

Jesensko zimska številka Bookbirda (fall – winter 1995/96) prinaša tematski sklop člankov in zapisov oziroma poročil, ki se pod skupnim naslovom SLABE KNJIGE – DOBRO BRANJE? ukvarjajo s pojavom in vprašanjem slabih knjig za otroke in škodljivosti manjvredne literature za otroke z različnih zornih kotov.

Jeffrey Garrett, ki se s to številko poslavlja od uredniškega dela in od Bookbirda, v uvodniku poudarja, da pričujoči Bookbird raziskuje in prinaša mnoge možne odgovore na ta vprašanja in upa, da bo ponujena izbira informacij in mnenj pomagala bralcem priti »do bolj jasnih stališč do teh spornih vprašanj – ali pa vsaj do večje informiranosti in tej zmešnjavi različnih pogledov«.

Silke Rabus, ki načrtuje in organizira prireditve v ustanovi Kinderkulturhaus na Dunaju in dela v uredništvu dunajske revije *Buchkultur*, v članku **Zmagoslavje pop avtorja** (v obširnejši verziji je članek izšel v posebni izdaji časopisa *Bulletin Jugend + Literatur* ob Frankfurtskem knjižnem sejmu) kritično analizira fenomen avstrijskega pisatelja uspešnic za otroke Thomasa Brezine:

Nekatere knjige je treba poskusiti, druge pogoltniti, nekatere pa prežvečiti in prebaviti. Malo se je spremenilo od takrat, ko je Francis Bacon uvedel te kulinarične posebnosti v izkušnjo branja v zgodnjem sedemnajstem stoletju. Le majhen odstotek velikanske množice knjig, ki so danes v prodaji, je namenjenih skrbnemu žvečenju, preden jih pogoltnemo. Ogromna večina knjig od izuma lahke literature v zadnji polovici osemnajstega stoletja dalje ni počasi zaužitih, temveč požrešno pogoltnjenih – na čisto veselje založniške industrije seveda.

Kaže, da pravi mešanici napetosti, humorja in romantike bralec enostavno podleže, ne glede na spol, starost, poreklo, in

marsikdaj celo na stopnjo izobrazbe. Nagljenost k tovrstni zasvojenosti je najbrž v tesni zvezi s privlačnostjo ponarejene resničnosti, spričo katere bralec lahko upa, da bo vsaj za nekaj ur ušel nezadoščenosti in praznini lastnega bivanja. Preizkušene in obrabljene vsebinske formule, stereotipen jezik in množica vsakovrstnih šablon ustvarja in vzdržuje harmoničen, namišljen svet, v katerem lahko željni bralec zadovoljuje svoje, v normalnem življenju neizpolnjene čustvene potrebe. Z zagotovljenim srečnim koncem, razburjenjem, napetim pričakovanjem, številnimi preobrti in katastrofami, ki jih prinašajo, te zgodbe niso samo znosne, temveč nadvse prijetne. Kot namišljen partner neugnanega protagonista se bralec brez strahu požene v kar najbolj nevarne in mučne situacije, ne da bi mu bilo na koncu treba tvegati kaj drugega kot bojazen, da se vsega skupaj naveliča.

Kot odrasle privlači trivialna literatura tudi otroke. Čim več težav jim povzroča tehnika branja, tem raje in s tem večjo vnemo poiščejo in se oklenejo tega, kar se v nemščini imenuje »Lesefutter«, in to potem berejo s silnim navdušenjem. Da pa bi ublažila učinke neprestanih dražljajev, skuša pop literatura za otroke vedno svojim mladim bralcem posredovati občutek varnosti in zaščite. Sicer se lahko zgodi, da doživijo napetost in razburjenje ob tem, kar berejo, kot resničen strah, z drugimi besedami, da se zabrišejo meje med resničnostjo in fikcijo. Če je pritisk, ki ga morajo prenesti izmišljeni junaki, preveč podoben temu, kar doživljajo otroci v svojem življenju (na primer strah pred šolo), lahko to boleče vpliva nanje. Zdi se, da pogoje za napeto in zabavno branje v serijah – brez nezaželenih stranskih učinkov – najuspešneje izpolnjujejo kriminalke za mlade bralce, v katerih moralno neoporečna skupina privlačnih otrok, dečkov in

deklic skupaj, rešuje izredne primere z dozdevno velikim tveganjem. V knjigi za knjigo v knjižni seriji doživljajo mladi bralci ob strani občudovanih alter egov kar najbolj zabavne dogodivščine. V njih lahko preizkusijo lastne detektivske sposobnosti in postanejo na ta način dramatis personae, popolnoma integrirane v dogajanje zgodbe.

Avstrijski pisatelj za otroke, čigar knjige se trenutno najbolje prodajajo, je Thomas Brezina. Na tem področju je najuspešnejši in to ne le kot pisatelj knjig za otroke. Njegove knjige, ki so zadnja leta na vrhu avstrijske lestvice najbolj prodajanih knjig za otroke in ki se na metre dobijo v vsaki večji avstrijski knjigarni, so leta 1963 rojenemu Brezini prinesle uspeh, ki se ne da primerjati z ničemer doslej. Samo v nemško govorečih deželah tiskajo dva milijona izvodov njegovih knjig, ki vse izhajajo pri založbi Neuer-Breitschopf-Verlag. Po svetu dosežejo impresivno število 14,2 milijonov. Pisateljevo veliko mednarodno priljubljenost potrjujejo številne tuje izdaje njegovih del. Zanimivo je, da se zdi povpraševanje po njih največje v državah bivše Sovjetske zveze, kjer so natisnili že 4,8 milijonov izvodov in kjer je ob zatonu komunističnega sistema ogromno povpraševanje po napetem bralnem gradivu za otroke brez kakršnihkoli (in Brezinove knjige so to vedno) zastarelih političnih sporočil.

Brezinova sposobnost, da izvoha in izkoristi vrzeli na trgu, se je pokazala že zgodaj. Prve knjige je začel pisati z osmimi leti. Pri petnajstih je napisal že pet nagrajenih lutkovnih scenarijev za avstrijsko televizijo in takrat so ga opazili mediji. Revije so mu začele pošiljati ponudbe in pri devetnajstih je že lahko začel pot samostojnega pisatelja. V naslednjih letih je napisal »okrog« 350 radijskih iger, da novih scenarijev za televizijske oddaje, tekstov za glasbene filme in prevodov stripov niti ne omenjamo. V juniju 1993 je Brezina začel ustvarjati časopis za mlade detektive,

ki zdaj vsak mesec navdihne več kot 2500 pisem svojih navdušenih privržencev. Blesti tudi kot voditelj številnih otroških programov na televiziji in radiu in v lanskem juliju je bila premiera prvega filma po njegovi uspešni knjižni seriji *Novohlačniki* (*Die Knickerbocker-Bande*). Ob vseh teh medijskih dogodkih ne smemo pozabiti, da je ta markantni mladi mož napisal tudi 115 knjig v šestih serijah, in to v zadnjih petih letih.

Brezina pripisuje to vrtoglavo produktivnost zbranemu in hitremu načinu dela in prirojeni sposobnosti pisanja. Zgodbe mi kar »pritekajo izpod peresa... To je dar, ki ga imam in ki ga tudi uporabljam in sem ga zelo vesel.« Brezinova teorija o srečnem pisateljstvu ima očitno največ uspeha v njegovih detektivskih serijah za devet do dvanajstletnike: *Novohlačniki* so bili predstavljeni na Frankfurtskem knjižnem sejmu leta 1995 s 40 posameznimi naslovi, plus petimi kriminalkami z odkrivanjem skrivnosti in petimi posebnimi izdajami, skupaj 1,5 milijona izvodov. To ne vključuje šestih naslovov v angleščini, med katerimi so že prodali več kot 50000 izvodov knjige *Who is Robin Horror*.

V čem je skrivnost družine *Novohlačnikov*? Uspeh ni slučajen. Izhajajoč iz preizkušene formule za zgodbo – »prijazna skupina otrok se po naključju znajde sredi razburljivih dogodivščin, ki se upirajo zakonom verjetnosti« – serija *Novohlačnikov* se poslužuje številnih drugih zanesljivih stereotipov, da bi ugajala svojim bralcem. Štirje člani družine so skrbno izbrani, tako da omogočajo večplastno identifikacijo glede na spol in starost. Njihove posebne sposobnosti in konjički so tako razpršeni, da se lahko z enim od njih identificira prav vsak bralec. Nimajo nikakršne psihološke kompleksnosti, s katero bi se morali spopasti njihovi mladi občudovalci. Brezina spretno prepleta elemente iz mešanice popularnih književnih zvrsti, kot so pustolovske zgodbe, kriminalke, detektivke, zgodbe o nadnaravnih

pojavih, in ne nazadnje, grozljivke in srhljivke. Šopiri se tudi z različnimi nerodnimi – toda zanesljivo učinkovitimi – triki, značilnimi za nadaljevanke, tako da na koncu vsakega poglavja stopnjuje napetost do vrelišča: »Aksel je začutil, kako mu slabi moč v rokah in nogah...«, »Potem je deček padel na glavo v dolg, črn tunel.«

Brezinove knjige vzbujajo zanimanje pri bralcih tudi z domiselnim sredstvom, ki ga založnik redno hvali kot pedagoško dragocenega: vsaka knjiga v seriji Novohlačnikov se dogaja v drugem mestu. Na ta način (tako ugotavlja) se otroci mimogrede učijo zemljepisa. Le kako bi to moglo biti nekaj slabega?

Brezina sam v zvezi s svojimi knjigami zanika kakršenkoli manipulativen namen: »Odločno zavračam, kar trdijo nekateri, da namreč za moje knjige obstajajo nekašne standardne formule. To je podtikanje, ki ga ne sprejemem.« Vsekakor se mora avtor velikokrat soočiti z očitki, da piše plažo. Kot pravi, se mora ob teh napadih le (prisiljeno?) nasmehniti:

»Imam veliko bralcev. In ko se o njih govori kot o bralcih, 'plaže', ali naj to mirno sprejmemo? Literaturo vidim kot velik kolač, sestavljen iz različnih kosov. Ti kosi so lahko, kar nekateri imenujejo plaža, kar pa drugi opisujejo kot knjige z veliko vrednostjo in visoko stopnjo vzgojnosti. Kosi, ki jih jemlje bralec, zavise od njega samega. Ampak vedno se najdejo tisti, ki pridejo mimo in udarijo po nekaterih od teh kosov in pravijo: 'Fej! Teh nam pa ni treba!' Noben odrasel ne bi toleriral take hinavske nadutosti, pri otrocih pa se to dogaja ves čas. Vsak odrasel bere nekaj tega in nekaj onega. In zdi se mi enostavno absolutno grozljivo, da se pisatelje, ki so podarili ljudem neverjetno veliko veselja, etiketira (yuck-authors, Pfui-Autoren), s komentarjem 'To je plaža' ali 'To je le trgovina'. Mislim, da je to strašno arogantno do bralcev.«

Kljub strastnim besedam je Brezinov argument zelo varljiv, kajti številni bralci

ob vsem navdušenju za njegovo delo ne rečejo ničesar o literarni kvaliteti, kvečjemu samo nekaj o popularnih okusih. A zakaj naj bi se Thomas Brezina, danes ustvarjalec največjih kosov literarnega kolača v Avstriji, sploh delal, da je posebno zaskrbljen zaradi vzvišenih literarnih teženj? Sam spet in spet poudarja, da ne želi nič drugega kot pripovedovati razburljive zgodbe, take, ki bi mu bile kot otroku tudi samemu všeč. Svojim mladim bralcem tudi ne želi vsiljevati kakega ideala, niti jih izkoriščati za svojo »ničemrnost ali ambicije« – izjava, ki spominja na multimilijonarjevo trditev, da denar ni važen. Njegov edini cilj je »otroke razveseljevati in vzgajati«. Vendar se dosledno ograjuje od pisateljev knjig za otroke, ki čutijo, da absolutno morajo posredovati neko sporočilo:

»Glavni problem vidim v tem, da pri večini srednjeevropske literature in pri vseh ploščah in filmih vsakdo sprašuje, kakšno je njihovo sporočilo. Jaz, Thomas Brezina, imam polno predstav o tem, kakšen naj bi bil svet in kakšni naj bi bili ljudje med seboj. Toda svojih zgodb ne gradim okoli teh idej ali kateregakoli osebnega programa. Moje zamisli in mnenja sama najdejo pot v moje zgodbe.«

Res, množica tehtnih sporočil o prijateljstvu, mednarodnem razumevanju, zupanju in drugih temah najde pot v Brezinove knjige. In čeprav je morda res, da te zamisli, kako izboljšati svet, niso mišljene kot »sporočila«, pa vsekakor imajo veliko bolj vznemirjujočo hibo: vse so trdno zasidrane v kraljestvu klišejev o dobrem in zlu.

Zdi se, da tudi založba Neuer-Breit-schopf-Verlag čuti potrebo, da Brezinovim knjigam pripisuje neko višje poslanstvo, še večje kot avtorju. Kako naj si sicer razlagamo njeno neprestano sklicevanje na to, kako zelo Brezinove knjige pospešujejo branje? Knjige o Novohlačnikih branje približujejo šibkim bralcem in bralcem z odporom do branja, pravijo, in knjižna serija je potemtakem ena od redkih na

trgu, ki lahko tekmuje z vsemogočnimi mediji. Zdaj bi se lahko vprašali, koliko cenjenih učinkov televizijskega jezika in dramaturgije so privzele Brezinove knjige, vprašanje, ki se vsiljuje v zvezi s priredbo pisateljeve serije *Tom Turbo*, ki je preplavila trg, za avstrijsko televizijo.

Tom Turbo je fantastična serija kriminalk za otroke, stare sedem let in več. Junak je bicikel (Tom Turbo), ki ga vodijo trije računalniki in dva žepna računalnika, opremljen z vsemi mogočimi domiselnimi pripomočki, kot sta električna kopalna krtača in strojček za sladoled; Tom Turbo se vozi, govori, misli, plava, dela okusne sendviče in sladoled in pozna tudi 111 cool ukan in šal. Zaradi vsega tega je Tom Turbo sen vsakega otroka – tudi zato, ker njegove nadčloveške sposobnosti poskrbijo za vrsto presenetljivih preobratov v zgodbi in seveda jamčijo srečen konec.

Brezina je svojemu dvokolesnemu junaku dal za družbo dva človeška lika. To sta Klaro in Karo, biciklova mala lastnika, ki se humorno spopadata s številnimi zadevami, s čimer se otroci lahko identificirajo. Klaro in Karo obsojata onesnaževanje okolja in se upirata neumnim meščanskim navadam, kakršna je na primer nošenje oblačil, ki niso narejena iz jeansa. Preprosti kratki stavki, velik tisk, skromen obseg, in dodana avdio kaseta/zgoščenka omogočajo otrokom s šibkimi bralnimi sposobnostmi pedagoško premišljen in neoporečen vstop v svet Toma Turba. Kot dobitke (in vaba) se vsaka knjiga pojavi s tako imenovanim pripomočkom za Turbo trike, kot so na primer tridimenzionalna očala. Thomas Brezina opisuje zamisel za to interaktivno knjižno serijo takole:

»Rezultat je, da se otroci res aktivno udeležujejo mojih zgodb. Imam album, poln slik z liki Toma Turba, ki so jih napravili otroci sami. V Avstriji je tudi okoli 360 družin Novohlačnikov, ki uganjajo vse mogoče. V marsikateri od mojih knjig o Novohlačnikih so tudi konkretni predlogi,

kako lahko vse opazujejo in raziskujejo. In prav to otroci tudi delajo.«

Mladi bralci Toma Turba, ki jih pisatelj osebno vzpodbuja, se počutijo, kot da opravljajo lastno in neodvisno detektivsko delo. To jih potegne v zgodbo, strategija, ki si jo je zdaj izbrala nova televizijska oddaja o Tomu Turbu »Die heisse Spur«, ki v obliki kviza zastavlja vprašanja publiki z zelo podobnim učinkom.

»Seveda je pomagalo, da so ljudje poznali Thomasa Brezino že s televizije,« pritrjuje založnik Werner Brunner. »Tega ni mogoče zanikati,« priznava zvezo med priljubljenostjo Brezinovih knjig in nadpovprečno povezanostjo potencialnih bralcev z Brezino kot televizijskim voditeljem. Brezina sam misli, da ne gre za to. »Za kako neumne pa otroke pravzaprav imajo? Seveda me poznajo s televizije. In zato bodo prebrali knjigo s 150 stranmi? Vsi moji kolegi na radiu in TV pišejo knjige, a nobeden od njih nima niti približno takega uspeha kot jaz.« Svoj spektakularni uspeh razlaga Brezina z benevolentno in lojalno držo do otrok in otroštva. Otroke jemlje zelo resno in ne gleda nanje zviška in oholo s stališča odraslega: »Ne poskušam jih poučevati, jih voditi v določeno smer, ali jim razlagati o svetu. Jaz otroke poslušam, jih zelo pazljivo opazujem in tako seveda veliko izvem. Nič drugega ne skušam kot pripovedovati zgodbe, ki jim bodo všeč, jim zbudile zanimanje in jih vznemirile.« Njegovo zavzemanje za pravice živali (na primer serija *Siebn Pfoten für Penny*) in aktiven prispevek v dinozavski noriji zadnjih let (*Bronti-Super-Saurier*) sta samo na obrobju bolestnih prizadevanj, zabavati za vsako ceno.

Jedro Brezinovega uspeha je njegova sposobnost, da izkoristi popularna načela in dnevne trende, jih približa otroškemu idealizmu in nato vse to zavije v prikupen in celo napet in zanimiv popbeletističen paket. Problem tovrstnega paketa pa je v tem, da izključuje bolj pronicljivo in občutljivo obdelavo resničnih vprašanj in se

izčrpava v variacijah enih in istih puhlosti. Po Baconovih besedah, zahteva, da ga pogoltujemo, ne pa prežvečimo in prebavimo.

Kaj pomeni konzumirati Brezino? Dejstvo, da gre vseh šest Brezinovih detektivsko-kriminalnih serij tako dobro v prodajo, nima opraviti samo s »kvaliteto« (kot bi rad videl njihov avtor), temveč tudi in morda bistveno z masovno založniško mašinerijo. Brezinov založnik Werner Brunner razlaga takole: »Danes ne moreš prepuščati knjige same sebi. Namesto tega mora biti masovno predstavljena, kajti sicer bo utonila v poplavi novosti.« Podpiranje vsake Brezinove serije je potemtakem to, kar se v dobri novi nemščini imenuje »intensives Marketing« in vključuje vse spremljajoče prijeme, ki jih zahteva sodobno trženje, oglašanje in reklamo s posnetimi dramatizacijami, glasbenimi verzijami, licenčno prodajo za vse, od šolske oprave do plišastih živalic, in povsod navzočimi gasilsko rdečimi razstavami knjig o Novohlačnikih v avstrijskih knjigarnah.

V končni analizi se kaže uspeh Thomasa Brezine kot moteč pojav. Ne, da otroci ne bi smeli brati literarnih del, napisanih zaradi zaslužka ali šunda – stari izrek, da »slabe« knjige zavirajo otrokovo intelektualno rast, moč kritičnega mišljenja in domišljije, nima več kredibilnosti. Ne, kar je tako moteče, je bolj obsežna marketinška strategija Brezinovega imperija, ki je preplavila knjižni trg za otroke in se polastila najboljših terminov na radiu in televiziji. In skoraj sramotno je, da je film, narejen po isti površni formuli kot njegove knjige in ki so ga nesramno predstavljali kot »Brezinov proizvod« (torej oglašajo tudi druge Brezinove proizvode), dobil 20 milijonov šilingov – skoraj 2 milijona dolarjev – subvencije.

Povsod v Avstriji se spopadamo z »Brezinovima« kolosom. »Brezina« je vse obsegajoči katalog kulturne ponudbe, ki obvladuje v resnici celoten spekter prostočasnih

dejavnosti za otroke. Vendar, ko smo že povedali, pomeni konzumirati »Brezino«, predati se prijemu zabavne industrije.

Marta Žilkova z Univerze za pedagogiko v Nitri na Slovaškem se ukvarja s teorijo in kritiko mladinske književnosti, njeno področje je predvsem radijska igra. Je tudi prevajalka s področja kulturne teorije in semiotike. Njeno razmišljanje na Bookbirdovo temo nosi naslov *V obrambo »slabih« knjig, pogled iz Slovaške*:

Dežele posttotalitarne vzhodne Evrope ne preživljajo le politične in ekonomske, temveč tudi krizo kulturnih vrednot. Pri tem avtorica ne misli le »kulture za odrasle«. Tu gre tudi za otroško kulturo in celo za mejno področje med obema kulturnima domenama, odraslo dobo in otroštvom. Prej tako skrbno gojeni koncept starostne specifičnosti, namreč za otroke kot skupino in za vsako starostno skupino v otroški dobi primerne teme, načini obdelave in zvrsti, se v praksi ne upošteva več, čeprav ga v teoriji še vedno spoštujejo. Vdor množičnih medijev, video kulture in računalniških iger v vsakogaršnje življenje spreminja dojetje tega, kaj je in kaj bi se pravzaprav praviloma moralo imenovati »otroška« kultura in »otroška« književnost.

Na Slovaškem in drugod pišejo dolge razprave o negativnih učinkih teh sprememb, a zelo malo avtorjev je pripravljenih v njih prepoznati morebitne prednosti. Po preizkušenem načelu, da ima vsaka medalja dve strani, se avtorica prispevka loteva druge, manj priljubljene strani te polemike in se sprašuje: Kakšne možne dobre strani ima lahko pojav prej omenjenih nepovabljenih gostov na sceni književnosti za otroke?

Do nedavna se je literarna kritika del za otroke in odrasle ukvarjala z dvema ravnema, moralno in estetsko. Glede na to, kako posamezno delo dosega sprejete standarde, ga razsodba kritikov uvrsti v kategorijo umetniškega dela ali pa lite-

rarne plaže. V preteklosti so se le redkokdaj pozitivno odzivali na delo, ki je bilo zgolj zabavnega značaja. (»Igrivost«, vrsta pragmatične, neestetske funkcije pisane besede, ki jo večkrat hvalijo bolj liberalni kritiki, nikakor ni isto). Zdaj pa, ko v našo umetnost in kulturo čedalje globlje prodira postmodernizem, so se nenadoma pojavili drugi kriteriji vrednotenja. Upošteva se odprtost dela interpretaciji, večfunkcionalnost in vrojena dvoumnost njenih elementov, njihova heterogenost in pluralizem, latentna prisotnost alternativnih rešitev v enem umetniškem delu, njegova nereducibilnost. Če gledamo na mladinsko književnost s postmodernega stališča, ugotovimo, da ni več mogoče preprosto ločevati literarne produkcije v umetniške in neumetniške kategorije – v »umetnost« in »plažo« – ali celo v starostni stopnji primerno in neprimerno pisanje.

V današnjem svetu se začne otrok odzivati klasičnemu delu ali določenemu literarnemu toposu že veliko prej, preden se seznani s tako imenovanim originalom. V stik z njim pride s stripi, risankami, filmskimi priredbami in na več drugih načinov. Ta stik se sklada s »prvim« branjem dela v postmodernej teoriji bralčevega odziva, ko dojame bralec samo prvo pomensko plast besedila, kar običajno pomeni le zgodbo. Pri tako imenovanem drugem branju, ki lahko sledi neposredno zatem, pogostejše pa šele kasneje, ko je bralec že nekoliko starejši (in morda s pomočjo drugega medija), odkrije druge pomenske plasti besedila. Prvo branje ni napačno, niti ne izgubi svoje veljave pri kasnejšem stiku, a pri drugem in kasnejših branjih se dodatni sloji pomenov začno združevati v bralčevi zavesti. Robinsona Crusoea na primer bralec občuti ob prvem branju kot delo pustolovske literature. Ideološke elemente sprva spregleda, čeprav jih je roman vseskozi poln.

Kar je torej prezrtega pri prvem branju, so podtoni, pritajeno sporočilo besedila, in vendar je prvi stik popolnoma živa,

obstoja in sprejemljiva izkušnja, ki jo lahko spremljajo močni in trajni vtisi, ki lahko živijo vzporedno ob sadovih kasnejših branj in jih celo preživijo. Okoliščin, v katerih se odvija »prvo branje«, ne bi smeli zavračati. Isto velja za literarne oblike, ki naj bi veliko ali ves svoj pomen dajale pri prvem stiku. Literarna teorija in socialna politika sta povzdignili mladinsko književnost v kategorijo »visoke« umetniške stvarjalnosti, s težo balasta družbene odgovornosti. Pomanjkljivosti v ideološki sferi so vedno bile vzrok za zatiranje, tudi estetske pomanjkljivosti. In vse, kar je ponujalo zabavo, so kritiki takoj odklonili in obsodili.

Po letu 1989 so trg preplavile prav take knjige. Kakšno stališče naj zavzamemo ob njih? Vzvišeno in hladno zavračanje teh »potrošniških proizvodov« seveda nič ne pomaga, kajti kljub temu jih bodo kupovali in, lahko bi rekli, s slastjo požirali. Toda celo s stališča estetov med nami, zavračanje morda ni samo nepotrebno, temveč bi doseglo celo nasproten učinek. Češki teoretik Z. Zapletal, na primer, je izrazil pragmatičen (makiavelističen?) pogled, da »komercialno« literaturo za otroke lahko dokončno premagamo le na njeni lastni osnovi in iz lastnih pravil, in pisatelji naj bi se naučili izkoristiti trgovske elemente, značilne za množične medije, za povečanje lastne produkcije in pridobitev širšega občinstva. Ni slučajno, da se to skoraj čisto ujema z nazori postmodernistov, ki privzemajo odprtost in strukturalno heterogenost umetniških del in redno mešajo visoke in nizke elemente.

Vzemimo na primer stripe. Njihov negativen sloves nam je vsem znan. Na splošno je sprejeto mnenje, da so plehki, primitivni, stereotipni, jezikovno siromašni. Gotovo je v tem nekaj resnice. Stripi naj bi bili poenostavitve, posebno kadar so priredbe in jih ni težko primerjati z njihovimi umetniško zahtevnejšimi izvirniki. Vendar pa jih karakterizirajo živi in iskriivi junaki z lahko razumljivimi osebnostmi, ki

razpolagajo z izrazitim pogumom, prijaznostjo in občutkom za pravičnost in skupno dobro. Te vrednote so v književnosti za otroke splošno priznane kot pozitivne, kadar so podprte s kvalitetnim umetniškim delom. Nobenega smisla nima, da bi ta žanr obsojali. Bolje bomo storili, če se bomo naučili sprejeti strip kot to, kar je – grafično-besedna celota, ki teži k tematski in jezikovni abstrakciji in za katero je značilna figurativnost, besedna elipsa in posledičnost – in ločevati med dobrim in slabim, ki jima je dan ta estetski okvir. Razlikovali naj bi izključno komercialne stripe od tistih, ki lahko vzbude v otroku neko motivacijo, na primer s pomočjo vzgojnega vidika. Tako se že začenja priznavati estetska načela stripa in pisatelji knjig za otroke se jih zaradi njihove privlačnosti in priljubljenosti že poslužujejo.

Prehajanje s stripov na računalniške igre, ki ga zdaj doživljamo, v mnogih pogledih predstavlja preobrazbo stripa v novem mediju. Računalniške igre so lahko visoko kreativne vaje za reševanje nalog in dosego cilja. Za otroke niso niti »slabe« niti niso škodljive za njihovo literarno izobrazbo. Po B. Blažku se naj književnost ne bi branila sprejemati nekaterih lastnosti računalniškega jezika, kot je značilna zgoščenost in besedna igra računalniškega izraza. (Tu gre za angleščino.) Otroci se navadijo uživati ob bližnjicah v jeziku, domislicah v besedni metaforiki, duhovitih besednih igrah. Navsezadnje, čeprav imajo lahko tako stripi kot računalniške igre tudi svojo poetiko, ne bi smeli prezreti, da marsikdaj črpajo svojo inspiracijo iz visokih literarnih virov, jih posnemajo in prirejajo. Ni potrebno niti upravičeno, da bi v tem primeru šlo za plagiate.

Romantične povesti in pustolovsko branje so bili prav tako večkrat tarča napadov literarnih kritikov v prejšnjem režimu. Še posebej so pri dekliskem branju kritizirali vse, kar je spominjalo na čustvenost ali romantično zasanjanost. Sprejemali so samo knjige z »modernimi« junakinjami,

in med starejšimi literarnimi deli samo tista z družbeno sprejemljivimi, nespornimi kvalitetami. Zdaj pa smo priča vračanju izgnane literature: *Sibiročke in Ruže z Kavkazu* L. A. Čarske, *Heidi* Johanne Spyri, *Lorne Doone* Richarda Blackmora, *Anne of Green Gables* Lucy Maud Montgomery in drugih. Spet, kakšen naj bo naš odziv? Tudi tukaj velja: to so same sentimentalne romance, a pod posladkano površino kljub temu odkrivamo plemenito obnašanje in odnose med spoloma, prefinjnost v vedenju in govoru, kar pogosto očarljivo zgodbo in stopnjo družbene ravnj, ki si jo mnogo ljudi v naši deželi spet želi doseči. Kdo ve, kolikokrat je prav taka knjiga pomagala v obdobjih bolezni ali čustvene depresije in poskrbela za zatočišče pred realnostjo, ki se je zazdela prekruta, ter morda celo pomagala zopet vzpostaviti pozitiven odnos do življenja? Čeprav izmišljeni svetovi teh romanov ne ustrezajo resničnosti, pa vendar nudijo resnico in možnost identifikacije v območju čustev. Gre za vprašanje, ali pregnati te knjige zabavne narave na obrobje literature, ne da bi prej dali otroku priložnost, da jih odkrije. Če naše otroke naučimo razlikovati med realnostjo in fikcijo, ne bo več potrebno prepovedovati ali drugače obsojati popularnega branja.

Isto velja za pustolovsko literaturo, grozljivke in vse ostalo. Naj jih otroci berejo? Berejo jih v vsakem primeru, predvsem pa jih gledajo na TV ekranih, kjer je nasilje bolj grafično in nevarnejše kot v literaturi, ker vizualno doživljanje vrača predstavo nasilnega dejanja in tehnike nasilnosti preveč podrobno in plastično. Mladim bralcem nikakor ne moremo preprečiti, da bi tako literaturo dobili v roke in jo osvojili, ker (posebno) najstniki najdejo v njih junake, ki jih ne vidijo v vsakdanjem življenju. Poiskali jih bodo in jih občudovali. Mladi ljudje občudujejo njihov pogum, smisel za pravičnost, in seveda, sposobnost zmagovati v bitkah. Nasilje vidijo mnogi mladi bralci kot predpogoj za pu-

stolovščino in zaskrbljeno čakajo, če bo zmagala pravična stvar. Vedno je načrtana jasna meja med junakom in med podležem – čeprav moramo priznati, da se sodobni akcijski junak velikokrat zelo malo razlikuje od svojega zločinskega tekmeča.

Zato naj bi ne obsojali cenene literature, temveč spoznali njene pozitivne strani in jo sprejeli kot naraven del branja za otroke ob bolj kultiviranih knjigah, v katerih je boj za skupno dobro veliko bolj zapleten, zahtevnejši in ne vedno zmagovit. Sposobnost naših otrok, da izbirajo, bi morala biti odraz njihovega razumevanja (in našega) dveh plati medalje v literaturi. Enostranski pristop ne bo pomagal pri prizadevanju za vzgojo mladega bralca.

Iz povedanega lahko zaključimo, da je potrebno gledati na sodobnega otroka kot na aktivnega interpretata, dojemljivega za književnost v vseh oblikah, vključno tistih, ki se imenujejo zabavna literatura ali kič. Ta pogled priznava otrokovo pravico do zabave, do pobega in tolažbe v domišljijemskem svetu, četudi se ta ne kaže vrednega visokih in čedalje bolj obrabljanih standardov in konvencij staršev, kritikov in literarnih teoretikov.

Tu je še članek iz Kanade, od koder profesor angleščine z Univerze **Calgary** **Roderick McGillis** predstavlja serijo grozljivk *Goosebumps* za 8–12 let stare otroke avtorja R. L. Stinea.

Avtor članka razgrinja vse tipične poteze te serije – uspešnice, predstavnice ene najpriljubljenejših vrst v tej starosti, tako imenovanih gotskih romanov za otroke, analizira vzroke njene priljubljenosti pri otrokih in jo primerja s serijami stripov in filmov, ki so imele podobno vlogo pri prejšnjih generacijah. Sledi pogovor s predstavnico oboževalcev serije. Odgovori desetletne Rachel so tipični. Knjige se ji zde »tako dobre, ker jih je prijetno brati, so zabavne in razburljivo srhljive, a ne preveč strašne«. Zaveda se, da jih učitelji in nekateri starši »ne marajo«. Na vprašanje, ali

se ji ne zdi, da učitelji in starši ne vidijo radi, da otroci berejo »slabe« knjige, ugotavlja, da najbrž res niso najboljše napisane, a jih ima rada zaradi presenečenj, ki jih prinašajo. Meni, da so zato tako zelo priljubljene pri vrstnikih, ker so na prijeten in zabaven način strašljive in se jih da hitro in brez težav prebirati. In veliko otrok, ki ne marajo, da se jim svetuje, kakšne knjige naj berejo, izberejo knjige, za katere vedo, da jih bodo radi brali. Všeč jim je, da so junaki vrstniki, ki morajo sami reševati probleme ali uiti nevarnostim, kljub temu, da odrasli njihovega samostojnega početja in situacij v zgodbah ne odobravajo. In na vprašanje, ali ima občutek, da se iz teh knjig česa nauči, Rachel odgovarja, da ob knjigah razmišlja, da se ob njih sprošča njena domišljija, da se o tem pogovarja z vrstniki in da bi se kot knjižni junaki, ki ji dajejo pogum, tudi sama lahko spopadla z nevarnostmi.

Jeffrey Garrett predstavlja bralcem *Bookbirda* še en primer sporne knjige za otroke, *Love You Forever* kanadskega pisatelja Roberta Munscha (roj. 1945), ki je bil eden od najbolj prodajanih severnoameriških pisateljev za otroke devetdesetih let, še preden se je po uspehu te knjige znašel v družbi Billa Peeta, R. L. Stinea in Stana Berensteina. Njegov zaščitni znak, smisel za pretiran, mestoma grob humor, spominja na risanke Warner Bros ali burkasto rutino Laurela in Hardyja. Njegova poetika je skrajno preprosta. Zaveda se, kako radi imajo otroci ponavljajoče se fraze, rime, šale, kako obožujejo pretiravanje in kako uživajo v smešenju odraslih. Munsch kritizirajo prav zaradi izkoriščanja teh sredstev, da se prilazuje mladim privržencem svojih knjig. V *Love You Forever*, ki je doživela uspeh brez primere tako v Kanadi kot v Združenih državah, knjigi o ljubezni, ki povezuje mater in sina skozi vsa leta njunega življenja, je Munsch odkril poleg burke in ponavljanja še en trik, ki se mu otroški bralci ne morejo upreti – sen-

timentalnost. Med odraslimi, ki jim ni vseeno, kakšne so knjige za otroke, se vne-majo polemike. Čeprav bolj naklonjena mnenja knjigo včasih tudi hvalijo, češ da je čudovito poetična in se ne boji spregovoriti o ljubezni in skrbi za drugega, pa jo drugi z odporom odklanjajo. Otroke veliko manj vznemirja in jim je všeč ali pa ne, nato pa se ne ukvarjajo več z njo.

Na Kitajskem so stripi priljubljeno bralno gradivo za odrasle in otroke.

V deželi, kjer po tradiciji izhaja le malo knjig za otroke, marsikdaj zapolnjujejo praznino značilne serijske slikanice, ki se na več načinov razlikujejo od tipično zahodnjaških stripov. Zelo natančne podobe in obširno besedilo ilustrirajo obsežno zgodbo. Učitelji in starši so jih vedno imeli za slabo čtivo z malo pedagoške vrednosti. V zadnjih letih, ko se na Kitajskem čedalje bolj poudarja pomen književnosti za otroke, se spreminja tudi vsebina tradicionalne kitajske serijske slikanice. Po zaslugi avtorjev, ki se zavzemajo za vzgojo mladih bralcev, dobivajo slikovne serije nove kvalitete, se bolj osredotočajo na potrebe otrok in privzemajo bolj odprte in starostni stopnji primerne tehnike. Tradicionalne pripovedi so predelali z več humorja in bolj živimi dialogi, da bi jih približali otrokom (*Opičji kralj*). Prevedeni japonski stripi predstavljajo katalizator v tem gibanju. V primerjavi s kitajskimi so vedno veljali za bolj »prijazne bralcu«, imajo pa pozitiven in negativen značaj. Prvi se kaže v stilu, drugi pa v vsebini zaradi elementov nasilja. O teh procesih poročata **Belinda Louie**, specialistka za multietnično književnost za otroke in mlade ter **Douglas H. Louie**, zdravnik, psiholog raziskovalec, oba z Washingtonske univerze, Tacoma.

Z japonskimi stripi, znanimi kot manga, se je med drugimi tujimi vplivi soočila tudi Tajška, kjer se bojijo te kulturne invazije in njenega destruktivnega vpliva. Lahko dostopni in privlačni japonski stripi nasilno posegajo v bralne navade tajskih

otrok. Vsi, ki se ukvarjajo z branjem za otroke in vzgojo, se pospešeno trudijo, da bi preskrbeli otroke z visoko kvalitetnimi knjigami, zaupajo pa tudi trdnim kulturnim in literarnim tradicijam svoje dežele.

O novih pojavih v afriški mladinski književnosti piše **Osayimwense Osa**, urednik *Revije za afriško književnost za otroke in mladino* (*The Journal of African Children's and Youth Literature*) in profesor angleščine na Mississippi State University.

V Afriki mladinska književnost nadaljuje tradicijo ustne pripovedi z namenom, otroke izobraževati in vzgajati. Tako je bolj ali manj didaktična in moralistična in želi mlade Afričane zaščititi pred grdimi stranmi življenja. Knjige za mlade Afričane so idilične in vzpodbudne, neproblematične. Vendar se je v sedemdesetih letih vzporedno začela razvijati književnost za mladostnike in mlade odrasle, in sicer z izidom serije Pacesetters. Knjige v tej seriji so bile relativno kratke, z zapeljivimi naslovi, pisali pa so jih mladi, marsikdaj tridesetletni ali pa še mlajši avtorji. Do danes se je v seriji nabralo že nad 80 naslovov.

Knjige v tej seriji, ki obravnavajo današnje probleme odrasčanja v Afriki, so spregovorile tudi o temah, ki v mnogih afriških kulturah pomenijo tabu in ki jim odrasli ne želijo izpostavljati mladih ljudi. Literarni izvedenci jih odklanjajo kot slabo branje ali vsaj slabo branje za mlade, ki so jim namenjene. Avtor članka razpravlja o knjigi *Too Cold For Comfort* pisatelja Jida Oguntoya in na njenem primeru polemizira, ali gre res za »slabo branje«.

Pod naslovom *Dobre knjige, slabe knjige – in kdo odloča in zakaj* pa razmišlja **Naser Yusefi**, koordinator komisije za vrednotenje knjig za otroke in mladino pri Iranskem svetu za knjige in otroke v Teheranu, o mejah, ki ločujejo »dobre« in »slabe« knjige, o smiselnosti priporočilnih

seznamov, o negativni selekciji in njenih posledicah ter o nujnosti, s pravim dostopom do knjig omogočiti otrokom pogoje, ki jih potrebujejo za svoj razvoj.

Kaj berejo otroci na Poljskem, je raziskala **Danuta Swierczyńska-Jelonek** s Pedagoškega inštituta Varšavske univerze. Med najmlajšimi so najbolj priljubljene Disneyeve priredbe znanih pravljic, kot so *Lepotica in zver*, *Robin Hood* in *Pepelka*. Godrnjanje odraslih o kiču in sladkobnosti otroci ignorirajo. Med šest do desetletniki so priljubljeni še stripi o Asterixu in tudi knjige Astrid Lindgren, predvsem *Brata Levjesrčna* in knjige o otrocih iz Bullerbyja. Pokazalo se je, da gre priljubljenost mnogih knjig pripisati filmskim in televizijskim priredbam. Pri deset do trinajstletnikih se začno potrebe in interesi ostro ločevati po spolu. Najljubše knjige v tem času poudarjajo notranji svet odrasčajočih deklic oziroma pustolovščine in humor pri fantih. Tako je najljubša knjiga s top lestvice za deklice *Ania z zielonego wzgórza* (Anne of Green Gables) *Lucy Maud Montgomery*, sledi pa ji *Noelka*, leta 1992 nagrajeno delo Malgorzate Musierowicz. Zelo priljubljene so tudi knjige Frances Hodgson Burnett, posebno *Skrivni vrt* in *Mala princeska*, v nemajhni meri tudi zaradi filmskih priredb. Če pogledamo lestvico najpriljubljenejših knjig pri dečkih, so to zanimive serije Alfreda Szklarskega in Zbigniewa Nienackega, na primer *Przygody pana Samohodzika*. Najljubši strip je *Asterix*, priljubljene so tudi vesolske dogodivščine Andreja Nortona. Fante sploh privlačijo poljudno znanstvene knjige in serije. Desetletne bralce privlačijo tudi knjige, ki razlagajo in zgoščeno podajajo vsebine naslovov šolskega čtiva in tako nekako nadomeščajo literarna dela. Štirinajstletnim in petnajstletnim deklicam so všeč skoraj vse knjige Malgorzate Musierowicz in Krystyne Siesicke ter romantične ljubezenske zgodbe, tudi knjižne verzije TV serij kot je na primer Beverly Hills.

Poskušajo tudi že s knjigami za odrasle, avtorjev kot so William Wharton, Betty Mahmoody, Agatha Christie, Alistair MacLean in Joan Collins. Deklice te starosti iščejo življenjske smernice in se začenjajo zanimati za parapsihologijo in nadnaravne pojave.

Dečki v starosti 14 in 15 let berejo manj kot deklice. V tej starosti je priljubljena fantazijska pripoved in znanstvena fantastika. Najljubši avtorji so Frank Herbert, Andre Norton, Harry Harrison in odlični poljski pisatelj Andrzej Sapkowski. Dečki radi berejo o vojni, letalih in orožju. Povpraševanje je tudi po grozljivih romanih Grahama Mastertona in Stephena Kinga. Novo interesno področje te starostne skupine so knjige o aidsu, drogah in spolnosti.

Čudoviti William Wharton ustreza domišljijem svet srednješolcev. Njegova najbolj priljubljena knjiga je *Ptasiek* (Birdy). Grozljivke (predvsem Masterton), fantazijska pripoved (Tolkien in Norton), knjige Musierowiczeve, serija Salamandra, Harlequin in parapsihološka literatura so dodatni ljubljenci te skupine. Srednješolci radi berejo tudi Kurta Vonneguta, Roberta Ludluma, Alistairja MacLeana, Kapsušinskega, Orwella in Johna Steinbecka. V modi je Umberto Eco.

Sodelavci v tej raziskavi poudarjajo, da se je mnogo bralcev uspešnic za otroke in mlade razvilo po zaslugi TV in filma, in da hodijo v knjižnico predvsem deklice. Izražajo zaskrbljenost, da otroci z odrasčanjem berejo vse manj, da število bralcev povsod upada in da mladi vse manj uporabljajo knjižnice. Knjižničarji se tudi boje, da otroci ne berejo knjig poljskih avtorjev. Poleg splošnega kulturnega miljeja je nad vse pomembna vloga knjižničarjev za vzpodbujanje branja knjig in posredovanja informacij o tem, kaj je vredno brati.

Letošnja prvo številko Bookbirda (spring 1996) je nova urednica Meena Khorana posvetila vprašanju vloge deklic in žena v

knjigah za otroke. Tematska številka prinaša sklop člankov z naslovom *DEKLICE IN ŽENE*. Članki se ukvarjajo z vprašanjem spreminjajočih se spolnih vlog ter statusom žena in deklet v sodobni družbi in proučujejo, kako se to odraža v književnosti za otroke. Čeprav imajo članki vsak svojo socialno, kulturno in nacionalno specifičnost, jih po besedah urednice vse povezuje ista misel, da žene in dekleta v literaturi kot v resničnem življenju stremijo za svobodno izbiro, biti samosvoje. Prispevki kažejo, da je med tem prosvetljenim stremljenjem in resničnostjo še velik razkorak, čeprav je žensko gibanje že veliko doseglo. Urednica v uvodniku poudarja, kako pomembno je, da so mladim bralcem, tako deklicam kot dečkom, dostopne knjige, ki slikajo deklice in žene v nestereotipnih vlogah in nepristransko. Knjige so namreč še kako pomembne za rasti in razvoj mladega bralca pri oblikovanju vrednot in odnosa do samega sebe. Kvalitetne knjige za otroke budijo domišljijo in omogočajo otrokom sanjati o vsem, kar bi morda radi bili, čemur urednica pripisuje velik pomen.

Prvi prispevek, članek **Manorame Jafa**, avtorice knjig za otroke in pobudnice gibanja za boljše otroške knjige v Indiji, razpravlja o spreminjajoči se podobi žene v indijski književnosti za otroke pod naslovom *Od boginje do ministrske predsednice*. Članek v treh delih – Tradicionalna književnost, Književnost kolonialne dobe in Sodobna književnost za otroke – razgrinja pregled obdobjev v indijski književnosti in z njimi spreminjajočo se vlogo indijske žene od boginje preko zapeljivke, odvisne, za dom žrtvujoče se žene in borke za svobodo do neodvisne ženske. Vendar je v sodobnih knjigah za otroke v Indiji podoba deklic in žena razpeta med tradicijami in sodobnostjo, kakršen je njihov status tudi v resničnem življenju. Nova podoba prevladuje predvsem v knjigah v angleškem jeziku, ki so dostopne otrokom iz bolj izobraženih in urbanih družin, medtem ko

knjige v drugih indijskih jezikih še vedno slikajo dekliske in ženske like v tradicionalnih in podrejenih vlogah.

Z Danskega se oglašja **Kirsten Borberg**, svetovalka za vzgojo ter avtorica in prevajalka učbenikov in knjig za otroke, z razmišljanjem o pomenu ljudskih pripovedi v otrokovem življenju. Te se v zahodni družbi vse bolj odmikajo in izgubljajo vrednost v korist pragmatizma in zahtev tehnokratske družbe. Po avtoričinih besedah nam grozi, da bomo imeli družbo ljudi, ki so se naučili pisati, ki pa so ostali brez zmožnosti pripovedovanja in brez duše. Avtorica opisuje eno od svojih izkušenj pri delu v razredu s trinajstletniki, ob kateri je prišla do spoznanja, do kakšne mere je v zahodnem svetu usahnil vir kulturnega spomina. Kot je nekoč pisan jezik skrčil naš spomin, je danes sodobna civilizacija pretrgala nit našega čutnega dojemanja, figurativnega jezika, ritma našega telesa in naše intuicije. Povrh vsega je bilo v zadnjih desetletjih čutiti še tendenco, vzgojo za oba spola izenačiti oziroma jo maskulinizirati. Zato se avtorica zavzema za nove učne postopke, ki bi v vzgojni proces vključevali tudi prvine, ki so bile nekoč v pristojnosti »nepismenih« žena – intuicija, umetnost pripovedovanja, običaji in sposobnost opazovanja.

Julinda Abu Nasr, predstojnica Inštituta za ženske študije v arabskem svetu Libanonsko-ameriške univerze, podaja poročilo o prikazovanju spolnih vlog v arabski književnosti za otroke. V novejši libanonski književnosti so precej pozornosti posvetili pojmu moškosti in ženskosti. To zanimanje, ki je posledica ženskega gibanja, je usmerilo pozornost na spolne stereotipe v knjigah za otroke in na možnost njihovih neugodnih učinkov na razvoj osebnosti. Avtorica ugotavlja, da ima večina ženskih likov v 100 arabskih knjigah za otroke v Libanonu iz obdobja 1977–93, ki jih je proučila, skrbniško in odvisno vlogo v družini. Največkrat se pojavlja podoba matere, ki ji sledijo deklica, princesa, žena,

odraščajoče dekle, delavka in čarovnica. Nizek status žena v družini in družbi, ki se pojavlja v književnosti za otroke, še krepí način, kako jih slikajo v pasivnih situacijah in brez jasne identitete, tako da z nekaj izjemami razkrivajo knjige za otroke seksistično in stereotipno podobo žene. Avtorica zaključuje z ugotovitvijo, da je vsled ogromnih družbenih sprememb v Libanonu v zadnjih letih, ki so rezultat urbanizacije in modernizacije, potreben v arabskih knjigah za otroke nov pristop, ki bi bolj točno odrazil podobo današnje žene. Ta se močno spreminja in sprejema nove izzive. Knjige za otroke bi morale začeti vključevati vzore, po katerih bi lahko deklice razvile bolj ustvarjalne in dinamične vloge, dečki pa bi z njimi prejeli bolj uravnoveseno in realistično podobo moške vloge v družbi.

Žene v kitajski književnosti za otroke je naslov članka, ki skuša prikazati, kako se v sodobnih kitajskih zgodbah za otroke kaže nasprotje med naprednimi pogledi na žensko vprašanje in družbenimi tradicijami in izročilom. Avtorica **Jin Jin** dela za Kitajsko zvezo založnikov, ki se osredotoča na mednarodno izmenjavo publikacij in kulturnih zadev, pred tem pa je poučevala. Vse več mladih pisateljic in urednic, ki vstopa na področje založništva za otroke na Kitajskem, vnaša v knjige za otroke tudi izredno literarno znanje in talente, občutljivost in izvirni pristop. Zlasti se ukvarjajo z viktimizacijo žene v fevdalni družbi. V novejšem leposlovju dobiva lik matere novo podobo. Mati, predvsem ovdovela mati, ni več pasivna žrtev usode, temveč razpolaga z močjo materinske ljubezni, ne glede na družbeno in družinsko ozadje. S tem ko so v moderni Kitajski žene dobile enake možnosti zaposlitve, so tudi v literaturi večkrat predstavljene kot zelo zaposlene in finančno neodvisne. Naraščajoč odstotek ločitev ima za posledico tudi zgodbe o ženah v netradicionalnih vlogah. Postopen razpad tradicionalne družinske zgradbe se odraža tudi v knjigah za otroke,

ki obdelujejo vlogo babice in se s tem dotikajo občutljivega problema generacijskega prepada v družinskih odnosih. Pomembna ženska figura v kitajskih knjigah za otroke je učiteljica, predana in idealna, s čutom za družbeno odgovornost in človeško naklonjenostjo svojemu delu in učencem. Z odpiranjem kitajske družbe pa postaja vse bolj raznoliko in barvito tudi slikanje odraščajoče deklice.

V poročilu z Nizozemske se avtorica **Helma van Lierop-Debrauwer**, profesorica oddelka za jezike in književnost na Univerzi Tilburg, sprašuje, ali je še potrebna posebna literatura za najstnice, če upoštevamo čedalje večjo enakost med spoloma kot rezultat ženskega gibanja. Analiza nizozemskih knjig za otroke z dekliskimi junakinjami, starimi 12 let ali več, je pokazala, da je žensko gibanje nedvomno vplivalo na opisovanje dekliskih likov v teh knjigah. Avtorica govori o treh podvrsteh knjig za deklice: tradicionalni dekliski literaturi, ki opisuje proces deklčinega prilagajanja družbi – od deklice družba pričakuje določene lastnosti in deklica se mora pripraviti na svojo vnaprej določeno vlogo v njej. Tovrstne knjige, ki jih bralec zlahka prepozna po zunanji podobi in vsebini, še danes izhajajo na Nizozemskem, a jim nihče ne priznava visoke literarne vrednosti. Druga podvrst so knjige o deklisah v novih, a še vedno določenih vlogah. Nastala je pod vplivom ženskega gibanja 60. in 70. let, ko se je odnos družbe do žensk in deklis začel spreminjati in so feministične kritičarke zahtevale knjige z nestereotipnimi definicijami spolnih vlog in obnašanja. Tako se je rodil nov tip leposlovja za deklice z novimi vlogami, ki je kritiziral tradicionalno podobo deklice in predstavil novo, rezultat pa so bile knjige z »modernimi« – neodvisnimi, samozavestnimi, izobraženimi glavnimi junakinjami, ki si želijo priti do »moškega« poklica in imajo nešovinističnega prijatelja. Ker pa te knjige le nadomeščajo stare določene vloge z novimi stereotipi, jih avtorica ozna-

čuje za psevdomancipacijske. Kljub vplivu ženskega gibanja za osvoboditev so mediji in družba ohranili tradicionalen pogled na deklice v stereotipnih vlogah. Kako so se deklice znašle v teh divergentnih vidikih in konfliktnih vzorih? Sociološka raziskava kaže, da se je nova podoba deklic le delno dotaknila in da se še vedno v glavnem nagibajo k tradicionalnemu pojmovanju ženskosti. In do kakšne mere se je v tem navzkrižju med progresivnimi in tradicionalnimi pogledi na ženskost v novejši nizozemski književnosti za otroke odrazila razprava o »moderni deklici«? Moderni romani za deklice iz poznih 80. in zgodnjih 90. let predstavljajo tretjo podzvrst, o katerih govori avtorica. Tu ni pripravljenih ali poenostavljenih rešitev problemov kot v tradicionalnih in psevdomancipacijskih deklinških knjigah, temveč opisi ženskih značajev, ki iščejo lastno identiteto in ki bralca vzbujajo k razmišljanju. V nizozemski književnosti za otroke je nekaj dobrih primerov tega tipa, najuglednejša predstavnica te kategorije pa je pisateljica Veronica Hazelhoff.

Okrog označevanja modernega lepосlovja za deklice se je razvila polemika. Večina raziskovalcev in založnikov se izo-

giba terminu »deklinška literatura« zaradi negativnih konotacij in raje uporablja nevtralna termina mladinski roman ali mladostniška literatura. Dokazujejo tudi, da je v moderni družbi, v kateri se zabrisujejo meje med dečki in deklicami, literatura, namenjena izključno deklicam, anahronizem, in da se literatura za deklice in druge zvrsti, kot sta mladostniški roman in ženska literatura, med seboj stapljajo (Hannelore Daubert, Dagmar Grenz). Istočasno pa kljub temu **D. Grenz** poudarja pomembnost knjig za deklice, ker »te podpirajo proces iskanja ženske identitete...« Avtorica članka te misli podpre z mnenjem, da je rehabilitacija deklinške literature kot književne zvrsti upravičena, ker je vedno pomagala socializirati svoje bralce. Sociološke študije kažejo, da si deklice ustvarijo lastni svet, v katerem iščejo rešitve problemov, s katerimi se soočajo, in njihova lastna literatura, s pripovedmi o deklicah, ki iščejo žensko identiteto, se sklada s tem procesom in predstavlja nekakšno literarno oporo, in kot take je po avtoričenem mnenju treba te romane tudi priznati.

Breda Mahkota