhodišča opazimo tudi pri L. Suhodolčanu v njegovi zbirki razigranih slik iz sodobne otroške vsakdanjosti *Peter Nos je vsemu kos* (1979).

S tem smo na sledi procesu, ki ga Sigrid Lichtenberger imenuje »*ponotranjenje*« (Verinnerung)⁶ pripovednega gledišča, kar pomeni, da se teža z odraslega zornega kota preveša v *optiko osrednjega otroškega literarnega lika*. Ta proces se dobro vidi npr. v kratki zgodbi B. Hofmana *Kdo mamici soli pamet*, ko otrokov pogled na svet postaja merilo vsega, vendar se logika te optike (še) vseskozi giblje v okvirih izkustveno preverljivega sveta. Podobno izhodišče je značilno za ustvarjalni postopek B. Jurca. Njen otroški lik, npr. *Anča Pomaranča*, »se zna začuditi najbolj neopazni neznatnosti, pa naj bo komaj zaznaven gib v naravi, drobec vsakdanjega okolja ali posrečena beseda. Vse te in podobne reči vzbudijo v njej pozornost in že začnejo pridobivati na svoji pomenljivosti. Po drugi strani pa

⁶ Prim. S. Lichtenberger: *Das realistische Kinderbuch* . . . , str. 250.

lahko docela prezre ali zanemari kaj takšnega, kar se nam odraslim zdi nadvse pomembno in bi si brez tistega sploh ne mogli predstavljati svojega življenja ... Tako v pisanju B. Jurca oživlja cela vrsta drobnih sestavin iz vsakdanjosti, s kakršno smo obkroženi. Ker pa so te drobne sestavine najbolj povečane in tiste, ki se nam (odraslim) sicer zdijo pomembne, najbolj pomanjšane, ne manjka tudi humornih in zabavnih učinkov, saj je to, kar prikazujejo, za običajne oči nekam iz tira. Vendar pa pisateljica skrbno pazi, da je naravno začudenje, kakršno jo vodi po njenih pripovedniških poteh, dovolj trdno posajeno v okviru izkustvenega sveta.⁷ Ta oznaka vsekakor velja tudi za avtoričini zbirki kratkih zgodb iz življenja sodobnega otroka *Katka, stoj!* in *Čuj in Katka*. Od tega ustvarjalnega stopka je samo še korak do *prvoosebne pripovedi* glavnega otroškega literarnega lika.

Prvoosebno pripoved glavnega otroškega literarnega lika v besedilih tega modela bolj poredko srečamo celó v mednarodnih literarnih koordinatah. Zato je tem bolj zanimivo, da to pripovedno perspektivo odkrijemo v okvirih slovenske knjižne produkcije za mladino med leti 1970 in 1985 kar v dveh realističnih besedilih, in sicer v obsežnejši pripovedi B. Jurca *Špelin dnevnik* in v kratki zgodbi I. Zormana *Rada bi bila velika*. V obeh tekstih sta glavni osebi 8-, 9-letni šolarki, identično pa je tudi temeljno gibalno dogajanje: gre za značilni motiv rojstva novega člana v družini, prvoosebni pripovedovalki pa razkrivata vsaka svoje tipično otroške reakcije na pomenljive spremembe, ki jih v dotlej ustaljene družinske odnose vnese navzočnost mlajšega brata.

Opozoriti velja še na značilno držo otroškega sprejemnika v starosti do osmega, devetega leta, ki ga obravnavani model teksta v prvi vrsti nagovarja. Otrok, ki knjigo že *samostojno* bere, se z glavnim literarnim likom ne more doživljajsko poistovetiti, saj je od njega *starejši* vsaj za kakšno leto, če ne več, in torej vsekakor *bolj izkušen*. Napetost in doživljajsko sugestivnost vzpostavljajo zato tovrstni teksti prav s tem, ko bralec, ki že *ima* izkušnje, *radovedno čaka*, kako se bo na vsakršne nove dražljaje iz okolja, kakor jih upoveduje zgodba, odzival glavni otroški literarni lik, ki je *manjši, mlajši* od njega.

Zato se *vrstniški identifikacijski objekt* bralcu kar ponuja v glavnem literarnem liku naslednjega modela realistične proze, za katerega sodobna strokovna literatura v svetu z upravičeno teoretsko zadržanostjo sicer še uporablja, a hkrati tudi že na novo problematizira termina »knjiga za fante« (*Jungenbuch*) in »knjiga za dekleta« (*Mädchenbuch*);⁸ to je model realističnega teksta, ki kot sprejemnike predvideva bralce obeh spolov med desetimi in dvanajstim letom.

V tem modelu besedila je »svet« že pomenljivo prestrukturiran. Družinsko okolje, ki je v prejšnjem modelu realistične proze še temeljno žarišče vsakršne varnosti, se sedaj nezadržno umika v ozadje, čeprav ostaja na prizorišču kot bolj ali manj zavezujoča prvina scenerije in dogajanja; včasih postane sodobna mestna družina celó osrednji predmet distanciranega humornega ali ironično kritičnega opazovanja glavnega mladostniškega literarnega lika – prvoosebne pripovedovalke, npr. v tekstu S. Makarovič *Teta Magda ali vsi smo ustvarjalci* (1978), P. Zidarja *Moja družina* (1981), S. Rozmana *Ta glavna Urša* (1981) in D. Gračner *Punčka, kje si doma?* (1984). V teh tekstih je v ospredju svet mladine med 10. in 12., 14. letom. Iz njega izstopa kot glavna literarna oseba *posameznik*, npr. v tekstih *Pišem knjigo* (1970) P. Zidarja, *Ime mi je Tomaž* (1972), *Roki Rok* (1976) in *Vanda* (1982) V. Mala, *Urške so brez napake* (1980) P. Kovač, *Ta glavna Urša* (1981) S. Rozmana; enakovreden položaj imata lahko *dva literarna lika*, največkrat prijateljsko povezana:

⁷ N. Grafenauer: *Svet pod pisateljskim povečevalom*, v: B. Jurca: *Anča Pomaranča*. Ljubljana 1983, str. 80–81.

⁸ Prim. R. Bamberger: *Jugendlektüre ...*, str. 172–183, 183–186. – K. E. Maier: *Jugendchrifttum. Formen, Inhalte, pädagogische Bedeutung ...*, str. 62–69, 70–77. – K. Doderer: *Jungenbuch*, v: *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur ...*, II-1-O, str. 112. – M. Dahrendorf: *Mädchenbuch*, v: *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur ...*, str. 419–422. – M. Dahrendorf: *Das Mädchenbuch*, v: *Kinder- und Jugendliteratur. Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung ...*, str. 264–288. – M. Genčinová: *Dekliški roman, dekliški roman, roman z dekliško junakinjo, branje za dekleta?* »Otrok in knjiga« št. 4, 1976, str. 71–83.

tako npr. v pripovedi P. Zidarja *Glavne osebe na potepu* (1975), J. Gradišnika *Moj prijatelj Dane* (1983), S. Pregla *Umazana bratranca* (1983), V. Mala *Baronov mlajši brat* (1985). Pri tretji možnosti je v središčni optiki dogajanja *skupina, prijateljska družina*, ki se kot kolektivni glavni literarni lik zbira ponavadi okrog izrazitejše osrednje osebe; ta različica glavnega literarnega lika je najpogostejša, srečamo jo npr. v tehle tekstih: A. Ingolič *Potopljena galeja* (1973), B. Dolinar *Detektivi na jeklenih konjičkih* (1974), P. Zidar *Mulci* (1975), S. Pregl *Odprava Zelenega zmaja* (1976), *Priročnik za klatenje* (1977), *Geniji v kratkih hlačah* (1978) in *Umazana zgodba* (1981), P. Kovač *Andrejev ni nikoli preveč* (1977), M. Maté *Bosopeta družina* (1982), I. Zorman *Obveščevalec Lesnika* (1982), če naštejemo samo nekatere izrazite zglede. Pri upovedovanju vseh treh različic glavnega literarnega lika ugotovimo ustvarjalno prizadevanje piscev, da bi čimbolj odlikovali avtentično vedenje sodobnega odraščajočega otroka oziroma mladostnika, ko se le-ta iz družinskih vezi postopoma trga v prve poskuse samostojnega odkrivanja sveta in potrjevanja samega sebe v njem; kot je znano, se ta faza v otrokovem razvoju pogosto dogaja prav v okvirih prijateljske družine oziroma z njeno »pomočjo«, zato ni naključje, da se prav tip kolektivnega glavnega literarnega lika v svetu⁹ in pri nas tako pogosto pojavlja v modelu realističnega teksta, ki ga opazujemo, se pravi v pripovedih, ki tematizirajo *vsakdanjost sodobne mestne mladine iz višjih razredov osnovne šole*.¹⁰

V besedilih s kolektivnim literarnim likom, torej z vrstniško tovarišijo, se ta praviloma udejanja na način dinamičnih odnosov med njenimi člani, ki se skušajo potrditi sami pred seboj in hkrati uveljaviti v družini in pred svetom odraslih. Še bolj dinamično pa se v vseh različicah tega modela, torej tudi v tekstih z eno samo glavno osebo ali dvema, vzpostavlja odnos mladih s svetom odraslih; dinamično tudi tedaj, kadar je svet odraslih naklonjeno razumevajoč, kot sta npr. Urškina mama in oče v pripovedi P. Kovač *Urške so brez napake*. V vseh doslej omenjanih tekstih P. Zidarja, S. Pregla, P. Kovač, V. Mala, B. Dolinarja, M. Matéa, A. Ingoliča in I. Zormana se želja oziroma potreba mladih po enakovrednem in enakopravnem dialogu z odraslimi pogosteje kot v razumevajočo strpnost razvije v vsakršne prenapetosti in nesporazume, kratke stike, obsedna stanja, seveda pa tudi v občasna premirja.

Najradikalnejši v upovedovanju dinamičnih napetosti med otroškimi literarnimi liki in svetom odraslih je P. Zidar v tekstih *Pišem knjigo, Kukavičji Mihec* (1972), *Mulci* in *Glavne osebe na potepu*. V vseh teh pripovedih izstopa hkrati avtorjeva silovita, že kar tendenčna, tezna angažiranost na strani mladine.

Analiza tekstov kot celote nas opozarja na dva značilna tipa pripovedi znotraj tega modela realistične mladinske proze.

Prvi tip predstavljajo besedila, ki upovedujejo *neproblematično, vedro stran šolske in obšolske vsakdanjosti* sodobne osnovnošolske mladine iz višjih razredov. V tej kategoriji tekstov po svežini in izvornosti v ustvarjalnem postopku izstopata predvsem dva avtorja, ki sta se s knjižnimi izdajami pojavila prav v sedemdesetih letih in se od tlej uveljavljata v različnih žanrih mladinske književnosti. To sta Slavko Pregl in Polonca Kovač. Med Preglovimi številnimi realističnimi teksti obravnavanega modela izstopata predvsem *Odprava Zelenega zmaja* in *Priročnik za klatenje*,¹¹ P. Kovač pa je opozorila nase z deloma An-

⁹ Prim. S. Lichtenberger: *Das realistische Kinderbuch ...*, str. 242–263.

¹⁰ Vse tri različice gl. literarnega lika, predvsem pa značilno tretjo različico (*vrstniško družino*) zasledimo že pri F. Milčinskem (*Ptički brez gnezda*), F. Bevku (npr. *Pastirji*), T. Seliškarju (npr. *Bratovščina Sinjega galeba*); po II. svet. vojni predvsem pri A. Ingoliču (npr. *Tajno društvo PGC*), B. Jurca (npr. *Uhač in njegova družina, Vohljači in prepovedane skrivnosti*), V. Winklerju (*Gadje iz Šiške*), L. Suhodolčanu (npr. *Rdeči lev, Rumena podmornica*), I. Zormanu (npr. *Gnezdo sršenov*), če opozorimo samo na nekatere vidnejše pisce. Pomembno je dejstvo, da se v tekstih, ki so nastali po II. svet. vojni, prizorišče dogajanja radikalno premakne iz vaškega, podeželskega okolja v mesto, med *mestno mladino*.

¹¹ Drugi Preglovi realistični teksti tega modela so še: *Umazana zgodba, Bojni zapiski mestnega mulca, Strašna bratranca, Geniji v dolgih hlačah* (prva in druga zgodba).

drejev ni nikoli preveč in Urške so brez napake. Izrazite humorne učinke izzevoje že domiselni naslovi njihovih pripovedi, znotraj le-teh pa humorni naslovi posameznih poglavij.¹² Oba avtorja vsak na svoj način gradita vedro iskrivost, akcijsko razgibanost, včasih že čez vse mere objestno razigranost dogajanja na vseskozi humorni in hkrati ljubeznivo razumevajoči *odrasli optiki*. Le-ta pa drznejše kot pri njihovih predhodnikih oziroma sopotnikih (Ingolič, Jurca, Suhodolčan) razpira v pripovedih prostor vsakršni nekonvencionalni drži mladih protagonistov. Ta drža se pomenljivo udejanja tudi v značilnem najstniškem slengu (oziroma njegovih prvinah), ki ga avtorja brez zadržkov uvajata, da bi se čim bolj približala avtentičnemu svetu sodobne odraščajoče mestne mladine, ki ga poznavalsko odslikavata.

Neproblematično, prešerno doživljanje glavnih literarnih likov se še stopnjuje v tekstih, ki uprizarjajo *počitniške dogodivščine*, npr. V. Mala *Roki Rok in Vanda*, I. Zorman *Obveščevalca Lesnika*, S. Pregla *Odrava Zelenega zmaja*, A. Ingoliča *Potopljena galeja*, M. Matéta *Bosopeta družina* itd. Prav šolske počitnice, v katerih dogajanje iz urbanega okolja preselijo na deželo, v naravo, izrabljajo pisci kot najprimernejši poligon, na katerem se glavni literarni liki sproščeno preizkušajo sami v sebi in med seboj in se tako osebnostno potrjujejo; v praviloma mešanih počitniških družčinah se rojevajo tudi prvi erotični vzgibi med spoloma, s fantovske strani običajno nerodno izražani in zato največkrat zabavni.

V vseh tekstih tega prvega tipa *so kratki stiki s svetom odraslih sicer navzoči, vendar običajno ne ustvarjajo resnejših kriznih situacij*. Druga značilnost, ki je skupna besedilom tega tipa, je prevladujoča »objektivna« *trejteosebna pripoved* z menjavanjem avktorialnega in personalnega pripovednega položaja.

Zato pa se *prvoosebna pripoved glavnega literarnega lika* pomenljivo pojavi v tekstih *drugega tipa*; vanj uvrščamo pripovedi, v katerih se *odnosi med mladimi in odraslimi zaostrijo v kritične krizne situacije*.

Konflikt s svetom odraslih se praviloma udejanja na dveh ravneh: mladi – šola/zavod in mladi – starši.

Najznačilnejši zgledi tega drugega tipa pripovedi so dela Pavleta Zidarja *Pišem knjigo, Glavne osebe na potepu in Mulci*. V vseh treh tekstih omogoča prvoosebna pripoved glavnih literarnih likov izrazito subjektiven pogled na dogajanje in skrajnje individualiziran način pripovedovanja, ki ga na specifičen način vzpostavlja tudi raba pogovornega jezika (seveda do neke mere stiliziranega) in slenga. Tako jezik glavnih literarnih likov že sam po sebi izraža njihov odnos do sveta, saj le-ti nalašč kršijo norme knjižnega jezika in vztrajajo pri pogovornosti urbane mladostne govorice – ta je torej *nenehen izziv in preizkušanje rōba, je oporečništvu glede na svet odraslih*.¹³ Toda tudi tedaj, ko je generacijska ost manj ostra kot v tekstih *Pišem knjigo* ali *Glavne osebe na potepu*, npr. v Zidarjevi *Moji družini*, pri B. Hofmanu (*Ringo Star*, 1980), S. Rozmanu (*Ta glavna Urša*) ali v vseh omenjenih delih S. Pregla, V. Mala in P. Kovač, imata pogovorni jezik in sleng odločilno konstitutivno funkcijo kot izraz mladostnikovega kompleksnega *stališča* do sveta in stanja v njem. Lahko ugotovimo, da se teksti večine piscev, ki so se z realistično mladinsko prozo pričeli uveljavljati od sedemdesetih let naprej, prav po tej značilni jezikovno-slogovni naravnosti pomenljivo razlikujejo od zgledov istega pripovednega modela iz petdesetih in šestdesetih let, kakršne so v bolj ali manj »čistem« *knjižnem jeziku* ustvarili npr. A. Ingolič (Tajno društvo PGC), B. Jurca (Uhač in njegova družina, Vohljači in prepovedane

¹² Prim. P. Kovač: *Urške so brez napake*. Sporočilo naslova se neposredno nadaljuje v *podnaslovih* k posameznim poglavjem: *Urške so brez napake ... samo včasih so malo ljubosumne* (I. pogl.), ... *zlasti če gredo na modno revijo* (II. pogl.), ... *čepprav blazno zatrkavajo Vido* (IX. pogl.), ... *čepprav njihov spis ni nagraben* (XI. pogl.), ... *zlasti če so za bratstvo in enotnost* (XV. pogl.) itd.

¹³ Prim. A. Berger: *Jezik mladostnih junakov*. »Otrok in knjiga« št. 19, 1984, str. 30–34.

skrivnosti), L. Suhodolčan (Rdeči lev, Rumena podmornica), I. Zorman (Gnezdo sršenov), če navedemo samo nekatere najbolj izrazite pisce.

Konflikti se dogajajo tudi v odraščajočih otrocih kot posledica njihovega telesnega in čustvenega zorenja ter hlastnega iskanja sebe in svojega mesta v svetu. Najbolj izrazito se tovrstni konflikti kažejo v liku *outsiderja* – *samotnega posebneža*.¹⁴

V sedemdesetih letih je lik samotnega posebneža upodobil P. Zidar v prvoosebnem pripovedovalcu teksta *Pišem knjigo*, fantu z neznansko domišljijo, ki je kar obseden od želje po pisateljstvu; motiv neprosto voljne, a usodne izobčenosti, odtujenosti otroka iz »normalnega« družbenega okolja pa je P. Zidar problematiziral v *Kukavičjem Mihcu*. Lik nekomunikativnega odraščajočega otroka najdemo tudi v tekstu T. Rebolja *Goldenbruk in Sanja* (1973), enodnevnem izseku iz življenja občutljivega in v družbo vrstnikov neključljivega dvanajstletnika.

Namesto v vrstniški družini se glavni literarni lik pripovedi *Pišem knjigo* izživlja predvsem v fantazijskih vizijah svojega pisateljstva, outsiderja Kukavičji Mihec in Goldenbruk pa vsak na svoj način vzpostavljata prvinski, skoraj že mističen stik z naravo: Kukavičji Mihec z reko, Goldenbruk z morjem.

V evropski mladinski književnosti poznamo primere, ko se lik samotnega posebneža desetih, dvanajstih let silovito naveže na žival, npr. v pripovedi R. Guillaota *Bela griva. Priljeteljski stik glavnega junaka z živaljo* srečamo tudi v slovenski besedni produkciji tega modela, in sicer v tekstih V. Mala *Teci, teci, kuža moj* (1975) oziroma *Sreča na vrvici* (1977) in *Mali veliki junak* (1979) ter v pripovedi B. Hofmana *Ringo Star* (1980); v vseh primerih gre za navezo s pasjim tovarišem. Vendar pisca teh tekstov v odnosih glavnih otroških literarnih likov s pasjim sopotnikom ne vzpostavljata tako radikalnih, že kar eksistencialnih povezav med otrokom in živaljo, kot jih uprizarjata R. Guillot z navezo deček-konj v *Beli grivi* ali P. Zidar v *Kukavičjem Mihcu* z Mihčevo prvinsko navezanostjo na živalski svet ob reki; takó V. Mal kot B. Hofman zavestno izbirata manj zavezujoče ustvarjalno izhodišče, ko v humornem tonu upovedujeta vedre zgođe in nezgođe svojih človeških in pasjih junakov.

V tretji model realistične proze se slednjič uvrščajo obsežnejša, včasih že kar romaneskno zasnovana besedila, v katerih glavni literarni lik prerašča svoje osnovnošolsko obdobje in vstopa v »nov« svet, svet odraslih ali pa je v ta svet že »vržen« in kot dozorevajoči mladostnik med 15. in 18. letom bolj ali manj boleče odkriva njegove koordinate, hkrati pa hlastno in *praviloma samotno* išče svojo podobo.

V mislih imamo tele tekste: V *sedemnajstem* (1972) in *Rosni zaliv* (1975) I. Zormana, *Ko zorijo jagode* (1974) B. Jurca, *Punčka, kje si doma?* (1984) D. Gračner; sem bi sodili tudi dve besedili J. Kajzerja: ponatis zbirke humoresk *Mimo dnevnega načrta* (1985, prva izd. 1960) in *Klub v črnem* (1985) ter S. Pregla *Geniji v dolgih hlačah* (tretja zgodba, 1985), deloma tudi *Baronov mlajši brat* (1985) V. Mala.

Glavni literarni liki so *sodobni doraščajoči mladostniki v mestnem okolju*; podeželskega, vaškega okolja in iz njega izhajajoče mlade populacije tudi v tem modelu realistične proze ne zasledimo. Kot glavne osebe močno vstopajo *mladostnice*: Špela (V *sedemnajstem*), Reli (Rosni zaliv), Jagoda (Ko zorijo jagode), Punčka (Punčka, kje si doma?); Kajzerjevi, Preglovi in Malovi doraščajoči mladostniki so v manjšini.

V tekstih tega modela prevladuje *prvoosebna pripoved glavnega mladostniškega lika*; le-tá omogoča izrazito subjektivno, čustveno močno nabito pripoved oziroma izpoved, ki se včasih razvije v pravi psihogram glavne osebe. Pogovorni jezik in mladostniški sleng sta

¹⁴ Prim. S. Lichtenberger: *Das realistische Kinderbuch ...*, str. 242–263.

tudi v tem modelu teksta močni konstitutivni prvini, saj funkcionirata predvsem kot *provokacija*: sta znak mladostnikove svobode, sta njegov svet, njegov pravi jaz.

Ostreje kot v pripovedih z deset-, dvanajstletnimi literarnimi liki so osvetljevana trenja med svetom mladih in svetom odraslih. Določneje je tematizirana predvsem mladostnikova stiska s samim seboj. *Punčka, kje si doma?* D. Gračner je npr. izrazit zgled, kako mladostnica (v retrospektivni prvoosebni pripovedi) odkriva lastno raznoliko in zapleteno samosvojost, ko se bojuje za zdravo rast in notranjo svobodo in slednjič najde dom v sebi, v prvih trdnih temeljih svoje odrasle osebnosti.

V glavnini tekstov je poudarjeno uprizarjano socialno in čustveno/ljubezensko zorenje mladostnika; pogosta je tale temeljna dogajalna shema: izstop glavnega literarnega lika (največkrat mladostnice!) iz vrstniške družčine zaradi ljubezenskega srečanja – odkrivanja partnerja in prve erotične izkušnje – boleča streznitev in nova stopnja zrelosti glavnega mladostniškega lika.

Če je A. Ingolič v šestdesetih letih s problematizacijo nezaželenega materinstva v *Gimnazijki* (1967) tako imenovanim »tabu« temam omogočil vstop tudi v mladinsko književnost na Slovenskem, pa se pisci v sedemdesetih in osemdesetih letih že odprto spoprijemajo z nekaterimi še »kočljivejšimi« aktualnimi problemi iz sveta sodobnih doraščajočih mladostnikov; ti problemi so npr.: nezaželena nosečnost in abortiranje (*V sedemnajstem*), vsakršne iztirnjenosti, prestopništvo, mamila, alkoholizem (*Rosni zaliv*, *Baronov mlajši brat*), predvsem pa spolnost. Vzporedno z zahtevnostjo snovi, ki jo izbirajo, in glede na (potencialno) bralno razvitost mladostniškega sprejemnika, na katerega »računajo«, postajajo pisci tega modela realistične proze tudi ambicioznejši v ustvarjalnih postopkih.

Tako pripovedna tehnika opušta preprosto razvidno kronološko linearnost, preizkuša se v bolj zapletenih postopkih, kot so npr.: sekanje časovnih perspektiv, naglo menjavanje pripovednih položajev, retrospektiva, predvsem pri prvoosebni pripovedi, raba notranjega monologa, polpremega govora ipd. Izrazit zgled zahtevnejšega ustvarjalnega postopka vidimo npr. v tekstu I. Zormanah *Rosni zaliv*. Kronološko linearno potekajočo pripoved o šestnajstletni Reli v enakomernih presledkih sekajo štirje prvoosebni retrospektivni monologi odraslih stranskih likov. Ta pisateljski postopek ustvarja svojevrstno dramatično napetost, saj se izpovedi odraslih iz različnih optik dotikajo pobega glavne junakinje z morskimi počitnic in okoliščin, ki so privedle do tega; dva retrospektivna monologa pa komentirata dogodke, še preden so se pred bralcem odvili v temeljni zgodbi, ki jo vsevedni pripovedovalec »počasneje« pripoveduje v »objektivni« tretji osebi.¹⁵

Lahko ugotovimo, da se pisci v ustvarjalnih postopkih »približujejo« zahtevnosti pisanja »za odrasle«, in to ne glede na različno raven rezultatov, se pravi estetskih učinkov, ki jih pri tem dosegajo. Zato ni naključje, da ta model besedne produkcije sodobna strokovna literatura v svetu večkrat poimenuje »prehodna literatura« (*Übergangsliteratur*, tudi *Jeans-Literatur*, *Teen-age-Literatur*). V tem smislu gre razumeti tudi ugotovitev francoskega literarnega zgodovinarja Marca Sorianoja, ko razmišlja o problematičnosti oziroma smiselnosti tovrstnega besednega ustvarjanja za doraščajočo mladino: »Te knjige niso in ne morejo biti kaj več kot *prehodne* knjige k nadaljnjemu branju. Na svojem področju morajo pripomoči k dosegu 'zrelostnega' ravnotežja in usmerjati mladostnika v literaturo za odrasle, v umetnost, pomembno za življenje.«¹⁶

¹⁵ Prim. M. Kobe: *Pogledi na Zormanovo besedno ustvarjanje za mladino*. v: *Izbrano mladinsko delo Iva Zormanah*. Ljubljana 1983, str. 165–175.

¹⁶ M. Soriano: *Literatura za dekleta v Franciji v letih od 1944 do 1964*, zbornik *Divki pro román*. Praga 1967, str. 22. Citirano po študiji M. Genčinovč: *Dekliški roman, dekliško berilo, roman z dekliško junakinjo, branje za dekleta?* »Otrok in knjiga« št. 4, 1976, str. 71–83.

Za slovensko različico tega modela realistične proze bi kazalo dodati še tole: v okvirih sodobne slovenske mladinske književnosti opazimo prve sledi »prave« mladostniške tematike običajno pri A. Ingoliču, predvsem v njegovi *Gimnazijki* iz leta 1967. Vendar so že v začetku šestdesetih let v knjižni zbirki *Pota mladih* (založba Mladinska knjiga) izhajali prvenci piscev, starih okrog dvajset let, ki so v svojih tekstih upovedovali svet mladostnikov, ki so ga bili pravkar šele zapustili; ta svet je torej zares ujet »od blizu«, v njegovi pravi avtentičnosti, upovedovan pa največkrat že z oblikovno/tehničnimi postopki, ki so značilni za sodobno literaturo. Eden izmed takšnih tekstov je bila npr. l. 1960 zbirka humoresk J. Kajzerja *Mimo dnevnega načrta*, ki je leta 1985 (upravičeno) doživela ponatis v uveljavljeni knjižni zbirki za mladino Moja knjižnica (založba Mladinska knjiga).

Čeprav Kajzerjev knjižni prvenec takrat, ko je prvič izšel, ni bil izrecno namenjen mladostniškemu bralcem, kot sta bila npr. teksta *Ko zorijo jagode* B. Jurca ali *Rosni zaliv* I. Zormana, se zdi, da se mu je ob ponovni izdaji, tokrat »za mladino«, izkazala dvojna pravica: prvič, Kajzerjev tekst in teksti drugih piscev, ki so v šestdesetih letih izšli v zbirki *Pota mladih*,¹⁷ dokazujejo, da je upovedovanje mladostniškega sveta obstajalo na Slovenskem že pred Ingoličevo *Gimnazijko*, in drugič, s tem ko v zbirki, ki je izrecno namenjena mladini, izhajajo dela, kot je Kajzerjevo, ki je nastalo kot izpoved mladostnika, ne oziraje se na starost (bodočega) bralca, je sodobnemu mladostniškemu bralcu na Slovenskem omogočeno prav to, kar (mu) želi tudi M. Soriano: vstop v svet literature, ki je brez vsakršnih zadržkov oziroma »omejitev« pisana na način literature za odrasle.

Summary

THREE MODELS OF REALISTIC PROSE IN CONTEMPORARY SLOVENE LITERATURE FOR YOUNG READERS

From original Slovene narrative prose pieces for young readers written between 1970 and 1986, the author elicits three significant models which are also internationally known. The typicality of the Slovene variants of each model is treated from different aspects: those of subject matter, the delineation of the main character, the typical structure of the text and the use of narrative techniques, special linguistic and stylistic features and, related to them, the effects of the message.

¹⁷ E. Budau: *Diagram neke ljubezni* (1962), P. Kavalari: *Grajski biki* (1962), B. Breclj: *Slamnat večeri* (1967) itd.