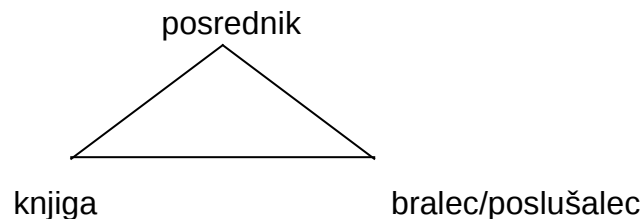


## MLADINSKA KNJIŽEVNOST

Mladinsko književnost delimo na:

- otroško literaturo (od 0 do 10. leta)
- mladinsko literaturo (od 11. do 17. leta): najstniška in prehodna literatura
- literaturo za mlade odrasle, ki jo imenujemo tudi prehodna literatura (konec SŠ in študentska populacija).

Mladinska književnost je edina književnost, ki potrebuje posrednika. Ni dovolj bralec, zato nastane trikotnik (do 10. leta potrebuje posrednika). V otroški literaturi se ustvari trikotnik:



Od posrednika je odvisno, koliko in kaj otrok posluša.

Posrednik je lahko:

- a) neprofesionalen (starši, babica, bratje...)
- b) profesionalen (vzgojitelj, učitelj, profesor...).

Vsako delo lahko drugače interpretiramo:

1. *problem*: kakšno delo otroku predstavljamo
2. *problem*: kako uravnnavati, da bi otroci brali
3. *problem*: povratna informacija

Knjiga obstaja tolikokrat, kolikokrat je brana. Vsak si ustvari svoj pogled. Vsako literarno delo ima bele lise, ki jih mora otrok dopolniti po svoje.

Pri književnosti je treba vedeti, da je predmet proučevanja trojen:

1. obravnava avtorja (učenec naj ve, v katero obdobje sodi)
2. obravnava književnega dela (predstavimo ga tako, da je čim bolj razumljivo)
3. obravnava bralca (pred očmi moramo imeti starost bralca, ki mu je književno delo namenjeno)

## DEFINICIJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI

Mladinska književnost je podtip književnosti in hkrati njen integralni del, ki se od nemladinske loči po

- **bistvu**,
- **obstoju**,
- **zgradbi** in
- **vrednotah** in je namenjena bralcu do starostne meje 18 let.

### 1. OBSTOJ književnosti ali ONTOLOGIJA

Ločimo:

- a) primarni ali prvotni obstoj = takrat, ko knjižno delo nastaja
- b) sekundarni ali drugotni obstoj = vsa branja

Ob tem je treba vedeti, da ima vsaka knjiga dve plasti, in sicer:

- fenomenalno (zunanji izgled knjige; velikost črk, tiskanice/verzalke, količina besedila, ilustracije, proza/poezija/dramatika)
- kvazifenomenalno (razumevanje besedila)

Kako otroci izbirajo knjige?

Najprej po fenomenalni plasti (tanjša, lepe ilustracije, nova knjiga, večje črke (fanti), večji razmik med vrstami). Manjši kot je otrok, pomembnejša je fenomenalna plast; večji kot je, pomembnejša je kvazifenomenalna plast.

Otroci na predmetni stopnji ločijo knjige:

- "visoka" literatura – kar morajo prebrati
- "trivialna" literatura – kar berejo za zabavo

### 2. BISTVO književnosti ali FENOMENOLOGIJA

Bistvo besedne umetnosti je v povezavi spoznavne, etične in estetske funkcije književnega dela. Književnost je namenjena predvsem lepoti in užitku ob branju in poslušanju.

- Spoznavna funkcija: otrok ob besedilu spoznava pravila, navade ...
- Etična funkcija (nauk o dobrem = etično) pomeni, da delo ne sme spodbujati k nestrpnosti.
- Estetska funkcija: zbirali naj bi jezikovno primerna besedila.

V vsej mladinski književnosti naj bi se poskušali izogibati moralizmu (npr. Muca copatarica).

Pri fenomenologiji poznamo še žanrski prenos, ki pomeni razliko v branju odraslega, ki je ustvarjalec, in otrokom, ki je poslušalec:

- a) odrasli mislijo eno, otroci razumejo drugače (tipični primer je S. Makarovič, ki piše tako, da ji prisluhnejo tudi odrasli - Pekarna Mišmaš, O miški, ki si kuje srečo ...); otroci pogosto ne razumejo pomena prenesenih besed
- b) delo je najprej napisano za odrasle, potem pa delo z razvojemdružbe, tehnike, tehnologije preide med mladinsko literaturo (Robinson Crusoe, V 80 dneh okoli sveta, Martin Krpan z Vrha pri Sveti Trojici ...)
- c) delo je napisano za otroke, vendar ga berejo tudi odrasli (Mali princ, Harry Potter, Alica v čudežni deželi ...).

### 3. ZGRADBA književnega dela ali MORFOLOGIJA

Nam pove, kako književno delo razčlenjujemo.

Določimo:

- snov
- temo
- motive
- glavno in stranske osebe (ne junak!!!)
- književna zvrst in vrsta
- zgradba (sintetična, analitična, retrospektivna)
- književni čas
- književni prostor
- značilnosti jezika (v prozi, dramatik in poeziji).

#### 4. VREDNOTENJE književnega dela ali AKSIOLOGIJA

Vrednote izhajajo med bralcem in razumevanjem besedila. Redko znamo razložiti, zakaj nam je določeno besedilo tako všeč, druga stvar vrednotenja pa je, da književno delo vrednotimo zgodovinsko, da upoštevamo, kdaj je nastalo in nezgodovinsko, da preverjamo, če je še vedno toliko vredno – pogledamo, če so vsebine primerne (berilo).

Gledano iz zgodovinskega stališča so dela, ki so zelo kvalitetna, pa se našega mestnega otroka ne dotaknejo več, ker stališč ne razume ali pa pride do generacijske nerazumljivosti

### TIPOLOGIJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI

Vse mladinske knjige lahko razdelimo v 3 tipe (Saksida loči tri tipe literature.):

1. vzgojno-poučna literatura oz. vzgojno-poučni tip

Ko se avtor besedila postavi nad naslovnika in ga poučuje (basen; pravljica je večinoma napisana tako, da zmaga dobro)

2. idealizacijska literatura oz. idealizacijski tip:

Ko tvorec besedila povzdigne bralca oz. sprejemnika besedila in pripiše same superlativne lastnosti.

3. zbliževalno-dvogovorni tip oz. zbliževalno-dvogovorni tip:

Ko se avtor besedila spusti na raven bralca, ga nič ne poučuje, vzgaja, ampak mu samo poda zgodbo (infantalizem – v pozitivnem smislu, vsak odrasli naj poišče otroka v sebi)

### PREGLED SVETOVNE MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI

1. obdobje: **orientalska književnost = 3000 pr. n. št. do 7. st.n. št.**

To je književnost severne Afrike, Bližnjega in Daljnega Vzhoda, gre za egipčansko, perzijsko, sumersko, kitajsko, japonsko književnost...

V tem obdobju začnejo nastajati folklorne pravljice. Zbirka Tisoč in ena noč je začela nastajati takrat, zapisana pa je bila v srednjem veku. Gre za zbirko pravljic, mitov, povedk, realistične proze, basni z okvirno zgodbo.

2. obdobje: **antična književnost = 8. st. pr. n. št. do 5. st. n. št.**  
Prva evropska književnost, kamor sodita grška in rimska književnost. Velja si zapomniti Ezopove basni, grške mite, rimske mite.
  3. obdobje: **srednji vek = 5. st. do 15. st.** (od propada rimskega cesarstva do odkritja Amerike)  
Nastajati začne folklorno slovstvo (pravljice, povedke, bajke, basni, otroške pesmice).
  4. obdobje: **renesansa in barok = vrh v 16. st.**  
Za otroke se ni nič pomembnega ohranilo.
  5. obdobje: **klasicizem = 17. st.**  
Jan Amos Komensky (češki pisatelj in pedagog): Labirint sveta in raj srca.  
Pomembna sta tudi francoza basnopisec Jean de la Fontaine (basni) ter pravljicar Charles Perrault.
  6. obdobje: **razsvetljenstvo = 18. st.**  
Daniel Defoe je začetnik avanturistične proze z delom Robinzon Crusoe, Jonathan Swift pa začetnik fantastične proze z delom Guliverjeva potovanja.
  7. obdobje: **romantika = prva polovica 19. st.**  
Ivan Andrejevič Krilov (basni)  
Brata Grimm (tri zbirke pravljic)
- 
- VSI PREDHODNI AVTORJI SO PISALI ZA ODRASLE, NJIHOVA DELA PREIDEJO V MLADINSKO KNJIŽEVNOST ŠELE Z ŽANRSKIM PRENOSOM.**
- 
- Hans Christian Andersen prvi pravljicar (njegov rojstni dan, 2. april, je svetovni dan mladinske književnosti).
8. obdobje: **realizem = sredina 19. st.**  
Charles Dickens (Oliver Twist)  
Mark Twain (Prigode Toma, Prigode Hucklberryja Finna)  
Harriet Beecher Stowe (Koča strica Toma).
  9. obdobje: **nova romantika = konec 19. st. do konca 1. sv. vojne**  
Jules Verne: Dvajset tisoč milj pod morjem, v osemdesetih dneh okrog sveta  
Lewis Carroll: Alica v čudežni deželi  
Oscar Wilde: Pravlјice  
Carlo Collodi: Ostržek  
Karl May: Winnetou  
Rudyard Kipling: Knjiga o džungli  
Frank Lyam Baum: Čarovnik iz Oza  
Jack London: Klic divjine, Beli očnjak
  10. obdobje: **obdobje med obema vojnama**  
Alan Alexander Milne: Medved Pu, Hiša na Pujevem oglu  
Enid Blyton (1942 začne izhajati Pet prijateljev)  
Richard Bach: Jonatan Livingston Galeb

Antoine de Saint-Exupery: Mali princ  
Erich Kastner: Dvojčici, Emil in detektivi  
Pamela Lyndon Travers: Mary Poppins

- 11. obdobje: sodobna književnost** = po 2. sv. v.  
Astrid Lindgren: Pika Nogavička, Brata Levjesrčna  
Roald Dahl: Čarovnice, Čarli in tovarna čokolade, Matilda  
Michael Ende: Nikoli končana zgodba  
Rene Goscinny: Asterix, trilogija o Nikcu  
Thomas Brezina: zbirka Novohlačniki  
Lorna Hill: zbirka Baletni copatki  
Phillip Pullman: Severni sij, Pretanjeni nož, Jantarni daljnogled  
Joanne Kathleen Rowling: zbirka Harry Potter

## PREGLED SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI

- 1. pismenstvo** = od 7. st. do 1550  
folklorno slovstvo
- 2. reformacija** = od 1550 do 1595  
Sebastijan Krelj: Otročja biblija
- 3. protireformacija** = od 1595 do 1615  
/
- 4. obdobje zastoja** = od 1615 do 1672  
/
- 5. barok** = 1672 do 1768  
Fran Miha Paglovec: Tobijeve bukve
- 6. razsvetljenstvo** = od 1768 do 1830  
  
Valentin Vodnik  
Urban Jarnik  
Marko Pohlin  
Matevž Ravnikar  
Janez Nepomuk Primc
- 7. romantika** = od 1830 do 1848  
  
Anton Martin Slomšek: Blaže inu Nežica v nedeljski šoli  
zbornik Drobtinice
- 8. realizem** = od 1848 do 1899  
- **pomeni začetek slovenskega umetnega mladinskega slovstva, prej nabožno slovstvo za otroke**  
1880 izda Fran Levstik v reviji Vrtec cikel 15 pesmi z naslovom Otročje igre v pesencah, kar štejemo za začetek mladinskega umetnega slovstva na Slovenskem.  
Fran Erjavec: Prirodopis živalstva

Janez Trdina: Bajke in povesti o Gorjancih  
Josip Jurčič: Kozlovska sodba v Višnji Gori  
Fran Saleški Finžgar: Pod svobodnim soncem

9. **moderna** = od 1889 do 1918

Dragotin Kette: Šivilja in škarjice  
Oton Župančič: Mehurčki, Kanglica  
Fran Milčinski: Butalci, Ptički brez gnezda  
Rado Murnik: Lepi janičar

10. **ekspresionizem** = od 1918 do 1930

Srečko Kosovel: Medvedki sladkosnedki, Naša bela mačica  
Josip Ribičič: Miškolin  
Angelo Cerkvjenjak: Ovčar Runo

11. **socialni realizem** = od 1930 do 1953

Josip Vandot: Kekec z naših gora, Kekec nad samotnim breznom  
France Bevk: Pestrna, Pastirci, Grivarjevi otroci, Peter Klepec  
Prežihov Voranc: Solzice  
Anton Ingolič: Tajno društvo PGC, Gimnazijka, Mladost na stopnicah  
Tone Seliškar: Bratovščina Sinjega galeba, Posadka brez ladje  
Oskar Hudales: Zlati krompir

12. **sodobna slovenska mladinska književnost** = od 1953 do danes

Svetlana Makarovič  
Niko Grafenauer  
Tone Pavček  
Jože Snoj  
Feri Lainšček  
Boris A. Novak  
Bogdan Novak  
Polonca Kovač  
Desa Muck  
Janja Vidmar  
Maja Novak  
Leopold Suhodolčan  
Primož Suhodolčan  
Slavko Pregl  
Lila Prap  
Marjana Moškrič  
Peter Svetina  
Andrej Rozman Roza

L. 1953 izidejo Pesmi štirih.

Besede za sladkosnede – v njih Pavček pesem Pesem o zvezdah posveti otrokom. Ta zbirka je lahko tudi mejnik za mladinsko književnost in je začetek sodobne književnosti za mladino.

L. 1968 (študentski nemiri, hipiji...) vpliva na literaturo, predvsem pomeni mejnik mladinski roman Antona Ingoliča Gimnazijka.

Po letu 1991 razcvet sodobne slovenske mladinske književnosti – detabuizacija tem.

**REVIJE ZA OTROKE**

**razsvetljenje**: časopis Vedež

**realizem**: revija Vrtec, ki dobi prilogo Angelček in v njej je prevodna literatura

**moderna**: revija Zvonček (sistematsko zbiranje slovenskih ljudskih pravljic)

**ekspresionizem**: revija Novi rod

**socialni realizem**: Naš rod

**po 2. sv. vojni**:

Pionirski list, nato Pisani list  
Pionir (najprej tipični literarni časopis)  
Kurirček  
Kekec (naslednik Kurirčka)  
Ciciban  
Cicido (za predšolske otroke)  
Zmajček (zadnjih 6 let)  
Pikapolonica (za najmlajše)

<b>KNJIŽEVNE ZVRSTI IN VRSTE</b>
----------------------------------

LIRIKA	EPIKA	DRAMATIKA	
poezija		proza	dramatizacija
a) ljudska: <i>uspavanka</i> <i>ljudska pesem</i> <i>rajalna pesem</i> <i>šaljivka/nagajivka</i> <i>izštevanka</i> <i>abeceda</i> <i>dotikalna pesem</i>	a) ljudska: <i>balada</i> <i>romanca</i>	a) ljudska: <i>pravljica</i> <i>povedka/pripovedka</i> <i>basen</i> <i>bajka ali mit</i>	a) ljudska:
b) umetna: <i>uspavanka</i> <i>uganka</i> <i>naštevanka</i> <i>izštevanka</i> <i>poetološka pesem</i> <i>ljubezenska</i> <i>oživljenaigrača</i> <i>živalska</i>	b) umetna: <i>balada</i> <i>romanca</i> <i>pesem v prozi</i>	b) umetna: <i>pravljica</i> (klasična, <i>sodobna</i> ) <i>povedka/pripovedka</i> <i>basen</i> <i>bajka ali mit</i> <i>črtica</i> <i>kratka zgodba</i> <i>pripoved (povest)</i> <i>roman</i>	a) umetna: <i>komedija</i> <i>žaloigra</i>

<b>POEZIJA</b>
----------------

**Otroška ljudska (folklorna) poezija**

Ljudsko (folklorno) poezijo lahko razvrščamo po različnih kriterijih, najpogostejši kriterij je tematološki. Npr. Dušica Kunaver v knjigi **Slovenska pesem v besedi in glasbi** razvrsti pesmi takole: domoljubne in borbene pesmi, himne in vojaške pesmi, pripovedne pesmi, pesmi o krajih, obredne pesmi, ljubezenske pesmi, svatovske pesmi, stanovske pesmi, pivske in šaljive pesmi, pesmi o letnih časih, pesmi o živalih, pesmi o rastlinah, žalostinke. Zanimivost te knjige je, da ima zapisane tudi melodije, torej se vse izbrane pesmi tudi pojejo.

Pomemben uvid v otroško ljudsko poezijo podaja delo **Križ kraž kralj Matjaž**, ki povezuje poezijo z otroško igro: poigranke, dotikalnice, zbadljivke, izštevanke, prstne igre ...

Pomembne antologije slovenske otroške ljudske poezije: *Pojte, pojte drobne ptice*, *Enci benci na kamenci 1, 2, 3*.

Literarnozgodovinska obdobja, v katerih nastaja predvsem ljudska otroška poezija:  
**pismenstvo** = od 7. st. do 1550  
**reformacija** = od 1550 do 1595 (avtorsko le proza: Sebastijan Krelj: *Otročja biblija*)  
**protireformacija** = od 1595 do 1615  
**obdobje zastoja** = od 1615 do 1672  
**barok** = 1672 do 1768 (avtorsko le proza: Fran Miha Paglovec: *Tobijeve bukve*).

Vrste lirske ljudske/folklorne poezije:



1. USPAVANKE: to je prva pesem, s katero se otrok sreča, najpogosteje je peta pesem, pomembna je ritmičnost. Primer: Aja tutaja zibamo te,/ nočeš zaspati, pa prihlamo<sup>1</sup> te.
2. RAJALNE PESMI: se praviloma pojejo in ob tem zahtevajo petje in ritmično gibanje (ples), npr. Bela lilija, Rdeče češnje rada jem, Gnilo jajce ...
3. DOTIKALNE PESMI se govorijo (ne gre za peto pesem). Primer je npr. igra Ali je kaj trden most. Med dotikalne igre sodijo tudi prstne igre, primer Križ kraž kralj Matjaž.
4. ŠALJIVKE ali NAGAJIVKE: zbadajo otroka zaradi imena (npr. Luka repo cuka).
5. IZŠTEVAKE: pesmi imajo trohejski ritem, ki sledi izštevanju rok ali teles, primer je An ban pet podgan...
6. PRSTNE IGRE: vsak prst prevzame posebno vlogo.
7. pesmi ABECED: namenjene so bile kot pomoč pri poismenjevanju: a kot arnika, b kot...

#### Značilnosti:

- pesmi so večinoma ritmično bogate, prilagojene ritmom, ki se jih da peti
- večina jih ima melodično spremljavo
- večina je štirivrstičnic
- najpogostejša ritma: trohej in amfibrah
- najpogostejša rime so: parno zaporedna, prestopna, pretrgana
- veliko je okrasnih pridevkov, pomanjševalnic, onomatopoejskih izrazov

Ljudske pesmi so usmerjene na vaškega otroka in govorijo o vaških pravilih, folklornih običajih, otroških igrah v ruralnem okolju., nekatere med njimi bi lahko uvrstili med pesmi o poklicih (pastirske, npr. Izidor ovčice pase ali lovske pesmi, npr. Lisička je prav zvita zver). Veliko pesmi je o živalih, po količini izstopajo pesmi o pticah in domačih živalih.

#### Umetna lirika

##### FRAN LEVSTIK

- sodi v obdobje realizma
- pesniški zbirki: Otročje igre v pesencah, Najdihojca
- odnos otrok – igra
- besedne igre, spajanje dveh besed v novo, z novim pomenom (cvilimožek, laketbrada, pedenjčlovek)
- zled v folklornem slovstvu.

##### OTON ŽUPANČIČ

- sodi v obdobje moderne
- pesniške zbirke: Lahkih nog naokrog, Pisanice, Mehurčki, Kanglica, Mehurčki in sto ugank
- značilnosti: še vedno se zgleduje po ljudskem slovstvu, najpogostejši ritem je še vedno trohej, najpogostejša je 4 vrstična kitica, čeprav ima že tudi druge
- v mladinsko pesništvo uvede pripovedne pesmi (Kralj Matjaž, Lenčica Lenka)
- piše basni v obliki pesmi
- piše uganke v obliki pesmi

---

<sup>1</sup> prihlamo - tepemo

## Mladinska književnost

- v njegovi mladinski poeziji izstopa seksizem – da ima o deklicah eno merilo, o dečkih druga, dečki so pridni, se učijo, hodijo v šolo
- Cicibana (cikel pesmi) si ni izmislil sam – izhaja iz srbskega slovstva, da bi ga opremil in predstavil Slovencem, ga obleče v slovensko narodno nošo

### SREČKO KOSOVEL

- spada v ekspresionizem
- dve pesniški zbirki: Naša bela mačica, Medvedki sladkosnedki
- tudi njegove pesmi so namenjene vaškemu oz. ljudskemu otroku
- njegov lirski subjekt je povezan z naravo (Burja) – posreden
- veliko pesmi ima o živalih
- v mnogih pesmih so tudi skrivnosti Krasa
- bolj, ko je njegova nemladinska literatura temna, bolj je mladinska svetla in vesela – razen dveh pesmi (o dečku, ki se vrne domov, pa so vsi umrli, in o deklici, ki ji Marija ogrne bel plašč)
- značilnosti: najpogostejša rima je pretrgana, ritem: trohej, veliko je ukrasnih pridevkov, pomanjševalnic, živali govorijo – poosebljanje

### STONE PAVČEK

- sodi v sam začetek sodobne mladinske književnosti
- pesniške zbirke: Juri Muri v Afriki, Vrtiljak, Čenčarija, Besede za sladkosnede, Fulaste pesmi, Deček gre za soncem
- je na meji med tradicionalno in sodobno književnostjo
- za tiste pesmi, ki so tradicionalne, velja, da imajo 4 kitice, trohejski ritem, urejene rime, veliko pomanjševalnic, ukrasne pridevke
- za tiste, ki pa so sodobnejše, velja, da jih goji na kopičenju glagolov v pesmi, ritem ni več ustaljen, je pa zelo pomemben, kitice nima več ustaljene, ritem ni stalen, veliko je glagolov

### KAJETAN KOVIČ

- sodi v sodobno književnost
- pesniški zbirki: Zlata ladja, Franca izpod klanca
- namenjene so mestnemu otroku
- veliko je fantastike, poosebitev živali, otroške igre
- po zgradbi so pesmi še vedno tradicionalne (4 kitice, štirivrstičnice, stalna rima, stalni ritem in veliko jih je napisanih kot otroški spis – uvod, jedro, zaključek)
- pesmi so namenjene njegovemu sinu Juriju in hčerki Nini
- precej pesmi je tudi vzgojnih

### DANE ZAJC

- pesniške zbirke: Abecedarija, Bela mačica, Na papirnatih letalih, Ta roža je zate
- ima malo pesmi s tradicionalno obliko
- najpogosteje je v njegovih pesmih ni stalne rime, ritem je svoboden
- veliko pesmi ima naštevanje

### JOŽE SNOJ

- pesniške zbirke: Lajna drajna, Stop za pesmico, Pesmi za punčke, Pesmi za punčke in pobe, Enkrat, ko bo očka majhen
- pesmi nimajo več tradicionalne oblike
- avtor pogosto opisuje družino in odrasle
- veliko je posebitev, preimenovanj, onomatopoejskih izrazov

### SAŠA VEGRI

- pesniške zbirke: Kaj se zgodi, če kdo ne spi, Mama pravi, da v očkovi glavi
- značilnosti: brezvezje, stopnjevanje, paradoks, posebitev, primera, delni refren

### BORIS A. NOVAK

- pesniške zbirke: Prebesedimo besede, Domišljija je povsod doma, Periskop, Bla, bla
- pomembna je pesniška zbirka Oblike sveta, ki je tudi nenavadna, saj je hkrati neke vrste učbenik
- značilnosti: pesmi imajo večinoma svobodno obliko, če so urejene v kitice, pa se ritem približuje govornemu jeziku – svoboden
- piše likovne pesmi, kar imenujemo tudi virtualno pesništvo
- pesmi definicije: Oblika vode, Najlepša pošta
- pesmi naštevanke
- pesmi, ki so zgrajene iz vprašanj in odgovorov
- varianta je tudi konkretna poezija

### NIKO GRAFENAUER

- tri zbirke: Pedenped, Nebotičniki sedite, Skrivnosti
- Pedenped:
  5. zbirka, kjer imajo vse pesmi enako strukturo
  6. vse so štirivrstičnice
  7. v večini je rima prestopna abab
  8. v vseh je glavni lirski subjekt Pedenped
  9. ritem je trohej
  10. veliko je stalnih rekel
- Nebotičniki sedite:
  11. sestavljena je iz treh delov
  - 12.1. del: Nebotičniki sedite (4 vrstične kitice, vse je posebjeno)
  - 13.2. del: Stara Ljubljana
  - 14.3. del: Skrivnosti (ponatis nekaterih pesmi)
- Skrivnosti: v tej zbirki je opisana eno človeško življenje (od rojstva, ljubezni in smrti); pesmi imajo precej tradicionalno obliko

### BINA ŠTAMPE ŽMAVC

- pesniški zbirki: Klepetosnedke, Čaroznanke
- kadar gre za tradicionalno oblikovanje kitice, je pogosto prestopna rima
- veliko pa je pesmi, ki so enokitične in nimajo rime in ritma
- pogoste so posebitve, delni refreni, veliko je ukrasnih pridevkov, barvno slikanje

## FERI LAINŠČEK

- pesniški zbirki: Cicibanija, Škrat sanjavec
- značilnosti: svobodna rima in ritem, veliko ukrasnih pridevkov, poosebitev, izpustov, zamolkov, besedne igre...

## ANDREJ ROZMAN ROZA

Pesniške zbirke: Razmigajmo se v križu, Mihec gre prvič okrog sveta, Marela, Pesmi za predgospodiče ...

Estetika grdega (gravžev dan, pljuvanje ...), poosebitve...

## LILA PRAP

Pesniške zbirke: Male živali, Živalske uspavanke, Moj očka ...

Ena najbolj prevajanih slovenskih avtoric vseh časov.

Besedne igre, nonsensna poezija ...

## EPSKA POEZIJA

V ljudski:  
balade  
romance

V umetni:  
balade  
romance  
pesnitve

Zanimive so pesnitve, npr. Andrej Brvar s pesnitvami Domača naloga (o prvem špricanju), Zimska romanca, Mala odiseja. Za pesmi v prozi velja, da je ena pesem dolga čez celo pesniško zbirko. Juri muri v Afriki Tone Pavček. V novejšem času tudi Andrej Rozman Roza.

## PROZA

### Tipologija proznih književnih vrst

Ob preučevanju sodobne mladinske proze se je pokazala evidentna težava pri terminologiji proznih književnih vrst, kar je razlog poskusa poenotenja poimenovanja le-teh. V knjigi bo uporabljena naslednja tipologija:

#### **kratka proza:**

- kratka realistična proza: kratka realistična zgodba in črtica,
- kratka fantastična proza: trije tipi pravljic (folklorna in njena literarizirana različica, klasična avtorska in sodobna avtorska pravljica), kratka fantastična zgodba vključno s podtipom nonsensne zgodbe, kratka znanstvenofantastična zgodba, bajka, pripovedka (povedka), basen;

#### **srednje dolga proza:**

- realistična pripoved ali povest,

- srednje dolga fantastična proza: znanstvenofantastična pripoved, fantastična pripoved<sup>2</sup> in klasična fantazija;

**dolga proza:**

- realistični roman,  
- dolga fantastična proza: fantastični roman, znanstveno-fantastični roman in sodobna fantazija.<sup>3</sup>

Razločevanje med realistično in fantastično mladinsko prozo ima med teoretiki mladinske književnosti precej privržencev in tudi nasprotnikov. Npr. John Stephens (Stephens 1992: 7; citat po Nikolajeva 2004: 6) poudarja »razliko med domišljijo in realizmom, ki jo pojmuje kot najpomembnejšo splošno značilnost mladinskega leposlovja.« Nasprotno pa Maria Nikolajeva v svojih razpravah zagovarja stališče, da mladinskega leposlovja ni smiselno deliti niti glede na pripadnost realistični ali pravljичni motivaciji niti glede na žanre,<sup>4</sup> temveč (Nikolajeva 2004: 6) »se zdi smiselno mladinsko književnost preučevati z vidika glavnega junaka in njegovega mesta v procesu odraščanja.« Glede na to da je tradicija preučevanja nemladinske literature usmerjena ravno v utrjevanje književnih zvrsti (nadvrst), vrst in žanrov, se zdi tudi v mladinski književnosti smiselno preučevati dela na tak način. Ob različnih teoretičnih razpravah se je namreč pokazalo, da imajo književne zvrsti (nadvrste) temelje v notranji zgradbi književnih del (npr. Kos 2001: 89), književne vrste »so zmes vsebinskih in formalnih določil, bodisi po notranji ali zunanji formi« (Kos 2001: 153), žanri<sup>5</sup> pa združujejo književna dela glede na temo (npr. Biti, 1997: 429; Zupan Sosič, 2003). Delitev na realistično in fantastično prozo se zdi v mladinski književnosti smiselna predvsem s stališča fenomenologije<sup>6</sup> literarnega dela, in sicer predvsem tistega dela fenomenologije, ki se ukvarja z etiko (Kos 1995: 35): »Pod etično funkcijo je v literarni umetnini potrebno razumeti vse tisto, kar lahko vpliva na bralčevo vrednostno razmerje do sebe, okolja in sveta.« V fantastični mladinski prozi je dogajanje včasih prikazano v velikem neskladju z veljavnimi etičnimi stališči neke družbe, ravno iracionalni elementi pa mlademu bralcu omogočajo vednost, da je v

<sup>2</sup> Le-te natančneje predstavi Gregor Artnik (2010) v magistrskem delu z naslovom Literarnozgodovinski razvoj slovenske mladinske fantastične pripovedi. Pozneje izpelje avtor v članku (2012) sedem tematskih tipov fantastike (ekološka, distopična, nonsensna, grozljiva/srhljiva, satirična, fantazijsko-avanturistična, znanstveno-fantastična).

<sup>3</sup> Slednje utemeljuje Jakob J. Kenda (2009) tudi z dolžino besedil, ki so navadno izdana v več knjigah, njihov obseg pa je več kot 1,5 milijona znakov.

<sup>4</sup> Maria Nikolajeva v knjigi *Children's Literature as Communication* (2002) ter v članku *Odraščanje: Dilema otroške književnosti* (2004: 5) trdi, da je »ustaljeni način predstavljanja mladinske književnosti, delitev na "žanre" oziroma zvrsti: domišljjske, pustolovske, domačijske, šolske, živalske zgodbe in slikanice« nepotreben, celo umetno ustvarjen, predvsem za delo učiteljev in knjižničarjev.

<sup>5</sup> V teorijah mladinske književnosti se pojavljata dva principa umeščanja (proznih) književnih del v vrste in žanre: prva varianta je, da se preučujejo dela po žanrih, ne upoštevajo pa se književne vrste (npr. Miroslava Genčiova v delu *Literatura pro dēte a mlādež*), drugi način pa temelji na pripadnosti književnega dela književni vrsti (npr. pravljica, kratka zgodba, povest, roman), v okviru posamezne vrste pa se dela uvrščajo v žanre (npr. mladinski roman: avanturistični, socialno-psihološki, ljubezenski...). Drugi način razvrščanja je v mladinskih teoretičnih razpravah pogosteje zastopan (npr. Saksida, Kobe, Hranjec, Zima, Crnković, Baldick, Tucker).

<sup>6</sup> Janko Kos (1995: 39) utrjuje stališče, da je »bistvo besedne umetnosti istovetno z literarno-umetniško strukturo, v kateri se spoznavna, estetska in etična komponenta združujejo v celoto, ki je več kot samo vsota vsega trojega.«

realnem življenju drugače. Za preučevanje mladinske književnosti se zdi genologija vendarle pomembna.<sup>7</sup>

## 2.2 Kratkoprozne književne vrste

Kratka proza, ki v različnih razpravah dobiva vedno pogosteje pomen nadrejenega pojma za novelo, kratko zgodbo in črtico, odpira v mladinski književnosti poseben raziskovalni problem. Gotovo velja v tej specifični književnosti (posebnost je v prvi vrsti otrokova/bralčeva zmožnost razumevanja prebranega) kratko prozo ločiti v dve veliki skupini: realistično in fantastično.

### 2.2.1 Kratka realistična proza: kratka realistična zgodba in črtica

Gregor Kocijan (Kocijan 1996: 11), ki se je zelo podrobno ukvarjal s kratko pripovedno prozo, ugotavlja, da se je kot »pomembna značilnost izkazala dolžina (obseg) besedila, ki seveda v vsakem primeru pogojuje izbor in rabo pripovednih postopkov. Dolžina besedila narekuje redukcijo pripovednih sestavin (Solar 1985: 190-191), kar je ena najbolj poudarjenih lastnosti kratke proze.« Dalje Kocijan navaja še fragmentarnost zgodbe, en osrednji literarni lik, en pomemben dogodek (le-ta je navezan na glavni literarni lik). Tomo Virk (2004: 279) se »kritično opredeljuje do angloameriške rabe pojma short story kot zbirnega pojma za celotno področje kratke proze«, hkrati pa opozarja na različne tipologije, ki so seveda legitimne, vsaka od njih pa vendarle zgolj parcialno pokriva termin kratka proza. V mladinski književnosti se med kratkoproznimi besedili kaže predvsem obstoj črtice (redkeje) in kratke zgodbe. Tudi opredelitev kratke zgodbe kot posebne književne vrste (z nadrejenim pojmom kratka proza ali kratka pripovedna proza, short story torej) predstavlja v teoriji različna izhodišča. Npr. Aleksander Kustec v članku *Kratka zgodba v literarni teoriji* povzema različne teoretike, bistveno pa se mu zdi razmerje med črtico, kratko zgodbo in novelo. Kustec (1999: 90) pravi: »Črtica je lahko le obris neke književne osebe ali skica njenega razpoloženja, v kratki zgodbi pa mora bralec imeti občutek, da se je nekaj zgodilo. Poanta mora biti v akciji, kajti prava kratka zgodba je nekaj več kot le zgodba, za katero je značilno, da je le kratka in brez prave umetniške vrednosti.« (Kustec 1999:90). Kratka zgodba naj torej obravnava "eno književno osebo, en dogodek, eno emocijo ali niz emocij, ki jih zahteva ena situacija.« Kustec zagovarja tipologijo anekdotične (grozljivka, zgodovinsko-duhovna, detektivska, znanstveno-fantastična in vohunska kratka zgodba) in epifanične (ne razvija zgodbe, prikazuje notranji svet literarnega lika) kratke zgodbe. Virk sicer povzema tudi to tipologijo kot eno izmed mogočih opredelitev kratke zgodbe, ob tem pa poudarja, da bi (Virk 2004: 286) »vzorčna kratka zgodba bila besedilo, pisano največkrat v prvi osebi, brez ekspozicije in s pomanjkljivo karakterizacijo, ki dogajanje lahko linearno, lahko pa skokovito stopnjuje proti vrhuncu in se v momentu krize največkrat tudi

<sup>7</sup> Pavao Pavličič pravi, da se književna genologija ukvarja z načini, na katere neko književno delo pripada neki večji ali manjši skupini umetnin in s principi, po katerih se ta dela klasificirajo. To je teorija književnih oblik: zvrsti, vrst in žanrov. (Pavličič 1983). Ker želimo prikazati slovensko mladinsko prozno leposlovje, bi najprej veljalo izhajati iz genologije, da bi utrdili posamezne termine, za katere se je pokazalo, da se v literarni vedi nikakor ne uporabljajo enoznačno.

*odsekano sklene; konec ostaja odprt, ni ne fabulativne, ne metafizične zaokrožitve, temveč je pogosta nekakšna iracionalna nota.*« Opozoriti velja tudi na mnenje Mirana Štuheca, ki dokazuje *obstoj dveh idejnih struktur* znotraj slovenske krajše pripovedne proze po letu 1980: diskurz spora (le-ta se dogaja znotraj subjekta) ter diskurz smisla in perspektive. S stališča mladinske književnosti se zdi diskurz smisla in perspektive zelo aktualen, saj, pravi Štuhec (2001: 76) »*ju je mogoče utemeljevati ali na osnovi še dovolj trdne metafizične podlage ali s poudarjanjem radoživosti, s prvinsko voljo in radovednostjo; te so sicer skrite v otroški percepciji sveta, a jih je mogoče s sistematičnim in hotenim obratom priklicati iz spomina ter udejanjiti v vsakdanji življenjski praksi.*«

Kratka zgodba se v sodobni mladinski književnosti pojavlja v podrobneje predstavljenih žanrih: zgodovinska, spominska, doživljajska, potopisna, detektivska, socialno-psihološka in ljubezenska kratka zgodba.

Med **zgodovinske kratke zgodbe** sodijo literarna dela, katerih avtorji niso bili neposredno udeleženi v dogodkih, ki jih opisujejo oz. je preteklo najmanj 60 let od realnega zgodovinskega dogodka. Vanesa Matajc v članku *Sodobni in moderni slovenski zgodovinski roman* zapiše, trditev pa lahko posplošimo tudi na kratko zgodbo, da si (Matajc 2003: 201) »*za snov jemlje zgodovinsko stvarnost, jo selekcionira v motive in motive sopostavi v koherentno podobo kakega zgodovinskega sveta.*« Med zgodovinskimi kratkimi zgodbami naj omenimo deli Toneta Partljiča *Ali ste videli Kolomana Giderja?* (objavljena v *Genijih*, 2006) in Dušana Šarotarja *Koncert za violino in orkester* (objavljena v *Genijih 2*, 2007).

**Spominska kratka zgodba** ima praviloma prvoosebne vsevedne pripovedovalca, le-ta opisuje bolj ali manj časovno in prostorsko odmaknjene dogodke, ki so pogosto biografsko obarvani. Najpogosteje se avtor spominja svojega otroštva, preživetega v ruralnem (idiličnem) okolju. Zgodba je podana s perspektive odraslega o otroku, glavnem literarnem liku, njegovih prijateljih, starših, vrednotah. Spomini na otroštvo zajemajo vso paleto čustev: od smešnih situacij do žalosti in razočaranja, njihovo otroštvo pa se konča z odhodom od doma (ta se je zgodil v preteklosti veliko prej kot v sodobnem času, ko gre za podaljševanje otroštva in odvisnosti od staršev). Čustveno je svoje otroštvo opisal npr. Mate Dolenc v zgodbi *Strah*, precej humorno pa Marko Kravos *Geniji skrivaj* (obe sta objavljeni v knjigi *Geniji*, 2006). V vseh zbirkah kratkih zgodb (npr. Tone Partljič, Miha Matč, tudi starejša dela) avtorji ubesedujejo idilični minuli čas njihovega otroštva, ki so ga preživeli v vaškem okolju. Idealizirana pokrajina ruralnega okolja, v kateri so živeli dobri ljudje, na katere se je lahko človek zanesel, škodoželjnost pa še ni bila splošna človeška lastnost, vpliva na tople spomine s primesmi avtobiografskega pogleda na svet. Posebno mesto v tovrstnih spominih zasedajo starši, posebej pa izstopa dobrota matere, ki vedno ravna visoko etično v dobro svojih otrok. Hlepenje po dobrinah je pravzaprav hvaležnost za preživetje v težkih časih, ko so bile socialne razmere na Slovenskem bistveno drugačne od sedanjih.

**Doživljajska kratka zgodba** se osredinja na sodobne, pogosto komično obarvane vsakdanje dogodivščine, v katerih je glavni literarni lik otrok v (zgodnjem) šolskem obdobju. Pri doživljajski zgodbi starši nimajo tako pomembne vloge kot v spominski

prozi, temveč je dogajanje usmerjeno na medvrstniška razmerja, ta pa so lahko pozitivna (prijateljstvo) ali negativna (nasilje). Med avtorji doživljajske proze velja omeniti Slavka Pregla (npr. *Varja se pogovarja*, *Ujeti ribič*), Dima Zupana (*Maščevanje strašne juhice*, *Osica Maja*) in Tatjano Kokalj (npr. *Krastača v nabiralniku*, *Vražja avtocesta*). Doživljajska zgodba se loči od spominske predvsem glede na karakterizacijo literarnih likov, ki je v tovrstni kratki zgodbi pogosto posredna, glede na književni prostor (urbano okolje) in / kot na pripovedno perspektivo (opazovanje sodobnega otroka).

**Potopisna kratka zgodba** sodi med literarne potopise, čeprav vsebuje tudi značilnosti polliterarnega potopisa (opis krajev, običajev, stavb, zanimivosti ...). V zgodbi je dokaj natančno podana geografska podoba pokrajine, ki je književni prostor in tema hkrati, vendar so precej natančni tudi opisi notranjega doživljanja literarnih likov, na katere vpliva podoba pokrajine. Zgled takšne proze je *Kjer se čas ustavi* (Geniji 2, 2007) Milana Petka Levokova.

**Detektivska kratka zgodba** ima tudi v mladinski književnosti pravzaprav vsa pravila kot jih je postavil S. S. Van Dine,<sup>8</sup> ki je sicer pisal o detektivskem romanu, vendar ima detektivska zgodba ne glede na dolžino zelo trdno 'formulo'. Za tovrstno mladinsko literaturo velja, da se bistveno bolj nagiba k pustolovščini kot pa k trdi detektivski zgodbi (vohunska, policijska, gansterska ... zgodba). John G. Cawelti je zapisal formulo štirih nujnih sestavin klasične detektivske zgodbe: nerazrešen zločin, predstavitev detektiva, osebe in odnosi, ozadje. (Cawelti 1982: 166-203). Primeri slovenske mladinske kratke detektivske zgodbe sta knjigi Petra Svetine *Skrivnost mlečne čokolade in druge detektivske zgodbe* (2002) ter Gorana Gluvića *Detektiv Zdravc* (2004). Začetek zgodbe v otroški kratki detektivski zgodbi je torej nerazrešen zločin, ki je v slovenski mladinski književnosti naravnano bolj komično, torej ne gre za resnični zločin, temveč za drobne kraje, pobalinščine, skrivanje ipd.. Detektivi so mojstri svojega poklica, dobro se razumejo z ljudmi okrog sebe, zato iz okolja z lahkoto pridobivajo informacije, ki so nujno potrebne za uspešno razreševanje primerov. Detektivi so vedno na voljo, poglobijo se v primere, ki jih tudi hitro razrešijo. Ne podcenjujejo še tako malenkostnega primera, zato jih drugi ljudje spoštujejo. Čeprav zločini, ki jih preučujejo, res niso čisto pravi zločini, vendarle s svojim delom vnašajo red v nastali zaplet. Njihovo delo poteka v domačem kraju (šoli), preiskavo pa jim skoraj vedno naložijo stranski književni liki (someščani, učitelj).

**Socialno-psihološka kratka zgodba** vsebuje razvejano paleto tem, ki posegajo na eni strani na območje družbenega dogajanja in na drugi na področje intimnih razmerij glavnega literarnega lika do okolice in do samega sebe. V tovrstni kratki prozi je zaradi svojega odraščanja praviloma izpostavljen spremembam, spoznanjem, zlorabam, ki zaradi zunanjih okoliščin, na katere nima vpliva, praviloma poslabšajo njegov dotedanji položaj ali omajajo njegovo samopodobo. Ker je čas pubertete posebna, predvsem težavna stopnja človekovega razvoja na poti v odraslost, so tudi problemi, s katerimi se odraščajoči najstnik srečuje, zelo specifični. Srečanje z odvisnostjo, smrtjo, nasiljem, boleznijo ... namreč najstnika praviloma

---

<sup>8</sup> Van Dinejeva pravila so objavljena npr. v knjigi Matjaža Kmecla *Memento umori* 1982: 13-17.



zaznamujejo za vse življenje. K tovrstni prozi sodita npr. deli *Hud dan v mojem lajfu* Janje Vidmar in *Vsiljivec* Polone Glavan, objavljeni v knjigi **Geniji** (2006).

Za **ljubezensko kratko zgodbo** je značilno, da postavlja v središče dogajanja najpogosteje najstnico, redkeje najstnika in ta skozi notranje monologe ter svoja dejanja prikazuje prvo ljubezen. S stališča doraščajočega otroka je seveda tragična, saj se slej ko prej konča; prve ljubezni pač ne trajajo večno. Kadar gre za prikaz srečne ljubezni, so konci zgodb odprti, torej nakazujejo možnost nadaljnega čustvenega razvoja književnih likov. Primera tovrstne zgodbe, objavljena v GENIJIH 2 (2007), sta *Prišla z morja, pospravljam reči iz kovčka* Majde Koren in *Nevihta* Lenarta Zajca in *Ljubezen na počitnicah* Bogdana Novaka (GENIJI, 2006).

## 2.2.2 Fantastična kratka proza

Značilnost vseh kratkih fantastičnih vrst je pravljlična motivacija besedila, ki se v realnih okoliščinah ne bi moglo odvijati. Gre za zelo raznolike kratke proze ali kot piše Jakob J. Kenda (2006: 6): »Zdi se namreč, da gre pri nizu ljudska pravljica – avtorska pravljica – mladinska fantastična pripoved – sodobna fantazijska književnost pravzaprav za razvojne stopnje enega in istega literarnega fenomena, pri čemer se je vsaka od stopenj razvila iz svoje neposredne predhodnice, ta pa je bila z njenim pojavom kmalu v zatonu.«

### 2.2.2.1 Pravljičnica

Pri iskanju razločevalnih elementov treh temeljnih vzorcev pravljličnih besedil, torej folklorne pravljice (z različico folklorizirane avtorske pravljice), klasične avtorske in sodobne avtorske pravljice, je potrebno upoštevati morfološke značilnosti te kratkoprozne književne vrste, ki jih zamejujejo: izbira snovno-tematskih prvin, literarni liki (človeški, antropomorfni, mitološki, drugi), karakterizacija literarnih likov (tipizirane ali individualizirane), književni prostor (splošen, prepoznaven, natančno določen – poimenovan z lastnim krajevnim imenom), književni čas (nedoločljiv, sledi naravnim zakonitostim letnih časov ali delom dneva, povsem natančno določen), zaplet, konflikt (zgradba), uporabljena jezikovna sredstva, spreminjanje vloge pripovedovalca (kontaktna smer pripovedi). Kljub različnim definicijam in teoretičnim izhodiščem, ki večinoma obravnavajo pod terminom pravljica le njeno ljudsko/folklorno različico, je pravljica vendarle zbirni pojem za dokaj ustaljeno, morda celo delno klišejsko krajše prozno besedilo, ki je eden od žanrov fantastične književnosti.<sup>9</sup> Joyce Thomas (1996: 122) izpostavlja temeljne pravljlične prvine, ki so »zarota (spletka), karakter, stil, tema, simboli in prostor«, nanašajo pa se na folklorne in klasične avtorske pravljice.

Značilnosti **folklorne pravljice** so naslednje: črno-belo slikanje oseb sproži predstavo o eni pomembni lastnosti književnega lika, le-ta pa je močno potencirana. Literarni liki so imenovani po poklicu, družbenem položaju ali kakšni drugi lastnosti, v pravljicah pa določen lik hkrati tudi predstavlja vedno isto lastnost (zlobna mačeha, lepa kraljična ...), književnega časa in književnega prostora ni mogoče natančneje

<sup>9</sup> Več o tem v članku Tipologija pravljic na Slovenskem, 2012, revija *Otrok in knjiga*.

določiti, v zgodbi nastopajo tudi čudežna bitja ali čudežni predmeti, čudež pa je časovno in/ali krajevno omejen, konec je vedno srečen.<sup>10</sup> Podskupina folklorne pravljice, ki ni značilna zgolj za slovensko slovstvo, so besedila, ki so jih po zgledu na ljudsko (folklorno) slovstvo zapisali znani avtorji in jih tudi objavili kot lastne stvaritve.<sup>11</sup>

Delitev pravljic glede na genološke značilnosti ni tako enoznačna, kot če bi jih delili zgolj literarnozgodovinsko, saj po tem načelu klasične pravljice še kar nastajajo, vzporedno z njimi pa so se po drugi svetovni vojni začele razvijati tudi sodobne pravljice. Torej gre za dva pravljlična vzorca besedil, pri katerih bomo poskušali predstaviti nekatere skupne značilnosti in seveda predvsem razlike.

**Klasična avtorska pravljica** se neposredno zgleduje pri folklorni glede strukture, tem in motivov, od nje pa se najbolj loči po poetiki, ki je seveda avtorjev pečat povedanega. Za klasični pravljlični vzorec je značilen zgled Andersen s svojimi pravljicami,<sup>12</sup> ki se naslanjajo na ljudsko izročilo in mit. V klasični pravljici, četudi se

<sup>10</sup> Vladimir Propp je v knjigi *Morfologija pravljice* (2005) ob analizi ruskih folklornih pravljic pokazal, da imajo vse pravljice (vsaj približno) enako strukturo, ki jo je predstavil s pomočjo funkcije (to je dejanj) književnih likov, kajti ugotavlja, da (Propp 2005: 34) »pravljica neredko pripisuje enaka dejanja različnim osebam.« Propp deli funkcije književnih likov glede na vršilce dogajanja (subjekte), to so načeloma samo glavni literarni liki, in objekte, funkcije likov pa se logično grupirajo: nasprotniki (delanje škode, bitka proti junaku, preganjanje), darovalci (pripravijo in izročijo čarobno sredstvo), pomočniki (pomagajo junaku pri premiku v prostoru ali kadar so v zagati ali pri metamorfozi ipd.), pogrešana oseba (postavljena je težka naloga, označevanje junaka, prepoznavanje, kaznovanje nasprotnika), junak (literarni lik, ki mora imeti heroične značilnosti, da uspešno reši zastavljeno nalogo), lažni junak (ki je na koncu vedno razkrinkan). Tudi Alenka Goljevšček govori v delu *Pravljice, kaj ste?* (1991) o štirih vrednostnih stalnicah, ki jih najdemo v pravljicah: izročenosť (pravljlični junak naloge ne izbere sam, temveč je zanjo izbran ali določen), selstvo (potovanje je v pravljici nujnost, na to pravljlično dimenzijo opozarja že Max Lüthi), zajedalstvo (junak ne pride do srečnega konca z delom, to je v pravljicah prisotno bolj kot kazen, temveč pridobiva dobrine od drugih) in milenarizem (vera v odrešitev na Zemlji). Alenka Goljevšček (1991: 46) pravi, da »pravljice prikazujejo boj med dobrim in zlim, v katerem dobro zmeraj zmaga; prav zato tudi so pravljice, tj. izmišljene, neresnične zgodbe.« Boj med dobrim in zlim z zmago dobrega pa je osnova vsem pravljicam, ne glede na to ali so ljudske, klasične ali sodobne. Praviloma so vsi literarni liki v pravljicah personificirani (živali, rastline, predmeti). Pravljice navadno nimajo natančno lociranega književnega prostora in ne književnega časa (zelo pogosti so celo časovni preskoki, ki včasih celo ne delujejo logično). Razdalje v pravljicah ne predstavljajo nikakršne ovire, saj je literarni lik kar 'prestavljen' iz enega dogajalnega prostora na drugega ali pa je potovanje postavljeno v sfero čudežnega (napitek, letéči konj...). V knjigi *Pravljica in stvarnost* (1995) je Monika Kroepej na podlagi pravljic in povedk iz Štreklejeve zapuščine prikazala odsev resničnosti, ki se kaže predvsem pri prikazovanju gospodarskih razmer (npr. kmečko gospodarstvo, obrt, trgovina, hrana, gradnja stanovanj), družbenih razmer (npr. življenje, delo, igre, zabava, navade, znanje) in verovanj (prerokbe, smrt in onostranstvo, čarovništvo, krščanske prvine, kozmološke prvine). Pravljice, ne glede na to ali po svojem bistvu sodijo med realistične ali fantastične, namreč kljub pravljlični motivaciji in perspektivi vsebujejo veliko realističnih prvin.

<sup>11</sup> Takšne postopke ustvarjanja imenuje v monografiji *Procesualnost slovstvene folklore* (2006) Marija Stanonik literarizacija slovstvene folklorne: »Literarizacija je ime izrecno za tiste postopke v besedni umetnosti, ko literarni ustvarjalec avtorsko prenaša v svojo ustvarjalnost sestavine slovstvene folklorne: folklorne motive, stileme (folkloreme) in drugo jezikovno gradivo, kompozicijska pravila itn. S tega vidika jo lahko uvrstimo v teorijo o medbesedilnosti« (Stanonik 2006: 411).

<sup>12</sup> Marjana Kobe je v študiji *Sodobna pravljica* potrdila, da sega predhodni literarni vzorec kratke sodobne slovenske pravljice v 19. stoletje: »/.../ tradicija s tipološkega in z literarnozgodovinskega vidika (sega) v 19. stoletje k Andersenovemu modelu klasične umetne pravljice; določneje: k tisti različici Andersenove klasične umetne pravljice, s katero se je danski pravljličar močno oz. povsem odmaknil od modela ljudske pravljice in njegovih strukturno-morfoloških značilnosti« (Kobe, 2000: 12). Marjana Kobe (1999: 6) uporablja termin sodobna pravljica kot »zbirno/krovno poimenovanje za dva vzorca besedil s specifičnimi iracionalnimi prvinami. To sta kratka sodobna pravljica in fantastična pripoved« in utemeljuje šest različic sodobne pravljice (dolžina sodobne pravljice je praviloma od 1,5 do 10 strani) glede na glavni literarni lik: z otroškim glavnim literarnim likom; z oživljeno igračo / oživljenim predmetom kot glavnim literarnim likom; s posebljeno živaljo kot glavnim literarnim likom; s posebljeno rastlino kot glavnim literarnim likom; s posebljenim nebesnim telesom / pojavom kot glavnim literarnim likom; z glavnim literarnim likom, ki je znan iz ljudskega pravljličnega izročila.

dogaja v sodobnem času, ki ima precej drugačne zakonitosti od časa nastajanja prvih avtorskih pravljичnih besedil, se še vedno pojavljajo temeljne bivanjske teme in odnosi, ki so slikani na podobo arhaizirane družbe, tipična veduta takšnega pravljичnega sveta je namreč vaška pokrajina, v živalski pravljici pogosto tudi naravno okolje živali, gozd, gozdne jase, liki se večinoma ne srečujejo z urbanim načinom življenja. Glavni literarni liki imajo navadno že imena in niso poimenovani po stanu ali poklicu kot v folklorni pravljici. Pogosto ima klasična pravljica tudi standardizirane začetke (nekoč, pred davnimi časi), ni pa nujno. Iracionalni literarni liki so še vedno najpogostejše pravljичna bitja, ki jih poznamo že iz folklorne književnosti (škratje, palčki, vile, zmaji ...). Ob analizi živalskih pravljic, pri čemer je lahko žival popolnoma posebljena ali ima zgolj nekatere antropomorfne lastnosti ali pa je opisana z lastnostmi svoje živalske vrste, se je pokazalo, da skoraj vsa tovrstna besedila sodijo med klasične pravljice.<sup>13</sup> V slovenskem prostoru lahko takšen vzorec opazujemo v večini pravljic Ele Peroci, Kristine Brenk, Svetlane Makarovič, nekatera dela Ferija Lainščka (npr. zbirka *Misljice*), Bine Štampe Žmavc (zbirka *Cesar in roža*). Menimo, da Andersenov model še danes velja za vzorec klasične pravljice, sodobna pravljica pa se od takšnega modela odmika. Sodobna slovenska pravljica se po svoji zgradbi, motivih, temah, književnih likih naslanja na tradicijske vzorce folklorne in/ali klasične umetne pravljice, čeprav lahko hkrati trdimo, da se razvija v smer individualiziranih karakterjev (torej književni liki niso več tipi), precej natančno določljivega književnega časa in prostora in da odpira sodobne teme. Očitno se tudi v pravljicah kažejo sociološke spremembe: v sodobnih pravljicah ni več prostora za revne in delovne kmete, pravične vladarje, lepe princeske, velikanske zaklade, zlobne zmaje. Književne osebe ne potujejo več na belih konjih ali peš, temveč s sodobnimi prevoznimi sredstvi, za komunikacijo uporabljajo telefone in računalnike, prikazujejo sreče in nesreče majhnih mestnih otrok. Vaška idila z obvezno zeleno travo, ob kateri stoji majhna rumena hiška, iz katere se prijetno kadi, zrak diši po sveže pečenih kolačkih, ki jih je spekla prijazna babica za svoje pridne vnuke, le-ti se igrajo na že prej omenjeni travi, je v sodobni slovenski pravljici nepreklicno presežena. V sodobni pravljici pripovedovalec tudi ne nagovarja bralca (kot je to pogosto v klasični in folklorni pravljici), temveč se osredinja na zgodbo samo, ne dodaja svojih mnenj in oznak. Postane nekako nevtralni pripovedovalec zgodbe. Značilnosti sodobnih slovenskih pravljic, ki se skladajo tudi z značilnostmi folklornih in klasičnih avtorskih pravljic, so: tretjeosebni avktorialni pripovedovalec; tudi sodobne pravljice 'prepričujejo' otroke, da je dobro nagrajeno in zlo kaznovano; sintetična zgradba ima enakomerno izmenjavo spešitev in zaviranja zgodbe; fantastični elementi v pravljici so z realnimi elementi združljivi in ne pomenijo posebnega čudenja (enodimenzionalnost). V odnosu do kratke fantastične pripovedi je enodimenzionalnost tista lastnost, po kateri ločimo obe kratki fantastični prozni vrsti. Za razliko od ljudskih in klasičnih pravljic so literarni liki v sodobnih pravljicah poimenovani z imeni in niso tipi, temveč imajo individualno izrisane lastnosti, ki pa

<sup>13</sup> Jakob J. Kenda govori v fantazijski književnosti o variacijah tipičnega pravljичnega motiva antropomorfizirane živali (Kenda 2009: 101): »Izmed teh se vse nujno nahajajo na daljici med skrajnostma povsem človeškega in povsem živalskega, ki ju variante počlovečene živali seveda nikdar ne dosežejo; bistvena za njihovo fantastično naravo, torej odklon od resničnosti, je prav mešanica obojega.« Vse navedeno pa velja tudi za živalske pravljice.

se v sami pravljici še vedno odslikavajo kot ostro bipolarne, torej slikanje likov ni povsem črno-belo, zlahka pa bralec ločuje med dobrim in slabim likom; začetki in konci niso tipizirani, vendar je konec še vedno praviloma srečen; književni čas in prostor sta (vsaj posredno) določljiva, pri čemer mislimo, da je nujni književni čas sodobnost, književni prostor pa mestno okolje.

Ob vseh podobnostih in razlikah med folklorno in avtorsko (klasično in sodobno) pravljico je potrebno poudariti enodimenzionalnost in glovljo (mitsko) resnico o svetu kot temeljna pravljica elementa. Združljivost fantastičnih in realističnih prvin v enovito celoto, ne da bi se glavni literarni lik zavedal vdora fantastike v svoj svet, se namreč zdi tista lastnost, ki pravljico loči od drugih književnih vrst, ki vsebujejo prvine obeh svetov. Možni razlikovalni element med pravljico in drugimi fantastičnimi književnimi vrstami, na katerega opozarja Maria Nikolajeva (1996: 122) je kronotop, ki je »neločljiva medsebojna povezava prostora in časa«. Tudi po kronotopu se pravljice zelo razlikujejo: v folklorni pravljici je ta nekoč, za devetimi gorami; v klasični pravljici v starih časih, v vaškem okolju (pogosta sta tudi grad in gozd); v sodobni pravljici sta nujna pogoja sedanost in urbano okolje. Vzorčni primeri slovenske sodobne avtorske pravljice so nekatere pravljice iz zbirk Primoža Suhodolčana Pozor, pravljice!, Bine Štampe Žmavc (npr. Muc Mehkošapek).

Perry Nodelman v delu *The Pleasure of Children's Literature* (1996: 256–258) govori sicer v okviru folklorne pravljice o karakterju, dogodkih, pomenu in strukturi, ki pa se pokažejo tudi v klasični in sodobni avtorski pravljici kot pomembni elementi obravnavane književne vrste. Nodelman (256, 257) poudarja: »V jasnem svetu pravljič je enostavno prepoznati lik, ki ga bomo občudovali in tistega, ki ga bomo sovražili. /.../ Dobrota je pogosteje izražena s situacijo kot z dejanji. Literarni lik, ki je v začetni poziciji predstavljen kot ubog, zlorabljen, je avtomatično definiran kot dober. /.../ Ena temeljnih resnic o pravljičah je, da ne predstavljajo stvari, kot v resnici so, temveč tako kot si predstavljamo, da naj bi bile.« Zdi se, da je Nodelman v navedenih mislih poudaril pravljica karakteristike, hkrati pa izpostavil tiste sestavine pravljič, ki so najprivlačnejše in jih mladi bralec za vselej poveže s pravljicnim izročilom in z otroštvom.

### 2.2.2.2 Kratka fantastična zgodba

Med kratke fantastične zgodbe sodijo besedila; ki združujejo lastnosti dveh književnih vrst, in sicer pravljice ter fantastične pripovedi. Tovrstna proza ima precej omejen obseg, zajema krajše časovno obdobje, glavni književni lik se zaveda vdora fantastike v realni svet, književni prostor in čas sta pogosto precej natančno določljiva. Najpomembnejša razlikovalna lastnost med pravljico in kratko fantastično zgodbo je dvodimenzionalnost, torej obstoj dveh svetov (racionalnega in iracionalnega), ki delujeta vsak po svojih zakonitostih. Gregor Artnik v članku *Mladinska fantastična pripoved in njena umestitev v koncept sodobne slovenske mladinske fantastične proze*, kjer (Artnik 2012: v tisku) »kot nadredni pojem predlagamo termin kratka fantastična proza, ki tako združuje besedila, kot so recimo sodobne pravljice, obenem pa tudi kratke fantastične in kratke znanstvenofantastične pripovedi.« Ker je termin kratka znanstvenofantastična proza

zelo jasen (in ob njem nikoli ne prihaja do zmešnjav), je v tem primeru kot pomemben razlikovalni element glede na sodobno pravljico potrebno utemeljiti termin kratka fantastična zgodba. Ugotavljamo, da ima kratka fantastična pripoved precej omejen obseg, zajema krajše časovno obdobje, glavni književni lik se zaveda vdora fantastike v realni svet, književni prostor in čas sta precej natančno določljiva. Najpomembnejša raziskovalna lastnost med pravljico in kratko fantastično pripovedjo je dvodimenzionalnost, torej obstoj dveh svetov (racionalnega in iracionalnega), ki delujeta vsak po svojih zakonitostih. Metka Kordigel Aberšek (2008: 416) ob že omenjeni dvodimenzionalnosti izpostavlja še tri pomembne elemente fantastične pripovedi: »/.../ prehajanje z realne na fantastično raven je mogoče razložiti z razlogi, ki veljajo v realnem svetu; v fantastičnem svetu veljajo zakoni otrokovih želja; pripoved se konča z vrnitvijo v realni svet. Ta vrnitev je pojasnjena z razlogi, ki veljajo v realnosti.«<sup>14</sup>

Za nonsensno kratko zgodbo uporablja Igor Saksida v *Slovenski književnosti III* izraz nesmiselnice. Temelj nonsensa/nesmiselnice je jezikovna igra, ki mestoma preraste že v ironijo. Med tovrstna besedila sodita kratki zgodbi Boruta Gombača *Rumena in modra nogavica* in Lile Prap (Lilijane Praprotnik Zupančič) *Rdeča Kapica: za otroke strašno pametnih staršev*, objavljeni v GENIJH 2 (2007).

### 2.2.2.3 Kratka znanstvenofantastična zgodba

Za vsa znanstvenofantastična besedila, ne glede na dolžino, je značilno, da se jezik v zgodbi pomika iz območja literarnega v območje znanstvene terminologije. Znanstveni dosežki ali odkritja so namreč opisani tako, kot bi bili resnični, podkrepjeni so z besediščem posamezne vede, na katero se snovno-tematsko navezujejo. Vzorčni primer je zgodba Maje Novak *Svetloba iz sanj* (GENIJI, 2006).

### 2.2.2.4 Mit ali bajka in legenda

Miti so književna vrsta, ki v dokaj kratki formi upovedujejo vsebino poganskih religij, za razliko od njih se legende ukvarjajo s krščanskimi svetniki in mučenci. Miti so krajše pripovedi o starodavnih politeističnih verovanjih, le-ta pa so spodbujala rituale. Moderni človek ima preveč informacij, da bi se ukvarjal z rečmi, ki so jih vedeli povedati stari ljudje v nekih starih, drugačnih časih. Dejstvo pa je, da so miti ali pa vsaj njihovi prepoznavni motivi, v sodobnih književnostih ohranjena in zanimanja vredna književna vrsta. Karen Armstrong (2005: 3) v *Kratki zgodovini mita* pravi: »Miti so univerzalne in brezčasne zgodbe, ki odsevajo življenje in ga hkrati oblikujejo – raziskujejo naše želje, strahove, hrepenenja. Opominjajo nas, kaj pomeni biti človek.« Legende imajo natančneje določeno snov kot miti, saj upovedujejo življenje, delo in trpljenje krščanskih svetnikov in mučencev, navezujejo pa se tudi na krščanske praznike in z njimi povezano obredje. Njihova podlaga je monoteistična, zgodba sama pa se lahko približuje prvinam fantastičnega ali vsaj neresničnega.

---

<sup>14</sup> Metka Kordigel Aberšek navaja zgoraj navedene lastnosti za fantastično pripoved in njeno krajšo obliko, ki jo imenuje sodobna umetna /avtorska pravljica (2008: 415).

V slovenski književnosti najdemo mite in legende vse od ljudskega slovstva naprej. Zanimivi in tudi najpogostejši slovenski mitološki liki so npr. Kurent, Kresnik, vodomci, zlatorog, ajdi, Pehtra baba, povodni mož, rojenice, sojenice, škopnik, škratje, žalik žena in drugi. Ta mitološka bitja je natančneje predstavila Alenka Goljevšček v delu *Med bogovi in demoni*, saj je avtorica črpala snov za svoje delo ravno iz slovenske mitologije, kar nakazuje tudi podnaslov (Liki iz slovenske mitologije).<sup>15</sup> Zanimive so bajke in legende, ki jih je Marjan Kovačevič Beltram izbral iz bogate človeške knjižne tradicije, jih napisal v skrajšani in malce poenostavljeni obliki, tako da jih lahko razumejo tudi otroci: *Babilonski stolp in druge zgodbe* (2003), *Odisejada in druge zgodbe* (2006), *Jakobova lestev in druge zgodbe* (2009). Ob koncu vsake zgodbe je avtor razložil, kaj se je iz nje ohranilo vse do danes. Navedene knjige vsebuje tri vrste zgodb, ki so nastajale v zelo različnih obdobjih človeške zgodovine, in sicer stare grške mite, biblijske zgodbe, tretje pa se navezujejo na realne ljudi ali dogodke iz nekega preteklega zgodovinskega obdobja in torej ne sodijo med mite ali legende, temveč med realistična kratkoprozna besedila.<sup>16</sup>

### 2.2.2.5 Pripovedka (povedka)

V slovenskem prostoru – v sodobnosti je to še prav posebej zaznavno – se tako miti kot tudi legende približujejo tretji književni vrsti, povedki (pripovedki). »*Bajke s povedkami, legende, smešnice in pravljice so oblike narodne pripovedne umetnosti. / .../ Točne meje med bajko, narodno pripovedko in pravljico seveda ni.*« (Kelemina 1997: 7, 8). Pripovedke so bolj krajevno določene kot npr. pravljice ali miti, saj je v njih književni prostor poimenovan s konkretnim zemljepisnim imenom. Zanimiv primer sodobne pripovedke je delo Dese Muck *Kokoš velikanka* (2007).

### 2.2.2.6 Basen

Basni so po svoji notranji zgradbi epska besedila, (Kos 1995: 161–162) »*vendar z didaktičnim pomenom, kar se pogosto kaže kot posebej izrečen nauk na koncu teksta. Motivno in tematsko se naslanja na like in dogodke iz živalskega in rastlinskega sveta, ki jih personificira, vendar so mogoče tudi basni s človeškimi osebami ali celo bogovi.*« Kos definira basen bistveno širše kot npr. Matjaž Kmecl, ki poudarja predvsem, da je basen (Kmecl 1995: 297) »*didaktična vrsta z živalmi, ki se obnašajo kot ljudje*«. Res je, da imajo živali v basni vnaprej dano vlogo (lisica je zvita, volk krvoloč, zajec strahopeten ...), kar je bistvena lastnost, ki loči basen od živalske pravljice. Basni so izrazito didaktična književna vrsta, z dvodelno zgradbo: prvi del je zgodba v obliki eksempla, torej zgledna zgodba, drugi del pa je nauk, ta je največkrat podan v obliki pregovora. Temeljna lastnost basni je alegorija: na

<sup>15</sup> **Med bogovi in demoni** (1988) je knjiga, ki nosi podnaslov Liki iz slovenske mitologije. Goljevščkova je v tej knjigi natančno zapisala literaturo, s katero si je pomagala ob nastajanju knjige. Boris A. Novak (1988: 147) je v spremni besedi zapisal: »Gre za zbirko strokovno napisanih, mojstrsko literariziranih in otroškemu obzorju približanih esejev, s katerimi Alenka Goljevšček /.../ vleče iz pozabe naše mitološke praznovore.« V knjigi je objavljenih šestnajst zgodb o bitjih, ki so znana na Slovenskem, nekatera pa tudi širše.

<sup>16</sup> Na tem mestu jih omenjamo, ker so sestavni del navedenih Beltramovih knjig.

eksplicitni ravni gre za zgodbo o živalih, na implicitni pa za zgodbo o ljudeh in človeški družbi. Med sodobnimi basnopisci velja omeniti Slavka Pregla z zbirkami *Papiga v šoli* (1978), *Papiga že spet v šoli* (2001), *Zdravilo za poredneže* (1982), *Petelin na gnoju* (2008) in *Čudni časi* (2011).

## 2.3 Srednje dolga mladinska proza

### 2.3.1 Realistična pripoved (povest)

Pripoved ali povest je srednje dolgo besedilo, ki (Kos 2001: 157) »se ne razlikuje bistveno od romana pa tudi ne od dolge novele in je zato nadomestek za te zvrsti ali pa njihova manj dovršena različica.« Janko Kos (2001: 158) nadaljuje, da se »v novejši književnosti izraz povest uporablja zlasti nekatera mladinska pripovedna dela.« Med sodobnimi avtorji zasledimo tak tip proze v peteroknjižju o Drekcju Pekcu in Pukcu Smukcu Dima Zupana, v večini del Slavka Pregla, v športni trilogiji Primoža Suhodolčana *Košarkar naj bo!* (1994), *Kolesar naj bo!* (1997), *Ranta vrača udarec!* (2000), v delih Gorana Gluvića *Brcanje z glavo* (1998), *Dvojna podaja* (2005), Fantje, žoga, punce (2001), v seriji Zvesti prijatelji Bogdana Novaka, v seriji Anica Dese Muck ter v nekaterih delih Janje Vidmar, npr. *Prijatelja* (2003), *Moja Nina* (2004), *Kebarie* (2010). Realistična pripoved je tudi v sodobnosti ena najproduktivnejših književnih vrst.

### 2.3.2 Fantastična pripoved

Fantastična pripoved se začne razvijati šele v dvajsetem stoletju, zato je sorazmerno nova književna vrsta v mladinski književnosti. Naslanjamo se na ugotovitve Marjane Kobe, ki v delu *Pogledi na mladinsko književnost* (1987) natančno poda oris začetkov in razvoja fantastične pripovedi na Slovenskem.<sup>17</sup> Definiranje termina fantastična pripoved v knjigi Metke Kordigel Aberšek *Didaktika mladinske književnosti* je še bistveno strožje (Kordigel Aberšek 2008: 415–416): »Dogajanje na dveh ravninah: realni in fantastični; prehajanje iz realne na fantastično ravnino je mogoče razložiti z razlogi, ki veljajo v realnem svetu, v fantastičnem svetu veljajo zakoni otrokovih želja, pripoved se konča z vrnitvijo v realni svet. Ta vrnitev je pojasnjena z razlogi, ki veljajo v realnosti.« Značilnosti fantastične pripovedi je opredelil tudi Gregor Artnik (2010) v magistrskem delu z naslovom *Literarnozgodovinski razvoj slovenske mladinske fantastične pripovedi*. Pozneje je avtor v članku *Mladinska fantastična pripoved in njena umestitev v koncept sodobne slovenske mladinske fantastične proze* (2012) predlagal sedem tematskih tipov fantastike (ekološka, distopična, nonsensna, grozljiva / srhljiva, satirična, fantazijsko-avanturistična, znanstveno-fantastična).

Najpomembnejše značilnosti te književne vrste so: dolžina besedila (gre za daljša prozna besedila), pojavnost (hkrati, čeprav vzporedno ali zaporedno) pojavljanje realnega in irealnega literarnega prostora ter literarnih likov v njiju, natančnejša

<sup>17</sup> Marjana Kobe omenja študije Ane Krüger, Rut Koch, Göteja Klingberga, Lucie Binder, Metke Simončič, Marije Bokal in drugih teoretikov.

karakterizacija likov, sorazmerno natančno določena književni čas in prostor, jasno je razvidna ločnica med realnim in fantastičnim, kar je temelj dvodimenzionalnosti. Tipična besedila fantastične pripovedi v zadnjih nekaj letih se razvijajo iz dveh izrazitih tipov.<sup>18</sup> Med fantastične pripovedi sodijo npr. nekatere pripovedi Bogdana Novaka, *Zelena pošast* (1995), *Zaljubljeni vampir* (1995) in *Strašljiva Stahovica* (1996), delo Mihe Mazzinija *Drevo glasov* (2005).

## 2.4 Dolga mladinska proza

Med najdaljša mladinska besedila sodijo realistični in fantastični romani.

### 2.4.1 Realistični roman

Precej obsežno definicijo mladinskega romana najdemo v *Lexikonu der Kinder- und Jugendliteratur* (1977: 201), ki pa vendarle ob priznavanju mladinskega romana podaja tudi zadržke o njem. »Roman je običajna označba za v prozi pripovedno veliko epsko obliko. Praviloma prikazuje roman prepletena zunanja dejanja ter opisuje notranja stanja in razvoje, ki predstavljajo kot individualne usode subjektivno projekcijo pogojev resničnosti. Širina prikazovanja, predvsem pa zahteve po bralčevi sposobnosti recepcije, so vodile k temu, da se je termin roman na področju otroške in mladinske književnosti uveljavljal le v zelo skromni meri.« Iz stališča mladinske književnosti bi smeli govoriti o mladinskem romanu kot posebni književni vrsti v območju prehodne literature, s čimer mislimo obdobje po 12. ali 13. letu otrokove starosti pa do konca branja mladinske književnosti. Milan Crnković celo poudarja potrebo po posebnem preučevanju književnosti za mlade odrasle in predlaga naziv najstniška književnost (literature for young adults). Najstniška književnost se namreč loteva (Crnković 1997:13) »drugačnih tem kot otroška književnost (puberteta, tesnoba odraščanja, težave v sprejemanju družbe), drugačne so književne osebe in pristopi k tematiki književnih del.« V mladinskem romanu namreč ne gre več za lahkotnost otroštva, igre, prijateljstva in srečne konce, pravi Crnković.

Dušan Pirjevec je v članku *Roman: Problem slovenskega romana* (1997: 63) nakazal, da »problematičnost slovenskega romana pomeni predvsem to, da ta roman ne ustreza tistim literarnoestetskim normam, modelom in zgledom, ki so se kot znak in merilo umetniške kakovosti in umetniške biti oblikovali in potrjevali v obzorju evropskega romana.« Naslanjajoč se na *Teorijo romana* Georga Lukacsa namreč Pirjevec nakazuje umanjkanje štirih temeljnih sestavin romana na Slovenskem (pravi romaneskni junak načelno predstavlja nesrečno usodo; roman je tipično metafizična struktura; roman je lahko prostor dogajanja resnice; akcija). V članku *Možnosti in nemožnosti Pirjevčeve teorije romana* Tomo Virk (1997: 1) opozarja predvsem na to, da je Pirjevec svoje teze »utemeljeval predvsem z romani realizma-naturalizma 19. stoletja.« Zanimivo je, da je, v nasprotju s Pirjevcem, Janko Kos (1991: 47) utemeljeval roman na podlagi 'klasične' teorije romana, kot so jo

<sup>18</sup> Saksida opozarja na besedila z razvidnim sporočilom, katerih tipičen primer je delo Vida Pečjaka *Drejček in trije Marsovčki* (1961), ter besedila, kjer se iracionalna plast skoraj osamosvoji, tipičen primer med starejšimi vzorci besedil je *Potovanje v tisočera mesta* (1956) Vitomila Zupana (več o tem Saksida 2000: 436-444).



»izoblikovali Huet, Blankenburg, Schelling, Hegel in Vischer. /.../ Za analizo slovenskega romanopisja ni primerna niti Lukacseva opredelitev romana, ker je preozka, niti Bahtinova, ker je preširoka.« Kos (1991: 47) pravi, da je »pojem romana sintetičen pojem, ki spaja v sebi raznorodna vsebinska in formalna določila. Formalna (daljši obseg, epska notranja forma, prozna jezikovna oblika) so relativne in s tem spremenljivke romana, njegova prava stalnica je vsebinska sfera zasebnosti.« Dalje avtor navaja tipologijo romana, ki pomeni specifično slovenskega romana v kontekstu evropskega in svetovnega romana. Čeprav se Janko Kos v nobeni teoretični razpravi, katere predmet je slovenski roman, neposredno ne navezuje na mladinski roman, je vendarle možno v kontekstu njegovega pojmovanja romana prepoznavati tudi mladinsko (dolgo pripovedno) prozo. Tudi Franc Zadravec (1991: 51) se nagiba k tezi, da je »roman že od začetkov pripoved predvsem o osebnem, enkratnem«, kar utemeljuje predvsem z množičnostjo prvoosebne pripovedovalca, ki pomeni odmik od objektivizma k subjektivizmu in avtobiografskemu. Iz stališča preučevanja obstoja mladinskega romana velja upoštevati tudi študijo Alojzije Zupan Sosič (2001: 71) *Poti k romanu*, kjer avtorica ugotavlja, da »nedoločljiva vrstna identiteta romana in njegova pestra tipologija nakazuje le eno trdno, ustaljeno in razvojno neproblematično romaneskno lastnost: sinkretizem. /.../ Romaneskni sinkretizem (zvrstni, vrstni, žanrski) je tako najstarejša in hkrati edina ustaljena značilnost, po kateri lahko roman prepoznamo še danes.«<sup>19</sup> Kljub navedenim pomislekom se tudi v literarnoteoretičnih razpravah o mladinski književnosti pojavlja termin mladinski roman, ki seveda ni povsem identičen romanu v nemladinski literaturi.<sup>20</sup> Obstoj slovenskega mladinskega romana je podrobneje predstavljen v nekaterih člankih,<sup>21</sup> kajti tudi v slovenski mladinski realistični pripovedni prozi obstajajo besedila, ki presegajo pripoved (povest) kot književno

<sup>19</sup> Avtorica navaja tri ravni sinkretizma: zvrstni vrstni in žanrski sinkretizem. »Prvi rahlja, prekinja in preoblikuje pripoved v smeri lirizacije, dramtizacije in eseizacije romana, ostala dva pa spajata različne literarne vrste ali žanre tako, da ohranjata romaneskno pripovednost.« (Zupan Sosič 2001: 72)

<sup>20</sup> Npr. Miroslava Genčiova v delu *Literatura pro dēte a mládež* (1984) navaja množico žanrov mladinskega realističnega romana (robinzonada, pomorski roman, piratski roman, vohunski roman, roman o obveščevalcih, špijonažni roman, indijanarice in roman o stezosledcih, kriminalni roman, senzacionalni roman, otroška detektivka, roman o otroštvu, dekliški roman, avtobiografije otroštva, zgodovinski roman), čeprav nikjer v knjigi ne utemelji, kaj ji terminološko mladinski roman pomeni. V teoriji mladinske književnosti v delu *Primjeri iz dječje književnosti* (1996) avtorjev Zvonimirja Diklića, Dubravke Težak in Iva Zalarja so realistični mladinski romani zastopani v petih poglavjih: (1) roman in povest o otroštvu, (2) pustolovska književnost, (3) roman in povest o živalih, (4) zgodovinski roman in povest in (5) potopisi, biografska dela in dnevniki. Kot bistvene sestavine mladinskega romana navajajo avtorji funkcijo otrokove družbe (prijateljev), avanturističnost, akcijo, igro in jasnost prikazovanja zgodbe.

Precej podrobnejšo žanrovsko delitev mladinskega romana predlaga Stjepan Hranjec v knjigi *Hrvatski dječji roman* (1998). Ob fantastičnih romanesknih žanrih namreč deli realistične romane v naslednje žandre: (1) zgodovinski roman, (2) vojni roman, (3) mladinski "roman v kavbojkah", (4) socialno-psihološki roman, (5) akcijski roman, (6) kriminalka, (7) avtobiografski roman, (8) ljubezenski roman, (9) humoristični roman. Hranjec je, in v tem vidimo posebno kvaliteto njegove znanstvene knjige, utemeljil mladinski roman kot posebno književno vrsto in jo žanrsko opredelil. Zaradi specifičnosti otrok, pri čemer mislimo na njihov bralni razvoj, torej njihovo zmožnost razumevanja nekega književnega dela, je fabula najpomembnejši element mladinskega romana. Hranjec (1998: 9) pravi: »Roman je slojevita pripovedna vrsta mladinske književnosti, v kateri so glavni literarni liki otroci/mladostniki s svojimi doživetji, stiskami in upanjem.«

<sup>21</sup> Npr. *Žanri slovenskega mladinskega realističnega romana*, 2003, Obdobja 21; *Sodobni slovenski socialno-psihološki roman*, 2010, Obdobja 29.

vrsto. Med mladinske realistične romane bi smeli šteti dolga prozna besedila, ki imajo epsko notranjo formo, kar ustreza Kosovim formalnim določilom romana, in posegajo v življenja najstnikov. Zdi se, da je mladinski roman tista forma, po kateri lahko posegajo najstniki (mladostniki) v zadnjem triletnem osnovne šole in v srednji šoli, saj šele v četrtem obdobju bralnega razvoja, to je v obdobju abstraktne inteligence (od 12. do 16./17. let), njihov psihični razvoj in količina izkušenj dosežejo nivo zmožnosti razumevanja daljših in zapletenejših književnih del. Takoj je potrebno opozoriti, da ne sodijo vsak književna dela, namenjena najstnikom, hkrati med mladinske romane, temveč je to oznaka za majhen del mladinske književnosti. Mladinski roman ima sicer dokaj natančno opisan glavni literarni lik, le-ta je mladostnik v težavnem pubertetnem obdobju, književni prostor in čas sta precej natančno določljiva, ni pa pretirane večplastnosti, saj mladi bralec sprejema predvsem (zanimivo) zgodbo. Pripovedovalec je najpogosteje prvoosebni, to je glavni literarni lik, ki je pogosto tudi naslovni lik mladinskega romana, in pripoveduje o svojem življenju, kar povsem ustreza težnji romana, da je njegova stalnica vendarle sfera zasebnega. Snovno-motivno se kaže mladinski roman na Slovenskem v štirih žanrih, opozoriti pa je potrebno, da je tudi v mladinski književnosti prisoten žanrski sinkretizem, kot ga za nemladinski sodobni roman utemeljuje Alojzija Zupan Sosič. Temeljni žanri slovenskega realističnega mladinskega romana so: zgodovinski mladinski roman, avanturistični mladinski roman, ljubezenski mladinski roman, socialno-psihološki mladinski roman in roman "v kavbojkah" ali jeans roman.

Silva Trdina definira **zgodovinski roman** kot (Trdina 1961: 204) »*prehod od subjektivnega domišljjskega slikanja k objektivni resničnosti /.../. Zgodovinski roman je lahko zasnovan na dva načina: ali prikazuje življenje izmišljenih oseb v neki določeni zgodovinski dobi ali pa niza okrog zgodovinskih oseb zgodovinsko neizpričane dogodke.*« Nadežda N. Starikova utrjuje tri tipe (slovenskega) zgodovinskega romana, in sicer zgodovinsko-biografski, zgodovinsko-filozofski ter zgodovinsko-socialni roman. Po tej delitvi večina slovenskih mladinskih zgodovinskih romanov sodi v tretji tip, v katerem (Starikova 2003: 253) »*je načelo socialne analize glavno orodje za razčlenitev družbenopolitičnih kolizij zgodovinske preteklosti.*« Ker gre za obravnavo literarnih besedil in ne za informativno-znanstvena besedila zgodovinske narave, se zdi pomembno upoštevati trditev Vanese Matajca (2003: 202): »*Vsaka preteklost je, s tem ko vstopi v mislečevo ali umetniškovo ustvarjalnost, a priori prepojena z njegovo zdajšnjostjo oz. je stvar njegove subjektivnosti: svoj obstoj, strogo vzeto, potrjuje samo skozi interpretovo subjektivnost in njeno kreativnost: skozi umetniško konstrukcijo in ne skozi historiografsko rekonstrukcijo.*« Torej, ne glede na to, kakšne so korenine zgodovinskih literarnih del – avtobiografske, posrednomemoarske ali fikcijske, v vseh besedilih je ob zgodovinskem času druge občutiti tudi čas nastanka literarnega dela, ta je namreč oddaljen od časa dogodkov samih. Vzorčni primeri zgodovinskega mladinskega romana so npr. dela Frana Saleškega Finžgarja *Pod svobodnim soncem* (1912), Janeza Jalna Bobri (1942–1943).

V središču **avanturističnega mladinskega romana** je (nenamerna) avantura, v katero se podajo glavni literarni liki. Scenična perspektiva omogoča preglednost in jasnost dogajanja, ki je pogosto slikano bipolarno, pri čemer mislimo na izrazito

pozitivne lastnosti glavnega književnega lika in izrazito negativne lastnosti drugih književnih oseb. Najpomembnejši element avanturistične zgodbe je nerešljivo – rešljiv problem, ki se izteče v srečen konec. Tipični primer slovenske mladinske robinzonade je književno delo *Golo morje* (1988), napisal ga je Mate Dolenc, *Pod milim nebom* (1993) Dese Muck in *Ne bom več pobegnila* (1997) Špele Kuclar. Poseben tip avanturističnega mladinskega romana je potopisni roman, ki pa v slovenski mladinski realistični prozi ni dosegel bistvenega razvoja in ga v sodobni književnosti ni.

**Ljubezenski mladinski roman** postavlja v središče dogajanja najpogosteje najstnico, redkeje najstnika, ki skozi notranje monologe in svoja dejanja prikazuje prvo ljubezen. Ta ljubezen je s stališča glavnega literarnega lika večna, prava in edina, ko pa zveza dveh mladih zaljubljenecv razpade, ima skoraj katastrofične značilnosti za tistega, ki je bolj zaljubljen oz. si želi nadaljevanje razmerja.

Tipičen primer ljubezenskega mladinskega romana je delo Bogdana Novaka *Ninina pesnika dva* (1995), med ljubezenske mladinske romane sodijo deloma tudi *Fantje iz gline* (2005) Janje Vidmar, Gluvičev *Popoldanski ritem* (2002).

**Socialno-psihološki mladinski roman** je neposredno vezan na trend odpiranja mladinske književnosti za različne teme, ki so bile pogosto cenzurirane ali pa so se pisatelji držali samocenzure, se je začel v Ameriki in Evropi šele v šestdesetih letih dvajsetega stoletja. Darja Lavrenčič Vrabc v članku *Bolečina odraščanja: droge, seks in ...* (2001: 40-51) ugotavlja, da so prvi val detabuizacije doživele teme o spolnosti, o zmotljivosti in grdih navadah odraslih, nasilje.<sup>22</sup> Drugi val detabuizacije tem v mladinski književnosti pa se je dogajal v devetdesetih letih dvajsetega stoletja (Lavrenčič Vrabc, 2001: 44): »V mladinsko leposlovje prihajajo vedno nove in nove teme, kot so: Aids, anoreksija, bulimija, psihične bolezni, rak, homoseksualnost, lezbičnost, spolna zloraba, incest, posilstvo, samomor, smrt, brezposelnost, brezdostvo, narkomanija, rasizem, neonacizem, ekološke katastrofe (jedrski holokavst)...« V slovenskem prostoru velja omeniti nekatere avtorje, ki so poskušali detabuizirati tovrstne teme, čeprav so pogosto naleteli na neodobravanje drugih odraslih (kot neke vrste cenzura ali pa očitek, da pišejo o 'popularnih' temah). Mladi bralci, ki nimajo takšnih predsodkov, so detabuizirane teme zelo dobro sprejeli. Obsodbo zlorabe drog je čutiti tako v prevodnem kot tudi slovenskem izvornem leposlovju, ki se loteva te teme, stiske, težave in propad narkomanov pa zveni v avtohtonih delih še bolj grozeče, saj književna dela, postavljena v slovensko okolje, mladostnikom 'dopovedujejo', da se droga dogaja zdaj in med nami.<sup>23</sup> Marinka Fritz Kunc se je s problemom droge ukvarjala v delih *Postaja death* (1992), *Borboletta* (1994) in *Kam grejo ptice umret* (2001). Aids je pomemben motiv v knjigi Marjane Moškrič *Čadavec* (1998). Aids je tema, ki v sodobni slovenski mladinski (angažirani) književnosti še ni dovolj ubesedena. Kot da se Aids dogaja drugje in drugim, čeprav tovrstna dela opozarjajo predvsem na to, da je Aids zaenkrat smrtna bolezen in

<sup>22</sup> V prvem valu detabuizacije dobimo na Slovenskem dva romana, ki se ukvarjata s temo o spolnosti: Anton Ingolič je napisal *Gimnazijko* (1967) in Ivo Zorman *V sedemnajstem* (1972).

<sup>23</sup> S problematiko droge in narkomanskega življenja so se slovenski mladostniki lahko seznanili že v osemdesetih letih dvajsetega stoletja iz prevoda pripovedi nemške narkomanke Christiane F. (Felschernow) z naslovom *Mi, otroci s postaje Zoo*. Prevedeno imamo tudi knjigo *Džank* avtorja Melvina Burgessa in še nekatera dela s tovrstno tematiko.

predvsem da lahko doleti kogarkoli med nami. Tudi smrt zaradi bolezni ali samomora je precej pogosto prikrita in zastrta. Z veliko mero občutka za tovrstno problematiko in hkrati za prisilno odraščanje gre v delu Janje Vidmar *Zoo* (2005). Samomor kot opozorilo, torej ne dokončno dejanje, se kot motiv pojavlja precej pogosto (*Gimnazijka*, *V sedemnajstem*, *Lažniva Suzi* ...), redkeje pa v mladinski književnosti srečamo samomorilnost kot temo. *Debeluška* (1999) Janje Vidmar govori o anoreksiji in bulimiji, ki sta sodobni bolezni prebivalcev (predvsem žensk) razvitega sveta. V tematski sklop o politiki sodita dve knjigi Janje Vidmar, in sicer *Princeska z napako* (1997) in *Sence poletja* (2000). Pretresljiv opis mladoletnega prestopništva je roman *Janov krik* (1985) Marinke Fritz Kunc, to je zgodba o dečku, ki ga zaradi 'napake' socialne delavke zaprejo v prevzgojni dom. V skupino del o mladoletnih prestopnikih sodi tudi delo *Gimnazijec* (2004) Igorja Karlovška. Najmarkantnejša knjiga na temo spolne zlorabe je v Sloveniji gotovo roman Marjane Moškrič *Ledene magnolije* (2002).

**Roman 'v kavbojkah'** ali **jeans roman** je romaneskni žanr, ki ga je Aleksandar Flaker natančneje predstavil v študiji *Proza u trapericama* (1976), v kateri pojasnjuje Plenzdorfovo (1982: 17, 18) misel iz romana *Novo trpljenje mladega W.*: »*Si sploh lahko kdo predstavlja življenje brez kavbojk? Kavbojke so najbolj plemenite hlače na svetu. /.../ Hočem reči, kavbojke so odnos in ne hlače.*«<sup>24</sup> Temeljni problem romana "v kavbojkah" je v prikazu deškega literarnega lika, ki se ne znajde v sodobnem svetu, predvsem pa ne prepozna svoje vloge v njem. Med takšne romane sodijo *Leteči mački* (1997) Dima Zupana, *Modri e* (1998) Matjaža Pikala, *5 do 12* Lenarta Zajca, *Popoldanski ritem* (2002) Gorana Gluvića in *Distorzija* (2005) Dušana Dima. Vsem navedenim romanom so skupni deški glavni literarni liki, srednješolci, ki jih pestijo šola in starši, njihov (trenutni) glavni življenjski cilj pa predstavljajo zabava, eksperimentiranje z drogami in alkoholom, prve spolne izkušnje, predvsem pa se na življenje odzivajo zelo neodgovorno.

## 2.4.2 Dolga fantastična proza

### 2.4.2.1 Fantastični roman

Fantastični roman natančno loči med realističnim književnim časom in prostorom ter fantastičnim književnim časom in prostorom. Meja med njima je prestop iz enega sveta v drugega, le-ta je natančno nakazana. Tipični primeri tovrstnega romana so npr. nekatera dela Bogdana Novaka (*Zaljubljeni vampir*, 1995, *Zelena pošast*, 1995) in *Skrivnost Oblačne gore* (2011) Milana Petka Levokova. Dela so po svoji kompozicijski plati identična fantastični pripovedi, a daljša, literarni liki imajo bolj natančno in poglobljeno izrisane značaje, način upovedovanja je kompleksnejši.

---

<sup>24</sup> Ulrich Plenzdorf v romanu *Novo trpljenje mladega W.* razkriva jeans generacijo (ali generacije), le-to umešča časovno v zadnjih petdeset let, kot mladostnike s specifičnim pogledom na svet, uporniške, z zanimanjem za (rock) glasbo in skorajda upornike brez razloga. Plenzdorfov književni lik, Edgar Wibeau, se zgleduje po Goethejevem Wertherju (poudariti velja predvsem ljubezenski trikotnik, obliko dnevniških zapisov in tragično smrt glavnega literarnega lika) in Salingerjevemu Holdenu iz romana *Igra v rži* (ki poudarja izgubljenost idealov in ciljev pri mladostnikih v drugi polovici dvajsetega stoletja).

#### 2.4.2.2 Znanstvenofantastični roman

Metka Kordigel v literarnem leksikonu *Znanstvena fantastika* (1994: 28) opredeljuje superžanr fantastike: »*Po poljskem teoretiku Stanislavu Lemu različne literarne vrste konstruirajo literarne svetove, ki se med seboj razlikujejo tako v svojih delnih kot tudi celotnih vrednostnih sistemih, hkrati pa se razlikujejo tudi od našega, realnega sveta.*« V najširšem smislu bi znanstvenofantastične romane smeli deliti na utopične (pozitivna fantastika) in antiutopične (negativna fantastika) romane. Potrebno je omeniti vsaj tri zelo opazne romane, in sicer Danile Žorž *Poskus* (2000) in *Izkop* (2005), ki sta tipična primera utopične fantastike, in Dima Zupana *Dežela odrezanih glav* (2001), le-ta sodi med antiutopije.

Glede na književni prostor in literarne like se pojavljajo štiri različice znanstvenofantastičnih romanov: dogajajo se lahko na Zemlji Zemljanom, na Zemlji Nezemljanom, izven Zemlje Zemljanom ali izven Zemlje Nezemljanom. Zoran Živković (1976) v članki *Kaj je ZF* poudarja, da sta za znanstveno fantastiko potrebna utopija ter obdelovanje hipoteze, prevzete iz znanosti. Robert M. Filmus (1976) pa poudarja, da je postopek pripovednega prikazovanja v znanstveni fantastiki naslanja na znanost, ta pa je lahko realna ali izmišljena, teoretična ali tehnična. ZF pravzaprav znanost potvarja, zato mora biti v njej postopek, ko na fantastiki grajeno delo deluje znanstveno potrjeno in predvsem verjetno.

#### 2.4.2.3 Klasična fantazija

Jakob J. Kenda v monografiji *Fantazijska književnost* vpelje termin klasična fantazija, kamor sodijo besedila, ki se neposredno navezujejo na ljudsko pravljico in mit in ne presegajo dolžine pol milijona znakov. Kenda (2009: 366) pravi, da je »klasična fantazijska literatura glede svojega časa dogajanja opredeljena šibko, čeprav čas ni nikdar tako nedoločen kot pravljici«, enako pa velja tudi za književni prostor. Literarni liki so precej kompleksno opisani, dogajanje vsebuje manjšo stopnjo odmika od pravljicnih in mitičnih motivov. Fantazijska književnost se od fantastične loči po tem, da je vedno enodimenzionalna (kot pravljica, ki je njen vzor) in upoveduje večne resnice, se torej dotika nezavednega v človeku, in ima, sicer na bistveno daljšem vesedilu, ohranjen pravljicni vzorec: milenarizem, polarizacijo literarnih likov, vero v dobro. Vzorčni primer klasične slovenske mladinske fantazije so *Ure kralja Mina* (1996) Bine Štampe Žmavc.

#### 2.4.2.4 Sodobna fantazija

Sodobna fantazija ali tudi potolkienovska fantazija je opredeljena v prvi vrsti z obsegom, ki, kot piše Kenda (2009: 367) »predstavlja predpogoj za umeščanje konkretnega literarnega besedila med sodobne fantazije: med slednje je mogoče uvrščati zgolj besedila z več kot 1,5 milijona znakov s presledki, torej okoli 1000 avtorskih strani.«<sup>25</sup> V slovenskem prostoru tega kriterija ne izpolnjuje nobeno izvirno

<sup>25</sup> V monografiji *Fantazijska književnost* Jakob J. Kenda podrobneje predstavlja naslednje sodobne fantazije: trilogijo J. R. R. Tolkiena *Gospodar prstanov*, *Zemlamorje* Ursule K. LeGuin, *Njegova Temna tvar* Philipa

mladinsko delo. Temelj sodobne fantazije je (Kenda 2009: 368) »višja stopnja odmika od motivov iz mita in ljudske pravljice; če tovrstnih motivov v fantaziji ni, gotovo ni sodobna.« Tretja pomembna razločevalna lastnost med sodobno fantazijo in drugimi književnimi vrstami je struktura, prevzeta od mita (Kenda 386–369): »/.../ junak odide od doma, sreča pomočnike in nasprotnike, prestane preizkuse, izvede nalogo in se vrne domov, pri čemer je pridobil bogastvo v takšni ali drugačni obliki. Kompleksnejša varianta dogajalne strukture pa izkazuje bodisi več zaporednih ponovitev takšne temeljne strukture znotraj strukture, ki zaobsega celotno delo, bodisi več vzporednih struktur znotraj iste fantazije.«

## DRAMATIKA

Igor Saksida razdeli mladinsko dramatiko na sedem točk:

1. razvrstitev GLEDE NA MEDIJ: gledali ste igre, radijske igre, lutkovne igre, TV igre in filmski scenarij
2. razvrstitev PO OBSEGU IN ČLENJENOSTI BESEDILA. ločimo velike vrste, kamor sodijo večdejanke, in male vrste, kamor sodijo enodejanke in samostojni prizori
3. razvrstitev NA PODLAGI DRAMSKIH OSEB IN TEMATIKE: ločimo dekliške in deške igre
4. tipološka razvrstitev GLEDE NA FUNKCIJO IN NOTRANJO ZGRADBO BESEDILA:
  - a) vzgojno poučni tip
  - b) idealizacijski tip
  - c) zbliževalno dvogovorni tip
5. razvrstitev PO PERSPEKTIVI:
  - a) komedija
  - b) žaloigra
6. razvrstitev NA PODLAGI MEDBESEDILNOSTI –
  - a) izvirna besedila – ki so bila napisana kot dramska besedila
  - b) predelave – ko iz proze nastane dramsko besedilo
7. razvrstitev GLEDE NA VSEBINO IN STAROST NASLOVNIKA: otroške igre in mladinske igre

Dramatika ima dve vrsti besedil:

- a) premi govor – kar se osebe pogovarjajo
- b) didaskalije – opis dogajanja, kar vidimo in se ne govori na odru

## SLIKANICA

Pullmana in serijo del *Harry Potter* J. K. Rowling.

- je posebna vrsta knjig in edina vrsta, kjer sta besedilo in ilustracija enako pomembna in šele skupaj tvorita celoto
- je mlada vrsta (100 let).
- začetki so v Ameriki, v Sloveniji šele po 2. svetovni vojni
- od osamosvojitve naprej je založništva več
- slikanica je najbolj povezana s potrošništvom
- ločimo klasične in inovativne

Po svoji zgradbi se ločuje glede na šest elementov:

### **A) Funkcija slikanice:**

1. leposlovne (= umetniški jezik): lirika, epika, dramatika
2. informativne (=strokovni jezik): vse znanstvene discipline

### **B) Zahtevnostna stopnja:**

1. najprej je leporello (zhibanka), od 0,5 do 1,5 let, je med igračo in knjigo, besedilo (brez, malo, dve do tri vrste)
2. "prava" knjiga (prva knjiga), od 0,5 –1,5 do 2 let, do debelih 6 listov, debele platnice, besedilo (malo, brez, dve vrsti), je pomembnejša od leporella, saj uči otroke listati, začetek – konec
3. slikanica v pravem pomenu besede, tanki listi, debele platnice:
  - pri 3 letih : 3 – 4 strani besedila
  - pri 5 letih: 8 strani besedila
  - pri 7 letih: 12 in več strani besedila

### **C) Slikanica glede na izvirnost:**

- ločimo 4 vrste slikanice:
- izvirne slovenske slikanice (avtor besedila in ilustrator sta Slovenca
- prevedeno tuje delo in slovenske ilustracije (npr. brata Grimm)
- slovensko besedilo in tuje ilustracije
- tuje besedilo s tujimi ilustracijami (besedilo je prevedeno, tudi besedilo ostane v tujem jeziku (npr. angleški slovar), za učenje tujega jezika

### **Č) Slikanice glede na ustvarjalni postopek**

- a) avtorske slikanice (besedilo in ilustrator je isti avtor (Pekarna Mišmaš)
- b) avtorja sta stalna sodelavca (o stalnih avtorjih govorimo, če imata vsaj 3 in več skupnih slikanic), npr. Bina Štampe Žmavc in Svetozar Junakovič: Bajka o svetlobi
- c) avtorja sta naključna sodelavca

### **D) Notranja urejenost slikanice**

- kako sta ilustracija in besedilo povezana

- ločimo pet vrst ilustracij:

1. klasična ilustracija – na eni strani je ilustracija, na drugi besedilo # zgoraj besedilo in spodaj ilustracija # besedilo in ilustracija sta ločena in hkrati med sabo povezana (Pedenjped...)
2. ilustracija se prelije čez rob – čez dve strani je ilustracija, v njej nekaj piše (Medvedki Sladkosnedki)
3. ilustracija in besedilo se dopolnjujeta, ena brez drugega ne moreta obstajati (Mama je šla po →)
4. stripovska ilustracija – to ni navaden strip, še vedno je slikanica, npr. Jure kvak kvak – besedilo v oblaku
5. inovativna ilustracija – otrok mora ilustracijo dopolniti, dorisati...

### E) Izbor besedila v slikanici:

Slikanica je lahko in kot besedilo poezija, proza, dramatika. Katerakoli zvrst in vrsta!

Slikanice pa delimo v **klasične** in **inovativne**. Praviloma so slovenske (ki izhajajo v Sloveniji) in imajo neke skupne norme.

Problem nastane v prevedenih, ki prevajalca oz. adaptorja sploh nimajo napisanega. Ko originalno besedilo s 100 stranmi skrajšajo na 10 strani.

### Teorija slikanice po Nikolajevi

Maria Nikolajeva, Carole Scott: How Picturebooks Work (2001):

- slikanica je kombinacija dveh ravni komuniciranja: verbalne in vizualne, torej vsebuje dva znakovna sklopa (slikovnega in konvencionalnega),
- parabesedilo: platnice, spojni listi, naslovnica, oprema, smer branja, obračanje strani, grafični simboli.

1. Interakcija med besedilom in ilustracijo (Nikolajeva 2003: 8):

- **Simetrična**: besede in slike pripovedujejo isto zgodbo (ista informacija se dvakrat ponovi).
- **Komplementarna**: besede in slike med seboj zapolnjujejo vrzeli in pomanjkljivosti.
- **Stopnjevana**: slike presegajo besedilo ali obratno (razlika v sporočilu besede in ilustracije): kontrapunktna dinamika, kontradiktorna dinamika.

2. Prizorišče

Prizorišče nam pokaže, kakšen je svet, v katerem se odvija zgodba: kraj in čas. V slikanici besedilo prizorišče opisuje, ilustracija ga prikazuje!

Prizorišče je lahko:

- zunanje, notranje,
- zgodovinski okvir dogajanja (npr. grad, stolpnica),
- prizorišče kot karakterizacija (npr. pospravljena ali razmetana soba literarnega lika),
- Prizorišče kot sestavni del vsebine (dom – tujina, vas – mesto, varnost – nevarnost ...).

3. Karakterizacija



- Zunanja podoba literarnega lika: opis, ilustracija.
- Posebnost slikanice je, da v ilustraciji nastopajo liki, ki v besedilu sploh niso omenjeni.
- Psihološki opisi so podani v besedilu, težko jih je ilustrirati (sreča, strah, jeza ...).
- Ilustracija ima na voljo univerzalne in individualne simbole, barve, oblike, asociacije.
- Dejavnost literarnega lika je lahko prikazana s sliko ali besedno.
- Slikanice so bolj usmerjene v dejanja kot značaje.

#### 4. Perspektiva

- Perspektiva ali zorni kot je v slikanici posebnost, ker je potrebno upoštevati obe plati, torej vizualno in verbalno.

- Besede ponazarjajo pripovedni glas, ilustracije pa zorni kot.

#### 5. Čas in gibanje

Ponazoritev temporalnosti in kavzalnosti:

- z zaporedjem sličic,
- leva in desna polovica knjige (nadaljevanje dogajanja), pomembna je smer branja besedila in opazovanja ilustracij,
- preskok: ilustracij ali besedila,
- čas je daljši, če vsebujeta besedilo ali/in ilustracija več podrobnosti.

#### 6. Modalnost

Objektivna in subjektivna percepcija v pripovedi (realnost, verjetnost, možnost, nemožnost, nepredvidljivost, zaželenost, nujnost): indikativna (izraža resnico), optativna (željo), dubitativna (dvom):

- mimetična upodobitev – posnetek resničnosti,
- nemimetična upodobitev – interpretacija na različnih ravneh.

## BRALNI RAZVOJ, VRSTE BRANJA IN TIPOLOGIJA BRALCA

### BRALNI RAZVOJ

Ločimo 4 obdobja bralnega razvoja:

#### **1. predjezikovno obdobje = cicibanska doba = doba praktične inteligence v književnosti**

- traja od otrokovega rojstva do dopolnjenega 3. leta starosti
- v tem obdobju otroku ponudimo leporello (vse 3 stopnje)
- ponudimo mu pravo knjigo
- pravo slikanico z malo besedila
- pazimo na to, da v tem obdobju damo otroku obe vrsti slikanic
- v tem obdobju otrok najraje gleda, opazuje
- druga stopnja je gledanje in poslušanje
- najsposobnejši otroci pa jemljejo to knjigo že kot vir informacij

#### **2. intuitivna inteligenca = pravljíčna doba književnega razvoja**

- traja od konca 3. leta do konca 8. leta
- že samo ime pove, da so v središču otrokovega branja pravljice
- ponudimo take, kjer je glavna oseba knjiž. otrok, ker se z njim lažje identificira kot z živaljo
- pozneje beremo Grimmove pravljice
- konec vrtca pa Andersenove pravljice
- že v tem obdobju ne smemo pozabiti otrok navajati na informativno literaturo
- v tem obdobju je zelo pomemben razvoj mišljenja, otroci se že dobro zavedajo meje
- ed seboj in drugimi, čeprav je njihovo mišljenje egocentrično
- to je obdobje artificializma, ko otrok izhaja iz konkretnih izkušenj (če vidi, da travo, misli, da se je vsa trava sejala...)
- ob koncu obdobja se predvsem fantje zanimajo za poljudnoznanstveno literaturo

### **3.obdobje konkretnih, logičnih intelektualnih operacij = robinzonska doba v književnosti**

- traja od konca 8. do konca 12. leta
- deli se na dve obdobji:
  - a) doba naivnega realista
    - traja od 8. do 10. leta
    - otroci v pravljice v klasičnem pomenu ne verjamejo več
    - še vedno pa verjamejo v fantastične elemente, zato množično posegajo po njih
    - Pika Nogavička, Peter Pan, Drejček in ...
  - b) doba kritičnega realista
    - od 10. do 12. leta
    - otroci začnejo posegati po realistični literaturi
    - lahko že govorimo o dekliški in fantovski literaturi
    - prve ljubezenske zgodbe za deklice, za fante pa pustolovščine in akcija
    - Andrejev ni nikoli preveč, Ta glavna Urša, Glavne osebe na potepu...

Ob koncu tega obdobja in obeh podobdobjih pa se izoblikujejo tri skupine bralcev in te skupine so potem zelo primerljive s skupinami odraslih bralcev. To so:

- I. skupina so otroci, ki berejo veliko in kvalitetno literaturo
- II. skupina, ki je obsežnejša, so otroci, ki posegajo po trivialni literaturi, domače branje ti otroci še preberejo
- III. skupina so nebralci, ki v veliki meri ne preberejo niti domačega branja; otroci imajo sicer obvezno branje in branje po izbiri; navajati jih je treba na branje enciklopedij

### **4. obdobje abstraktne inteligence = obdobje prehodne literature**

- traja od konca 12. leta do 16., 17. leta
- nima svojega posebnega imena
- je obdobje med mladinsko in nemladinsko literaturo
- deli se na dve podobdobji:
  - a) baladna doba:
    - od 12. do 14. leta
    - v tem obdobju najpogosteje posegajo dekleta po ljubezenski literaturi, berejo pa tudi pravo trivialno literaturo, fantje pa berejo prave pustolovske zgodbe, stripe...
  - b) doba lirike in romanov:
    - traja od konca 14. leta do konca 18. leta

- skoraj vsi berejo poezijo (fantje ne priznajo, vendar jim je všeč)
- vedno bolj pa se branje nagiba k branju nemladinske literature

#### VRSTE BRANJA

Branje delimo v dve veliki skupini (povzeto po M. Kordigel):

#### A) LITERARNO ESTETSKO BRANJE

LITERARNO = kvalitetno	EVAZORIČNO = beg od stvarnosti, berejo slabši bralci
1. branje veristične literature (tista, ki je kvalitetna in se vanjo uživljamo – Pika Nogavička)	1. branje trivialnega stripa
2. klasična literatura (tista, ki se obdrži ne glede na čas – Andersen, Grimm)	2. branje trivialne literature (Pet prijateljev)
3. hermetična literatura (branje, za katerega potrebujemo predznanje, da ga sploh lahko razumemo – Mali princ)	3. do neke mere estetsko oblikovana trivialna literatura (B. Novak: Zvesti prijatelji)

#### B) PRAGMATIČNO BRANJE

1. informacijsko branje (ko iščemo eno informacijo in točno določen odgovor – enciklopedije, slovarji)
2. poljudno-znanstveno branje (tako se berejo tematske enciklopedije, če te zanimajo glasbila, prebereš vse o glasbilih – branje učbenikov)
3. strokovno branje (strokovno časopisje, strokovne knjige)
4. znanstveno branje (branje znanstvenih člankov, revij, knjig; težje razumljiv jezik)

#### TIPOLOGIJA BRALCEV

Tipi bralcev po Ricardu Bambergerju

Loči sedem tipov bralcev:

1. romantični tip (otroci radi posegajo po pravljicah, pripovedih, ne marajo pa realistične literature)
2. realistični tip ( zelo rad ima potopisno književnost, črtice in realistično prozo)
3. intelektualni tip (to so otroci s vplivom staršev ocene so premalo, če ne boš..., otroci berejo vse, da imajo od tega neko korist, in ne zato, da ga to zanima)
4. etično-pedagoški tip (kar je določeno prebere, pa nič več ali manj)
5. bralec s tematsko natančno usmerjenim bralnim interesom
6. estetski tip
7. mešani tip