

OTROK
IN
KNJIGA
48



Čakalnica za sanje

Noč je.

A ne morem spati!

V moji glavi je še dan.

Saj poskušam zamižati,
ampak nisem nič zaspan.

Zmuznem se

kar mimo vrste

pred »čakalnico za sanje«,

hitro, hitro stegnem prste

– in v žep stlačim sladko spanje.

Na ovitku:

Ilustracija ALENKE SOTTLAR iz knjige
Barbare Gregorič *Lena Luna* oziroma ilu-
stracija pesmi Čakalnica za sanje, kateri je
otroška žirija letošnjega bienala ilustracije
BIB 99 v Bratislavi dodelila prvo nagrado.

OTROK IN KNJIGA

REVIJA ZA VPRAŠANJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI,
KNJIŽEVNE VZGOJE IN S KNJIGO POVEZANIH MEDIJEV

*The Journal of Issues Relating to Children's Literature,
Literary Education and the Media Connected with Books*

48

1999

MARIBORSKA KNJIŽNICA
PEDAGOŠKA FAKULTETA MARIBOR

OTROK IN KNJIGA izhaja od leta 1972. Prvotni zbornik (številke 1, 2, 3 in 4) se je leta 1977 preoblikoval v revijo z dvema številkama na leto.
The Journal is Published Biannually in 700 Issues

Uredniški odbor/*Editorial Board*: Maruša Avguštin, Alenka Glazer, Marjana Kobe, Metka Kordigel, Tanja Pogačar, Igor Saksida in Darka Tancer-Kajnih

Glavna in odgovorna urednica/*Editor-in-Chief and Associate Editor*: Darka Tancer-Kajnih

Sekretarka uredništva/*Secretary*: Sabina Fras

Časopisni svet/*Advisory Board*: Andrej Brvar, Tilka Jamnik, Metka Kordigel (predsednica/*President*), Darja Kramberger, Tanja Pogačar, Majda Potrata, Marjan Pungartnik, Alojz Širec in Dragica Turjak

Redakcija te številke je bila končana oktobra 1999

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Izdajajo/*Published by*: Mariborska knjižnica/*Maribor Public Library*, Pedagoška fakulteta Maribor/*Faculty of Education Maribor*, Pionirska knjižnica Ljubljana, enota Knjižnice Oton Župančič/*Children's Library Ljubljana – Oton Župančič Library*

Naslov uredništva/*Address*: **Otrok in knjiga**, Rotovški trg 6, 2000 Maribor, tel. (062) 22-81-350 in 213-858, telefax: (062) 222-499, elektronska pošta: monika@mb.sik.si

Uradne ure: v četrtek od 10. do 12. ure

Revijo lahko naročite v Mariborski knjižnici, Rotovški trg 2, 2000 Maribor. Nakazila sprejemamo na račun: 51800-603-31086 za revijo *Otrok in knjiga*.

RAZPRAVE

Marjana Kobe
Ljubljana

SODOBNA PRAVLJICA*

Metka Simončič je v svoji razpravi *Fantastična pripoved na Slovenskem in v zahodni Evropi*¹ besedila z iracionalnimi prvini E. Peroci in L. Kovačiča (deloma tudi B. Jurca) uvrstila v žanr fantastična pripoved. To je storila, kot se je izrazila, s »kompromisnimi občutki«, ne pa iz trdnega teoretskega prepričanja. S kompromisnimi občutki zato, ker se je dobro zavedala, da se drobna besedila E. Peroci in L. Kovačiča od zgledov fantastične pripovedi močno razlikujejo že po zunanjem obsegu in z le-tem povezano recepcijsko zahtevnostjo: sto, dvesto, tristo in več strani obsegajoče zglede fantastične pripovedi odmika od kratkih, do cca. deset strani obsegajočih besedil E. Peroci in L. Kovačiča mdr. zapletena zgradba, dogajalna gostota, zahtevna sporočilna raven in s temi faktorji povezana bralna in doživljajska zahtevnost.

Toda avtorica sporoča v svoji kratki razpravi, da je v slovenski iracionalni pripovedni prozi za mladino od konca 2. sv. vojne do leta 1965, ko je njena razprava nastala, odkrila samo dva primera tipične fantastične pripovedi: *Potovanje v tisočera mesta* (1956) V. Zupana in *Drežek in trije Marsovčki* (1961) V. Pečjaka². Zato je bila, tako pravi v razpravi, primorana ugotoviti, da »**Slovenci – razen dveh sijajnih primerov – prave fantastične pripovedi nimamo.**«³ Ker pa je avtorica specifično značilnost vzorca fantastična pripoved – **vdor fantastičnih/ irealnih/ iracionalnih prvin v resnični vsakdanjik otroškega literarnega lika** – razbiral tudi v delih E. Peroci in L. Kovačiča, se je odločila za »kompromisno« tezo, ki jo je formulirala takole: »**Slovenci fantastično pripoved imamo, le v drugi, svojski obliki, ki se je razvila iz naših razmer in je plod naših prilik.**«⁴ To pomeni, da je M. Simončič – zaradi šibko zastopane »prave« fantastične pripovedi – **v isti vzorec/žanr** uvrstila tudi zglede besedil, ki jih v naši razpravi uvrščamo v vzorec **kratka sodobna pravljica z otroškim glavnim literarnim likom**⁵; ta vzorec besedil je razbiral kot **samo-svojo in samobitno slovensko obliko** fantastične pripovedi.

* Prvi del razprave je bil objavljen v številki 47.

¹ Simončič 1965: 249–252.

² M. Simončič je prezrla še dve izvirni slovenski fantastični pripovedi, ki sta izšli v časovnem obdobju od konca 2. sv. v. do leta 1965: to sta *Udarna brigada* (1946) A. Ingoliča in *Škorenjček Matevžek* (1955) S. Vuga. Prim. Bokal 1976: 112, Kobe 1987: 130–132.

³ Simončič 1965: 249.

⁴ Prav tam.

⁵ Kobe 1999: 5–11.

Poudariti je potrebno, prvič, da je avtorica svoj predlog žanrske klasifikacije sama imenovala **kompromis**, in, drugič, da svojega predloga žanrske klasifikacije ni utemeljila z natančnejšo teoretsko analizo niti v obravnavanem spisu niti kdaj kasneje.

Vendar je treba tudi priznati, da je s posluhom zaznala specifiko tekstov E. Peroci in L. Kovačiča. Tako je za besedila E. Peroci ugotovila, da so »njene zgodbe skoraj vzoren primer simbioze med otrokovim realnim svetom, njegovim vsakdanjim življenjem, njegovo igrivostjo in njegovimi željami. Fantastika posega in večkrat tudi razrešuje vsakdanje probleme, največkrat realnost majhnega, predšolskega otroka«. ⁶ Ob tekstih L. Kovačiča: »Pri Lojzetu Kovačiču najdemo močan igralni nagon, pestro domišljijo, zgleden smisel za otroka ... Irealnost obstaja kot sestavni del otroštva«. ⁷

Avtorica je skušala ugotoviti tudi vzroke za »nam svojsko obliko« fantastične pripovedi, ki da »se je razvila iz naših razmer in je plod naših prilik«; tako je droben obseg tekstov E. Peroci in L. Kovačiča, njemu ustrezno skromno zgodbeno razvitost in zato – v primerjavi z obsežnimi zgledi fantastične pripovedi – izraziti »starostni premik navzdol«, kar zadeva poglavitno ciljno publiko, skušala utemeljiti z dvema dejavnikoma:

1) Prvi vzrok za droben obseg in z njim povezano skromno zgodbeno razvitost besedil »samosvoje in samobitne slovenske oblike« fantastične pripovedi naj bi tičal »v naši predvsem realistično usmerjeni mladinski književnosti«, ki da »dopušča fantastiko in irealnost le dejanskemu otroštvu«; zato, da »se zdi, naša fantastična pripoved nekako omejena in okrnjena. Ne sprosti se prav, kot da bi se sramovala svoje domišljije, kot da bi se bala, da se osmeši«; ⁸

2) drugi važen dejavnik pa je za M. Simončič ta, da je »fantastična pripoved pravzaprav plod meščanske književnosti«, ki da je »mi v tej obliki nikoli nismo imeli. Pač pa je zelo razvita na Zahodu, predvsem v Angliji in Skandinaviji, ki imata v tem pogledu najbogatejšo fantastično literaturo«. ⁹

Ko smo leta 1982 prvič ¹⁰ problematizirali oba navedena avtoričina argumenta za tezo o drobnih iracionalnih pripovednih tekstih E. Peroci in L. Kovačiča kot »svojski obliki« fantastične pripovedi, ki da je »nastala iz naših razmer in je plod naših prilik«, smo mdr. opozorili, da je študija M. Simončič lahko upoštevala le literarno gradivo, ki je na Slovenskem nastalo v prvih petnajstih, dvajsetih letih po 2. sv. vojni. Ko bi M. Simončič svojo študijo zasnovala deset ali dvajset let kasneje, bi se pred njenimi analitičnimi očmi razgrnila povsem drugačna literarna panorama: Že v sedemdesetih in osemdesetih letih ter kasneje je namreč razcvet izvirne slovenske iracionalne pripovedne proze za mladino in njena oblikovno-žanrska razplatenost demantirala trditev M. Simončič (iz leta 1965), da »Slovenci prave fantastične pripovedi, nimamo«; izkazalo se je ne samo, da jo imamo ¹¹, marveč tudi, da se ta literarni vzorec v zadnjih desetletjih 20. stol. na Slovenskem uveljavlja z izjemno ustvarjalno vitalnostjo. ¹²

⁶ Simončič 1965: 251.

⁷ Simončič 1965: 251.

⁸ Simončič 1965: 249–252.

⁹ Simončič 1965: 249–252.

¹⁰ Kobe 1982: 18, 1984: 7–11.

¹¹ Kobe 1987: 109–164.

¹² Prim. Bokal 1976, Bokal 1979: 38–48, Kobe 1987: 109–164, Saksida 1998: 5–21.

Sočasno je pravi razcvet doživela tudi **kratka sodobna pravljica**.¹³ Naša dose-
danja razprava¹⁴ je celo ugotovila, da je **kratka sodobna pravljica z otroškim
glavnim literarnim likom** samo ena izmed variant v pestri pahljači različic, ki jih je
v drugi polovici 20. st. razvil na Slovenskem literarni vzorec kratka sodobna pravljica.
Še več, dognali smo tudi, da je kratka sodobna pravljica z otroškim glavnim
literarnim likom razvila celo dve različici; in sicer glede na to, na kakšen način se
v dogajanju soočata realna in irealna raven ter glede na funkcijo otroškega lite-
rarnega lika pri kreiranju obeh ravni dogajanja.¹⁵

Ker je struktura obeh različic za našo nadaljnjo obravnavo še kako relevantna,
ju na tem mestu še enkrat predstavimo: V prvi različici kratke sodobne pravljice z
otroškim glavnim literarnim likom se dogajanje odvija dvodimenzionalno oz. dvo-
plastno v **enem samem (istem) svetu**, v njem irealno/ iracionalno/ fantastično raven
kreira glavni otroški literarni lik; druga različica: dogajanje se odvija dvodimen-
zionalno v **dveh med seboj ločenih svetovih, otroški literarni lik ni kreator irealne/
iracionalne/ fantastične ravni dogajanja**, pač pa je z njim povezan vzrok/ motiv/
povod za prehod dogajanja iz realnega v irealni/ iracionalni/ fantastični svet.¹⁶

Pestro in motivno-tematsko bogato razčlenjeno literarno gradivo današnjega
časa ter njegova oblikovno-žanrska razplatenost nam upravičeno vzbuja tole vpra-
šanje: Ali bi se M. Simončič, ko bi se žanra fantastična pripoved na Slovenskem
analitično lotila z **današnje** časovne perspektive, ob danes razpoložljivem lite-
rarnem gradivu in upoštevač današnjo stopnjo razvitosti »teoretske misli« na
Slovenskem, ponovno odločila za »kompromis« in bi v fantastično pripoved po-
novno uvrstila tudi vzorec kratkega besedila z iracionalnimi prvini, kakršnega
sta po 2. svet. vojni na Slovenskem umetniško uveljavila sprva predvsem E. Peroci
in L. Kovačič, za njim pa je ta vzorec ustvarjalno izzival in še izziva številne sodobne
pisce?

To vprašanje ostaja kajpak odprto. Dejstvo pa je, da avtoričina teza o šibko
razviti »pravi« fantastični pripovedi na Slovenskem in o samosvoji, samobitni kratki
različici tega vzorca, doslej ni bila problematizirana v tem smislu, da bi bila v **celoti**
potrjena ali ovržena. Doslej je bil strokovno ovržen samo tisti njen del, ki ugotavlja,
da Slovenci prave fantastične pripovedi pravzaprav nimamo.¹⁷ Drugi, teoretsko
drznejši del njene teze o kratkih besedilih E. Peroci in L. Kovačiča kot »nam svojski
obliki fantastične pripovedi, ki je nastala iz naših razmer in je plod naših prilik«,
pa doslej še ni doživel natančnejšega teoretskega razmisleka. Zdi se, da tudi zato
ne, ker je ta »kompromisni« predlog žanrske klasifikacije M. Simončič lahko postal
strokovno provokativen šele za ustrezno stopnjo razvitosti teoretske misli na Slo-
venskem. Drugače povedano: potrditev ali zavrnitev tega dela teze M. Simončič
nam omogoča šele sedanja stopnja teoretskih dognanj, ko je mogoče motivno-
tematske in morfološko-strukturne stalnice kratke sodobne pravljice z otroškim
glavnim literarnim likom – ugotovila jih je naša dosedanja raziskava¹⁸ – primerjati
z vzorcem fantastična pripoved, ki je z istih vidikov že raziskan.¹⁹

¹³ Prim. zgleda v: Kobe 1996.

¹⁴ Kobe 1999: 5–11.

¹⁵ Kobe 1999: 8–9.

¹⁶ Kobe 1999: 8–9.

¹⁷ Kobe 1987: 106–164, Saksida 1998: 5–21.

¹⁸ Kobe 1999: 6–11.

¹⁹ Bokal 1979: 38–38, Kobe 1987: 109–164.

Katere so torej podobnosti oz. stične točke med zgledi obeh literarnih vzorov, ki ju M. Simončič uvršča v **isti** žanr? Natančneje: kakšna oz. kolikšna je v resnici **žanrska bližina** med fantastično pripovedjo ter besedili E. Peroci in L. Kovačiča, ki jih mi uvrščamo v vzorec **kratka sodobna pravljica z otroškim glavnim literarnim likom**?²⁰ Ima ta žanrska bližina res tolikšno teoretsko relevantno, da potrjuje avtorčin predlog žanrske klasifikacije?

Naša obravnava žanrskih podobnosti oz. stičnih točk med obema literarnima vzorcema mora že kar na začetku ugotoviti, da za natančnejšo primerjalno analizo ne prideta v poštev **obe** različici, ki ju je izoblikovala kratka sodobna pravljica z otroškim glavnim literarnim likom. Žanrsko bližino, ki jo je M. Simončič bolj zaslutila kot pa z analizo dokazala, je mogoče ugotavljati kvečjemu med fantastično pripovedjo in **drugo različico** kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom.

Prva različica, za katero je značilno, da se dogajanje odvija dvodimenzionalno oz. dvoplastno v **enem samem (istem) svetu**, ne pride v poštev; in sicer zato ne, ker je v tej različici **kreator irealne/ iracionalne/ fantastične** ravni dogajanja, **glavni otroški literarni lik**, npr. Darko v Kovačičevem tekstu *Fantek na oblaku*;²¹ v »pravi«
fantastični pripovedi otroški literarni lik namreč **nikoli ni kreator** irealne ravni dogajanja: tako je npr. očitno, da Zupanov otroški junak Tek ni kreator fantastičnega sveta Zlomka in Usodovca, v katerem se fantek nenadoma znajde (*Potovanje v tisočera mesta*); prav tako Snojeva otroška junaka, bratca Vid in Jošt, nista kreatorja fantastičnega sveta mravelj, v katerega ju privede njun »pomanjševalni tek v daljavo«
(*Avtomoto mravlje*)²². Zato pride za raziskavo žanrske bližine z vzorcem fantastična pripoved v poštev le **druga različica kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom**; se pravi varianta, v kateri se dogajanje odvija dvodimenzionalno v **dveh med seboj ločenih svetovih**, ki obstajata samostojno drug ob drugem; glavni otroški literarni lik **ni (neposredni) kreator** irealne/ iracionalne/ fantastične ravni dogajanja; pač pa je **z njim povezan vzrok/ motiv/ povod** za prehod dogajanja iz realnega sveta v svet irealnega/ iracionalnega/ fantastičnega. To strukturo razbiramo v besedilih E. Peroci *Moj dežnik je lahko balon* in *Za lahko noč*, v Kovačičevem tekstu *Rokec na drugem koncu sveta*, v Snojevi *Sanjski miški* idr.

Druga različica kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom izpričuje tele stične točke oz. podobnosti z vzorcem fantastična pripoved:²³

1) Strukturna stalnica obeh vzorcev je dvodimenzionalnost dogajanja; udejanja se z dogajalno shemo, ki je tudi značilna za oba vzorca: v okvirno zgodbo, ki se dogaja v realnem svetu glavnega otroškega lika, je vloženo fantastično/ irealno/ iracionalno jedro; to pomeni, da svet realnosti in svet irealnega obstajata drug ob drugem kot dva ločena, v sebi zaključena, samostojna svetova. To dogajalno shemo izpričujejo npr. fantastične pripovedi *Potovanje v tisočera mesta* in *Trije konji* V. Zupana, *Avtomoto mravlje* J. Snoja, *Deklica Delfina in Lisica Zvitorepka* K. Brenkove idr.; isto dogajalno shemo razkrivajo mdr. tile zgledi druge različice kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom: *Rokec na drugem koncu sveta* L. Kovačiča, *Za lahko noč* in *Moj dežnik je lahko balon* E. Peroci, *Sanjska miška* J. Snoja.

²⁰ Kobe 1999: 6–11.

²¹ Prim. Kobe 1999: 8.

²² Prim. Kobe 1987: 133–134.

²³ Prim. Kobe 1987: 109–164, Kobe 1999: 7–11.

2. Pri zgledih obeh primerjanih vzorcev je vzrok/ povod/ motiv, za prehod dogajanja z realne ravni na irealno/ iracionalno/ fantastično raven povsem realen in povezan z otroškim glavnim literarnim likom: V Zupanovi fantastični pripovedi *Potovanje v tisočera mesta* je povezan s Tekom, pri Snoju z bratcema Vidom in Joštom (*Avtomoto mravlje*), pri Brenkovi s punčko Delfino (*Deklica Delfina in Lisica Zvitorepka*); podobno tiči v Kovačičevem Rokcu vzrok za prehod dogajanja z realne ravni na fantastično raven (*Rokey na drugem koncu sveta*), prav tako v Snojevem Joštu (*Sanjska miška*) in v mali Jelki K. Brenkove (*Moj dežnik je lahko balon*).

3. V drugi različici kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom doživi otroški lik stik s svetom irealnega/ iracionalnega/ fantastičnega na podoben način kot v fantastični pripovedi. Za razliko od likov v modelu ljudske pravljice, ki stik z irealnim/ iracionalnim doživljajo kot nekaj samoumevnega in jim prvine fantastičnega ne povzročajo začudenja/ presenečenja ipd., je drža otroškega literarnega lika v zgledih obeh obravnavanih vzorcev drugačna: stik z irealnim svetom vzbudi v otroškem liku občutke presenečenja, začudenja, vznemirjenosti, stiske, strahu; takšne občutke doživljata tako Zupanova otroška junaka Tek (*Potovanje v tisočera mesta*) in Mak (*Trije konji*), pa Snojeva bratca Vid in Jošt (*Avtomoto mravlje*) in punčka Delfina K. Brenkove (*Deklica Delfina in Lisica Zvitorepka*) kakor tudi Kovačičev Rokey (*Rokey na drugem koncu sveta*), Snojev Jošt (*Sanjska miška*) in Jelka E. Peroci (*Moj dežnik je lahko balon*). Opisane čustvene reakcije otroških literarnih likov so samo dokaz več, da le-ti v obeh obravnavanih vzorcih niso kreatorji irealne/ iracionalne/ fantastične ravni dogajanja.

4) V drugi različici kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom je mogoče zaslediti drobce oz. sledi nekaterih tipičnih motivov, ki so značilni za fantastično pripoved, npr.:

- a) otroški lik iz realnega sveta se nenadoma znajde v nekem tujem, irealnem, fantastičnem svetu: To se dogodi tako Rokcu (*Rokey na drugem koncu sveta*) in Jelki (*Moj dežnik je lahko balon*) kakor tudi Joštu (*Sanjska miška*) ipd.;
- b) otroške igrače in predmeti iz otrokovega realnega (družinskega) okolja na irealni ravni nenadoma oživijo in se vključijo v dogajanje (npr. *Rokey na drugem koncu sveta*, *Za lahko noč* idr.).

5) Kratki sodobni pravljici z otroškim glavnim literarnim likom, še posebej njeni drugi različici, je mogoče, tako kot fantastični pripovedi, razbirati tradicijo, ki sega v 19. stol. k E. Th. A. Hoffmannu in H. Ch. Andersenu.

Znano je, da so G. Klingberg in drugi vidnejši raziskovalci evropske svetovne fantastične pripovedi razbirali predhodnika oz. začetnika žanra fantastična pripoved predvsem pri E. Th. A. Hoffmannu in njegovih obsežnih fantastičnih besedilih *Nusknacker und Mäusekönig* (1816) in *Das fremde Kind* (1817)²⁴ Za žanrski razvoj kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom, še posebej njene druge različice, pa je po našem prepričanju relevanten predvsem H. Ch. Andersen; določneje: tista različica Andersenovega vzorca klasične umetne pravljice, s katero se je danski pisec že povsem odmaknil od modela ljudske pravljice. Značilni zgled te različice so *Cvetlice male Ide* (1835). Če to klasično umetno pravljico podrobneje analiziramo, ugotovimo zanimive stične točke z značilnostmi, ki smo jih v naši dosedanji raziskavi²⁵ ugotovili kot motivno-tematske in mor-

²⁴ Kobe 1987: 106–164.

²⁵ Kobe 1999: 7–11.

fološko-strukturne stalnice kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom.

Ker so dokazi, da sega razvojna linija kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom, še posebej njene druge različice, tipološko oz. literarno-zgodovinsko k vzorcu Ch. Andersena, za našo obravnavo še kako relevantni, si na tem mestu poglejmo oglejmo stične točke oz. podobnosti med obema vzorcema:

1) V Andersenovi klasični umetni pravljici *Cvetlice male Ide* je temeljna tema/ motiv otroški doživljajski svet in otroška igra – tako kot v kratki sodobni pravljici z otroškim glavnim literarnim likom. Ida je manjši otrok, ki (še) dobesedno verjame študentovi pravljici o nočnih plesnih prireditvah poosebljenih cvetlic; v svoji igri se pogovarja s svojimi igračami in cvetlicami, z bratrancema uprizori »pogreb« overnelih cvetlic!

2) Kot pri zgledih kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom, gre tudi v *Cvetlicah male Ide* za kratek izsek iz otrokovega vsakdanjika: dogajanje poteka dva dneva in eno noč; sintetična dogajalna linija je prav tako značilna za oba vzorca.

3) Andersenova Ida je mestni otrok, član meščanske družine iz Andersenove dobe, meščanska vrstnica tedanjega otroškega sprejemnika/bralca pravljice.

4) Liki odraslih ljudi v pravljici *Cvetlice male Ide* imajo podobno funkcijo kot v zgledih kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom: gre za sekundarno funkcijo, za stransko vlogo; tudi v Andersenovi klasični umetni pravljici je središčno pomemben svet otrok, svet njihove domišljije in igre.

5) Dogajalni prostor in čas: dogajalni prostor je v *Cvetlicah male Ide* meščansko družinsko okolje iz Andersenove dobe, se pravi pisateljeva in naslovnikova/sprejemnikova sodobnost – tako kot v kratki sodobni pravljici z otroškim glavnim literarnim likom; podobno je tudi dogajalni čas Andersenova in naslovnikova/ sprejemnikova sodobnost.

6) Dogajanje v Andersenovi klasični umetni pravljici *Cvetlice male Ide* poteka dvodimenzionalno in ne enodimenzionalno kot v ljudski pravljici in v tistih različicah klasične umetne pravljice, ki se naslanjajo na vzorec ljudske pravljice. Dogajalna shema je podobna dogajalni shemi v drugi različici kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom: v okvirno zgodbo (ta poteka **podnevi** v Idinem realnem vsakdanjiku), je vloženo fantastično jedro (**nočna** plesna prireditev poosebljenih cvetlic in oživljenih Idinih igrač).

7) Vzrok/ povod/ motiv za prehod dogajanja z realne ravni na fantastično raven je – podobno kot v kratki sodobni pravljici z otroškim glavnim literarnim likom – povsem realen in povezan z glavnim otroškim likom: punčko Ido je Andersen psihološko prepričljivo umestil v razvojno obdobje, ko sta majhnemu otroku realnost in domišljijski svet (še) dve povsem enakovredni realnosti; na ta način je pisatelj umetniško prepričljivo utemeljil intenzivnost Idinega podoživljanja realizacije študentove pravljice na irealni ravni dogajanja.

8) Ob stiku s svetom irealnega/ iracionalnega/ fantastičnega – uteleša ga nočni ples počlovečenih Idinih cvetlic in oživljenih igrač v domači dnevni sobi – reagira Ida podobno kot glavni otroški lik v kratki sodobni pravljici z otroškim glavnim literarnim likom: tudi Andersenov otroški lik namreč prevzame občutek osuplosti in presenečenja; to pomeni, da Ida pojavov irealnega ne sprejme kot nekaj samoumevnega – tako praviloma reagira literarni lik v ljudski pravljici; punčka Ida se vseskozi zaveda, da je človeško bitje iz nekega drugega, se pravi **realnega** sveta.

9) Podobno kot kratka sodobna pravljica z otroškim glavnim literarnim likom tudi Andersenova klasična umetna pravljica *Cvetlice male Ide* otroškemu sprejemniku ne posreduje (sklepnega) moralnega nauka, kot to stori ljudska pravljica (in pogosto tudi še klasična umetna pravljica, kadar se vzoruje pri modelu ljudske pravljice).

10) V Andersenovem pisateljskem postopku je opaziti rabo asociacijske tehnike, princip otroškega zornega kota ipd.: razbiramo, skratka, ustvarjalne postopke, ki so pogosti v kratki sodobni pravljici z otroškim glavnim literarnim likom, še posebej v njeni drugi različici.

V prid naši tezi, da ima vzorec E. Peroci in L. Kovačiča predhodnika v Andersenovem vzorcu klasične umetne pravljice, kakršnega predstavljajo *Cvetlice male Ide*, govorijo še tile faktorji:

1) podobnost obeh vzorcev glede na zunanji obseg besedila, stopnjo njegove zgodbene razvitosti in dogajalne gostote;

2) recepcijska naravnost zgledov obeh vzorcev na otroškega sprejemnika v t. i. »pravljčni dobi«, se pravi v predbralnem in začetnem bralnem obdobju;

3) Andersenov vzorec klasične umetne pravljice, kakršnega predstavljajo *Cvetlice male Ide*, se primika k žanru fantastična pripoved na podoben način, kot smo to ugotavljali pri zgledih druge različice kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom avtorjev E. Peroci in L. Kovačiča.

Ugotovljena stičišča oz. podobnosti med obema vzorcema potrjujejo našo tezo, da je različica Andersenove klasične umetne pravljice, katere tipični zgled so *Cvetlice male Ide*²⁶ mogoče razbirati kot **predhodnico** kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom; natančneje: kot **predhodnico njene druge različice**, se pravi variante, v kateri glavni otroški literarni lik **ni kreator** irealne/ iracionalne/ fantastične ravni dogajanja, marveč je z njim povezan samo vzrok/ povod/ motiv za prehod dogajanja iz irealnega v realni/ iracionalni/ fantastični svet.

In zdaj je že mogoče formulirati sklep: Teza M. Simončič o kratkih besedilih E. Peroci in L. Kovačiča kot o »svojski obliki« izvirne slovenske fantastične pripovedi, ki da se je »razvila iz naših razmer in je plod naših prilik«²⁷, ne zdrži. Dokazali smo, da kratka sodobna pravljica z otroškim glavnim literarnim likom, katere tipični zgledi so besedila E. Peroci in L. Kovačiča, ni zgolj varianta fantastične pripovedi oz. slovenska »svojska oblika« le-te. Prvič, že zato ne, ker se k vzorcu fantastična pripoved žanrsko primika samo **druga različica** kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom, prva pa ne. Drugič, zato ne, ker smo dokazali, da vzorcu besedila E. Peroci in L. Kovačiča, se pravi kratki sodobni pravljici z otroškim glavnim literarnim likom, sega tradicija v evropski/svetovni literarni prostor k Andersenovi različici klasične umetne pravljice iz 19. stol.: ta razvojna linija pa s tipološkega oz. literarnozgodovinskega vidika omaje trditev M. Simončič o sodobni **slovenski »svojski« obliki**, ki da se je »razvila iz naših razmer, in je plod naših prilik«. In, tretjič, od vzorca fantastična pripoved razmejujejo vzorec kratka sodobna pravljica z otroškim glavnim literarnim likom tudi tile pomenljivi faktorji:

²⁶ Pri H. Ch. Andersenu razbiramo vsaj tri različice vzorca klasična umetna pravljica: v prvi se avtor še naslanja na ljudsko pravljico (npr. *Divji labodi*), v drugi različici je že opazen močan avtorski odmik od vzorca ljudska pravljica (npr. *Slavec*), v tretji različici gre za popoln odmik od ljudske pravljice (npr. *Cvetlice male Ide*, *Stanovitni kositrni vojak*, *Zaročenca*).

²⁷ Simončič 1965: 249.

droben zunanji obseg besedil, z le-tem povezana stopnja zgodbene razvitosti in dogajalne gostote ter naravnost besedil na specifično ciljno skupino, ki se močno razlikuje od ciljne skupine, katero nagovarjajo zgledi fantastične pripovedi. To pomeni, da kratka sodobna pravljica z otroškim glavnim literarnim likom ostaja v območju zbirnega modela **kratka sodobna pravljica** kot njegova osrednja različica.²⁸

Tako je treba priznati, da je M. Simončič sicer lucidno zaslutila žanrsko bližino med zgledi ene izmed različic kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom in fantastično pripovedjo. Vendar je natančnejša primerjalna analiza obeh vzorcev dokazala, da je bil avtoričin predlog žanrske klasifikacije prenagljen in da so M. Simončič ob njeni tezi upravičeno obhajali »kompromisni«, se pravi negotovostni teoretski občutki.

Pač pa se zdi, da dokazana stopnja žanrske bližine med drugo različico kratke sodobne pravljice z otroškim glavnim literarnim likom ter fantastično pripovedjo samo še potrjuje naš predlog klasifikacije, ki smo ga podali v uvodu v pričujočo razpravo²⁹, da oba temeljna modela, se pravi **kratko sodobno pravljico** (z vsemi njenimi različicami) in **fantastično pripoved**, pokriva isti krovni termin – sodobna pravljica.

(se nadaljuje)

Literatura

- M. Bokal, 1976: *Slowenische Kinder- und Jugend literatur von 1945 bis 1968*. Wien. Diss. (Tipkopis).
M. Bokal: *Fantastična pripoved. Otrok in knjiga* 8 (1979).
M. Kobe, 1987: *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Otrok in knjiga).
M. Kobe 1996: *Bisernica, Slovenske kratke pripovedi za otroke*. Izbr., ur. in spremno besedo napisala M. Kobe. Ljubljana: Mladinska knjiga (Sončnica).
M. Kobe: *Sodobna pravljica. Otrok in knjiga* 47 (1999).
I. Saksida: *Zvočnost, domišljija, komunikativnost. Mladinska besedila Jožeta Snoja. Otrok in knjiga* 45 (1998), 46 (1999).
M. Simončič: *Fantastična pripoved na Slovenskem in v zahodni Evropi*. Dialogi 5 (1965).

Summary A MODERN FAIRY TALE

The paper continues the discussion on a modern fairy tale published in the previous issue. It discusses a thesis by M. Simončič about short texts by E. Peroči and L. Kovačič as Slovene varieties of a fantastic tale. A comparative analysis disproves the thesis.

²⁸ Prim. Kobe 1999: 6.

²⁹ Kobe 1999: 6.

Milan Dolgan
Ljubljana

IZVIR IN USPEH VALJAVČEVEGA PASTIRJA

Nisem našel nobenih pričevanj – ne v Valjavčevi korespondenci ne v prvotnih osnutkih ali rokopisih – iz katerih bi bilo mogoče razbrati, kako je na začetku nastajala in se porajala Valjavčeva povest v verzih ali pripovedna pesnitev *Pastir*. Označimo jo lahko tudi pravljica, pripovedka, otroški ep, živalski ep.

Pesnitev se je pojavila leta 1859, ko je bila 1. decembra natisnjena v 4. zvezku Janežičevega *Slovenskega glasnika* v Celovcu.

Življenjepisna dejstva so naslednja: Matija Valjavec je študiral na univerzi na Dunaju od leta 1851 do leta 1854 in se jeseni tega leta zaposlil kot profesor na gimnaziji v Varaždinu, kjer je ostal dolgo vrsto let. Valjavec je bil torej, ko je izšel *Pastir*, v Varaždinu že dodobra ukoreninjen, teklo je že peto leto. V duhovnem smislu je pomembno troje:

1. Potem ko je kot otrok, gimnazijec in študent že v veliki meri spoznal in izčrpal kulturno dediščino in jezikovno izročilo rodne Gorenjske in nekoliko tudi Kranjske, se mu je na hrvaško-slovenskem vzhodu odprlo drugačno, zelo zanimivo in bogato kulturno in jezikovno področje, ki mu je dajalo številne nove pobude in omogočalo čudovite povezave. Življenjsko vprašanje, ali naj se predvsem pogloblja v ožjo, rodno kulturo, ali pa naj sprejme vabilo širjenja kulturne osnove – se je pri sorazmerno konservativnem Valjavcu, Gorenjcu Prešernovega značaja, razrešilo v prid druge možnosti.

2. Čeprav je Valjavec prišel službovat na Hrvaško, je pod vplivom svojega dunajskega učitelja Frana Miklošiča, deloma pa tudi na osnovi lastnih potreb in lastnega opazovanja, smatral hrvaški kajkavski jezik za del slovenščine. Če je bilo možno in potrebno, ustvarjajoč enotni slovenski knjižni jezik, priključevati k slovenski kranjsčini slovensko štajersčino in slovensko ogrščino (Prekmurje), je bilo možno priključevati tudi kajkavščino, s to razliko, da je imela v tem primeru namesto jezika odločilno družbeno vlogo politična meja. Še dosti kasneje, na primer leta 1876, v jezikoslovni razpravi o komparativu Valjavec označuje kajkavščino kot »hrvatsko slovenščino« in pravi: »Sravni li se kajkavština s hrvaštinom, vidi se da ima ona formacijo komparativa sasvim slovensku ... da je dakle ta točka jedan od dokaza, kojim se sa znanstvenoga gledišta kajkavština pribraja slovenštini.« Zanimivo je seveda, kako je mogel Valjavec s takšnimi nazori celo življenje dobro delovati in uspevati na Hrvaškem. Vsekakor mislim, da se je po odhodu v Varaždin moral osebno na nek način potolažiti in opravičiti dejstvo, da je zapustil domovino. V literarni zgodovini radi govorimo o tem, da je avstrijska prosvetna oblast namerno

zaposlovala narodno zavedne slovenske profesorje na tujem, na Hrvaškem – morali pa bi upoštevati tudi prizadevanje teh Slovencev, da bi se na tak ali drugačen način razširil slovenski jezikovno-kulturni prostor. O hrvaško-slovenskih jezikovnih odnosih je poučno brati knjigo Trdinovega kolega Franja Kurelca *Recimo koju* (1860, Karlovec).

3. V času univerzitetnega študija je Matija Valjavec začel jasno razločevati, da je pri zbiranju narodopisnega gradiva (ljudske pesmi, ljudsko pripovedništvo) treba postopati znanstveno, to je, naj bodo zbrana besedila zanesljiva, izvirna, neponarejena, nepredelana, po možnosti tudi narečjeslovna. Ker je bil sam ne samo zbiralec in znanstvenik, ampak tudi predelovalec, izmišljevalec, ustvarjalec, kombinator, pesnik in umetnik, je v mladosti izdal ljudsko gradivo včasih tudi nekoliko predelano. Po naselitvi v Varaždin je torej že popolnoma razločeval med zbiranjem in poustvarjanjem, pri čemer je v obeh dejavnostih zelo napredoval.

Valjavčevo poustvarjanje ljudskega gradiva doseže vrh v epu *Zora in Sonca*, ki je vzniknil na osnovi gorenjske ljudske pesmi (1863, 1867), in v tako imenovanih živalskih pripovedkah, ki so vzniknile na osnovi hrvaškega kajkavskega gradiva.

Na drugi strani predstavlja višek Valjavčevega znanstvenega zbirateljstva njegova v Varaždinu v samozaložbi izdana knjiga z naslovom *Narodne pripovedke*. Izšla je leta 1858, torej štiri leta po prihodu v Varaždin in eno leto pred izidom *Pastirja*. Valjavec v predgovoru opredeljuje, odkod je in odkod ni narodopisno gradivo v tej knjigi: »*Naumio sam dati na svetlo mnogo više pripovjedaka nego jih ima u ovoj knjižici i to pripovjedke iz Hrvatske, Štajarske i Kranjske da se je najavilo barem toliko prenumeranta koliko jih treba da se naplate štamparski troškovi, pa zbog toga eto vam samo pripovjedke iz Hrvatske i to iz Varaždinske okolice.*«

(Česar ni opravil sam Valjavec, je skušala leta 1994 nadomestiti Anja Štefan v svoji diplomski nalogi na Oddelku za slovanske jezike in književnosti na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Naslov je: *Slovensko ljudsko pripovedništvo iz etnografske zapuščine Matija Valjavca*. Vprašanje pa je, ali je smiselno jezikovno-kulturno ostro ločevati med vzhodnoslovenskim (štajerskim, prekmurskim) in med hrvaškim kajkavskim gradivom, ki ga Anja Štefan pač ne zajema.)

Sočasno ko je Valjavec vestno zbiral varaždinsko ljudsko pripovedništvo (1855–58), ga je tudi že uporabljal kot osnovo lastnega ustvarjanja. Že leta 1857 sta izšli v *Novicah* na osnovi kajkavskih pripovedk, objavljenih v omenjeni knjigi, zasnovani, v heksametrih poustvarjeni živalski pripovedki *Volk Rimljan* ter *Osel, kralj zverin*. *Volk in pes*, prav tako v heksametrih poustvarjena živalska pripovedka na osnovi varaždinskega besedila, je izšla kasneje, leta 1861, v *Slovenskem glasniku*. Leto dni po izidu varaždinske knjige pa je na osnovi ene od njenih pravljič izšla Valjavčeva pravljičica ali pesnitev *Pastir*, vendar v drugačnem ritmu, ne v heksametrih.

Izvir Valjavčevega *Pastirja* je torej pravljičica iz varaždinske zbirke, in sicer ima naslov *Čudotvorni lokot* (stran 186). To je ugotovil že Viktor Smolej (1980), ki je hrvaški naslov prevedel kot *Čudodelna ključavnica obešenka*. Po domače rečemo žabica. Kot vidimo, je Valjavec banalno žabico priredil, spremenil v bolj poetični prstan, tako da, če si ne bi bil zamislil novega naslova *Pastir*, bi bil lahko naslov *Čudodelni prstan*.

Smolej se ne spušča v primerjanje obeh besedil, temveč le nekoliko površno ugotavlja, da se Valjavec »tesno drži kajkavske predloge«. Mislim, da je potrebno podati slovenski javnosti celotno besedilo kajkavske pravljičice, to je predlogo za

Valjavčevo priljubljeno pesnitev. Prevajam pa jo v knjižno slovenščino, pri čemer tvorim odstavke, medtem ko v izvirniku ni nobenega odstavka.

ČUDODELNA ŽABICA

Nekoč je živela žena, ki je imela edinega sina. Ta je hranil sebe in mater: pasel je eno kravo in nabiral drva ter jih nosil naprodaj v mesto. Za prisluženi denar je kupoval kruh zase in za mater.

Zgodilo se je, da je spet nesel butaro na trg, kupil kruh in se vračal domov. Pot ga je vodila skozi gozd in čez pašnike. Pride k pastirjem in vidi, da pobijajo psička. Reče jim: Nikar ga ne tolčite, kaj vam je ta uboga žival storila, dajte psička rajši meni! Pastirji pravijo: Kaj nam daš? Daj nam tvoj kruh! Res jim je dal kruh, vzel psa in ga nesel domov. Doma ga mati vpraša: Si prinesel kruha? — Ne, s kruhom sem kupil psička. Mati pravi: S čim ga bova hranila? Saj sama nimava kaj jesti. — No, no, grem nabirat vejevje, prodal bom butaro in kupil kruh.

Spet je šel nabirat dračje, spet ga je nesel naprodaj in kupil kruh. Na poti skozi gozd vidi, da pastirji pobijajo muco. Reče jim: Nikar ne mučite žival, kaj vam je storila, dajte jo rajši meni! Pastirji pravijo: Kaj nam daš? — Kaj naj vam dam, ko nič nimam! Pastirji pravijo: Daj nam tale hleb kruha. Res jim da kruh, vzame mačkico in jo odnese domov. Starka je spet željno čakala na kruh. Ko je sin prišel domov, ga vpraša: Ali mi prinašaš kruha? — Ne, s kruhom sem kupil to mačko. Starka pravi: Saj sam nimaš kaj jesti, kaj boš z mačko. Sin pa reče: Bo že prišla prav. Grem spet nabirat dračje, da ga bom prodal in kupil kruha.

Gre tretjič. Nabere drva, jih nese prodal, kupi kruh in se odpravi proti domu. Ko gre skozi gozd, vidi, da pastirji pobijajo kačo. Reče: Nikar ne tolčite te kače, kaj vam je storila, zakaj bi jo pobili? Prosil je, naj mu dajo tudi kačo, ker se mu je smilila. Bila je lepo pisana in mu je ugajala. Pastirji pravijo: Kaj nam daš, drugače jo bomo ubili. Fant pravi: Ta hlebec kruha. Res jim da kruh, oni pa mu dajo kačo.

Ko nese kačo proti domu, mu kača reče: Ti me boš hranil, in ko bom odrasla, me boš nesel na moj dom. Ko je prišel s kačo domov, mati pravi: Kaj spet nisi prinesel kruha? Zakaj si prinesel to žival? Fant pravi: Bo že prišla prav za kaj. In gre še četrtič nabirat dračje, in ko ga nabere, ga nese prodal in nakupi štiri hlebe kruha in jih prinese domov. Tako so se vsi najedli: pes in muca in kača in mati in on.

Hranil je te živali. Ko kača odraste, jo nese na njen dom. Spotoma mu kača reče: Poslušaj dobro. Moja mati te bo obdarovala z zlatom in srebrom, vendar nikar nič ne vzemi, ti samo reci, naj ti da tisto ključavnico, žabico, ki visi za vrati. Ko boš imel kakšno željo in potrebo, ti samo potrkaj po loku, takoj bo prišlo dvanajst junošev, ki te bodo vedno vprašali: Kaj ukazujete? Ti samo povej, kaj želiš, in takoj boš imel.

Ko fant prinese kačo, ga njeni starši vprašajo, kaj hoče za nagrado, ker je prinesel hčer. On res reče: Dajte mi samo tisto žabico, ki visi za vrati. Starši pravijo: Moj sinko, tega ti ne moremo dati. In kaj bi si pomagal s to žabico? Rajši si vzemi denarja, kolikor ga moreš nositi. Fant pravi: Ne maram vašega denarja, dajte mi samo žabico. Ko mu nista in nista hotela dati žabice, je hotel oditi. Toda spoznala sta, da ga ne moreta pustiti brez plačila in sta mu dala žabico.

Brž ko jo je dobil in se je samo malo oddaljil od kačje hiše, je potrkal po žabici. Takoj so iz žabice prišli junosi, dvanajst. Vprašali so: Kaj ukazujete? — Nič drugega, kot da me takoj prestavite domov. In že je stal pred svojo kočo. Ko ga je mati ugledala, se je razveselila: Sinko moj, samo da si prišel, tako težko sem živela, ko te ni bilo doma. — Molčite, mati, zdaj bomo živeli boljše kot včasih. Prinesel sem takšno stvar, da bomo lahko živeli. Potem je narahlo potrkal po žabici in priteklo je dvanajst junošev: Kaj ukazujete? — Zame, za mater, za psička in muco jesti in piti. In to se je zgodilo. Starki je bilo všeč in je še bolj ljubila sina.

Zdaj je fantu padlo v glavo, da bi se rad oženil. Reče materi: Mama, pojdite vi k našemu kralju, naj mi da svojo hčer za ženo. Mati ga je karala: Kaj blebetaš! — No, le pojdite vi h kralju in mu tako recite! Starka si najprej ni upala iti, nato je šla in povedala kralju, da bi njen sin rad dobil njegovo hčer.

Kralj pravi: Dobro. Če zmore narediti to, kar ukažem. Te hribe naj zravna do jutri zjutraj in takoj naj zraste najlepša pšenica, tako da bom zjutraj že jedel kolače iz te moke. Če to napravi, dobro, če pa ne, bo zgubil glavo.

Starka pride domov v joku: Sin moj, nisi storil prav. Kralj pravi, da bi ti moral da jutri zjutraj zravnati te hribe in da mora rasti najlepša pšenica, tako da bo kralj vse videl na svoje oči in zjutraj jedel kolače. Če pa tega ne napraviš, boš zgubil glavo. — No, mama, če je rekel samo to, potem bo deklca moja. — Jojme, sinko, saj tega ni mogoče narediti. — Molčite, mama, pojdimo spat, boste že videli, ali bo zjutraj vse gotovo ali ne. In ko so povečerjali, je šla mati spat.

Fant pa potrka po žabici in takoj skoči ven dvanajst junošev: Kaj ukazujete? — Hočem, da bi se ti hribi zravnali, tako daleč, kolikor lahko kralj vidi, in na tem polju naj raste najlepša pšenica.

Vse to se je zgodilo. Zjutraj gre starka h kralju s kolačem. Kralj vstane in vidi, da je vse izvršeno, starka pa čaka s kolačem. Kralj pride iz gradu, mati pa reče: Dobro jutro, jaz sem prinesla. Zdaj kralj reče: Dobro, to je napravil. Zdaj mu pa ti povej, da mora do jutri zjutraj skrbeti te gozdove, tako daleč kot se lahko vidi, tukaj pa morajo rasti najlepši vinogradi, in zjutraj hočem že zobati grozdje in poskusiti mošt. Če pa tega ne napravi, bo zgubil glavo.

Starka spet pride v joku domov in pove sinu, kaj kralj hoče. Sin pa se samo zasmije in reče: Dobro dobro, le pojdite spat, boste videli, ali bo zjutraj vse gotovo ali ne. In ko so povečerjali, je šla starka spat, fant pa je potrkal po žabici. Prišlo je dvanajst junošev: Kaj ukazujete? — Ukazujem, da morajo biti do jutri zjutraj vsi ti gozdovi izkrčeni in rasti mora najlepše grozdje.

Tudi to se je zgodilo. Ko kralj zjutraj vstane, vidi, da je vse izvršeno. In starka ga je že čakala z grozdem in moštom v rokah. Kralj pravi: Dobro. Povej sinu, da naj napravi še eno stvar, potem pa bo dobil mojo hčer. Imeti mora takšen grad in toliko živine, kot imam jaz. Če to napravi, bo dobil mojo hčer, drugače pa izgubi glavo.

Starka spet pride domov in pove, kaj kralj zahteva. Potem fant potrka po žabici, iz nje pa takoj skoči dvanajst junošev: Kaj ukazujete? — Do jutri zjutraj mora biti sezidan grad, lepši kot ga je kralj kdaj videl, in imeti moram več živine, kot jo ima kralj, in od vrat mojega do vrat kraljevega grada naj bo stebrišni hodnik, in okrog naj raste prelep vrt, v vrtu vsakovrstno drevje in mnogo ptic naj prepeva.

Vse to se je zgodilo. Zjutraj fant da zapreči šest najlepših konj in se pelje po kraljevo hčer. Kralj reče, da bo poročna gostija trajala pet let. Poročila sta se in pričelo se je svatovanje. Vsakdo je smel priti na gostijo. Trajala je že tri leta, ko je kralju vsega zmanjkalo. Fant reče: Zdaj bom pa jaz gostil vas tri leta.

Pride na svatbo tudi morski kralj. Zelo mu je ugajala kraljeva hči — fantova nevesta. Postal je pozoren, kako je mogoče, da nihče ne kuha, pa je vendar vedno vsega dovolj. Enkrat opazi, kako fant dela z žabico in kako se izvrši vse, kar je hotel. Ko so šli spat, morski kralj ukrade žabico in potrka po njej. Takoj prihitijo dvanajst junošev: Kaj zapovedujete? — Da se jaz in ta grad in ta žena prestavimo na črno morje. Vse to se je zgodilo.

Zjutraj se je gospoda prestrašila. Namesto v gradu so ležali v revni koči. Fant je takoj posumil, da je zgubil žabico. Brž gre h kralju in ga prosi, naj njegova mati ostane pri kralju, ker on mora iskat svoj grad. Res odide na pot skupaj s psičkom in muco. Ko pridejo blizu morja, vidijo na oni strani svoj grad. Fant reče: Muca in psiček, ali vidita naš grad? Kako bi prišli do njega? Prispejo k morju in se usedejo. Ker je bil truden, fant zaspi. Psiček in muca pa se dogovorita: Pojva midva po žabico!

Psiček pravi: Ti ne znaš plavat. Sedi name, jaz bom plaval. Prideta k obzidju grada. Psiček pravi: Jaz pa ne znam plezat po zidovju. Muca pravi: Pa se oprimi mene, jaz bom plezala. Tako sta prišla na gank. Maček pravi: Tukaj me čakaj, pes, grem sam noter.

Morski kralj je imel tudi mačke. Muca pride k vratom in mijavka: Mijav. Kralj pravi: Pusti mačko noter. Tako je muca šla noter. Skrivoma je vzela žabico, tako da morski kralj ni videl, šla k vratom in zamijavkala: Mijav. Morski kralj reče: Spusti mačko ven.

Muca pride ven in pes jo vpraša: Imaš? — Imam. Brž pojdiva. Splazita se po zidu in plavata čez morje. Ko sta priplavala že blizu svojega gospodarja, je psiček želel, da bi se lahko pred gospodarjem postavil, da je on prinesel žabico. Zato reče muci: Daj mi žabico. Če mi ne daš, te vržem v morje. Ko sta se prerivala, jima je žabica padla v morje. Riba jo pogoltne. Muca pa zgrabi ribo in reče: Če ne daš žabice, te zakoljem. Riba pravi: Nikar me ne ubij, saj ti dam žabico. In jo izruga.

Zdaj se gospodar zbudi in reče: Kako bi mi prišli tja čez? Psiček in muca rečeta: Gospodar, prinesla sva žabico. — Kje je? — Tukaj.

Fant vzame žabico in potrka. Dvanajst junošev priskoči: Kaj ukazujete? – Ukazujem, da naj se postavi moj grad tja, kjer je bil prej, in skupaj z njim kralj in moja žena. To se je res zgodilo. Zdaj fant vstopi v grad, žena prihiti k njemu in se poljubita. Fant je dal morskega kralja napičiti na raženj in postaviti na sredo morja. Tako je fant dobil nazaj svoj grad in živel je srečno s svojo ženo, morski kralj pa je bil pogubljen.

Vsako lahko sam primerja ljudsko pravljico in Valjavčevo pesnitev in tako rekoč prisostvuje avtorjevemu umetniškemu postopanju, spoznava njegovo umetniško delavnico. Občuduje spretnost in okus, kako je variiral motiviko, kako je izboljšal kompozicijo in estetsko učinkovanje. Pri tem mu je poleg osebne nadarjenosti gotovo pomagalo poznavanje številnih pravljicnih snovi, tudi pravljic z gorenjskega področja in z gorenjskim občutjem. Zrelo in izkušeno se je odločal za čimboljše, čimlepeše pripovedne možnosti.

Valjavec na primer nadomesti starše kače s kačjo materjo, kačjo hišo ali dom konkretizira s slikovitim skalnim dularjem (votlino), ki je prevzet naravnost iz Valjavčevih otroških doživetij v Kranju (glej njegovo avtobiografijo 1895: »*Kranj se mi je jako prikupil. Vse kote sem oblazil, največ pa me je bilo poleti doli v Kokri in onstran Save in večkrat smo z lučjo lezli v ono poklino pod Gaštejem, ki smo jo zvali Dular in se je pravilo, da drži v neko klet tam v Šmartnem.*«), celotno dogajanje o kačici pa osvobodi nepotrebne in nerodne zavlačevanja, ga dramatično zao-kroži in takoj privede h koncu.

Navidezno majhna, v estetskem pogledu pa pomembna variacija je ta, da kajkavska pravljica govori o sinu, ki je pač že fant, medtem ko Valjavec pripoveduje na začetku o dečku, tako rekoč otroku. Tako občutimo pesnitev kot otroški ep, zelo zanimiv in poetično skrivnosten tudi zaradi tega, ker se ne ženi fant, ampak otrok. Lahko sicer realistično domnevamo, da je nekje v sredi dogajanja fantič odrasel v fanta, vendar bi bilo tako razlaganje vsiljivo.

Še izrazitejši umetniški učinek, kot ga ima motiv kače matere, ima motiv ječe, ki ga v ljudski pravljici sploh ni. Ne samo da je motivika ječe ganljiva, ampak pesniku tudi omogoča, da še bolj izčrpno odlično prikazuje resnične lastnosti na eni strani takšnih živali, kot so psi, in na drugi takšnih živali, kot so mačke.

Motiv ribe, ki požre prstan, je v ljudski pravljici, kjer riba požre ključavnico (!), pravljичno premalo razvit in izkoriščen, Valjavec pa ga je v polnosti pravljичno razvil in razširil, pri čemer je psu podelil plemenito lastnost usmiljenosti.

Treba je priznati, da je v ljudski pravljici odlično ponazorjeno, kako je muc prišel v sobo in potem odšel iz sobe zamorskega cesarja, čeprav ni jasno, kako je mogel obenem nositi ključavnico, tako da je prstan ne le bolj poetičen, ampak tudi bolj pripraven rekvizit, žabica je pa po svoje bolj slikovita.

Sploh lahko ugotovimo, da ima izvirna pravljica svojstvene, zanimive estetske vrednote in da je Valjavčeva priredba tu in tam sentimentalna. Pravzaprav je le čustveno razvita in ta čustvena razvitost se združuje z umetniško resničnostno opisnostjo. Dober primer za to je ne le motiv ječe, temveč tudi opis mačkovih gibov, medtem ko ga deček boža, ker je prinesel prstan.

V skladu z vzhodnim estetskim čutom so živali in ljudje prikazani manj pravljичno in poetično, pa bolj življenjsko in naturalistično (npr. kako v pravljici pes grobo napade mačka). Pravljica na koncu slika resnično zakonsko življenje moža in žene, medtem ko pri Valjavcu ostaja občutek otroške nedolčnosti in pravljичne negotovosti.

Valjavec je v *Pastirju* združil estetiko, pravljličnost, jezik, občutje in pokrajinskost svoje rodne Gorenjske izpod Storžiča tja proti Kranju ter na drugi strani panonske prvine, vsebovane v predlogi. Predvsem je Valjavčev jezik seveda osrednjeslovenski, ne pa kajkavski ali hrvaški. Valjavec je imel najbrž veliko veselje s tem, da je združeval dve kulturi, jezikovna pretvorba pa je bila bistvena.

V jeziku so prisotni nekateri očitni gorenjski dialektizmi, kot na primer v vrsticah: *Mi zastonj nič ne dajemo* (glagol je naglašen na e), *In pastirci mu rečejo* (glagol naglašen na drugem e), *Kar je rekel, prec je bilo* (precej, takoj), *Vaša gnada, kaj bi rada; Dal te bom ob glavo djati, Tam kali naj koj pšenica*. Itd.

Na drugi strani je v jeziku precej vzhodnih (vzhodnoslovenskih, kajkavskih) prvin, na primer: *Kako bi prek morja prišla* (besedi *kako* in *prišla* sta naglašeni na prvem zlogu, raba predloga *prek*), *S čim te pač bi nadarila* (ta glagol se pojavlja tudi v drugih pravljicah iz varaždinske zbirke), raba besede *gorice* v pomenu vinogradi, *Tak grad, kakor jaz ga imam* (glagol je naglašen na prvem zlogu), *Pak on lepo v grad pristopa; Psu, kar zvedel je, naznani*. Itd.

Poseben primer neknjižnega in po slovenskem občutju vzhodnega izgovora so na prvem zlogu naglašene dvozložne oblike preteklika pomožnega glagola: *bila bile bilo bili*. Primeri: *Tak je bila stara mati; Kar je rekel, prec je bilo*. V *Pastirju* je 9 vrstic s takšnim, vzhodnim naglasom pomožnika; naglas na koncu se ne pojavi niti enkrat. V Valjavčevi pesnitvi *Sanje* pa je na primer stanje neenotno, in sicer 29: 10 v korist naglasa na drugem zlogu, to je na koncu. Verjetno je bil knjižni naglas teh oblik še neustaljen. Možno je, da se je Valjavec kot raziskovalec naglasa načelno nagibal k temu, naj bi bile navedene glagolske oblike naglašene na začetku, kajti v slovenskih narečjih je pogosto bodisi *bla* bodisi *bila*, redko ali pa sploh neobstoječe in samo umetno pa je knjižno naglašanje na končnem zlogu. Umetni izgovor teh štirih oblik pomožnega glagola povzroča negotovost, slabi naš knjižni jezik, ga ne utrjuje.

Valjavec je po svoje prispeval k sintezi slovenskih zahodnih in vzhodnih narečij pri oblikovanju knjižnega jezika. Treba pa je ugotoviti, da je bil jezikovno precej upogljiv in se je v dolgih letih bivanja na Hrvaškem pustil vplivati od hrvaščine.

Drugi poseben jezikovni primer je v Valjavčevi pesnitvi beseda *junoš*. V kajkavskih pravljicah ima ta beseda obliko *inoš* in pomeni sluga, paž. Ta beseda se smatra za madžarsko. Možno pa je, da so jo Madžari prvotno prevzeli od Slovanov, saj na primer *junoš*, *junoša* obstaja v ruščini in pomeni fant, mladenič, junost pomeni mladost. Isti koren imajo slovenske besede *junak*, *junica*. Valjavec je torej besedo *inoš* preoblikoval v skladu s slovanskimi jeziki in ji odvzel nadih madžarščine. Pomembno pa je, da ima ta beseda, ki učinkuje skrivnostno in zanimivo, v Valjavčevi pesnitvi estetsko razsežnost, ki je ne bi smeli zametavati.

Valjavčev *Pastir* je izšel leta 1859, to je eno leto po Levstikovem *Martinu Krpanu* in enajst let po revolucijskem letu 1848, ki je vžgalo neizbrisni pečat težnji naših ljudi po enakopravnosti in proti izkoriščanju s strani gosposke ter po narodni svobodi (»pomlad narodov«).

Sploh bi bilo treba gledati na Valjavca kot na sodobnika Frana Levstika – oba sta se rodila leta 1831 – in kot na nekakšnega gorenjskega Levstika. Seveda je ubiral drugačno življenjsko pot in imel svojevrsten značaj. Kot je *Martin Krpan* izraz narodne in družbene revolucije, je *Pastir* med drugim predvsem izraz družbene revolucije. Značilno je namreč, da je Valjavec v svoji pesnitvi močno poudaril in povečal cesarjeve (ne kraljeve, kot je v pravljici!) grožnje proti pastirju:

*Dal te bom ob glavo djati
za predrznost, da si upal
vzdigniti pokonci glavo
in zbuditi tako misel,
črv, ki viješ se po prahu!*

V varaždinski pripovedki je grožnja čisto kratka, ne pa cel govor, kot je tukaj. Nedvomno je Valjavec dal duška ogorčenju svojega rodu, ker revolucionarno vrenje ni prineslo pričakovanih rezultatov, ampak se je, nasprotno, ponovno vzpostavljalo absolutizem. Ohranjeni dnevniki in drugi spisi Valjavčevih sošolcev (Janez Božič, Janez Trdina, Matevž Freljih) kažejo, kako zelo so bili leta 1848 naši dijaki v Ljubljani politično razgibani. Zdi se, da je bil Valjavec politično zadržan, kar dobro kaže njegova pesnitev *Sanje*.

Ko sem pregledoval razne dokumente v zvezi z Valjavčevim kasnejšim delovanjem, sem postal med drugim pozoren, da ni imel osebnih stikov s škofom Josipom Jurijem Strossmayerjem, čeprav bi glede na Valjavčevo znanstveno delo in položaj to pričakovali. Zdi se, da demokratično čuteči Valjavec – podobno kot Matija Majar Ziljski – ni prenesel niti izrazite cerkvene avtoritarne osebnosti, čeprav je bil Strossmayer po svoje naprednjak.

Zanimivo je vprašanje, ali je Valjavca pri ustvarjanju *Pastirja* spodbudil prejšnje leto izdani Levstikov *Martin Krpan*. Ali sta tekmovala, kdo bo na osnovi slovenskega ljudskega izročila ustvaril pomembni narodni in vplivni sodobni ljudski tekst? Kar je *Martin Krpan* v slovenski prozi, je *Pastir* v slovenski poeziji. Krpan in Pastir sta vogelna kamna našega slovstva. France Levce omenja, da je bila Valjavčeva varaždinska zbirka Levstiku »vsakdanja dušna paša«.

Pastir je velik uspeh tako estetsko kot idejno-moralno. Glede na zamorskega cesarja sta kaznovana goljufija in kraja. Vendar je uspeh posebno estetski. *Pastir* ni živalska pripovedka, čeprav njegova lepota v veliki meri temelji na pogodljivem opazovanju in opisovanju živalskih lastnosti, in sicer lastnosti najbolj domačih živali, ki spremljajo človeka, to je psa in mačke. Živalske lastnosti se kažejo v dejanjih – pač v skladu z Levstikovim navodilom »dejanje naj ga znači«.

K estetiki *Pastirja* spada tudi preplet pravljčnosti in realizma, pri čemer je realizem v ospredju. Realistični motivi so na primer: preživljanje z nabiranjem in prodajo drv, realizem oziroma naturalizem pastirskega življenja, da pastirji iz dolgočasia ali tudi zaradi izsiljevanja ali drugačne moralne sprevrženosti mučijo živali, realizem medsebojnih človeških odnosov, kot sta strah matere ter lakomnost zamorskega cesarja.

Na drugi strani so idilične, poetične, pozitivne stvari: pastirčkova dobrosrčnost, resnično sočutje do živali, ki ne izvira iz pobožnosti, ampak je naravno. Pastirček do matere (v pesnitvi je najbrž nalašč zabrisano tudi to, ali gre za mater ali za staro mamo) ni tako sočuten kot do živali, ampak je celo realno zahteven. Do zamorskega cesarja pa je neusmiljen, kar je prav presenetljivo.

Ni jasno, ali zamorski cesar pomeni Valjavcu samo, da je izza morja, ali pa mu že pomeni črnca, kar je gotovo umetniško slikovito, ne pa žaljivo. V pravljici in v prvotnem Valjavčevem besedilu je morski cesar. Vabljava je razlaga, da bi se v morskem cesarju bodisi zavestno bodisi podzavestno utelešala grožnja, ki so jo Slovenci vedno bolj zaznavali s strani Italije, siceršnji cesar pa seveda lahko predstavlja Avstrijo.

Zaključek pesnitve ni učinkovit, vendar ga je treba razumeti kot premik pozornosti od pastirja, človeka, na mačko in psa, na njun uspeh, vse ostalo je samo nujni dodatek. Pes in maček ne delujeta pravično, kakor bi bilo, če bi se preko njiju zdaj poplačevalo ali obrestovalo prejšnje dečkovo usmiljenje, ampak se nanju preprosto prenašajo človeške lastnosti, vključno z napakami in doživljanjem nevarnosti. Pesnitev učinkuje tako, kot da sta pes in maček slučajna oziroma naravna, ne pa pravična človekova pomočnika. Torej se zgodba ne razvija predvsem pravično, ampak dokaj stvarno in resnično.

Valjavec je mojster ganljivosti, domišljije, realistične opisnosti in tudi umetniške večpomenskosti. V ljudskem izročilu je pogosto naletel na estetsko-kompozicijsko nedovršenost, nepopolnost, razkrojenost. V *Pastirju* je izkoristil priložnost, da je vzpostavil čim popolnejša estetska razmerja. Bralec-otrok doživlja Valjavčev preplet pravičnosti in resničnosti z začudenjem in užitkom. Fran Levec piše: »Koliko imamo v našem slovstvu tako ljubih, tako presrečnih pravičnic, kakor je Valjavčev Pastir? Beri ga na glas otrokom in videl boš, kako bodo strigli z ušesi, kako se jim bodo iskriale oči in kako jim bo rdel obraz od veselja in razgrete fantazije! Čudim se, da še nikomur ni prišlo na misel, da bi bil to prelepo pravičnico uvrstil v naša berila. Kakor bistri studenec po zeleni loki mu teče v tej pravičnici gladka beseda neprisiljenega pripovedovanja, da se ga poslušavec ne more naslušati.«

Ko hvalimo Valjavčevega *Pastirja*, moramo vendarle priznati, da jezikovno-oblikovno ni popolnoma izdelan v vseh podrobnostih. Nekatere vrstice so ritmično nerodne ali jezikovno šibke. Na primer izrazi: *k domu pride* (pomeni: domov pride); *ribam na povoljno gostje*; *kup je gotov*; *pa velewa, naj priprave/ se omišljajo za svate*; *pa mu nekaj prstan zmakne*; *ko začne pes jezen biti*; *in ko pride na tla srečno* itd. Valjavec je napisal *Pastirja* verjetno hitro, v enem mahu, in ga ni povsem obrusil.

Medtem ko je v začetnem, mladostnem obdobju Valjavec prirejal in poustvarjal ljudske pravičnice kar v prozi, je postal pozneje verzifikator, in sicer velik eksperimentator na področju ritma in verza. Zanimalo ga je svetovno slovstvo, posebno romantične pesnitve. Preizkušal je mnoge vrstice, kitice, moške in ženske rime, asonance, nerimane vrstice. Kar preveč, ni se mogel ustaliti. Zato je tem pomembnejše, ko ugotavljamo, da je za *Pastirja* izbral primerno, popolnoma posrečeno pesniško obliko. Primerno in najboljšo za otroškega pa tudi siceršnjega bralca glede na vsebinsko in slogovno zasnovo pesnitve. Kajti na primer ritem heksametra basenske pripovedke *Volk in pes*, ki pač ni namenjena osnovnošolcem, temveč srednješolcem in literarno izkušenim sprejemnikom, ne bi bil primeren za *Pastirja*.

Odkod nerimani, nekitični trohejski osmerec Valjavčevega *Pastirja*? Na primer: *Daj nam tisti hlebec kruha!* Ali pa: *Jezni cesar de ga v ječo*. Ta vrstica, posebno ker je nerimana, je podobna znamenitemu srbskemu desetercu, vendar ne potrebuje premora in je bolj ljudska oziroma lažja kot deseterec. Pojavlja se v slovenskem ljudskem pesništvu, v kajkavskem pesništvu, v Trdinovi pripovedni pesmi (*Slovenska Bčela*), v Štefanovi lirski pesmi (SB), v Valjavčevi izvirni poeziji, vendar ne v velikem številu, le tu in tam.

O ljudskem ritmu pesništva v Reziji piše na primer Baudouin de Courtenay, in sicer o »čudoviti sposobnosti nekaterih Rezijancev, da pripovedujejo in sploh govorijo v vrsticah«. Te vrstice so moški četverstopni jambi, kar pomeni, da je zlogov osem in da je končni zlog vrstice naglašen. Rim ni ali so slučajne. Courtenay pravi, da je to tudi plesni in glasbeni ritem in da se uporablja za veselo vsebino, medtem ko je za žalostno vsebino ritem drugačen. Primeri: *Lepó zacitirájte mi,/ ki tjo dobró va*

zaplatit (lepo mi zaigrajte, kar vam hočem dobro plačat). S tem v zvezi naj povem, da je Valjavec pogosto eksperimentiral prav z vrsticami, ki imajo naglašeni, večino- ma rimani zadnji zlog, torej po rezijanskem načinu. Njegova pesnitev Ovsenjak je zložena v takšnih zaporedno rimajočih se vrsticah.

Milko Matičetov (*Rožice iz Rezije*) dopolnjuje Baudouina s tem, da odkriva v nekaterih rezijanskih ritmičnih izdelkih ne le govorno spretnost ampak tudi drobne pesniške umetnine. Poleg tega opozarja na pomen drugačnega, čeprav redkega ritma: to je sedemzložna jamska vrstica, ki se seveda končuje z nenaglasom, in tudi ta je nerimana. Med drugim se uporablja v pripovednem pesništvu, na primer v žalostni pesmi o lepi Vidi. Matičetov previdno domneva, da moški četverostopni jamb prevladuje zato, ker so v rezijanskem narečju bolj kot v ostali slovenščini pogoste enozložne in jamske besede.

Ali to pomeni, da so za druge Slovence bolj primerne trohejske vrstice z nena- glašenim zlogom na koncu, v kakršnih je spesnjen *Pastir*? Ali je ritem Valjavčevega *Pastirja* lahko slovenski ljudski ritem, seveda če odmislimo usodno veselje in nave- zanost Slovencev na rimanje?

Valjavčeva varaždinska izdaja pravljic vsebuje na koncu kot posebni dodatek 32 ljudskih pesmi. Njihov ritem je različen, šest od njih pa je spesnenih v trohejskih osmercih, ki so bodisi rimani ali nerimani. Navajam odlomek iz pripovedne pesmi:

*Točila sem ruso vince,
Vince pili tri junaci,
Nesu šteli plačuvati,
Ja vas idem k sucu tužit.
Še odlomek iz šaljive pesmi:
Išel maček v kovačiju,
Bude maček iglu koval.
Kaj bu maček z iglom delal?
Bude maček vreču šival.*

Slučajno najdem takšno vrstico, ki se ujema z Valjavčevo v *Pastirju*, tudi v ljudskih pesmih iz hrvatskega Zagorja, objavljenih v *Slovenskem glasniku* leta 1860.

V Valjavčevi izvirni ali na osnovi ljudskega pesništva spesnjeni poeziji se tu in tam tudi pojavlja nerimani trohejski osmerek. Najbolj posrečena je izpovedna pesem, ki se pričinja:

*Pobič sem pod gradom hodil,
Gospodična v lini stala
Pa mi z line govorila:
Pobič, ki po zemlji hodiš,
Kaj boš ti po zemlji hodil,
Hodi k meni gospodični:
Ne bo treba kruha jesti...*

Na vprašanje, odkod glavna pobuda za vrstico Valjavčevega *Pastirja*, ki je tako značilna in posrečena, torej ne moremo odgovoriti z gotovostjo. V *Pastirju* se pojavlja največkrat v obliki, ko se ena vrstica ujema z enim stavkom, in pa v obliki, ko se dve vrstici ritmično povezuje v stavčno celoto. Na primer:

*Tisti čas pa se pripelje
v goste sem zamorski cesar.*

Medtem ko ne moremo z gotovostjo najti izvora Valjavčeve vrstice, pa je po drugi strani zanimivo, da sta ta vrstica ali ritem in tudi sama zamisel in zgradba pesnitve *Pastir* vzbudila posnemanje. V *Slovenskem glasniku* se namreč leta 1861 pojavi sedem strani dolga pesnitev z naslovom *Čuden strah*. Spesnjena je v istem ritmu kot *Pastir*, vsebinsko pa gre za združitev več ljudskih pripovedk oziroma motivov o človeku, ki je iskal strah. Primerjava z Valjavcem kaže sorazmerno ritmično-jezikovno spretnost, estetsko pa Valjavec v vsakem pogledu zelo nadkrijuje tega pesmarja. Navajam začetek:

*Bil je nekda majhen deček,
Ki poslušal je pazljivo,
Staro mater storje praviti.*

Podnaslovni podatek pesnitve *Čuden strah* je popolnoma enak kot pri Valjavcu: *Narodna pripovedka; zložil A. Kos*. In kdo bi bil ta Kos? Leta 1858 vidim v *Slovenskem glasniku* še eno njegovo objavo: *Narodne pesmi. Zagorske. Poslal A. Kos*. Slovenski biografski leksikon mi pove, da je to verjetno Anton Kos, slovenski rojak, rojen leta 1837, doma blizu Rogaške Slatine, vse življenje dejaven publicist, znan tudi s psevdonimom Cestnikov, živel je kot pravnik na Hrvaškem, šolal se je tudi v Zagrebu, od aprila 1860 pa v Varaždinu, kjer je maturiral leta 1861. Verjetno je bil Valjavčev dijak na gimnaziji in sta literarno sodelovala.

Ko že govorim o Valjavčevem vplivu na sodobnike, naj omenim, da sem v Zagrebu, išoč tisti del Valjavčeve zapuščine, ki ni prišel v Ljubljano k Levcu – žal je nisem našel – v Inštitutu za etnologijo in folkloristiko s prijazno pomočjo tamkajšnjih delavcev pregledal nekaj rokopisov, ki so v veliki meri prepisi Valjavčevih v Varaždinu izdanih pripovedk. Valjavec je torej kot narodopisec vplival na sodobnike in je za Hrvate zelo pomemben. V arhivu akademije v Zagrebu pa sem prebiral Valjavčeva pisma Daničiču, ki med drugim kažejo, da je bil Valjavec v Varaždinu tesno povezan z znamenitim jezikoslovcem in kulturnikom Vatroslavom Jagićem.

Valjavčeva objava *Pastirja* v *Slovenskem glasniku* leta 1859 obsega 487 vrstic (verzov). Označenih je 8 odstavkov ali če rečemo kitic, spevov. Naj jih naštejem s svojo oznako vsebine: 1. Uvod (11 vrstic), 2. Pes, 3. Muca, 4. Kača vključno z gostijo doma, 5. Zaljubljenost in pšenica, 6. Vinograd, 7. Grad in svatovanje, 8. od »morskega cesarja« pa do konca je samo en odstavek. Majhno število odstavkov kaže na avtorjevo velikopoteznost in na zaključno fabulistično pospešenost, napetost, enotnost.

Izdaja *Pastirja* leta 1859 vsebuje eno Valjavčevo opombo. To je razlaga k vrstici: *In ta hipec pred, ko veja/ K vej' udari, je gotovo*. Pesnikova opomba se glasi: »*Véja v pomenu augenlied še živí med narodom. Slišal sem jo od Laščana, ki je rekel, da so mu mati večkrat rekli: nisi toliko pri miru, da bi veja k veji udarila. V staroslovenščini je bila samo v dualu navadna.*« Torej veja pomeni veka, to je »kožna guba, ki pokriva zrklo« (SSKJ). Vendar beseda *veja*, *vejica* po svojem bistvu kaže, da pomeni tudi trepalnica, zgornja in spodnja. – Vsekakor je razlaga navedenih vrstic potrebna še danes, je pa izpadla – tudi Viktor Smolej je nima – kajti že France Levce Valjavčeve opombe ni ponatisnil, ampak jo izpustil, drugi pa so mu sledili, misleč da gre za vejo v gozdu.

Nadaljnje redakcije besedila *Pastirja*, to je po letu 1859, so:

II. redakcija je Valjavčev rokopis, ki je verjetno nastal v zadnjih letih njegovega življenja, ko je na pobudo Levca pripravljala novo izdajo svojega pesniškega dela.

Ta rokopis, ki je nekoliko poškodovan, je ohranjen v Državnem arhivu Slovenije, in sicer v arhivu Slovenske Matice, škatla št. 37.

V tem rokopisu so označeni trije odstavki več kot v prvotisku, torej je 11 odstavkov. Označen je posebni odstavek v končnem delu, in sicer vključno od vrstice *Temna ječa je brez luči*. Dalje je osamosvojen kot posebni odstavek zaključek pesnitve, ki pripoveduje, da se je pesnik udeležil svatbe. Končno je razdeljen še prejšnji (glede na izdajo 1859) četrti odstavek, ki pripoveduje o kači, in sicer je meja potem, ko kačica pove dečku navodilo glede prstana, to je pred vstopom v dular. Možno je, da je bil kateri od teh treh novih odstavkov – ali pa vsi trije – zamišljen že leta 1859, vendar tiskarsko ni bil uresničen.

Pomembno je tudi, da ima rokopisno besedilo ne 487 vrstic, ampak 481. Valjavec je upravičeno izpustil 5 vrstic, ki sledijo dogodku, ko zamorski cesar prestavi grad in cesarično. V teh vrsticah se vsebina ponavlja, novo, vendar premalo izdelano, je samo to, da so se pastir in drugi zjutraj zbudili nekje drugje, verjetno spet v koči.

Poleg tega so v rokopisnem besedilu izpuščene še tri nepomembne, odvečne, ponavljalne vrstice. Na novo pa je Valjavec vključil dve vrstici. Ti vrstici dobro dokazujeta njegov izjemni estetski okus, saj prispevata k lepoti, k živosti, k doživljanju vsebine. Zato je prav, da ju navedemo:

1. Ko se pes in maček vračata s ponovno pridobljenim prstanom in ko pes predlaga, da bi on nosil prstan, ker je nošnje vaje, maček pa iz častihlepja hoče sam držati prstan, medtem ko pes plava, on pa jaha na psu, je vstavljena tale vrstica: *Al' ni prstan mehka miška*, nakar sledi: *zmuzne mačku se iz gobca*.
2. Ko maček prinese prstan v ječo in ko ga pastir ljubkujoče boža in je lepo opisano, da maček »zobloči hrbet« in dvigne rep, je vstavljena nova vrstica: *ker mu je to dobro delo*.

Torej je v rokopisnem besedilu skupaj 481 vrstic ($487 - 5 - 3 + 2$). To število ostane enako v vseh naslednjih redakcijah besedila, razen v eni. Preden preidemo k naslednjim redakcijam, pa moramo še opozoriti, da je Valjavec precej preoblikoval in izboljšal rokopisno besedilo. Kakšnih kompozicijskih posegov ni izvedel.

Trikrat ponavljajoči se glagol, da so pastirji *pobijali* psička, mačka in kačo, je nadomestil z glagolom *tolči*. Najbrž je hotel omiliti grobost in se je odločil za pesniško nedoločnost. Živali ob prvem imenovanju imenuje drugače: *mlado ščene*, *majhen maček*, *majhna kača*. Oseba, ki se je imenovala *morski cesar*, je zdaj postala *zamorski cesar*. Namesto s členom prsta pastir zdaj trka na prstan s *členkom*. Namesto glagola *kušujeta se* je zdaj glagol *poljubljata se*. Namesto vrstice *Jést' in piti vsake vrste* Valjavec napiše: *jesti, piti vsake vrste*, kar je bilo v skladu z Levčevim nasprotovanjem apostrofu in zavzemanju za spoj (sinicezo). Medtem ko v prvem natisu primerja valovanje pšenice z valovi na jezeru, stoji v rokopisu na *jezerci*, v kasnejših redakcijah pa na *jezercu*. Medtem ko je v Slovenskem glasniku *ne morite, raj' ga meni dajte*, je v rokopisu: *mar ga meni dajte*. Prvotno je *In pa pot od mojga grada*, zdaj pa: *In pa pot od tod do grada*. Itd., itd.

Vse te malenkosti bi bilo treba pregledati in oceniti, katere spremembe so boljše in estetsko pomembne. Naj omenim, da Valjavec v rokopisu uporablja slogovno primerno štiri izraze za isto žival: *maček*, *muček*, *muca*, *mačka*.

III. Redakcija *Pastirja* je Levčeva. To je prvi knjižni natis *Pastirja*, in sicer v *Poezijah* leta 1900. Levec razdeli pesnitev kar v 22 odstavkov. Število vrstic ostane nespremenjeno (481). Levec se v glavnem drži Valjavčevega rokopisa. Uvede le

malo svojih popravkov, ki so večinoma pravopisni. Odpravlja apostrof in upošteva sinicezo. Medtem ko Valjavec dosledno naglašá roditelja samostalnikov *zlato, srebro* na prvem zlogu, Levec nekoliko spremeni besedilo, zato da pridobi knjižni naglas na končnem zlogu – vendar te operacije ne izvede dosledno, tako da je nastala neljuba dvojnost: *Ali on srebrá ne voli: Voli rajši srébra, zláta!* Levec prislov *domu* nadomesti z *domov*. Levec nima nobenih besednih razlag.

Po Levcu sta vključila *Pastirja* v izbor Valjavčevih spisov leta 1922 urednika Fran Erjavec in Pavel Flere. Besedila *Pastirja* v tej izdaji nisem preučil. Prav tako ne v dveh izborih – enem ožjem in enem širšem – ki ju je po drugi svetovni vojni pripravil Viktor Smolej (1965, 1980).

V samostojni knjižni izdaji, kot slikanica, je *Pastir* izšel leta 1944, in sicer ga je ilustrirala Ksenija Prunkova. Tudi tega besedila nisem pregledal. Potem pa je *Pastir* izšel kot slikanica z znanimi ilustracijami Marlenke Stupica leta 1958 in 1967.

IV. Pred sabo imam izdajo slikanice iz leta 1967. Besedilo *Pastirja* je tukaj razdeljeno na 20 odstavkov. Glede na Levčevo izdajo je besedilo v glavnem nespremenjeno in tudi tukaj ni besednih razlag in komentarja. Vrstice se ne pišejo več vse z veliko začetnico, kot je pri Valjavcu in Levcu. Omenim naj spremembo vrstice *Pa je le nabral suhljadi* (Levec), zdaj pa: *pa je spet nabral suhljadi*. Beseda *gostarije* je spremenjena v pogostitve.

Hkrati s slovensko izdajo je leta 1958 izšla slikanica *Pastir* v tujejezičnih izdajah, tako v nemščini in angleščini. Ilustracije Marlenke Stupica so tukaj večje in barve izrazitejše. Besedilo pa je v prozi, in sicer je navedeno, da je slovensko prozno priredbo, na osnovi katere so delali prevajalci, pripravil znani pesnik Cene Vipotnik. Založba Mladinska knjiga se seveda ni poslužila kajkavske pravljice, ampak se Vipotnikova priredba zvesto drži Valjavčeve vsebine. V prevodu je prozno besedilo razdeljeno na številne odstavke, ker je upoštevan vsakokratni premi govor.

Vipotnikov slovenski izvirnik najbrž ni bil izdan in nemara ni ohranjen. Precej sem ga iskal, vendar za zdaj brez uspeha. Valjavčev *Pastir* je bil v prozni obliki preveden še v nekaj jezikov, gotovo v hrvaščino, srbsčino, italijanščino, madžarščino, slovaščino in francoščino.

Obstaja posnetek govorne izvedbe *Pastirja*, in sicer je bila leta 1967 v založništvu Mladinske knjige posneta pri RTV Beograd plošča, na kateri pripoveduje (govori) Valjavčevo besedilo veliki slovenski igralec Stane Sever. Ta plošča je dostopna v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani.

V. Založba Mladinska knjiga je napravila nadaljnji korak. Verjetno leta 1978 je izšla priredba Valjavčevega besedila *Pastirja* v standardni slikanici. Prireditelj je Severin Šali, kot urednik pa je bil naveden Niko Grafenauer. Šalijeva prireditev ni malenkostna, temveč slogovno bistvena. Proti temu posegu sem takrat protestiral v šolskem glasilu *Prosvetni delavec*. (23. III. 1979)

Valjavec je estet velikega formata, kakršnih imamo Slovenci malo. Ni bil piko-lovec ali vejicelovec. Kadar je nastopal kot umetnik, je puščal ob strani pravopisne malenkosti in so mu bile pomembne bistvene, estetske značilnosti besedila. Zato bi bilo treba z Valjavčevim besedilom ravnati zelo previdno. Priznavam potrebo, da bi bilo besedilo popolnoma dostopno in razumljivo brez kakršnih koli opomb in razlag, in pravico založbe, da izboljša jezikovno obliko in obrusi ritmične nerodnosti ter prilagodi vsebinske prvine sodobnemu življenju. Tudi je gotovo, da imajo besedni umetniki pravico do takšnega ali drugečnega prirejanja.

Danes gledam na Šalijevo priredbo manj kritično kot nekdaj. Mislim, da so nekatere Šalijeve vrstice prav posrečene, na primer: *in potonil je v globino*. Vendar obžalujem, da je prireditelj prezrl in spremenil nekatere lepe Valjavčeve vrstice in dosežke, na primer: *kupe kakor kope mrve*. V priredbi marsikaj učinkuje premalo nežno in fino, preveč grobo in nekako karikirano. Na primer:

*Cesar je pa zdaj pripravil
svoji hčeri in pastirju
tako svatbo, svatovanje,
da mu zlepa ni primere.
Jedli so, se veselili,
vso deželo pogostili.*

Prireditelj je *dvanajst junošev* spremenil v *dvanajst korenjakov*. Na vsebinski ravni je novo to, da je kazen zamorskega cesarja omiljena:

*Ej, kako se zdaj ustrašil
je zamorski car tatinski!
In kaj z njim so naredili?
S krepko brco so poslali
ga domov čez širno morje.*

Pesnitev ima v Šalijevi priredbi 500 vrstic, torej 19 več kot pri Valjavcu. Razdeljena je na 28 odstavkov. Res je besedilo bolj tekoče, a pojavile so se tudi nove naglasne in ritmične trdote, na primer: *dan v nji kot noč je črn; šele tam spet da ga mačku, / da z njim spleza do jetnika; Prideta do morja. Zlomka, / kako priti čez vodovje?*

Valjavca je treba zaščititi, kajti njegovo delo še ni dovolj visoko ocenjeno. Sploh pa je treba imeti do jezikovnega zgodovinskega izročila podoben kultiviran odnos, kot ga imamo že do ljudskih plesov, starih obrti, starega pohištva, ljudske arhitekture.

Treba je spoznati, da Valjavec pripada po eni strani gorenjskemu jezikovno-kulturnemu krogu, po drugi strani pa tudi vzhodnoslovenskemu in hrvaškemu oziroma vseslovenskemu. S tem v zvezi bi morali sodelovati Preddvor (Kranj, Kamnik) in Varaždin ter še kakšen vzhodnoslovenski kraj.

Kakorkoli je moj literarni odnos do Šalijeve priredbe *Pastirja* kritičen, pa mi je po drugi strani njegova priredba tudi zelo zanimiva in dobrodošla. To pa zato, ker sam uporabljam Valjavčevega *Pastirja* ne toliko za pouk književnosti, ampak za posebni šolski ali didaktični, pripovedni projekt, poleg tega načrtujem narodopisne prireditve. To pa je posebna zgodba. Vabim vas, da jo spoznate iz moje knjige: Milan Dolgan: *Govorno ustvarjanje*, Založba Rokus, Ljubljana 1996; prvo poglavje: *Sestavljanje vrstic – govorno pesnjenje* (strani 11–32).

Summary

A SOURCE AND SUCCESS OF PASTIR (by M. Valjavec)

The author of the article, with his contextual and stylistic analysis of the Slovene fairy tale *Pastir*, written upon folk motifs by Matija Valjavec in the previous century, proves an aesthetic value of the text, still greatly popular. He warns modern linguistic redactions to have a more respectful and cultivated attitude towards Valjavec and oral tradition.

Lilijana Burcar
Ljubljana

POD MILIM NEBOM PUSTOLOVSKEGA ROMANA – DEKLIŠKI LIKI IN NJIHOVO NELAGODJE

Nelagodje junakinj Vlaste in Taje v delu *Pod milim nebom* izpod peresa Dese Muck izvira iz obrobnosti ali odsotnosti ženskih likov v tradicionalnem pustolovskem romanu. Njegova premočrtna zasnova dom – odhod – vrnitev namreč poudarja odraščanje in končno osamosvojitve deškega junaka, v čigar razvoju ženski liki služijo le kot niz dogodkov simbolnega pomena. Podoba matere tako deluje kot primež laktacijskega obdobja, iz katerega se junak lahko izvije le s svojim odhodom od doma; čarovnica oziroma zapeljivka ponazarja nevarno brodenje po nepredvidljivi, kaotični podzvesti, ki jo mora junak podrediti ali pa se ji v širokem loku izogniti; bogata plavalasa nevesta pa ob njegovi vrnitvi domov označuje junakov uspešni vzpon po družbeni lestvici navzgor. Ženski liki tako ne nastopajo kot samostojne zaokrožene osebnosti, marveč lahko obstajajo le v navezi z moškim likom.

Vlastino in Tajino nelagodje nad vsiljeno podobo ženskosti privre na dan v obliki parodičnega poigravanja z ideološko utrjenimi in žanrsko podprtimi predstavami o pritičnosti moškega in ženskega obnašanja, ko enemu izmed sopotnikov jedko zabrusita v obraz: »Fantje na begu so seveda vse kaj drugega kot punce na begu. Punce kar takoj zapremo in postrelimo. Fantom, ki uidejo, pa podelimo posebne nagrade in štipendije« (Muck 1993: 67). Ženski in moški princip¹ v pustolovskih romanih očitno podlega šabloni neuravnovešenih nasprotij, znotraj katerih se žensko zrcali zgolj kot odklon od pozitivnega moškega principa, in katerega je zavoljo ohranjanja razpoznavnosti aktivnega moškega potrebno neprestano krotiti ter potiskati nazaj v dodeljene spone pasivnosti ali celo popolne odsotnosti s prizorišča junaškega dogajanja. Zato ne čudi, da se ženska vloga lahko izrisuje kvečjemu v podobi ljubeče matere, ki jo na svojem osamosvojitvenem pohodu v neznano junak prepušča vzdrževanju topline doma. Vanj se bo povrnil šele kot ideološko in spolno dozorel posameznik, osvobojen njene in zato tudi svoje ženskosti. Ženski lik privzema tudi podobo dobrohotne vile, boginje, botre ali kakega

¹ Izraz **moški/ženski princip** v teoriji uporabljamo in razumemo kot posplošeno celoto družbeno oblikovanih in zato nemalokrat umišljenih lastnosti posameznega spola, ki podlegajo patriarhalnim vplivom razumevanja in ustvarjanja sveta. Le-ta temelji na poudarjanju nesorazmerno urejenih binarnih nasprotij, od katerih je en pol označen kot negativni odklon od drugega, in zato postavljen v manjvredni, podrejeni položaj (recimo umeščenost narave v primerjavi s civilizacijo, čustvenosti v primerjavi z razumom ali ženske v primerjavi z moškim).

drugega fantazijsko pozitivno ustrojenega ženskega bitja, ki nastopi le, kadar junak pri svojih osvajalskih podvigih, iztrebljanju ali pokorjevanju drugačnega naleti na težave. Torej dobrohotna vila nastopa v vlogi odobravajoče pomočnice obstranskega pomena, ki s svojim posredovanjem v prid junaka in s tem neposrednim odobravanjem njegovega ravnanja pomaga pri utrjevanju junakovega videnja in urejanja obdajajočega sveta. Končno je tu še ženskemu liku najpogostejše dodeljena vloga čarovnice, skratka hudobnice, ki s svojo iracionalnostjo, čustveno labilnostjo in divjaško zlovesčnostjo izziva in ogroža junakovo racionalnost ter civiliziranost, kar naj bi opravičevalo njeno uničenje ali odvzem moči. Povezano s kaotično neurejenostjo in neukrotljivostjo narave kot pripisano lastnostjo ženskega se vzpostavlja v pripovedih z elementi junakovega pustolovskega odkrivanja sveta še podoba zapeljivke. Le-ta s svojo seksualnostjo skuša junaka, rahlja njegovo racionalnost in samoovladljivost, predvsem pa ga z zapletanjem v lastno območje neosmišljenega, kaotičnega, odvrča od izpolnitve zadanega si cilja – vzpostavitve racionalnega dualističnega reda. S tem naj bi v očeh storilnostno naravnane junaka 'upravičeno' klicala po uničenju.

Takšno vpenjanje in posledično prisvajanje podob o razpoložljivih poljih delovanja dekluško zarisanih likov prinaša svojo mero nelagodnosti in škodljive prepričevalne učinke tudi za bralke. Navaja jih tako k razpoznavanju kot tudi priznavanju lastne nepomembnosti in samodejnega zavzemanja nižjega položaja v primerjavi z deškimi liki. Hkrati jim skozi prizmo prvo ali tretjeosebne pripovedi, ki je osredščena na pogledih in vnanjem delovanju enega samega žariščnega lika – junaka, ne dopušča zavzemanja alternativnih stališč, ki bi jih prinesla prav raznolikost pripovednih gledišč. Namesto tega jih potiska v vlogo sooblikovalk lastne manjvrednosti. Kako premagati nelagodnost občutenja tako nadete spolne identitete, ki je posledica vkalupljenosti ženskih likov v pripisane vzorce ženskosti in ujetosti bralke v besedilne sponse ideološko obarvane enopomenskosti, je eno izmed poglavitnih vprašanj sodobne feministične literarne kritike na področju otroške književnosti.

Če tradicionalna otroška literatura s ponujanjem enega samega gledišča v obliki glavnega junaka prvo ali tretje osebne pripovedi zapira pot ostalim enakovrednim, a korektivnim načinom gledanja, ostaja močno orodje enosmerne socializacije, ki sili v predpisane okove binarnosti, npr. ženskega in moškega. Tako ne poskuša nikoli več načenjati vprašanja '**kdo sem jaz**', potem ko je nepredušno zapečatila spekter možnosti prehajanja iz enega osebnostnega polja v drugega. Preostane ji le še združevanje pripisanih lastnosti nastopajočih v ponavljajoče se oblike pojavljanja z variacijo na temo časa in prostora. Osmišljanju izkušenj na način, ki bi zasekalo v širok spekter dopolnjujočih se bivanjskih možnosti ter pri tem zajelo le majhen delček in ga s ponavljanjem znotraj žanrskih zakonitosti (v našem primeru pustolovskega romana) dokončno utrdilo v predpisani ponotranjeni vzorec posameznikovega videnja samega sebe, se zoperstavi **ideja postmodernizma**. Ta prenese poudarek od trdno zasidrane, ozko opredeljene identitete posameznika k prelivajočim se plastem subjektivnosti. Posameznik je sedaj razumljen kot stičišče in presečišče različnih diskurzov, kar se neposredno odraža v pripuščanju metafikcije in njene polifoničnosti, izkustvene fragmentiranosti in strnjevanja žanrskih prijemov v parodično obliko branja na robove otroške literature. Zasuki v poplavi pripovednih, večkrat tudi izključujočih se gledišč, postavljajo bralko v odmaknjeno vlogo zunanjega opazovalca, ki tako lahko sledi neprestano spreminjajočim se

ravnem vživljanja. Gre za procese, ki bralko postavljajo v prepletajoče ali izmenjujoče se položaje sočutnosti in besa, kritičnosti in zadovoljnega muzanja, superiornosti in razočaranosti; ji preprečujejo popolno stapljanje z besedilom, s čimer nakazujejo možnosti njegovega lastnega postajanja in nastajanja.

Manjši nasprotujejo vtihotapljanju postmodernističnih tokov v otroško literaturo, češ da načenjajo procese otrokovega zorenja po fazah, kot jih prikazuje Piaget, predvsem pa, da je otrokom namesto zabrisanih meja, negotovosti in nedovršenosti potrebno ponuditi jasno vodilo pri razporejanju raznolikih vsebin doživljanja v urejeno izkustveno predstavo o realnosti. Na očitke, da je metafikcija za otroke pretežka, saj zahteva določeno mero nakopičene medbesedilne izurnjenosti in razlagalne sposobnosti, (McCallum 1999: 139–140) odgovarja, da metafikcija z aktivnim zapredanjem bralca v drobovje leposlovne ustrojenosti krepi senzibilnost bralčeve zavesti pri prepoznavanju načinov umeščanja in vpetosti v kulturne in literarne kode. Istočasno pa zavoljo lastne naravnosti k poigravanju z jezikovnimi in pripovednimi konvencijami metafikcija prispeva k bralčevemu spoznavnemu razvoju.

Preden opredelimo spremembe, ki jih v delu Dese Muck *Pod milim nebom* prinaša parodično izpostavljanje skonstruiranosti spolno določenih vlog, se najprej pomudimo pri razvoju pustolovskega romana, katerega začetki segajo v imperialistični vzpon britanskega kraljestva.

Razvoj in pomen pustolovskega romana

Z vpogledom v začetke razvoja tega žanra želimo poleg že nakazane obrobosti ženskih likov osvetliti še njihovo občasno popolno odsotnost, ki sovpada s takratnim postopnim izginotjem žensk iz sfer javnega življenja. Hkrati pa želimo opozoriti na pojav delitve otroške literature na dekleško in fantovsko branje, ki ponazarja zasuk v pojmovanju primarne namembnosti otroške literature. Pred nastankom pustolovskega romana je namreč otroška literatura tako deklice kot dečke naslavljala izključno pod skupnim imenovalcem otroka, v katerem je bilo potrebno prebuditi vrline, kot so poštenost, dobrosrčnost, ubogljivost, pokorščina in spoštovanje zunanjih oblik oblasti. Novi industrializacijski tokovi in kolonialno preurejanje sveta, ki je v srčiki svojega obstoja nosilo dobičkonosno okoriščanje, pa je botrovalo slabitvi moralnih načel poštenega državljana in jih prilagodilo nazorom človeka osvajalca. V ospredje prebiranja otroške literature je namesto moralnih načel stopilo novo vodilo – prisvajanje spolne identitete. Zakaj?

Sociologi razlagajo, da so se z razvojem industrijske družbe opravila, nujna za zagotovitev preživetja, pomaknila iz območja družine v javno sfero. Pomembno merilo družbenega uspeha je poleg nakopičenega bogastva kmalu postal tudi obseg prostega časa. Ker je seveda pritek kapitala še vedno bil odvisen od vsaj enega zaposlenega družinskega člana, je razkazovanje materialne preskrbljenosti postalo domena žensk srednjega razreda. Le-te je sistem postopoma prelevil iz soustvarjalk v potrošnice in gospodinje, zaprte med štiri stene družinskih prebivališč. Prevlada srednjega razreda je postavila v ospredje novo pojmovanje ženskosti in moškosti. Za razliko od žena, so dolžnosti možem narekovale, da se dokazujejo v visoko tekmovalnem svetu industrije in trgovine. Hkrati pa so jih popeljele na vse štiri strani neba, da bi lahko podvajali izkupičke in podjarmljali 'drugorazredne' držav-

ljane. Dom v oskrbi ženske, ki ji je bila tako avtomatsko dodeljena naloga duševne oskrbovalke in tolažnice, je postal sinonim varnega zavetja in naslombe v trenutkih krize ali potrebe po počitku. Bodoči upravljavci imperija so se tovrstne vloge priučili prav v pustolovskem romanu, ki je nemalokrat spominjal na enciklopedijo nepogrešljivih podatkov o preživetju, ne samo v naravi ampak v družbi nasploh. Med drugim je poudarjal racionalnost, samostojnost in trezno presojo posameznika, ki pri izpolnjevanju dolžnosti ne podlega čustvom in zato žanje uspehe².

Zasnova koncepta avanturističnega, ki danes obsega bodisi prosto prehajanje lika ali njegovo vpetost v enega izmed realistično ali fantazijsko utopično obarvanih prizorišč dogajanja, posejanega z elementi preteče nevarnosti in naglih zasukov, ki delujejo v prid junaka zaradi njegove iznajdljivosti, poguma ali produktivne radevednosti, najde svoj prvi izraz v obliki pripovedi o junaku na osamljenem otoku – robinzonadi. Pripoved izrablja vse prvine kasnejšega širšega pojma avanturistične zgodbe, ki vključuje:

- osmišljanje junakovega okolja z izpostavljanjem neenakovrednih binarnih nasprotij
- okleščeno gledišče prvoosebne ali tretjeosebne pripovedi z eno samo pripovedno perspektivo
- hitro, linearno epizodično pomikanje skozi čas, ki poudarja junakovo zunanjo (nikoli notranjo) razvojno pot od neizkušenosti k ideološki in spolni zrelosti
- močan zaključek, ki s svojo nepredušnostjo nakazuje jasnost in neoporečnost prikazanega, absolutno prepoznavnost pravilnega in napačnega ter tako briše dvome o neoporečnosti nakazanih vrednot.

Dodaten pečat tovrstni pripovedi daje geografska osamljenost dogajanja, torej odmaknjenost od ustaljenih civilizacijskih norm. To omogoča hipotetično poigravanje s poskusnim testiranjem in preoblikovanjem obstoječe družbene urejenosti in človeške narave, zlasti s prerazporeditvijo meja med dobrim in zlim. Tako ne preseneča dejstvo, da so v teh pripovedih kaj kmalu postali nosilci in komentatorji dogajanja otroški liki (*Koralni otok*, *Otok zakladov*). Njihovi prvi koraki v procesu vraščanja v družbeno tkivo so služili lucidnejšemu pregledu ideoloških vzvodov delovanja družbene strukture. Na ta način je bila otroškim literarnim likom zelo zgodaj dodeljena možnost prevzemanja pobud pri samooblikovanju, ki jo pravim otrokom zunanji, realni svet odreja zaradi potrebe po prepoznavnosti otroka kot striktnega nasprotja razumsko delujočega odraslega človeka.

Spremljajoči ideološki podtoni robinzonade, ki črpajo svojo moč iz nesorazmernih strukturalističnih nasprotij dobrega–slabega, civilizacije–divjine, nedolžnosti–izkušenosti in racionalnega–neracionalnega sovpadajo z vzponom, nadvlado in padcem britanskega imperija. Predstavnik prve faze, Defojev *Robinson Crusoe* (1719), pooseblja naraščajočo moč srednjega meščanskega razreda, ki s smislom

² Če so fantje lahko sledili pustolovščinam mornarjev in piratov, vitezom in vojščakom, v katerih je bila zabeležena pot uspešnega odrasčanja, so njihove sestre morale sprejeti drugačno vrsto literature. Na videz je bila osvobajajoča, saj je prikazovala razvojno pot junakinje, ki se upira vkleščenosti v dodeljene spono kultivirane ženskosti. V resnici pa je krnila njihovo samostojnost, kajti večina junakinj je v izteku zgodbe podlegla družbenim pritiskom in privzela podobo ukročenega, z usodo sprijaznenega dekleta, ki se podreja družbenim normam, zato da bi lahko obdržala ljubezen svojih najbližjih.

podjetnega poslovneža pomaga pri izgradnji s krščanskimi vrednotami podprtega in zato upravičenega ekspanzijskega osvajanja oddaljenih dežel – bodočih surovinskih zaledij. Pokoritev drugačnega (Petek), za katerega je v očeh prišleka značilno odstopanje od normativnih obrazcev razumske urejenosti in predvidljivosti domačega izvirnega okolja, zahteva vzpostavitev za to okolje nove, a v bistvu stare, dualistične ureditve. V njej naj bi na novo vzpostavljene definicije dobrega³ in slabega⁴ tvorile tudi ponotranjeno videnje tistih, ki jih je pogled belega gospodarja potisnil izven območja še sprejemljivega. Naloga dedičev prve faze razvoja britanskega imperija se vrtili okoli vzdrževanja tako ustvarjene prevlade in racionalnih temeljev ureditvene podobe, kjer so razlike med dobrim in zlim povsem jasne, kjer je potrebno le še dokazovati blagohotne učinke vladanja tistim, ki jih je taisti sistem zapisal razumski temačnosti in s tem, posledično, nezmožnosti urejenega samovladanja. Takšna je tudi podoba dejanj junakov *Koralnega otoka* (1859). Konec britanskemu imperializmu v otroški literaturi postavi *Gospodar muh*, ki temelječ na povojni izgubi zaupanja v napredek in popolnost človeške rase, obrne tvorne principe dualističnega reda na glavo (Stephens 1998). Namesto, da bi vzdrževali demokratični način vladanja, ki pritiče civiliziranosti posameznika, dečki čedalje bolj nazadujejo k avtoritativnemu in plemenskemu načinu urejanja medsebojnih odnosov, kar poudarja šibkost narave družbenih pravil pri uravnavanju vedenja, za katerim vedno lebdi nagnjenost k zlobnemu, ki ga še dodatno podžiga želja po oblasti. Za razliko od Robinsona in junakov *Koralnega otoka*, Goldingovi junaki ne naletijo niti na enega samega domačina. To igra ključno vlogo pri razkrivanju zlobnega, ne več kot nečesa pozunanjenja in zato primerljivega z neukrotljivim drugim, marveč prebivajočega v njih samih. Golding preseli uveljavljeno pozunanjenje bipolarnost izključno v prepredajoče se notranje silnice vsakega posameznika. S tem dokončno spodnese temelje upravičenosti osvajalnega pohoda v britanskem pustolovskem romanu.

Še vedno izredno živa prisotnost tradicionalnega pustolovskega romana globoko v dvajsetem stoletju, poraja vprašanje o vlogi, ki jo je ta žanr opravljal zunaj neposrednega dometa imperialistične dogme zahodnega krščanskega sveta kot tudi o njenem dokončnem zatonu. Odgovor gre nemara iskati v predvidljivosti same ponavljajoče se strukturne zasnove na osi dom/ravnovesje – odhod v neznano/neravnovesje – vrnitev v varno zavetje doma/ponovna vzpostavitev ravnovesja, ki s svojim potiskanjem junaka v spopad in končno zmago nad kaotično drugačnim, opogumlja mlade bralce pri premagovanju lastnih ovir na točki razvoja, ko se z lastnim širjenjem v zunanji svet njihove do sedaj pridobljene shematične predstave o urejenosti bivajočega rušijo pod težo neprestanega kopičenja novih, vedno bolj nepovezanih doživljajev. Hkrati pa jih ta ponavljajoča šablonskost usmerja v priznavanje ene same ureditve sveta, v kateri vsakič znova prisluhnejo ponotranjenemu vzorcu razumevanja izključno sebi enakega obdajajočega. Junakovo bliskovito prehajanje iz ene situacije v drugo namreč ne dopušča vpogleda v njegova morebitna občutja, misli ali vzgibe, saj ga ne opredeljuje individualnost karakterja, temveč njegova tipična pojavnost. Junak je tisto, kar počne in govori. Zaradi pomanjkanja vpogleda v junakove miselne procese, občutke, dvome in spremljajoče

³ To je belega gospodarja s krščanskim in imperialističnim ozadjem.

⁴ To je nevarnega drugega, ki mu zato pripadajo slabšalni konotacijski pomeni iracionalnosti in divjaškosti.

negotovosti, bralec ne more tvoriti različnih tematskih ravnin, ki bi jih skozi branje popravljaj in prilagajal novim besedilnim izkustvom. Prebiranje tovrstnih pripovedi zato pripada drugačni, enostavnejši vrsti branja, ki temelji zgolj na dopolnjevanju odsotnih, a skozi primarno socializacijo bralcu že poznanih ideoloških elementov. Takšno branje torej kvečjemu zahteva in se istočasno že zaključi s presaditvijo stereotipnih predstav o pritičnosti moškega in ženskega principa iz bralčeve kulturne sheme v besedilno ogrodje.

Mogoče gre vzrok priljubljenosti pustolovskega romana pripisati predvidljivosti ponavljajoče se zgradbene zasnove, nedvomno pa postane in ostane prizorišče razporejanja in urejanja razmerij v odnosu med spoloma. Prav bliskovito pomikanje od enega dejanja k drugemu junaku ne dopušča refleksivnega poglobljanja v procese čustvovanja. Ker je njegovo poslanstvo osredotočeno na doseganje zunanjih, vidnih uspehov, bi predajanje domišljiji in čustvom ogrozilo vzpostavitev kontrole nad funkcionalno učinkovitostjo v zunanjem svetu. Zato nikoli ne podlega negotovosti in dvomu o jedru lastne biti, saj je z izbrisom notranjih procesov doživljanja zavezan le še doseganju zadanih zunanjih ciljev. Tako tudi ženski liki na linearno načrtani razvojni poti junaka služijo zgolj kot niz dogodkov simbolnega pomena. Plavolasa nevesta kot nagrada za izpolnitev cilja ne označuje samo junakovega uspeha pri zavzetju višjega družbenega položaja, ampak zaradi njene umeščenosti bližje naravi, čustvenosti, domačnosti ognjišča, predstavlja dopolnilo junakovemu racionalnemu polu (Hourihan 1997). Poroka s plavolasko pomeni združenje racionalnega pola z manjkajočim čustvenim polom, ki junaka prelevi v simbolno zaključeno celoto. Nevarnemu brodenju po kaotični, nepredvidljivi podzavesti se izogne z uničenjem ali onesposobljenjem čarovnice oz. zapeljivke, podoba matere pa služi kot primež laktacijskega obdobja, iz katerega se lahko izvije le s svojim odhodom, torej z osamosvojitvijo. S takimi podobami je tradicionalni pustolovski roman mlademu bralcu kot tudi bralki jasno zarisal mejo med možnostmi delovanja ženskega in moškega principa v besedilnem in realnem svetu.

Izkoriščanje tradicionalnega v prid pozitivnega osmišljanja drugačnega?

Pod milim nebom skuša odpraviti za bralke nelagodno zaznavanje ženskosti v pustolovskih romanih, ko na čelo dogajanja postavi deklici, Vlasto in Tajo. Znotraj pripovedi s konkretno prostorsko postavitevjo in relativno dolgim potekom dogajanj, a z jasno načrtanim začetkom in koncem, kritiki vidijo dvojje različnih kronotopov⁵, ki so v preteklosti pomagali utrditi, danes pa vzdržujejo razmejitveno črto med tradicionalno fantovsko in dekliško literaturo. Če je fantovski kronotop opredeljevala puščičasta linearnost časa z epizodično-zaključeno nanizanimi dogodki, ki se odvijajo izključno zunaj junakovega domačega okolja, dekliški kronotop ozna-

⁵ Po Bakhtinu naj ne bi šlo za ločeno delitev na čas dogajanja in kraj dogajanja, marveč naj bi tako čas kot kraj dogajanja tvorila nerazdeljivo enoto, s pomočjo katere lahko določimo prepoznavnost posameznih žanrov. Fantazijski kronotop naj bi se od pravičnega ločil po dvojnosti prostora in časa, saj predpostavlja prehod iz realnosti našega prostora in časa, ki ju lahko podoživimo in s katerima imamo stik, v paralelni svet fantastičnega z lastnim, predvsem pa kognitivno drugačnim časovnim in prostorskim ustrojem. Pravljico naj bi določal le en prostor in čas zunaj dosega našega realnega občutenja, ki je sicer magičen, vendar ni izpostavljen kot tak, saj je njegova drugačnost samoumevna.

čuje ponavljajoča se sklenjenost časovnega krogotoka. Njegovo cikličnost dodatno poudarjajo oznake kot npr. 'zopet je tu pomlad'. Morebitne časovne preskoke tovrstne pripovedi dodatno ne pojasnjujejo, saj zadostuje že vedenje bralke, da je za »rast rastlin ali prvo spomladansko otoplitev potreben čas, in da je šolsko leto itak natrpano z domačimi nalogami, hišna opravila pa ostajajo povsem enako monotona ne glede na letni čas« (Nikolajeva 1997: 126). Prostorska umestitev dogajanja je statična, zaprta na omejeni notranji prostor šole ali doma, kjer prostorski premiki pomenijo prav to – prehajanje z doma v šolski razred ali internat in obratno. Za razliko od junakovega širjenja navzven v zunanji svet (proces je analogen izgradnji ega) se junakinja s cikličnostjo časa seli vedno globlje v ritem svoje notranjosti, čustvenega podoživljanja in duhovnega zorenja. Vlastino in Tajino pojavljanje v vlogi pustolovskih junakinj spodkoplje cikličnost ženskega krogotoka s preprosto pretvorbo v naglo napredujočo linearnost, ki ju ponese na avanturistično raziskovanje slovenske obale in Istre.

Vendar preprost manevrski zasuk pri dodelitvi nosilnih vlog junakinjama v pustolovskem romanu dejansko ne odpravlja globoko zakoreninjene prepoznavnosti pripisanih lastnosti ženskega in moškega principa. Prikazovanje Vlaste in Taje kot diametralnega nasprotja med vsakdanjo povprečnostjo in lepoto, ki Vlasto nemalokrat napelje na misel, da bi »prav rada zamenjala svojo črno žimo za [Tajine] dolge svilene nitke in svoje inteligentne oči za njena dva boljšeča draguljčka« (72), prepoznava ukalupljenost ženske podobe v primarnem zaznavanju ženskega skozi njeno telo in posledično motreči osredotočenosti na privlačnosti njenega zunanjega izgleda. Navzlic delitvi na dva povsem različna lika, ki opozarja na obstoječo raznovrstnost znotraj domnevno homogene skupine, Vlasta in Taja predstavljata enovitost ženskega pola s prepletajočimi se lastnostmi racionalnega uma (Vlasta), odločnosti in sposobnosti vživljanja (Taja), ki pa v igri ideološko obremenjenih pogledov sopojavljajočih se 'pomembnih drugih' iz širše strukture vzgojiteljskega osebjaja, odstopa prednost in prostor izključno pomembnosti zunanjega izgleda⁶. Taka hierarhična razslojenost enovitosti ženskega principa se dokončno izlušči v procesu sonastajanja z moškim polom, ki ga utrjujejo uravnovešeno porazdeljene sestavine, utelešene v mizogenični srboritosti in povsem analitično-razumski naravnosti Rudija ter protiutežne umirjenosti športnika Marjana. Še več, da bi pridobil naklonjenost in ljubezen, se mora ženski princip ukloniti neupogljivosti moškega pola in zavoljo gole pripustnosti/sprejemljivosti v njegovo bližino najprej poskrbeti za izbris duhovne razgibanosti (»jaz ne videti ničesar, jaz ne slišati ničesar, jaz samo neumna ženska« str. 78), s čimer se dokončno odreče prepoznavnosti lastnega jaza. Soočenju ženskega pola z ljubeznijo v osamljeni istrski vasici, sicer idealnem poligonu za preizkušanje novih ali utrjevanje starih ideoloških podtonov družbene urejenosti, ostane le slednja možnost – predajanje kulinarичnim radostim in gospodinjskim spretnostim, »medtem ko sta fanta delala na Rudijevih izumih« (88).

Selitev ženskih likov z obrobja tradicionalnih pustolovskih zgodb v njihovo osrčje predstavlja dvorezen meč, saj navideznemu rušenju polarosti ženskega in

⁶ Npr. na str. 60: »Ena je lepa, ima dolge plave lase in jo takoj opaziš, druga pa je majhna, drobna, nič posebnega.«; str. 29 ... še vedno najljubkejša pobegla deklica na svetu in marsikdo se je z zanimanjem ozrl vanjo ...; str. 48 »Taja je bila zopet videti skoraj kot miss pobeglih deklet, jaz pa se raje nisem preveč ogledovala ...«.

moškega principa navkljub, te razlike ponovno vzpostavlja. V skrajnem primeru s privzemanjem tradicionalno obarvanih moških značilnosti (trdovratnosti, borbenosti, agresivnosti, neusmiljenosti in hladnosti racionalnega uma), bralko navaja k mišljenju, da ključ do opaznosti in uspeha v svetu leži v prisvajanju vlog uspešno socializiranih moških. Ker pustolovska zgodba že zaradi svoje prvotne namembnosti ohranjanja dualističnega reda ostaja ukleščena v strukturno zasnovo, ki je ženskim likom namenjala stransko vlogo matere, princeze, čarovnice ali dobre vile, se tudi v novi preobleki ne more izogniti parazitski prisesanosti na izvorno pojmovanje ženskega in moškega principa. Kajti svet, skozi katerega se gibljeta junakinji, je še vedno prežet z izključno odraslimi moškimi in deškimi liki, za katere se zdi, da posedujejo sfere javnega življenja z vsemi spremljajočimi dejavnostmi, od kriminalnih podvigov (okoriščanje z mučenjem živali in prosjačenjem otrok) do konkretnega izvajanja oblasti (oče istrske družine, policaj, oskrbnik). Prisotnost ženskih likov le v vlogi gostilničarke kot bodoče mamice in poslušne istrske žene brez lastnega glasu izpostavlja očitno odsotnost Vlasti in Tajni enakovrednih sogovornic, zato pa tiho poudarja vseobsežnost delovanja moškega principa. Superiorna pomembnost le-tega se regenerira z vsako novo epizodično dogodivščino. Rešitev iz začaranega kroga preobračanja in ponovnega vzpostavljanja razlik feministična kritika vidi v nadomeščanju moško-ženske dualnosti z moško-ženskim kontinuumom. Za junaka tovrsten pripovedni prijem ne bi pomenil več osamosvajanja od matere z zanikanjem in potlačenjem njene in svoje ženskosti, marveč bi temeljil prav na njenem vpletanju v izgradnjo lastne osebnosti. Prikazovanje deklisnih in deških podob naj bi sledilo radovednosti in čudenju nad svetom, ne pa potrebi po uklanjanju podzavestnega in drugačnega drugega.

Poleg poigravanja s portreti nosilcev dogajanja *Pod milim nebom* tudi v ostalih pogledih ni klasičen primer pustolovskega romana, ampak vsebuje med seboj prepletajoče se primesi kriminalne pripovedi (ko se beg od doma sprevrže v skrievanje pred organi oblasti⁷), pretirane romantičnosti⁸ in robinzonade (preživetje v opuščeni istrski vasici), ki jih pripenja na ogrodje okvirno pustolovske pripovedi. Takšna žanrska 'prepletenka' razpira bralčev linearni potek razporejanja besedilnih podatkov v novo razsežnost, ki se lepi na poprejšnja bralčeva branja in razumevanja tvornih zakonitosti posameznih žanrskih oblik. Barthes govori o **branju s krožnim spominom**, ki od bralca zahteva sprotno usklajevanje istočasno prisotnih centrifugalnih in centripetalnih sil. Bralčevo neprestano uhajanje iz besedila med spominske zapise o sporočilnosti vsebin posameznih žanrskih konvencij in vsakokratno prirejeno vnašanje le-teh v nov kontekst sopojsnosti rahlja bralčevo priklenjenost na besedilo. Oblikovanje pomena se ne vrši v besedilu samem, marveč zunaj njega v interakciji med bralcem in obdajajočimi, v spominu shranjenimi besedili, ki jo sproži prav besedilo, ki ga prebiramo. Poigravanje s strnjevanjem nakazanih žanrov osvobaja bralca privzemanja zakonitosti enega samega skupka žanrskih določil in

⁷ »Vse skupaj ni bilo prav nič fino. Zdaj nisva več bežali, zato da bi doživeli čudovito pustolovščino, temveč zato, da naju ne bi ujeli. In to potem ni več nobena svoboda« (str. 46).

⁸ »Ko smo šli spat sem še dolgo ležala v temi in skušala uganiti, katero od dihanj je Marjanovo. Zavrtela sem si notranji film z naslovom 'MARJAN IN VLASTA V UJETNIŠTVU LJUBEZNI' ... Zatem sva stala ob morju: sonce je vzhajalo in zahajal petkrat na minuto in potem sva zamižala in Marjan je pritisnil svoje ustnice na moje, jaz pa sem ga odrinila, ter se spomnila, da si res že ves teden nisem umila zob« (str. 74).

usmerja njegovo pozornost k nikoli pojasnjenim, a za obstoj posameznega žanra nujno prisotnim iztočnicam, od katerih je odvisna njegova celotna zasnova. Tako robinzonada izhaja iz predpostavke o samozadostnosti človeka in obvladljivosti okolja, ki se v *Pod milim nebom* izkaže za zmuzljiv pojem, saj morata Vlasta in Taja s prijateljema ohranjati stike s civilizacijo. Le tako lahko zadostita potrebam po najnujnejših življenjskih potrebščinah. Podobno romantična zasanjanost v ideal moškosti takorekoč izpuhti, takoj ko se v zavesti junakinje utrne spoznanje o pomenu prave ljubezni. Da bi bila mera polna, *Pod milim nebom* ne prizanaša niti tvornim elementom pustolovskega romana. V obliki parodične medbesedilne navezave na Marka Twaina, Milčinskega in Bevka vzpostavlja takojšnjo prepoznavnost sorodstvenih vezi s svojimi predhodniki, a le z namenom, da bi priklicala dvome o njihovi pripovedni prepričljivosti in tako na podlagi njihove razveljavljene verodostojnosti okrepila lastno avtentičnost podanega:

Kako pa bova prišli na ladjo?, je vprašala Taja. To je bila v resnici edina pomanjkljivost v mojem načrtu. V vseh literarnih virih, ki sem jih preučevala v ta namen [...] je bilo naštetih več načinov kako mladoletnik brez dokumentov in denarja pride na prekoceansko ladjo. Najpogostejši je bilo slepo potništvo (str. 8).

Dejstvo, da Taja in Vlasta nikoli ne dospeta na cilj, postavi pod vprašaj samo-umevno zanesljivost vseh dotlej uporabljenih klasičnih prijemov, ki v spletu srečnih naključij junaku omogočajo nemoteno izpolnitev njegovega poslanstva.

Če medbesedilnost in strnjevanje žanrov v nove oblike soodnosne pojavnosti znotraj samega besedila lomi bralčevo linearnost urejanja besedilnih podatkov, pa *Pod milim nebom* ohranja linearnost strukturne premice dom – odhod v (eksotično) neznano – vrnitev domov, vendar jo hkrati cepi na dvoje ravnin. Raziskovanju tujskosti obdajajočega v relativno neposredni fizični bližini se pripoji še paralelni svet ZDA – idealizirane drugačnosti, potopljene v izkrivljenost kolektivno-spominsko prečiščene predstavnosti o obljubljeni deželi, kjer se cedita hollywoodski med in zeleno-dolarsko mleko. Zaverovanost v neoporečnost vsega ameriškega in nujnost po njegovem posedovanju se v razvoju zgodbe vse bolj kruši, tako da se postopoma izlušči le kot zunanje gonilo dogajanja, zavezano vedno bolj navideznemu cilju. Njegovo počasno zamrtje v zavesti Vlaste in Taje in, končno, dejanska nedosegljivost parodirata običajno postavitev pustolovske zgodbe v nenavadno eksotičnost zelo oddaljenih krajev, zato pa tej linearni ravnini tudi odvzemata možnost umirjenega izteka v nepropustno urejenost zaključka. Če stabilnost Vlastinega in Tajinega utopičnega vzroka za odhod od doma – priti v Ameriko in tam uspeti – počasi zgublja na veljavi, se prav obratno dogaja z izjavo, ki zasidrana na začetku zgodbe bode v oči kot porog vsem klasičnim mukotrpnim objasnjevanjem ali spletnjem naključnih okoliščin junakovega odhoda v običajnih avanturističnih romanih. Vpadljivo se razkazuje zgolj kot komičen sprožilec pustolovskega dogajanja in prav nič več kot to, kajti ko se je potrebno rešiti 'okrutnih' staršev, ki jih 'silijo k spanju ob devetih zvečer', jima zares ne preostane prav nič drugega, kot da vzameta pot pod noge. Vlastino in Tajino rušenje ustaljenosti dekliškega kronotopa s privzemanjem tradicionalno deškega koncepta hitro napredujoče linearnosti časa ju postavi v popotniško vlogo. Z odkrivanjem slovenske obale in Istre odkrivata tudi problem mučenja živali (cirkus – Koper), izkoriščanja in trgovine z otroki, alkoholizma in beračenja (Piran), umiranja (Savudrija) ter se soočata s prvimi koraki v ljubezni (Istra, Poreč). Komična represivnost družinskega okolja kot

rezervni, drugotni pomen njunega odhoda, preraste v vodilo k oblikovanju tradicionalno nepropustno dodelanega zaključka z jasnim sporočilom. Nezadovoljstvo z njima poznano obliko družinskega življenja slabi z vsakim novim vpogledom v družinske pretrese kasnejših sopotnikov (telesno mučenje, odrekanje ljubezni), ki služijo kot lakmusov papir ocenjevanja in razpoznavanja neopaženih prednosti lastnega družinskega življenja. Tako postopoma dozori spoznanje, da jima njun dom le nudi potrebno toplino in varnost. Vanj se vračata opremljeni z boljšim razumevanjem pasti zunanjega sveta in manjšo mero uporniške prevratnosti – torej kot uspešno socializirani posamezniki, ki jima je končno uspelo dobiti vpogled v pravilnost in nepogrešljivost norm njunega družinskega okolja. Poleg preobrata v hierarhični razporeditvi pomenske teže pripovednih začetkov za nadaljnji razvoj zgodbe *Pod milim nebom* postavlja pod drobnogled še naborek obmorskih krajev slovenske in istrske obale, s čimer eksotičnost pustolovskih prizorišč prestavi v bralčevo neposredno bližino – kulturološko domačnost, ki živo utripa v zavesti skorajda vsakega slovenskega otroka.

Parodična medbesedilnost uvršča pripoved *Pod milim nebom* v vmesno fazo približevanja tipu romana, ki s prikazovanjem mnogobitnosti prepletajočih in izpodbijajočih se pripovednih prijemov vnaša v bralni proces pomisleke o enoviti predstavi urejenosti bivačnega. Sam zasuk vlog nosilcev dogajanja pa se v pustolovskem romanu zavoljo njegove prikrite parazitske prisesanosti na spolno določeno paradigmo izvajanja vlog izkaže za njevarno početje. Dejansko ne odpravlja nelagodja, ki ga povzroča vkleščenost dekliških likov v predpisane vzorce ženskosti, saj še vedno izpostavlja sfero javnega življenja kot področja, izključno v domeni moških, s tem pa nosilkam glavne vloge nadeva priokus eksotične nesovpadnosti s prikazanim okoljem oziroma naključne vključenosti vanj. V izteku bi lahko dejali, da v slovenskem prostoru še vedno čakamo na pravi postmodernistični otroški roman,⁹ ki bi med drugim prispeval tudi k razrešitvi tega problema!

Literatura

- Griswold, J. 1997. *The Disappearance of Children's Literature (or Children's Literature as Nostalgia) in the United States in the Late Twentieth Century*. V *Reflections of Change. Children's Literature Since 1945*, ured. S. L. Beckett, 35–42. Westport, Connecticut in London: Greenwood Press.
- Grosman, M. 1997. *Branje skrb vseh*. Bralno društvo Slovenije. Strokovno posvetovanje. Ljubljana.
- Holland, N. 1968. *The Dynamics of Literary Response*. New York: Oxford University Press.
- Hourihan, M. 1997. *Deconstructing the Hero. Literary Theory and Children's Literature*. London in New York: Routledge.

⁹ Naj navedem le nekaj primerov iz britanskega in ameriškega kulturnega področja, ki so razpršeni med otroke najrazličnejših starosti, začenši s *The Stinky Cheese Man* namenjen sedemletnim bralcem:

- Scieszka, John in Smith, Lane. *The Stinky Cheese Man* (Harmondsworth: Puffin, 1993)
 - Cross, Gillian. *Wolf* (Harmondsworth: Puffin, 1992)
 - Chambers, Aidan. *Breaktime* (London: Bodley Head, 1978)
- Tu dodajam še razdelek, ki naslavlja in razvzpljuje problem seksizma
- Fine, Anne. *Bill's New Frock* (London: Mammoth, 1990)
 - Browne, Anthony. *Piggybook* (London: Mammoth, 1991)

- Iser, W. 1978. *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore in London: Johns Hopkins University Press.
- Reynolds, K. 1994. *Children's Literature in the 1890s and the 1990s*. Plymouth: Northcote House in association with the British Council.
- MacLeod, S. A. 1997. *The Journey Inward: Adolescent Literature in America, 1945–1995*. V *Reflections of Change. Children's Literature Since 1945*, ured. S. L. Beckett, 125–130. Westport, Connecticut in London: Greenwood Press.
- McCallum, R. 1999. *Very Advanced Texts: Metafiction and Experimental Work*. V *Understanding Children's Literature*, ured. P. Hunt, 138–150. London in New York: Routledge.
- Moi, T. 1985. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London in New York: Routledge.
- Muck, D. 1996. *Pod milim nebom*. Celovec, Ljubljana in Dunaj: Mohorjeva založba.
- Nikolajeva, M. 1996. *Children's Literature Comes of Age*. New York in London: Garland Publishing, Inc..
- Nodelman, P. 1997. *Fear of Children's Literature: What's Left (or Right) After Theory?* V *Reflections of Change. Children's Literature Since 1945*, ured. S. L. Beckett, 3–14. Westport, Connecticut in London: Greenwood Press.
- Stephens, J. 1992. *Language and Ideology in Children's Fiction*. London in New York: Longman.
- Stephens, J., McCallum, R. 1998. *Retelling Stories, Framing Culture. Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature*. New York in London: Garland Publishing Inc..
- Wilkie, C. 1999. *Relating Texts: Intertextuality*. V *Understanding Children's Literature*, ured. P. Hunt, 130–137. London in New York: Routledge.

Summary

IN THE OPEN AIR OF AN ADVENTUROUS NOVEL – GIRLS' CHARACTERS AND THEIR DISCOMFORT

A female and male principle in adventurous novels (in modern children's adventurous novels, too) obviously succumb to a pattern of unbalanced contrasts, within which a female principle reflects only as a declination from a positive male principle. To preserve a recognisable active male, a female principle has to be constantly suppressed and shoved aside into assigned bonds of passivity or a total absence from the heroic scene.

Igor Saksida
Ljubljana

SVET SVETEGA, SVET OTROK¹

Esej o prikazovanju svetega v mladinski književnosti

1 Kako razumeti pojem sveto? Ali je sveto isto kot božje? Kaj pomeni sveto v književnosti? Prikazovanje boga, nadnaravnih sil – vil, škratov, volkodlakov? Je sveto v književnosti sopomenka za katalog kreposti², ki naj jih prevzame bralec? Ali je doživetje svetega, če ga razumemo kot predvsem religiozno izkustvo sveta ali njegovo filozofsko osvetlitev, možno povezovati s svetom otrok? Vse to so le najosnovnejša vprašanja, na katera bo ta esej skušal očrtati odgovore. Pri tem bo izhajal iz sodobnega filozofskega pojmovanja svetega, skušal prikazati različne možnosti »preslikave« svetega v književnost ter navedel najbolj značilne primere za omenjene možnosti v slovenski mladinski književnosti.

2 Pojem sveto ima v slovenščini med drugim naslednje pomene: svet –

1. zaradi popolnosti vreden čaščenja, ki je v zvezi z bogom, svetniki, verskimi obredi;
2. ki se časti kot božansko bitje,
3. ki v najvišji meri obvladuje negativna nagnjenja in si prizadeva delati dobro.

Očitno je, da se sveto v slovarski pomenski določenosti povezuje predvsem z božjim/božanskim oz. s postavo, ki iz božjega izvira.

Razumevanje in opredelitev svetega je v sodobni fenomenološki razlagi Tineta Hribarja širše in ni vezano le na božje in še manj le na izpolnjevanje zapovedi. Omenjeni avtor v svoji knjigi *O svetem na Slovenskem* (1990) opozarja, da se je »razprava o svetem kot svetem začela šele konec 19. stoletja« (str. 7), na začetku 20. stoletja pa so se oblikovale tri šole in s tem tri razlage svetega:

- psihološka (njen temelj je animizem, vera v duše stvari in v obstoj duše po smrti);

¹ Referat je avtor napisal na podlagi povabila, ki ga je Slovenski sekciji IBBY poslal organizacijski odbor konference *The World of Sacerd, The World of Children* (23. do 26. 11. 1999), ki bo potekala v času mednarodnega bienala ilustracij v Teheranu (TIBI). Referat je bil prijavljen preko naše sekcije, organizacijski odbor pa ga je sprejel. Zaradi dolžine predstavitve (20 min.) so nekatera vprašanja le nakazana; predstavitev referata spremlja prikaz nekaterih značilnih ilustracij. Avtor se za pomoč zahvaljuje sekciji in še posebej njeni predsednici Tanji Pogačar za vso strokovno in organizacijsko pomoč.

² Katalog kreposti oz. *Tugendkatalog* (nem.) je izraz za vrednote, ki jih posreduje književnost – zaznaven je predvsem v razsvetljenski didaktični književnosti. Vrednote so raznolike in pestre: ljubezen do Stvarnika in domovine oz. vladarja, spoštovanje staršev, graditev pravične družbe, razredni boj ipd.

- sociološka («Sveto kot sveto ni nič drugega kot moč družbe, ki se izraža v zapovedih in prepovedih, znotraj obredov pa z žrtvenimi posamezniki itn.», str. 9);
- fenomenološka šola (sveto ni isto kot božje – pojem svetega je povezan z bitjo: »Bivajoče v svoji biti ni sveto zaradi svoje moči ali veličanstva, marveč zaradi svoje končnosti in s tem ranljivosti.», str. 11)

Hribar se v prikazu razvijanja razumevanja pojma na Slovenskem znotraj teološkega, antropocentričnega in fenomenološkega miselnega konteksta vseskozi tudi sam opredeljuje za slednje, tj. za **fenomenološko uzrtje svetega**. Za *sveto*, ki je vezano na bit, je značilno, da se kaže iz bližine nič, tj. iz smrtnosti človeka. Sveto, ki vznikla iz izročnosti niču, se izrazito izraža v t. i. sveti *žrtvi*. Na drugi strani je sveto določeno z *neznanko*, s skrivnostjo tega, da bivajoče sploh je. Fenomenološka opredelitev svetega in skrivnosti torej ne skuša pretvoriti v nekaj znanega, nazor-nega. V tem se najbolj očitno razlikuje od *konfesij*, ki »transcendence ne obravna-vajo več kot vsebinsko neznanko, marveč si jo predstavljajo po analogiji z vsemi drugimi pojavi« (str. 35); s tem skrivnost, neznanko transcendence pretvarjajo v znanko, v svetost nečesa poznanega, bivajočega. Temu biblično razumevanje dodaja še strahospoštovanje ter hierarhijo svetosti. Antropocentrično razumevanje svetega, ki je na Slovenskem nastajalo na podlagi marksizma, predvsem kulta abstraktnega človeka, ima za transcendenco Človeka. Teološkim in antropocentričnim koncep-cijam svetega in božjega postavlja Hribar nasproti razumevanje svetega, ki izhaja iz bivajočega, a samo po sebi ni nič bivajočega: »Čudež nad čudeži je, da bivajoče je, da *sem*, ne pa to, da se je bog učlovečil ali kaj podobnega. In v svoji biti nisem svet in nedotakljiv zaradi tega, ker sem kot 'božji otrok' večni, marveč zato, ker sem kot smrtno bitje smrtno ranljiv.« (str.) In še: »Življenje je sveto; ne zaradi svoje posvečenosti pod obnebjem večnosti oziroma fantazmagoričnega večnega življenja, marveč zaradi svoje končnosti in s tem ranljivosti. To je postmoderno, se pravi tako postkrščansko kot postateističnohumanistično gledanje na svet in življenje. In to je tudi točka, na kateri se lahko srečajo evropska in druge civilizacije, na primer evropska postkrščanska misel in budistična misel.« (str. 107) Tako razumevanje svetega vzpostavlja tudi *etiko*: z njegovim doumetjem se vzpostavi možnost ljubezni kot odpuščajočega dopuščanja, tj. etika »pustiti biti« – *biti v svetu pomeni pustiti svetu biti*. Človek je v sodobnem času pred subjektom, sebe in sveta ne spreminja v objekt, je »varovalec stvari v njihovi biti« (str. 106). Odtod izvira tudi problemati-zacija splava in samomora: »Kot ljudje moramo začeti pri sebi. Pri svetosti človeko-vega življenja. Šele ko se bomo dokončno odrekli usmrtnosti in vsak hoteni uboj jasno označili kot umor, ne glede na razloge, ko se bomo dali raje ubiti, kakor da bi ubijali, se bo iz tako upričujočene svetosti človekovega življenja zasvetila svetost življenja kot takega.« (str. 117–118) Hribar strne svojo »kratko zgodovino svetega« z navajanjem stališč, ki poudarjajo odprtosti do sveta (občudovanje vsega, kar je), v umetnosti pa predajanje igri besed; to ga po ponovni problematizaciji sleherne institucionalizacije svetega (npr. v Cerkvi) pripelje do sklepnih misli: »Zares verni postanemo in/ali smo tedaj, ko nas ne preganja več sla po neskončnosti. Ko nas zajame radost biti. Ko se čudimo čudežu nad čudeži, da *smo* (...).« (str. 162)

Omenjene teze je mogoče povzeti v nekaj temeljnih pojmovanj in opredelitev; razvrščene so po vrstnem redu glede na utemeljenost v »prostosti«, nedefiniranosti in neideološkosti koncepta svetega.

- **sveto** = **nauk** in s tem ideološki temelj družbe, povezuje se z upoštevanjem *pravil*;
- **sveto** = **božje** – svetost torej pripada bogu/bogovom, iz česar izvira *strahospoštovanje* in *obredje*;
- **sveto** = **razsežnost vsega, kar je**, doživeti pa ga je mogoče preko *čudenja*, vzpostavlja pa etiko »pustiti biti«.

Vsa tri pojmovanja se jasno odražajo tudi v *poetikah* mladinske književnosti, tj. v pojmovanjih funkcije besedila, pa tudi v samih literarnih delih. **Enačenje svetega in pravil utemeljuje nastanek molitvenikov, enačenje svetega in božjega privede do parabolčnih (verskih oz. mitskih) besedil, enačenje svetega in »sveta« pa poetiko čudenja.**

3 Pred prikazom možnih »preslikav« konceptov svetega se je potrebno vprašati, ali nam metodologija take prenose oz. povezave filozofije in literature sploh dovoljuje. Povezavo obojega je mogoče videti že v starejši spremni študiji T. Hribarja k antologiji *Sodobna slovenska poezija* (1984); v njej so opusi osrednjih slovenskih pesnikov razloženi prav s fenomenološkim slovarjem. Podobno je o otroštvu pisal tudi esejist Taras Kermauner: lastno otroštvo v kritiki antologije poezije³ označuje takole: »Čutil sem kožo sveta, njegovo meso; njegove barve sem tipal, njegov okus lizal, živel z desetimi, s sto čuti.« Takega otroka, ki je »v ljubezenskem občevanju z vsem svetom«, esejist postavlja nasproti moderni subjektivistični civilizaciji; otroštvo mu pomeni čas, ko »še nismo bili okovani v integralne jaze, ampak smo viseli vsepovsod iz sebe, bili zdaj roka breze, zdaj curek studenca, zdaj slast vlažne kože (...), kože lubja, kože zemlje«. Otroštvo je torej pri Kermaunerju čas odprtosti do sveta, mladinska poezija pa način izražanja te odprtosti, ki je hkrati tudi čudenje življenju⁴. To pa že pomeni, da je odgovor na vprašanje, ali lahko mladinska književnost govori o tako zapletenem vprašanju, kot je sveto – pritrdilen. Ob tem je seveda povsem nepomembno vprašanje, ali tako mladinsko poezijo razume tudi otrok; zdi se namreč, da se mladinske književnosti danes ne definira le na podlagi bralca (»dela, namenjena mlademu bralcu«), ampak tudi (predvsem?) kot dela, ki izražajo otroški način doživljanja realnosti⁵; način, ki v odraslem piscu obstaja kot spomin na (lastno) otroštvo oz. kot obujanje infantilizma v odraslem. Tako razumljena mladinska književnost pa je le posebna vrsta poetike oz. perspektive. Zanimivo je, da otroka in s tem pisanje zanj tako razumejo tudi nekateri avtorji, npr. Boris A. Novak, avtor poslanice IBBY za leto 1997 (»Otroštvo je poezija življenja. Poezija je otroštvo sveta.«): avtor poudarja otroško odprtost svetu, »nenehno odkrivanje neznanskih skrivnosti sveta, nenehno čudenje čudežu življenja slehernega bitja in sleherne stvari, nenehno razširjanje obzorij«. Sklenemo torej lahko, da je prenos opredelitev svetega v mladinsko literaturo vsekakor smiseln in upravičen tako iz same metodologije literarne interpretacije kot iz avtopoetik nekaterih pesnikov.

³ T. Kermauner: *Polžek orje, Otrok in knjiga*, 6, 1977, str. 15.

⁴ Še bolj izrazito Kermauner o povezavi otroštva ter modernega časa in svetega piše v razpravi *Gibanje zvoka, Otrok in knjiga*, 8, 1979.

⁵ Gre torej za definicijo predmeta literarne vede glede na njegove tri člene: avtorja (»način doživljanja realnosti«), besedilo (tematika in oblika) ter bralca (otrok in odrasli, seveda z različnim sprejemanjem istega dela).

4 Načini prikazovanja svetega v mladinski književnosti

4.1 Prvi način odražanja svetega v mladinski književnosti je povezan s svetim kot **naukom**; gre torej za ideološko vzgojno mladinsko književnost, v kateri se sveto pojavlja kot nazoren moralni poduk ali molitev. Zlasti za starejšo vzgojno-poučno književnost, ki prevladuje vse do konca 19. stoletja, njeni odzivi pa so zaznavni še v prvo polovici 20. stoletja, je značilna nabožna didaktičnost, predvsem molitve in hvale Stvarniku. Poleg prvih poučnih knjig, ki so jih v našem kulturnem prostoru za izobraževanje mladine in preprostih ljudi pripravili protestanti (16. stoletje), v tip literature kot nauka sodi delo škofa Antona Martina Slomška s srede 19. stoletja. Njegovo literarno delovanje v veliki meri zaznamuje prav želja, vzgajati ljudi, še posebej pa mladino, v pobožne kristjane in dobre državljane. Zato škof v uvodu k svojem vzgojnem zborniku *Drobtinice* (1861) pravi, da naj šolska in domača vzgoja predvsem »um in srce izobražuje in strah božji širi in utrjuje med ljudstvom«. Iz te težnje je Slomšek pisal otroške molitvice, zahvalne in slavlne pesmi, vse to pa v želji, da bi otrokom privzgojil npravstvena načela in domovinsko zavest. Zgled mu je bil bavarski kanonik Krištof Schmid, katerega dela je s skupino mladih duhovnikov tudi prevajal v slovenščino. Tudi v devetdesetih je še najti besedila, ki ponujajo otroku obredne vzorce; take so npr. *Pesmi iz pipe* (1996) Brune Marije Pertot, ki v preprostih verzih prikazujejo otrokovo spoved ali molitev. Tovrstna, na neposrednem zgledu pobožnega otroka zasnovana književnost je umetniška le malokdaj: preveč se ji pozna »iztegnjeni pedagoški kazalec« in nasilno moraliziranje, da bi jezik v njej lahko zaživel kot avtonomna estetska igra ali polje poetizacije realnosti. Prvi model preslikave »svetega« v književnost, metonimično ga lahko poimenujemo **molitvenik**, je torej v celoti podrejen ideologiji družbe, ne pa pojavljanju svetega kot razsežnosti realnosti. V tem smislu se tovrstna besedila v ničemer ne razlikujejo od drugih ideoloških »molitvenikov«, npr. priseg in zglednih dejanj mladega pionirja v nastajajoči socialistično-komunistični družbi. Molitveniki, četudi so oblikovani kot pesmica ali igrice na božični večer, reducirajo otroštvo na čas dozorevanja, čas priprave na prevzem družbenih funkcij. Pri tem se sveto/božje pojavlja le kot orodje obvladovanja in instrumentalizacije posameznika, literatura pa se zvede na raven izrekanja parol.

4.2 Posebno skupino tvorijo mladinska besedila, v katerih se prikazuje **življenje boga ali nadnaravnih bitij**. Ta besedila niso obremenjena s prikazovanjem zglednih likov, npr. pobožnih otrok; so najprej in predvsem **mitologija**. V ta okvir bi se najprej uvrščale krščanske legende, prirejene za mladega in preprostega odraslega bralca. Tradicija tovrstnih besedil sega že v drugo polovico 18. stoletja, tj. k *Zvestemu tovarišu* (1742) Franca Mihaela Paglovca, ter na začetek 19. stoletja, tj. k Matevžu Ravnikarju, ki je prevedel Schmidove *Zgodbe svetega pisma za mlade ljudi* (1815–17). Bolj ali manj kontinuirano se nato besedila, ki prikazujejo življenje svetnikov, pojavljajo vse do druge svetovne vojne. Razlika med prvo skupino besedil (»molitveniki«) in to skupino se kaže v tem, da je nosilec dogajanja v prvi skupini otrok, v drugi pa je v središču zgodbe mitološko bitje (svetnik) oz. otroško srečanje z njim. Otrok torej neposredno ne moli oz. prosi za milost/naklonjenost, ampak poteka bolj ali manj zastrto versko vzgajanje preko same zgodbe. Bolj kot starejša besedila so za bralca, literarno vedo in didaktiko književnosti zanimiva dela, ki so

izšla v sodobnem času. V njih namreč lahko prepoznamo več različnih načinov prikazovanja svetih oz. božjih oseb.

Prvi način – **zgodba kot »čista« legenda** – je viden v slikanici Vojana Tihomirja Arharja *Govori sveti Miklavž* (1994): v njej se mladim bralcem predstavi svetnik – opiše svojo mladost, pobožnost, trpljenje ter legendo, ki je vezana nanj. Nekoliko zahtevnejše je besedilo Daneta Zajca *Modrost kralja Salomona* (1991); gre za slikaniško predstavitev znanega svetopisemskega lika, ki ostaja trdno v okvirih originalne predloge. Medtem ko Bitenčeva in Zajčeva slikanica ostajata verna biblični snovi, pa se sodobna besedila o Bogu marsikdaj tudi hote odmikajo od prvotne snovi. V tem smislu je za slovensko književnost značilna pisava Jožeta Snoja, znanega slovenskega pesnika in pisatelja. Avtor je v *Bajanjih o Bogu* (1993) zelo svobodno razložil nastanek sveta: iz samote boga se rodi sin, ki se nato čisto po človeško igra z vsem, kar ustvari oče. Značilnost sporočilno zapletenih Snojevih legend je povezovanje svetopisemskih citatov in motivov s povsem človeškim svetom. Bližje mladinski književnosti in mlademu bralcu so pripovedke, zbrane v zbirki *Jutro sveta* (1991); v njej pisatelj boga predstavlja kot otroka, ki se igra s kamenčki, iz božje igre pa nastajajo gore in morja (*Mali bogec*), rojeva se tudi ljubezen. Hvala življenju in ljubezni se odraža tudi v bajki *Boginja Zea*, medtem ko je pripoved *Dobri duh in Marjetica* prikaz kaosa in časa, s tem pa smrtnosti človeka. V sodobni slovenski mladinski književnosti je torej tematizacija svetega kot božjega povezana z **otroškim**; pri Snoju dobiva otroškost še dodatne simbolične razsežnosti: otroštvo je čas ljubezni in igrive ustvarjalnosti.

Srečanje med otroškim in božjim, božjo osebo je značilno še za nekatere sodobne avtorje; med njimi velja omeniti zbirko spominih črtic *Kako visoko je nebo* (1990) Berte Golob, ki je zanimiva predvsem zato, ker prikazuje realna srečanja med otrokom in podobami boga v spominski perspektivi. Spomini na podobe svetnikov, obrede in običaje, post, molitve so povezani z raznolikimi razpoloženji – od skorajda komičnega poigravanja z besedo iz nabožne pesmi, ki je otrok ne razume, do otožnega razmišljanja o mamini smrti in dušah. Blizu pravljичni zgodbi je slikanica *Božična zgodba* (1994) Janeza Bitenca; njeno dogajalno ogrodje tvori pastirčkovo iskanje jagenjčka, ki se konča tako, da deček obiše hlevček, v katerem je rojen Jezus. Celotno besedilo je polno posebne privzdignjenosti, verska resnica odrešenikovega rojstva je torej podana predvsem preko atmosfere in sugestivnih podob. Nevarnost tovrstnih zgodb je seveda predvsem v tem, da se njihova čustvena intenzivnost predvsem v ilustraciji lahko hitro sprevrže v »ljubkost in posladkanost«; s tem sta globina in intenzivnost sporočila vsekakor okrnjeni. To pa ni prav nič drugega kot vsaki mladinski knjigi najbolj nevarna past: s pootročeno ilustracijo mladinska knjiga izgubi estetsko vrednost in se začne nevarno spogledovati z literarnim kičem – zahtevni temi navkljub!

Poleg legend, ki pripovedujejo o življenju svetopisemskih oseb, ter avtorskih razlag geneze sveta (J. Snoj) se »božje«, sveto, nadnaravno odraža tudi v **bajkah**, tj. izmišljenih zgodbah o nadnaravnih silah, ki vladajo svetu. Te sile so praviloma izročilne in imajo svoj izvor v poganstvu, čeprav še vedno izžarevajo željo po »razlagi/racionalizaciji« svetega. Tako že *Brkonja čeljustnik* (1933) Bogomirja Magajne razodeva za bajko značilno sporočilnost: v davnih, predvidljivih, pravičnih časih so za ljudi skrbele in jih kaznovale nadnaravne sile: škratje, vile, zmaji – sreča ljudi traja, dokler ne prekršijo kake zapovedi. Bajčna bitja so zaznavna tudi v sodobni književnosti, npr. v mladinski igri *Čudežni kamen* (1981) Alenke Goljev-

šček, v kateri se sodobna mestna družina sreča s kamnožerjem Gurglom iz devete dimenzije, belimi ženami in zlatorogom – vse to pa pri iskanju čudežnega kamna, simbola za »moč, skrito v nedrjih sveta«. Tematsko in oblikovno je zanimiva tudi proza J. Snoja; njegova fantastična pripoved *Palčki so!* (1989), zgodnica o Palčku stanovalčku, ki se naseli v domu deklice Zarike, uravnava življenje sodobne družine in Zarikinemu očetu (pripovedovalcu) celo narekuje pripoved. Palček je označen kot »vsega / ČARO OOVNEGA OOOZNAČEVALČEK«: v realni svet se vrne obudit človekov posluš za skrivnostnost narave. Tu je razmišljanje o svetem v mladinski književnosti le še korak od besedil, v katerih avtorji vzpostavljajo »metafiziko« in pravljичnost živalskega sveta oz. sveta »drugih«. Ta svet služi kot protiutež posevnemu, krutemu, zmaterializiranemu svetu ljudi: sledove te poetike je najti že v starejšem Snojevem besedilu *Barabakos in kosi* (1969), v katerem je med drugim opisana »mitologija kosje države«, med sodobnimi fantastičnimi pripovedmi pa je zanimiv *Velecirkus Argo* (1996) Ferija Lainščka, ki v fantazijskem svetu opičjih čarovnikov in mitskih junakov problematizira razlagalni pristop do sveta, vzpostavlja podobo »nečesa« (nedojemljivosti časa, narave, spomina) ter sooča moč, oblast, hlad s prijateljstvom in lepoto. V tem smislu se pojmovanje svetega zbližuje že tudi s tretjo množico besedil, v katerem sveto ni upredmeteno oz. prikazano kot tako ali drugačno »bitje«, ampak izhaja iz same realnosti, v poeziji, ki je način prikazovanja svetega, torej iz besedilne stvarnosti.

4.3 Estetsko najbolj zanimivo in po sporočilnosti skorajda univerzalno skupino mladinskih besedil utemeljuje poetika, ki izhaja iz spoštovanja vsega, kar je oz. iz čudenja čudežu življenja. **Poetika čudenja** izhaja iz človekovega uzrtja »svetosti« živih bitij; v tem smislu je poezija, ki »vzklika« lepoto sveta, v celoti zavezana svetemu v pojmovanju, kot izhaja iz omenjene fenomenološke misli. Zaznavanje svetega v odprtosti do sveta se odraža že v nekaterih klasičnih mladinskih besedilih. Tako je mogoče v oblikovno in motivno preprosti, sporočilno pa kompleksni otroški liriki Srečka Kosovele videti odzive simbolistične poetike; za razumevanje svetega v širšem smislu je v okviru miselno-oblikovnih temeljev simbolizma pomemben predvsem pojem **duše** in **otročstva**. Posameznikova duša je v simbolizmu povezana z **vesoljno dušo**, ki omogoča zlitje posameznika oz. pretrganih pojavov v realnosti v celoto z višjim smislom. Doživetje duše, vsepovezujočega principa, se v simbolizmu ne dogaja preko racionalnega spoznavanja, pač pa preko intuicije, v slutnjah, sanjah, razodetjih ... Intuicija pa je dana predvsem *otrokom*, ki preko svoje neposrednosti, neracionalnosti, skozi opazovanje opozarjajo na smiselnost in lepoto vsega, kar obstaja. Hkrati se v nenadnih in poglobljenih podobah odraža tudi simbolična povezanost vseh stvari. Ni naključje, da v Kosovelovem pesniškem slovarju pogosto najdemo besede in zveze, ki so očitno v zvezi z (vesoljno) dušo, otrokom in intuicijo/zaznavanjem skrivnostnosti sveta: spanje, sanje, bela obala, na kateri sedi otrok, angeli, smrt, vile in škrti. Tudi prozne črtice, zbrane v knjigi *Solzice* (1949) Prežihovega Voranca kljub prevladujoči nacionalno-socialni tematiki vzpostavljajo pojmovanje otroka kot »razprtega očesa«, ki občuduje svitanje, a je ob tem z vsem povezan, celo »zlit« – »(bil sem) tesno zrasel z vsem, kar me je obdajalo in kar sem občutil, ko da je vse to del mojega lastnega bitja«. V sodobni književnosti je čudenje, opazovanje narave/predmetov zaznavno v opusih nekaterih vidnih avtorjev. Najbolj neposredno je to načelo v poetiki in poeziji izrazil B. A. Novak z mislijo, da je čudenje čudežu življenja privilegij otrok, ki ga odrasli s svojim

razlagalnim odnosom do sveta zapravimo. Pesnik gre že naprej: v igrivih izštevankah vidi povezavo med »otroškim načinom doživljanja sveta in pradačno mitološko zavestjo, za katero je značilna vera v organsko povezanost vsega z vsem ter v duhove, ki živijo v naravi ter oživljajo vse stvari, ki se današnjim odraslim zdijo mrtve«. (*Oblike sveta*, str. 50) **Živost in povezanost vsega – to pa naj bi zaznaval predvsem otrok** – se v sodobni mladinski književnosti kaže na dva načina. Poezija in lirična proza kot način prikazovanja/občudovanja sveta, literatura kot igra, ki se stvari dotika, a jih hkrati pusti nedotaknjene⁶, lahko stvari reši vsakdanje pozabe in ustaljenih vlog, s tem pa jih o-svet-ljuje. Tovrstno osvetljevanje stvari je vidno v vseh tistih delih, ki prikazujejo »življenje predmetov«; poveden je za to skupino zlasti naslov Novakove igre *Prizori iz življenja stvari*. V igri pesnik počloveči povsem vsakdanje predmete, npr. rokavico, copato, škorenj – »vsaka stvar živi po svoje«. Ista tema določa tudi nekatera besedila znane pravljčarke Ele Peroci; to so *Čeveljčki* (v sobi se nenadoma pojavijo čeveljčki, nihče ne ve, čigavo so), *Babica in Nina na spomladanskem balkonu* (babica uči Nino opazovati predmete, ki se zdijo živi – hiša je »kamnita deklica«) ter *Škarjice* (škarjice, ki so rezale najnežnejše stvari, se polomijo, šivalni stroj pa ostane živ). Poetiki čudenja sledi celo radijska igra; tu je osrednje ime gotovo Frane Puntar, ki s svojimi »zvočnimi slikanicami« poslušalcu razkriva lepoto in magičnost zvoka. Omenjena besedila⁷ so v glavnem torej predvsem realizacija Novakove pesmi iz zbirke *Domišljija je povsod doma* (1984):

*oko naj bo vedno
radovedno,
pardon, radovidno!*

*Svet je tako svetel –
glej glej!*

pa dobro se imej.

Poleg čudenja kot prikazovanja »govorice stvari« se v leposlovju skrivnostnost in nerazložljivost sveta zrcali še s slutnjami ali že kar pravimi upodobitvami magičnih sil. S tem se sodobna književnost približa najstarejši – pravljčnemu izročilu, ki prav tako izvira iz pojmovanja, da človek ni gospodar sveta, ni novoveški subjekt, ampak da je njegova usoda izročena delovanju mogočnih sil, da je na svetu večni popotnik in brezdomec. Med deli zadnjih let na Slovenskem se prikazovanje neizrečenega in skrivnostnega »presežka« realnosti na krhek, slutenjski način izraža npr. v *Zgodbicah o kačah* (1996) Marjana Tomšiča. Kača je v nizu zgodbic simbol neznanega, mestoma človeku sovražne realnosti; hkrati je duh rajnega, skriti človeški obraz, vir ustvarjalnosti, simbol sovraštva. S kačo se pisatelj pogovarja, ob srečanju z njo se vzpostavi »globoko čutenje sveta in narave«. Sporočilno globino zbirke pomembno nadgrajujejo ilustracije Lucijana Reščiča s citatom iz srednjeveške

⁶ Prim. D. Pirjevec, *Vprašanje o poeziji, vprašanje naroda*, Maribor, Obzorja, 1978 (*Znamenja*, 56).

⁷ Zaradi obsega prispevka ni mogoče podati vseh raznolikih »pisav«, povezanih s čudenjem oz. živimi predmeti. Nekatera besedila se približujejo nonsensni igri (v tem bi se dalo videti predajanje igri besed), druga so blizu paraboličnim oz. mitskim zgodbam.

freske iz 15. stoletja (mrtvaški ples). Kača kot simbol zla na eni in pozitivni alegorični liki na drugi strani so značilni tudi za pravljično besedilo *Belin* (1997) *Iva Svetine*, ki tematizira prenavljanje, večnost življenja, »dušo vsega«.

Kot poseben podtip v okviru zadnje kategorije bi lahko označili dela, ki svetost življenja kažejo s »**podobami teme**«; gre za tabu teme, kot sta npr. samomor in splav v mladinski književnosti. Namen teh del je po eni strani šokirati bralca z grozljivimi podobami in dogodki, hkrati pa v njem vzbuditi razmislek o realnem svetu ter njegovih vrednotah. Pri tem sta izstopajoči temi prav splav in samomor. J. Snoj je v fantastični pripovedi *Škorček Norček* (1988) prikazal prvo temo – ustreljeni deček Maj se kot škorec preseli v Deželo za morjem, kjer živijo splavljeni otroci – Maj in Večna punčka jim postaneta očka in mama. Prepoznavna poanta – ljubezen je močnejša od ubijanja – je v delu podana na način in s podobami, ki so v javnosti vzbudile nemalo kritičnih odzivov. Splav, povezan s poskusom samomora, pa je lahko tudi tema realistične pripovedi; tako *Ivo Zorman* v svojem mladinskem romanu *V sedemnajstem* (1972) prikazuje grozljivo odraščanje gimnazijke, ki zanosi, odpravi otroka in si poskuša vzeti življenje, a se na koncu le odloči za življenje. Ena od najbolj zanimivih knjig v slovenski mladinski književnosti pa je zagotovo povest *Kukavičji Mihec* (1972) *Pavleta Zidarja*. V njem se zlivajo različne teme: občutje lepote sveta, nedolžna žrtev in nasilje družbe nad posameznikom, ki je drugačen. Naslovni junak je posebež, s svojim rojstvom in bistvom je med ljudmi tujec – je, »kakor da bi bil iz vetra«, obiskuje mravlje, se spoprijatelji s kačami ... Okolje ga izloči, preganja, na koncu odraslega Mihca in njegovo družino odnese narasla reka. Pa vendar smrt pri Zidarju ni prikazana kot tragika, je pač le »tiha in zelo počasna obnova življenja«; z njeno prisotnostjo se še jasneje pokaže simbolika Mihca kot »svete žrtve«, »pogana« in izobčenca.

Z vnosom družbene problematike, z nasprotjem med (žrtvovanim) posameznikom in močjo družbe/države/ideologije pa se razmišljanje o svetem in otroštvu prenese od vprašanj duhovnega in bivanjskega k vprašanju družbene pravičnosti, tolerance, spoštovanja in nedotakljivosti življenja. Torej tja, kjer se začenja družbena etika mladinske književnosti, izhajajoča iz posameznikove etike »pustiti biti« svetu to, kar je.

Summary

THE WORLD OF SACRED, THE WORLD OF CHILDREN

The essay, written for the International Conference of Children's Modern Literature (held in Teheran, from 23 to 26 November 1999), originates from a modern philosophical perspective of the sacred. It presents various possibilities of »copying« the sacred into children's literature. Theoretical concepts are followed by some examples from Slovene literature with typical illustrations of the »sacred« in art.

Tilka Jamnik
Ljubljana

SVET SVETEGA V SLOVENSKIH MLADINSKIH KNJIGAH

*(Religiozni motivi v mladinskih knjigah, poučnih in leposlovnih,
slovenskih in prevedenih)*

Referat sem pripravila za drugo mednarodno konferenco »Otroška literatura in sodobni svet«, ki bo v Teheranu (od 23. do 26. novembra 1999), v okviru 4. Tehranskega bienala ilustracij (TIBI). Letošnji simpozij ima naslov »Svet svetega, svet otrok«.

Upoštevala sem knjige, ki so izšle do 1. oktobra 1999. Pri tem sem uporabila podatke, ki jih je pripravil Center za mladinsko književnost in knjižničarstvo (Knjižnica Otona Župančiča, enota Pionirska knjižnica) iz vzajemne računalniške baze podatkov (COBISS) in iz internih katalogov Pionirske knjižnice. Prav v času, ko sem referat pripravljala, pa je izšlo kar nekaj novih prevedenih knjig o krščanstvu, kar je razumeti predvsem s približevanjem leta 2000.

1. Uvod

V mnogih leposlovnih in poučnih knjigah bi lahko našli mitsko, religiozno, versko in sveto; to so zelo široki pojmi, njih razumevanje in dojemanje je po eni strani odvisno od ustvarjalca besedila, po drugi pa od analitika, bralca, kulturnega okolja ipd. (kar ni niti nujno, da vedno sovпада z ustvarjalčevim). Namen tega referata nikakor ni razmejevanje in determiniranje teh pojmov.

S knjižničarskega stališča bi radi le pokazali, kaj je v mladinskem oddelku splošnih knjižnic najti v skupini poučnih knjig z UDK oznako 2 – verstvo (22/28 – krščanstvo, 29 druge vere)¹. Ne upoštevamo skupin etnografija, ročna dela ipd., kjer je pod prazniki in praznovanji seveda najti religiozno in krščansko. Nadalje bi s knjižničarskega stališča radi pokazali, kaj je najti med leposlovnimi besedili z uporabo osnovnih knjižničnih pomagal (ko z določenimi gesli v računalniški bazi podatkov izsledimo besedila z religiozno (krščansko) vsebino (ta gesla so: biblijski motivi, božič, velika noč).

¹ Pri tem uporabljamo, kot že rečeno, podatke iz vzajemne računalniške baze podatkov (COBISS) in katalogov Knjižnice Otona Župančiča, enote Pionirske knjižnice v Ljubljani.

Tu ima posebno mesto antika, ki pa jo v naši kulturi obravnavamo kot »zibelko evropske civilizacije« in ji tako v šolskih predmetih zgodovina in književnost pripada v primerjavi z drugimi verstvi veliko pozornosti. V mladinskih oddelkih splošnih knjižnic tega gradiva prav tako v glavnem ne postavljamo pod »verstvo«.

Ne upošteevamo pa učbenikov in delovnih zvezkov, ki jih cerkev pri nas uporablja pri veroučnem pouku; le-teh ne uvrščamo v fond (mladinskih) knjig v splošnih knjižnicah.

2. Mladinske knjige: poučne knjige iz UDK skupine 2 – verstvo in leposlovne knjige, ki jih izsledimo z gesli (biblijski motivi, božič, velika noč).

Na takšen način najdemo 60 leposlovnih knjig in 30 poučnih knjig z religiozno (krščansko) vsebino za mladino do 15. leta oz. takšnih knjig, ki so danes uvrščene v fond knjig v mladinskem oddelku splošne knjižnice.

V letih 1990–1999 je z religiozno vsebino izšlo 55 leposlovnih in 26 poučnih knjig; le 5 naslovov leposlovnih mladinskih knjig in 4 naslovi poučnih knjig so izšli pred letom 1990.

V letih od 1990 do 1993 izhaja po nekaj naslovov (leta 1990: 4 naslovi, leta 1991: 3 naslovi, leta 1992: 5 naslovov, leta 1993: 2 naslova), število naslovov pa poraste v letu 1994 in v naslednjih letih, kar sovпада s siceršnjim povečanim številom novih knjig za mladino v Sloveniji² (leta 1994: 12 naslovov, leta 1995: 9 naslovov, leta 1996: 19 naslovov, leta 1997: 7 naslovov, leta 1998: 18 naslovov).

Tudi v letih, ko je izšlo največ mladinskih knjig z religioznimi (krščanskimi) motivi, delež le-teh znotraj svoje skupine nikoli ne presega 7,4% (najvišji so deleži znotraj slikaniške produkcije). Povprečni delež v skupini poučnih knjig³ je 4%. Osamosvojitve Slovenije in njena bolj demokratična ureditev torej nista prispevali k množičnejši produkciji mladinskih knjig z religioznimi motivi.

2.1. Poučne knjige

Med 30 poučnimi knjigami (uvrščamo jih v UDK 2 – verstvo) jih je 22 s krščansko vsebino (UDK 22/28), 8 pa jih uvrščamo med nekrščanske vere (UDK 29).

Med 22 poučnimi knjigami s krščansko vsebino jih je 6 izvirno slovenskih, 16 pa je prevedenih. To so ilustrirane biblije in posamezne svetopisemske zgodbe za mlade bralce, odkrivanje Stare in Nove zaveze, Gospodove molitve za otroke in 365 otroških molitvic za vsak dan ..., predstavitve posameznih svetnikov in prilik, zgodovina kristjanov skozi stoletja po vsem svetu. Razen štirih svetopisemskih prilik avtorice Berte Golob in slikanice z naslovom *Pridi in poglej* z besedilom iz Svetega pisma Nove zaveze z ilustracijami Marte Jakopič-Kunaver, so vse knjige prevodi tujih knjig. V glavnem predstavljajo dovolj solidno poučno gradivo o krščanstvu. *Zgodbe Svetega pisma* (zbirka Klasje) so obvezno domače branje v slovenskih srednjih šolah.

² V letih 1990–1993 je v Sloveniji izšlo letno okrog 150 mladinskih knjig. V letu 1994: 260, v letu 1995: 351, v letu 1996: 446, v letu 1997: 454, v letu 1998: 393 novih mladinskih knjig.

³ Med poučnimi knjigami je sicer vsa zadnja leta največ knjig s področja naravoslovja (tudi do pol vseh poučnih knjig), potem tehnike (tudi do četrtine vseh poučnih knjig), umetnosti zemljepisa in zgodovine.

2.1.1. Koliko pa se naša mladina lahko s knjižnim gradivom pouči o drugih religijah in verstvih?

Med 8 knjigami (UDK 29 – druge vere) je 5⁴ prevedenih, 3⁵ pa so izvirno slovenske.

Prevedene knjige drugih ver so dragocene tudi zato, ker je v njih krščanstvo predstavljeno enakovredno z drugimi velikimi verstvi sveta. Ker je bil referat pripravljen za simpozij v Tehranu, smo bili pozorni do islamske vere.

V *Verskih zgodbah* avtorice Anite Ganeri med »najlepšimi zgodbami iz sedmih svetovnih religij« najdemo naslednje zgodbe iz islama: *Dolina mravelj*, *Zgodba o Marjamine sinu*, *Bitki pri Badru in Uhudu*, *Mohamed zbeži iz Meke*.

Med *Zgodbami o nastanku sveta* avtorja Andrewa Matthews a ne najdemo nobene iz islama.

Avtor David Self v *Verstvih sveta* predstavi islam in budizem, hinduizem, judovstvo, sikhizem in krščanstvo.

Islam je enakovredno po obsegu predstavljen v knjigi *Religija* avtorja Myrtle Langley (Svet okrog nas) in v *Svetovnih verstvih* avtorice Susan Meredith (Šolska enciklopedija).

2.1.2. Tri poučne knjige slovenskih avtorjev o (nekrščanskih) verstvih

Vsa tri dela prinašajo tudi grško vero in mitologijo.

Med bogovi in demoni Alenke Goljevšček je poljuden, literariziran »priročnik«, ki v našem zgodovinskem in mitološkem spominu oživlja like in vsebine naše preteklosti ter jih v modernih časih ohranja za prihodnost. Avtorica opisuje, kako se pradávní poganski liki z določenimi spremembami – vključujejo v krščanski kozmos.

Most do antike Dušice Kunaver v obliki stripa prinaša najbolj znane antične zgodbe. Prav strip naj bi bil most do antike tudi manj večšim bralcem.

Zarja časa so upesnitve antičnih mitoloških zgodb, upodobljenih na platnih Narodne galerije v Ljubljani. *Mit v sliki in besedi* je strokovna študija kustosinje Lidije Tavčar.

⁴ Ganeri, Anita: *Verske zgodbe: najlepše zgodbe iz svetovnih religij*. Prev. Jože Stabej. Ilustr. Jackie Morris. Radovljica: Didakta, 1995 in

Matthews, Andrew: *Zgodbe o nastanku sveta*. Prev. Jože Stabej. Ilustr. Sheila Moxley. Radovljica: Didakta, 1996.

Langley, Myrtle: *Religija*. Prev. Janko Moder. Murska Sobota: Pomurska založba, 1998. (Svet okrog nas).

Meredith, Susan: *Šolska enciklopedija. Svetovna verstva*. Prev. Marija Vera Erjavec. Ilustr. Nicholas Hewetson. Zemljevidi Jeremy Gower. Ljubljana: Tehniška založba Slovenije, 1996.

Self, David: *Verstva sveta*. Prev. Rosana Čop. Ilustr. Simon Bull. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1998.

⁵ Goljevšček, Alenka: *Med bogovi in demoni: liki iz slovenske mitologije*. Ilustr. Daniel Demšar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988. (Sledi).

Kunaver, Dušica: *Most do antike*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport, 1994. (Demostenes).

Novak, Boris A.: *Zarja časa*. Lidija Tavčar: *Mit v sliki in besedi*. Ilustr. Matjaž Schmidt. Ljubljana: Narodna galerija, 1997. (Galova knjižnica).

3.1. Leposlovne knjige

Med 60 leposlovnimi knjigami z religioznimi (krščanskimi) motivi jih je 14 izvirno slovenskih in 46 prevedenih. Med njimi jih je velika večina namenjena otrokom do 9. leta starosti (52 slikanic; 12 izvirno slovenskih, med njimi sta dve zbirki pesmic), mladini nad 10 let starosti jih je namenjenih 8 (2 izvirno slovenski⁶ in 6 prevedenih).

Med 60 leposlovnimi knjigami jih je polovica (30) namenjenih božiču: to je 27 slikanic za otroke v predbralnem in zgodnjem bralnem obdobju, ter knjigi Charlesa Dickensa z naslovi *Božična pesem v prozi ali božična pravljica o duhovih*, *Božični duh: izbrane božične pripovedi in Čriček na ognjišču*. Pravzaprav obravnava božično temo tudi knjiga *Sveti trije kralji*, v kateri avtor Michel Tournier »pripoveduje po besedah Gašperja, Mihe in Boltežarja«.

Poleg pravkar naštetih naslovov sta potem samo še dve prevedeni knjigi z religiozno (krščansko) vsebino, ki ju v mladinskem oddelku uvrščamo med knjige, namenjene otrokom nad 10 let: *Gospod Bog, tukaj Ana*, ki jo je napisal avtor Fynn, in *Marcelino Kruh in vino*, ki jo je napisal španski avtor José María Silva Sánchez; le-ta je dobil leta 1968 Andersenovo nagrado za svoje celotno delo.

Med knjigami za otroke med 10 let sta samo dve, ki sta ju napisala slovenska avtorja: Ervin Fritz, *Devet zgodb in in deseta desetnica* (oz. med njimi samo ena zgodba z naslovom *Legenda o Jezusu in svetem Petru*) in Jože Snoj, *Jutro sveta*.

Med preostalo drugo polovico slikanic jih je nekaj namenjenih Miklavžu (4), od tega je ena knjiga Vojana T. Arharja *Govori sveti Miklavž*), veliki noči (2), Noetovi barki (2), predstavljajo Biblijo ali pa posamezne zgodbe in prilike iz Svetega pisma. Sem se uvrščajo nekatera redka besedila slovenskih avtorjev, ki obujajo spomine na verske praznike (Kristina Brenk, *Moja dolina* in Berta Golob, *Kako visoko je nebo*).

V slovenščini nimamo prevedene nobene leposlovne knjige z motivi iz drugih (nekrščanskih) ver.

3.1.1. Nekatere izvirno slovenke slikanice: kako se v njih izraža »sveto«

Predstavitev 9 knjig, kot sem jo pripravila za konferenco v Teheranu. Želela sem poudariti, da so jih ustvarili naši najboljši slovenski (mladinski) pisatelji in ilustratorji. Ker je konferenco pripravila Iranska sekcija IBBY, namenoma navajam določene podatke, npr. uvrstitev naših ustvarjalcev mladinske književnosti na Častno listo IBBY ipd.

3.1.1.1. MODROST kralja Salomona. Ilustr. Rudi Skočir. Besedilo prir. Dane Zajc. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1991. (Bajeslovne slikanice).

Besedilo je priredil Dane Zajc, eden naših klasikov slovenske poezije, ki letos praznuje 70 letnico in je 40 let delal kot knjižničar v Pionirski knjižnici v

⁶ Fritz, Ervin: *Legenda o Jezusu in svetem Petru*. v: *Devet zgodb in deseta desetnica*. Ilustr. Marjan Manček. Maribor: Obzorja, 1996. (Mlada obzorja). P

Snoj, Jože: *Jutro sveta*. Ilustr. Alenka Sottler. Ljubljana: Mladika, 1991. (Trepetlika). P

Ljubljani. Ilustracije so delo akademskega slikarja Rudija Skočirja, ki je na letošnjem 4. bienalu slovenske ilustracije dobil prvo nagrado Hinka Smrekarja⁷.

Zgodbo o modri Salamonovi razsodbi poznate: dve ženski sta se prepirali, od katere je otrok. Salamon je ukazal, naj presekajo otroka na dvoje in dajo vsaki ženski polovico. Salamon je pravo mater spoznal po tem, ker je prosila: »Ne preseka-j otroka, dobri kralj. Raje ga izroči njej, kot da ga umoriš. Samo da bo živ! Pusti ga, kralj, naj bo živ!«

3.1.1.2. GOLOB, Berta: *Kako visoko je nebo*. Ilustr. Jelka Reichman. Celje: Mohorjeva družba, 1990.

Berta Golob popisuje spomine na svoje otroštvo, ki je bilo prežeto s pobožnostjo. Knjigo začenja s citatom apostola Pavla »Dokler sem bil otrok, sem mislil po otroško«. In po čem ima knjiga naslov »Kako visoko je nebo«?

»... Z atom sva se pogovarjala o širnem nebesu. Vse poletne večere sva posedala na pragu pod zlato planjavo zvezd.

Moje misli so begale iz radovednosti v radovednost. Rada bi bila razumela vablji-vosti skrivnostnega neba. Čudno, oče pa ne. Bil je popolnoma miren. Karkoli je že rekel, sem mu rada verjela. Tudi to, da nihče ne more izmeriti razdalje od tu do neba.

'Kako visoko je nebo, to Bog nebeški ve samo.'«

3.1.1.3. BRENK, Kristina: *Moja dolina*. Ilustr. Marlenka Stupica. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1996. (Deteljica).

Kristina Brenkova v nekaterih zgodbah obuja spomine na pobožnosti v svojem otroštvu (na angele, na božjo pot, na cvetno nedeljo, rada bi bila svetnica itd.). Obe, pisateljica Kristina Brenkova in akademska slikarka Marlenka Stupica, sta ob letošnji 50-letnici Levstikovih nagrad prejeli nagradi za življenjsko delo. Slovenska sekcija IBBY prav to knjigo pisateljice Kristine Brenkove kandidira na Častno listo IBBY.

3.1.1.4. ARHAR, Vojan Tihomir: *Govori sveti Miklavž*: slikanica za najmlajše. Ilustr. Karmen Špelič. Ljubljana: Družina, 1994.

Slikanica za najmlajše otroke z ilustracijami Karmen Špelič je legenda o svet-niku Miklavžu (Sv. Nikolaju), ki je vse življenje opravljal dobra dela, sedaj pa vsako leto 6. decembra obišče otroke in jih obdaruje. V Ljubljani je katedrala posvečena sv. Nikolaju.

3.1.1.5. KULNIK, Marica: *Betlehemska zvezda zavije s svoje poti*. Ilustr. Ange-lika Kaufman. Celovec: Mohorjeva založba, 1988.

Slikanica je izšla v naslednjih izdajah: slovensko, slovensko-nemško, slovensko-angleško, nemško. Mohorjeva založba, ki je izdala to knjigo, ima namreč sedež v Celovcu, ki je središče slovenske manjšine v sosednji državi Avstriji.

Betlehemska zvezda zavije s svoje poti: Spoznati želi ljudi, ki prebivajo na Zemlji. Toliko jim bi imela povedati, a čudno: ne razumejo je. Sreča deklico Kri-stijano.

⁷ Svoljšak, Petra: *Prvi med junaki je naš kranjski Janez*. Ilustr. Rudi Skočir. Ljubljana, Mladika 1997. (Ilustrirana zgodovina Slovencev za otroke).

»Pomagaj mi!« jo poprosi. »Pospremi mena moji poti!« Vsakdo lahko gre za zvezdo, tudi ti ... Veliko ljudi bi se rado pogovarjalo med seboj. Dovolj imajo črk. Prave besede pa ne morejo najti. Bi pomagal Kristijani in zvezdi pri razdajanju besed? Toliko je mogoče povedati. Na primer: »Pridi k meni!« – »Pojdi z menoj!« – »Igraj se z mano!« »Smejva se skupaj!« »Zdaj se moram vrniti na svoj tir!« reče zvezda. »Saj lahko greš tudi brez mene med ljudi. Potrebujejo te. In tvoj nasmeh, tvoje besede, tvoje prijateljstvo.«

3.1.1.6. POVASNICA, Mjuta: *Zimska pravljica*. Ilustr. Alessandra D'Este. Založništvo Tržaškega Tiska, 1990. (Flores).

Zimska pravljica je iz krajev, kjer živi slovenska manjšina v Italiji.

V dolini se odvijajo štirje letni časi, ki pa jih ljudje še ne razumejo. Bojijo se zime, za beg je prepozno, pomrli bodo. Tedaj pride k njim star mož in jim pove, da se bo sredi te strašne noči rodilo Dete! Zakurijo velik ogenj, da bi grel Dete in ga obvaroval pred mrazom. Glej čudež! Ogenj se je mogočno in razkošno razgorel. Vsi praznično razpoloženi plešejo ob velikem ognju, kar zaslišijo znenada otroški jok: Dete se je rodilo! Ljudje vsi blaženi hitijo k njemu in mu nosijo darove Ognja bo vsak čas konec in Deteta ne bodo mogli rešiti. Takrat pa se prikaže sonce. Vrnilo se je, spet bo nad dolino razprostrlo svoje žarke in svojo toploto S svojimi blagimi žarki bo priklicalo življenje v vsako stvar.

3.1.1.7. BITENC, Janez: *Božična zgodba*. Ilustr. Jelka Reichman. Maribor: Obzorja, 1994.

Skladatelj in pisatelj Janez Bitenc je ustvaril številne pesmi in glasbene pravljice za otroke, ki so zelo priljubljene med otroki v predšolskem in zgodnjem bralnem obdobju. Akademsko slikarka Jelka Raichman, ki je ilustrirala številne slikanice, je prav tako izjemno priljubljena med otroki te starosti

Jakec je pasel dve stari ovci in jagnje, ki mu je pastirček okoli vratu privezal srebrn zvonček, da je vedel, kje se pase. To je glasbena pravljica, v katero avtor vedno znova vpleta naslednjo pesmico:

»Jagnje moje belo,
kam si se zgubilo,
kam si se mi skrilo?
Daj, pocinglaj,
vrni se nazaj!«

Neko jutro se je jagnje vendarle izgubilo, Jakec je pel zaman. Odšel je, da ga poišče: najprej je srečal gozdarja, potem je obiskal vseh šest gozdarjevih bratov, ki živijo vsak v svoji hiši na griču. Šesti brat mu pove, da mu skrivnost lahko razodenejo sanje. Angel, božji sel z neba, Jakcu razodene, da se je nocoj v hlevčku, sveti družini rodilo božje dete. Pohitel je in pri sveti družini je Jakec našel svoje jagnje, ki se je zateklo v hlev ne dolgo zatem, ko je božje dete prvič zajokalo ...

3.1.1.8. NOVAK, Bogdan: *Božiček*. Ilustr. Matjaž Schmidt. Ljubljana: samozal., 1996.

Bogdan Novak je zelo priljubljen pisatelj za mlade bralce nad 10 let. Akademski slikar Matjaž Schmidt je v deželah, ki imajo nacionalne sekcije IBBY poznan, saj je ob 2. aprilu 1997 ustvaril plakat skupaj s pesnikom Borisom A.

Novakom, ki je napisal poslanico z naslovom *Otroštvo je poezija življenja. Poezija je otroštvo sveta*.

Božiček je zgodba o tem, kako se pomešajo sanje z resničnostjo, ker otroška domišljija ne pozna meja. Pisatelj pripoveduje napeto zgodbo, ki pa jo je dopolnil s poetičnostjo in modrostjo. Čeprav živimo napeto življenje, polno skrbi in vsakdanjih opravkov, je poezija povsod okoli nas, le opaziti jo je treba.

3.1.1.9. GOLOB, Berta: *Kam ljudje hitijo?* Ilustr. Dunja Kofler. Ljubljana: Viharnik, 1999. (Čarobni jantar).

Med pripravo tega referata je izšla knjiga Berte Golob z naslovom *Kam ljudje hitijo?* in z ilustracijami Dunje Kofler, ki opiše krščansko mašo otrokom, ki ne poznajo (pomena) tega obreda. Zelo sodoben pristop (otrok gleda novo mašo na videu, ukvarja se z internetom), očka in mama nista verna, dedek in babica pa ga potrpežljivo in prijetno (na izletu) seznanita z mašo. Na te reči (npr. angela varuha) se spoznata edino ded in babica, nimata pa pojma o računalniku in internetu. Tadej ima sošolce, ki hodijo k maši. Rad bi videl, kaj to sploh je. Poleg vsega so imeli duhovniki in samostani v zgodovini zelo pomembno vlogo, ker so skrbeli tudi za umetnost in kulturo.

Vprašal sem babico, kdaj so si duhovniki izmislili mašo.

»Prav nič si je niso izmislili. Sam Jezus je, preden so ga Judje križali, prvokrat maševal. Takrat je svojim učencem naročil, naj to delajo v njegov spomin. Tako duhovniki že dolga leta darujejo mašo, in to prav po vsem svetu. Glavni deli svete maše so povsod isti, razna povabila in prošnje pa so lahko iz dežele v deželo različna ... Pravijo, da sveta maša v Afriki traja najmanj dve uri, ker pri njej ljudje več pojejo, sodelujejo z različnimi gibi, priklanjanjem in prinašanjem darov ...«

In na koncu:

»Besede iz Svetega pisma veljajo za vse ljudi, če so verni ali ne.«

Summary

THE WORLD OF SACRED IN THE CHILDREN'S BOOKS IN SLOVENIA (Slovene Books and Translations in Slovene Language)

Slovenia is a small European country with two million inhabitants. In the period when Slovenia was one of the socialist republics of the former Yugoslavia there were no books on religious themes in the Slovene public libraries. In 1991 Slovenia became independent and more democratic. Since then the references to »the World of Sacred« have been changing and 90 new children's books have been published presenting sacred, religious (i.e. Christianity), spiritual, etc. These are 23 books of the Slovene authors and 67 translations from foreign languages; they are 60 fiction and 30 non-fiction books; many of them (52) are picture books. Half of the fiction books (30) tell about Christmas. 22 books out of 30 non-fiction books deal with Christianity and 8 books deal with other religions. In these non-fiction books the young people of Slovenia can get information also about Islam. But there is no fiction book on Islamic themes translated into Slovene.

Analysing this material it turned out that non-fiction books provide the bulk of information on religions with a special stress on Christianity. On the other hand the fiction books containing the elements of Christianity have not brought something essentially new to the world of values accessible in the children's literature. The common values were present in the children's fiction books in Slovenia also before 1991, only they were hardly ever named as religious, namely Christian. Now the Christian themes can be in fact more frequently found in the fiction books; but it is mostly quantitative and not so much qualitative move. But as far as the literary value is concerned, these texts are often even weaker. The best texts and the best illustrations of the original Slovene religious books are by those authors who are otherwise among the best Slovene authors of children's books. Since 1991 there has been no new Slovene author who would produce good, remarkable (children's) books on religious (Christian) themes.

I want to present how »the World of Sacred« (i.e. mostly Christianity) is described particularly in the Slovene children's books. With the pictures I will show how it is illustrated, especially in the 9 original Slovene picture books.

Goranka Kreačič
Preserje

NUMINOZNO V MLADINSKI KNJIŽNI ILUSTRACIJI IN LITERaturi

Z **numinoznim** kot kategorijo svetega se je ukvarjal protestantski teolog Rudolf Otto. Teologijo je skušal osvoboditi zgodovinske paradigme s tem, da je vpeljal v tematizacijo svetega kategorijo transcendentnega¹, kar izpričuje v svoji sloviti knjigi *Das Heilige*².

Misel oz. občutje **svetega** je bistveno povezano z razumevanjem časa in časovnosti. V primerjalni fenomenologiji časa razlikujemo dva temeljna modusa časa (Uršič, 1992), in sicer **ciklični** čas in **linearni** oz. **eshatološki** čas.³ Ciklično pojmovanje časa je značilno za arhaične družbe oz. mitično mišljenje, eshatološko pojmovanje časa pa je značilno za človeka modernih družb, ki ga močno določa judovsko-krščansko izročilo. Manifestacija cikličnega časa se v arhaični duhovnosti kaže predvsem v dejstvu, da je arhaičnemu človeku »realnost nasledek posnemanja« (Eliade, str. 17). Nasledek realnosti posnema delovanje nebesnega vzorca in se kaže v ritualih posnemanja dejanj, ki so jih na začetku storili bogovi, junaki ali predniki. Ciklični čas je čas ponavljanja, kjer se vse vrti v krogu, ciklu. **Izstop iz cikličnega pojmovanja časa pomeni vstop v zgodovino; ko se začne človek zavedati preteklosti, sedanjosti in prihodnosti, stopi v linearni oz. eshatološki čas.** Vedeti pa moramo, da je arhaičnemu človeku kozmos pomenil zgodovino. Toda ta »zgodovina« je bila sveta in se je ohranjala in posredovala z miti.

Francoski zgodovinar religij in filozof Henri Charles Puech⁴ meni, da krščanstvo usredišči čas in ga nič več ne povezuje s kozmičnimi cikli, temveč z »zgodovinsko božjo Zgodbo« (Uršič, 1992). Isti avtor uvršča grško in antično kulturo nasploh v ciklični čas, ki pa se razlikuje od arhaično-mitičnega, (ki je tudi ciklični) po tem, da v klasičnem obdobju ni več mitičen, temveč racionalen, razumljen na osnovi nastajajoče znanstvene razlage gibanja teles.

Za arhaično miselnost je zelo pomembna simboličnost središča. To središče je lahko sveta gora, kraj, kjer se stikata nebo in zemlja. Središče je lahko vsako svetišče ali palača, pa tudi vsako sveto mesto ali kraljevo prebivališče. V vseh mitih,

¹ Uršič, M.: *Sveto in čas*, Nova revija 1986, št 50–51.

² *Das Heilige* je izšla v slovenskem prevodu l. 1993 pod naslovom *Sveto: O iracionalnem v ideji božjega in njegovem razmerju do racionalnega*.

³ Eliade, M.: *Kozmos in zgodovina*. – Lj: Hieron, 1992.

⁴ Uršič, M.: *Gnostični eseji*. – Lj: Hieron, 1992.

v vseh pravljičah (v novejšem času tudi v fantastični pripovedi) je pot, ki vodi k središču, naporna.

Nevarnosti prežijo na vse popotnike in udeležence junaških odprav, potovanj, romanj v sveta mesta. Vsi iskanci zlatega runa, zlatih jabolk, drevesa življenja so tudi iskanci poti do samega sebe in svojega središča. Doseči središče, pomeni tudi iniciacijo.

Arhaični ljudje niso poznali profanih dejanj. Zanje so bila vsa dejanja sveta in so imela božanski vzor, najsi je šlo za lov, poljedelstvo, igre, vojne ali spolnost. Prav tako so imele tudi ostale človeške dejavnosti svoje mitske prototipe: sodstvo, na primer, je bilo sicer utemeljeno z zakoni, toda v skladu z nebesnim in transcendentnim modelom. V tradicionalnih družbah so vsa pomembna dejanja prvič storili bogovi ali junaki, ljudje pa so jih le ponavljali.

Čeprav eshatološko-linearni čas sovпада s pojavom krščanstva, s katerim naj bi človek stopil v zgodovinsko dimenzijo bivanja, še danes opažamo, da se sodobni človek še ni povsem prepustil historicizmu. Še zmeraj je živ v evropskih poljedelskih skupnostih, ki vztrajajo v nehistoričnem položaju in so zato izpostavljeni vplivom vseh revolucionarnih ideologij. V krščanstvu evropskih ljudskih slojev ni bila nikdar »ukinjena teorija o vzorčnih modelih, ki je zgodovinske osebe transformirala v vzorčne junake, zgodovinske dogodke pa v mitske kategorije« (Eliade, 1992).

Preden podrobneje razložimo pojem **numinozno** se za trenutek ustavimo pri pojmu **sveto**. V pričujočem eseju se bom omejila le na nekatere relevantne domače in tuje avtorje, kot so Mircea Eliade, Rudolf Otto, Tine Hribar in Marko Uršič.

O **svetem** se pri nas v zadnjih letih govori v zelo različnih kontekstih. Razlikovati je treba predvsem med **svetim** in **sakralnim**. Sakralizacija svetega je bila v zgodovini prepogosto vzvod moči in oblasti. Sveto v pravem pomenu besede je tisto, kar ta svet presega, transcendirata. Sveto je v nekem smislu nad in onstran-kulturno, kar pomeni, da je nad razlikami med na primer germansko, mediteransko in indijsko mitologijo. Mitologije so različni jeziki svetega — so jeziki, v katerih se sveto lahko izrazi.

Spoznavanje mišljenja in občutenja religioznega človeka (v najširšem pomenu besede) in s tem njegovega duhovnega univerzuma pomeni napredovanje splošne vednosti o človeku. Gotovo je, da je zgodovina presegla že veliko situacij religioznega človeka v primitivnih družbah in arhaičnih civilizacijah, ki pa vendar niso izginile brez sledu; pripomogle so, da smo postali to, kar smo, zato so sestavni del naše zgodovine. Religiozni človek vselej veruje v eksistenco neke absolutne realnosti, v obstoj svetega, ki ta naš svet transcendirata. Prav v tem se razlikuje od areligioznega človeka, ki odklanja transcendenco ter sprejema »relativnost realnosti«.⁵ Tudi velike kulture preteklosti so poznale areligiozne ljudi in ni izključeno, da so takšni ljudje obstajali tudi na arhaični stopnji kulture.

Večina »nereligioznih« ljudi se obnaša religiozno, čeprav se tega ne zaveda. Omenimo le, da imajo novoletne zabave in domači prazniki, čeprav povsem sekularizirani, še zmerom strukturo kakega obnovitvenega obreda. Celotno **branje ima mitološko funkcijo** — modernemu človeku ne nadomešča le pripovedovanja mitov v arhaični družbi in poezije ustnega izročila, ki še danes živi na evropskem podeželju, ampak mu nudi predvsem možnost, da »izstopi iz časa«, kakor je to lahko nekdanji naredil ob poslušanju mitov, bodisi da si čas krajša s kriminalko bodisi da

⁵ Eliade, M.: *Sveto in profano v modernem svetu*. Lj: Nova revija 1986, št. 50–51.

se pogloblja v časovno oddaljeni univerzum romana. Z branjem se moderni človek »iztrga iz svojega osebnega časa in to branje ga poveže z drugačnimi ritmi in mu omogoči zaživeti z neko drugo zgodbo« (Eliade, 1986).

Toda kljub temu se lahko vprašamo, **od kod izvira za naš čas tako značilno iskanje in žeja po svetem.**⁶ Po Uršiču (*Nova revija*, 50–51) je odgovor na to vprašanje preprost v vsej svoji kompleksnosti. Iskanje svetega izhaja iz spoznanja občutja vsesplošne profanacije, iz izkušnje raz-svet-ljenega in razsvetenega sveta, v katerem človek občuti brezdomovinskost in tesnobo, nenehno soočen s svojimi lastnimi izkrivljenimi zrcali.

Besede **numinozno** ne moremo natančno definirati, ampak jo lahko le pojasnimo. Po trditvi R. Otta lahko poslušalcu ali bralcu pomagamo do njenega razumevanja samo tako, da ga skušamo prek pojasnitve privedi do tiste točke njegovega občutja, ko se te besede zave.

Sodobni bralec bo mogoče razumel numinozno prek umetnosti, in sicer najbolj prek arhitekture. V vseh umetnostih je najučinkovitejše predstavno sredstvo numinoznega skoraj vedno tisto vzvišeno. Ta moment numinoznega se je začel prebujati že v stari kameni dobi. Obdelani ali neobdelani megaliti, postavljeni posamič ali v velikanskih obročih, so gotovo imeli namen, da bi na magijski način shranili numinozno kot »moč«. Kmalu pa je občutek moči zamenjal občutek za svečano veličino in za pompozno vzvišenost. Nobenega dvoma ni, da so za ta občutja vedeli graditelji piramid, obeliskov, mogočnih svetišč, sfinj v Gizehu. Tudi graditelji gotških katedral so dobro poznali ta občutek, ki nam še danes ob soočenju s tako stvaritvijo povzroča občutje vzvišenega in numinoznega, ki izbruhne iz duše kot skoraj mehanski refleks. Vendar kaže tu opozoriti, da ta posebni vtis, ki ga naredi gotika na gledalca, ne leži zgolj v njeni vzvišenosti, temveč v primesi in dediščini prastarega magičnega upodabljanja, ki ga skuša historično izpeljati. Gotika poseduje neko posebno čarobnost vtisa, ki presega zgolj vzvišeno, zato je npr. zvonik Ulmske katedrale numinozen in ne le magičen.

Ta moment numinozno-magičnega lepo občutimo v fascinantnih upodobitvah Bude v zgodnji kitajski umetnosti. Tu se numinozno povezuje z vzvišenim in poduhovljeno-povzdignjenim, kar govori iz Budinih potez najgloblje zbranosti.

Vendar sta vzvišeno in magično samo posredni sredstvi numinoznega v umetnosti. Pri nas na Zahodu imamo samo dve neposredni sredstvi, in sicer **temo** in **molka**. Za obe sredstvi je značilna negativna konotacija. Poltema, ki vlada v mračnih, vzvišenih dvoranah, ki jo dodatno poživlja in spodbuja misteriozna igra polovične svetlobe, je že od nekdaj vplivala na človekovo notranjost.

Poleg teme in molka pozna umetnost Vzhoda še tretje, neposredno sredstvo z močnim numinoznim vtisom: **praznino** in **prostrano praznino**. Prostrana praznina je podobna vzvišenosti, vendar je razvidna predvsem na horizontalni ravni. Kitajska gradbena umetnost ne dosega vtisa slovesnosti z impozantnimi navpičnicami, nasprotno, prav tiha prostranost trgov in dvorišč je slovesen izraz numinoznega.

Najbolj paradoksalna je prisotnost molka kot izraznega sredstva numinoznega v glasbi. Torej tudi glasba nima pozitivnega sredstva za izraz svetega. Najsvetejši, najnuminoznejši trenutek se doseže le s tem, da zvok obmolkne povsem ali za dalj časa, tako da lahko enako izzvenci tudi tišina sama.

⁶ Tine Hribar navaja (*Nova revija* 61–62), da je bil presenečen, ko je v sodobnejši literaturi odkril, da se v ta kontekst uvrščajo tudi teksti novih duhovnih gibanj.

Kljub temu, da sodobni minimalistični skladatelj Philip Glass ne sodi v pričujoči kontekst, pa njegova glasbena dela izražajo tako močno numinozno občutje, da ga lahko primerjamo samo z najbolj značilnimi tovrstnimi deli klasične glasbe.

Tri Glassove »portretne opere«, nastale konec 70-ih in v začetku 80-ih let, so že s svojo tematiko in ne samo z glasbenim izrazom močno numinozno občutene. Ehnaton, Einstein (on the Beach) in Gandhi (Satyagraha) so tri zgodovinske osebe, ki so s svojim življenjem in delom naredile bistveni premik v človeškem mišljenju z močjo svoje osebnosti in z notranjo vizijo. Ehnaton je bil verski prenovitelj, Einstein je bil znanstvenik in Gandhi je bil politik. Prav takšno močno numinozno občutje izražajo njegova simfonična dela, »portreti narave«, kot so Svetloba (1987), Itaipu (1988) in Kanjon (1989). Itaipu je največja hidroelektrarna na svetu, volumenski gigant na meji Paragvaja in Brazilije, ki moč reke Parane spremeni v električni tok. Tudi sodobne stvaritve, ki ne sodijo v človeško umetniško, temveč v tehnično dediščino, ustvarjajo močna numinozna občutja.

Nemara pa nam bo pojem numinozno še bolj razumljiv, če poskušamo razložiti nekatere bistvene kategorije oz. momente numinoznega. Tri pglavitne kategorije numinoznega so: **moment tremendum**, **moment fascinans** in **moment mirum**.

Moment tremenduma (grozljivega, zastrašujočega) je občutje nekega posebnega strahu, ki ga ne moremo primerjati z drugimi vrstami strahu. To je strah, poln notranje groze, kakršnega ne more vzbuditi nič, kar je ustvarjeno. Ves religiozno-zgodovinski razvoj je izšel iz tega strahu, iz tega občutenja nečesa neznanskega, ki se je v duševnosti pračloveka pojavilo kot nekaj tujega in novega. Ta moment tremenduma, ki se je porodil našim prednikom, lepo ponazarja kader iz filma Odiseja 2001, režiserja S. Kubricka. Monolitni črni kamen, ki se nekega jutra pojavi pred domovanjem jamskega človeka, povzroči pri teh prebivalcih natanko takšno občutje momenta tremenduma: tujega in nedoumljivega, povezanega s strahospoštovanjem in končno z radovednostjo, s to značajsko lastnostjo človeka, ki ga je v tem primeru privedla do spoznanja, do novega obdobja v razvoju na poti k homo sapiensu. Izraženo z besedami R. Otta se je s tem občutkom nečesa neznanskega začela nova človeška epoha, obdobje, v katerem koreninijo vsi demoni, bogovi in vse, kar je mitološka fantazija privlekla na plan kot izraz tega občutja.

Moment fascinansa (privlačnega), ki je pritegujoči izraz numinoznega, tvori z odbijajočim momentom tremenduma nenavadno kontrastno harmonijo. To demonično-božje, ki se zdi »religioznemu« človeku tako grozljivo-strašno, ga hkrati tudi vabeče privlači.

Moment miruma (čudenja) pomeni v pristnem smislu duševno stanje, ki leži povsem v območju numinoznega občutja. **Mirum** je tuje in začudujoče in ker je v nasprotju z navajenim in poznanim, napolnjuje človekovo notranjost z otrplo osuplostjo.

Numinozno kot psihična funkcija se pojavlja tudi v analitični psihologiji C. G. Junga. Po Jungu numinoznost predstavlja ujetost in obvladanost po takšnih silnicah, na katere subjektova zavest in njegova volja nimata nobenega vpliva, prav tako pa ni mogoč noben zavesten napor, da bi se prisotnost numinoznega izničila. V numinoznem občutju se nasprotji zavesti in nezavednega združita v enost. Gledano z moralnega aspekta, postaneta dobro in zlo nerazločljiva. Tudi v mitologijah, ki so samo različni jeziki **svetega**, izraženi v numinoznem občutju, sta dobro in zlo nerazločljivo pomešana, zato imajo mitološki liki dvojno naravo: so dobri in hkrati zli, so sprimek božanskosti in demoničnosti. Narava mitoloških likov je zato dvoum-

na: so mogočni, vznemirljivi, lepi in hkrati strašni, odbijajoči, uničujoči.⁷ V jeziku numinoznega občutja izražajo hkrati moment tremenduma in moment fascinansa.

Numinozno pa ne izvira samo iz religioznega izkustva; tisto, kar se subjektu kaže kot grozljivo in privlačno hkrati, torej moment tremenduma in fascinansa, se lahko kot izkušnja pojavi tudi v magičnem ritualu, umetniških vizijah ali poetičnem navdihu. Vsi numinozni fenomeni niso religiozni, pa tudi vsi religiozni fenomeni niso numinozni, seveda če jemljemo religijo v ožjem pomenu besede.

V Jungovi analitični psihologiji so verski in mitološki motivi v subjektu navzoči kot **kolektivno oz. objektivno nezavedno**. Kolektivno nezavedno se izraža v arhetipih ali drugače povedano, arhetipi se oznanjajo kot skoraj univerzalne psihične strukture, ki so prirojene ali podedovane, nekakšna kolektivna zavest. Izražajo se s posebnimi simboli, nabitimi z veliko energetsko močjo. Za človeštvo so arhetipi strukture, ki so konstantne, ne pa navidezne podobe, ki se lahko spreminjajo po dobah, narodih in posameznikih. Pod različnostjo podob deluje enaka struktura. Če te večstranske podobe skričimo na arhetipe, potem ni mogoče prezreti kompleksne resničnosti človeka.⁸ Redukcijo, ki z analizo doseže temeljno in ki je splošna tendenca, mora spremljati integracija, ki je sintetičnega značaja. Arhetipski simbol povezuje splošno in individualno.

Pojavljanje arhetipa v sanjah, fantaziji ali življenju naredi po Jungu vselej poseben vtis na osebo in jo s tem vzpodbudi k dejavnosti, jo spravi v gibanje. Specifična arhetipska energija, ki učinkuje na zavest, lahko na fascinanten način osebo spremeni in vanjo vtisne neizbrisen pečat.⁹ Takšna sugestivna moč nam razodeva, da arhetipi že po sebi delujejo numinozno in so tako »dejanski krivci« za religiozne učinke na posameznika. Ta psihološka potrditev Ottove ideje o numinoznosti je Jungovo začetno skepsa glede religije spremenila v pozitivno stališče. Iracionalni značaj parareligioznega izkustva je postal veliko dostopnejši racionalni razlagi. Jung je v primerjalnem antropološkem in religiološkem raziskovanju izkustev bogov in božanstev našel potrditev za svojo tezo o obstoju nezavednega kompleksa o podobi Boga. »Podoba Boga« ima izrazito močan numinozen značaj, saj nase že tisočletja usredišča energijo in pozornost človeštva na vseh koncih sveta. Zunanjsi psihična funkcija numena pa ni nadosebnega, božanskega izvora, temveč izhaja iz arhetipske baze nezavednih kolektivnih podob. Prav v takem pojmovanju numinoznega se Jung bistveno oddalji od Ottovega pojmovanja numinoznega. Numen, po Jungu, se ne naslavlja zgolj na nas, ampak je potencialno prisoten v vsakem posamezniku, ki nujno participira v kolektivnem nezavednem. Spomnimo se, da Otto vztraja na zunanosti, tj. objektivnosti numinoznega izkustva. Zato si numen predstavljamo kot objekt zunaj nas in ravno ta zunanost poraja občutje momenta iracionalnega pri subjektu. Za Junga je to numinozno intrapsihična, notranja izkušnja. Za nas pa je predvsem pomembna tista druga značilnost, ki je zaobsežena v jungovski rabi numinoznega in se veže na njegovo povezavo s procesom individuacije in doseganjem Sebstva. Proces individuacije se izraža kot končni cilj človekovega psihičnega življenja, njegovo osamosvajanje od drugih ljudi in spon kolektivne psihologije. Neposredni subjekt procesa individuacije ni člo-

⁷ Grahek, S.: *Fantastično, pravljичno, nonsensno*. Otroci in knjiga 1995, št. 39–40.

⁸ Chevalier, J.: *Slovar simbolov*. Lj: MK, 1993.

⁹ Vejsjak, B.: *Numinosum kot psihična funkcija: Jungova religiozna utemeljitev psihologije*. – Lj: Poligrafi, 1999.

vekov ego, temveč njegovo Sebstvo. Ego se psihološko integrira in družbeno adaptira, Sebstvo pa se samouresničuje. Zato je proces individuacije v središču osebnostnega razvoja, v katerem se oseba začne zavedati enkratnosti svojega lastnega obstoja, hkrati pa začuti enost in povezanost z ostalim svetom. Samo-realizacija, o kateri govori Jung, je v bistvu samoosvobajanje, ki se mu pridružuje zlivanje s celoto.

Jungovo pojmovanje numinoznega ni več objekt, ki bi se kazal kot grozljivi moment tremenduma, temveč je postal implicitna lastnost arhetipske strukture. Ko se arhetipska vsebina prebije do zavesti, zato morajo biti po Jungu izpolnjeni nekateri pogoji, kot so izkustvo smrti drugega, občutek ogroženosti, depresivno stanje itd., se aktivira arhetip Sebstva. Zato je v očeh analitične psihologije doživetje numinoznega povsem izgubilo psihopatološko konotacijo. Celo nasprotno, izkazalo se je za središčno temo duševnega dogajanja. Šele tako nam postane jasno, do katere mere je začetna Ottova ideja vseprisotna in kako smo vanjo ujeli ne glede na deklarirani ateizem. V nasprotnem primeru mora ateist zavreči tudi Jungov psihološki nauk.¹⁰

Kje lahko najdemo tisto stično točko, ki povezuje mladinsko besedno umetnost s kategorijami numinoznega (bodisi v Jungovem bodisi v Ottovem pojmovanju)? Izkušenemu bralcu se odgovor ponuja kar na dlani, saj postaneta tako pravljica kot fantastična pripoved prava pripoved šele prek momenta »čudežnega«, prek **mirakla** in prek čudežnih dejanj ter delovanj, to se pravi zopet šele prek numinoznega dodatka.

Ottova razmejitev med racionalnim in iracionalnim v kompleksni ideji **svetega** povsem ustreza razlagi T. Todorova, ki je v literarno teorijo vpeljal pojem **čudežnega**. Ko junak ali bralec dogodek razloži z razumsko razlago, fantastično oz. nadnaravno zdrsnje na raven čudnega. Če pa dogodek razloži iracionalno in dopusti obstoj nadnaravnega, potem fantastično postane čudežno. **Sveto** v polnem pomenu besede, kot ga razlaga R. Otto, je predvsem sestavljena kategorija. Momenti, ki ga sestavljajo, so njeni racionalni in iracionalni sestavni deli oz. natančneje povedano, ko govorimo o **svetem**, govorimo o iracionalnem in njegovem razmerju do racionalnega.

Simbolizem kroga in središča, tako značilen za arhaično miselnost, igra zelo pomembno vlogo v Tolkienovi literarno-mitološki strukturi. Po Jungu krog in središče predstavljata človekovo hrepenenje k doseganju celote in zlitja z enim (*unus mundus*). J. R. Tolkien v večini svojih del postavi v središče iniciacijo, ki je končni cilj poti. Pri branju pa je iniciacija ravno v tem, da v zgodbi odkrijemo sebe in da nam zgodba razkrije resnice, ki jih nevede nosimo v sebi, bodisi kot znanje, ki smo ga nekoč prejeli na »poljanah resnice«, kot pravi Platon, bodisi kot vsebina »karme«, kot pravijo Indijci, bodisi kot del našega nezavednega, kot menijo psihoanalitiki. Poleg tega je pomembna tudi pot do tega središča, tista človekova pot, ki bi jo lahko poimenovali odisejada. Spomnimo se, kako težko se je hobot Bilbo Bogataj¹¹ odločil, da se iz svojega prijetnega zapečka napoti na dolgo in nevarno potovanje prek gora, čez reke in skozi neprehodne gozdove, polne divjih orkov in zvijačnih vilincev, vse tja do svojega pradačnega domovanja, do skritega zaklada, ki ga je ugrabil zmaj. Vendar se je kljub vsem težavam odisejada tisočkratno

¹⁰ Ibid., str. 48.

¹¹ Tolkien, J. R.: *Hobit*. – Lj: MK, 1986.

obrestovala, pa ne zaradi najdenih zlatnikov, temveč zato, ker je potujočega notranje preobrazila, omogočila odrešujočo metamorfozo duše¹².

Temeljna skupna značilnost Tolkienovih povesti je zapuščanje starega, potovanje onkraj meja znanega in preseganje omejitev. Do središča ali Sebstva, če uporabimo Jungovo terminologijo, naj ne bi prišli samo junaki Tolkienovih knjig, temveč tudi njihovi bralci. J. R. Tolkien ta namen doseže z natančno zgradbo svojega mitološkega sistema in z vsebinsko povezanostjo različnih povesti. »Izmišljena zgodba je tako prepričljiva, da se bralec ne sprašuje o njeni resničnosti ali verjetnosti. Odpoved dvomu naj bi spodbujala domišljijo, prevlada domišljjskega nad resničnim pa bralec omogoči prehod v značilno razpoloženje, ki ga je Tolkien imenoval potolaženje (consolation)¹³.« To pa je le drugačno ime za katarzo oz. iniciacijo. Načelo katarzičnosti (ki je po Aristotelu tisto odrešilno v umetnosti nasploj) je odvisno od učinka momenta tremenduma, s katerim navsezadnje operirajo vse dobre pravljice, fantastične pripovedi...

Pri Tolkienu pa je sakralno prisotno na podoben način kakor v realnih zgodovinskih religioznih institucijah in ritualih: je del celotnega fantastično »realnega« sveta, ki ga Tolkien ustvarja. Prav tako je **sveto** pri Tolkienu presežek nad svetom, v katerem se njegovi romani dogajajo, **sveto** je onstran tistega njegovega »Middle World«¹⁴.

Katera so izrazna sredstva numinoznega v slovenski knjižni ilustraciji, ki jih opazimo zlasti pri nekaterih likovnih ustvarjalcih srednje generacije, in sicer pri Mariji Luciji Stupici, Danielu Demšarju ter Miroslavu Šuputu?

Zgovoren primer upodobitve numinoznega občutja so ilustracije **Marije Lucije Stupice** za *Srečnega kraljeviča*¹⁵. Prvine Stupičine ilustracije so še vedno prisotne in razvidne zlasti pri upodobitvah figur, kjer otroci iz sirotišnice nekoliko spominjajo na porcelanaste figure Andersenovih pravljic. Stupici je uspel tenkočuten prenos besedne govorice v likovno, ne da bi zdrsnila v nevarno past, ki je dostikrat prisotna pri iskanju likovnega nadomestka pri nekaterih literarnih oblikah. Ta past skriva nezmožnost prenosa besedne metafore v likovno govorico, ki lahko ob doslednem upoštevanju literarne predloge preide celo v banalnost. In kako reši ilustratorica to pogosto ustvarjalno dilemo pri *Srečnem kraljeviču*? Drobnost usmiljenega srca pomaga kipu srečnega kraljeviča, da kot njegov sel nekaj dni zapored osrečuje revne, bolne in uboge v mestu. Toda sneg in za njim še zmrzal sta onemogočila lastovčkov odhod v toplejše kraje. Ko je sprevidel, da bo od mraza umrl, se je šel še zadnjikrat poslovit od kraljeviča in nato padel mrtev k njegovim nogam. V tistem trenutku je tudi počilo kraljevičevo svinčeno srce in se preklalo na dvoje, vendar ne zaradi žalosti za drobnim lastovčkom, temveč zaradi strahotnega mraza. Ilustracija, ki spremlja to sklepno dejanje, na osupljiv način preseže nevarno past ter z likovnimi sredstvi, s sugestivno močjo in subtilnostjo ponazori trenutek smrti. V kalni vodi blatne reke so razmetani odsluženi predmeti: polomljen stol, pošvedran čevelj, odvržena porcelanasta skodelica in krožnik so edina družba mrtvemu lastovčku in počenemu svinčenemu srcu. Stol in krožnik sta že do

¹² Uršič, M.: *Uredniške sledi se vlečejo za meno*. – Šolska knjižnica 2/1995.

¹³ Cerar, V.: *Življenje in delo J. R. Tolkiena*. Spremnna beseda h knjigi *Drevo in list*. – Lj: MK, 1990.

¹⁴ Uršič, M.: *Uredniške sledi*...

¹⁵ Wilde, O.: *Srečni kraljevič*. – Lj: MK, 1993.

polovice pogreznjena v blatno vodo, ki bo vsak čas s tančico pozabe zastrla tudi naša junaka. Brez vsake sentimentalnosti, z neizprosno ugotovitvijo, ki ni brez kančka grenke ironije, so predmeti, ki so služili živim bitjem, in nekdanj živa bitja skupaj obsojeni na razkroj in pozabo. Učinkovita besedna metafora se je prelevila v še bolj učinkovito likovno metaforo¹⁶.

Eno od neposrednih izraznih sredstev numinoznega, **tema**, je razvidna v skopi paleti temnih odtenkov zelene in modre barve. Ker bi barvna razmerja kot čista likovna rešitev premalo poudarila numinozni moment, je avtorica ilustracij uporabila še eno sredstvo z močnim numinoznim vtisom – **praznino**. Kljub prepoznavnosti predmetov (polomljeni stol, pošvedrani čevlji ...) dobimo vtis, da je naslikana samo praznina. Enako kot **tema** in **molk** je tudi **praznina** negacija, »vendar takšna, ki pomete z vsem 'poznanim', da bi udejanila 'povsem drugo'« (Otto, str. 102).

Estetske likovne podobe so z močnim numinoznim učinkom razpoznavni element v ilustracijah **Miroslava Šuputa** za knjigo *Sveti trije kralji* (Tournier, M.: *Sveti trije kralji*. – Lj: MK, 1990). V teh ilustracijah, ki so likovna spremljava k izvirno povzetim bibličnim zgodbam francoskega pisatelja Michela Tournierja, uporablja avtor nekatere prvine zgodovinskih slogov. Neobičajna raba barv v Šuputovih ilustracijah ni opazna le tam, kjer se biblijskim statistom svetijo rumene oči (te bi namreč lahko pomenile »ogledalo duše«) v tem ambientu starosvetnih ulic, temveč se kaže tudi v nenavadni barvi oblačil. V krščanski ikonografiji je raba barv vselej že vnaprej točno določena: tunika Matere božje je vedno rdeče barve in vrhnji plašč vedno modre. Pri Šuputu pa je to ravno obratno: tunika je modra in plašč je rdeč. To nas seveda navaja na misel, da avtor ilustracij pozna pravila rabe barv, a jih zavestno krši. In vendar zaradi tega dodatna identifikacija likov sploh ni potrebna, čeprav se je avtor izneveril ustreznemu kodu.

Šuputov zavestni eklekticism in izraz pomanjkanja navdiha, temveč nadvse domiselna dvojna polarizacija: materija nasproti transcendenci. Prozornost draperije pri Madonini tuniki je kot daljni odsev Leonardovih Madon. Marija, ki v nežnih, skorajda prozornih barvnih odtenkih predstavlja poosebljenje miline in materinske nežnosti, je pravo nasprotje roki osrednjega kralja, v kateri že na prvi pogled prepoznamo znamenito roko z iztegnjenim prstom: to je Stvarnikova roka, ko ustvarja Adama, znana iz Sikstinske kapele. Michelangelovski mogočni volumen, trdota izraza in moč so edini disharmonični element na sliki. Vendar ta roka pooseblja tudi **moment tremenduma**, ki je v nasprotju z nežno podobo Matere božje, ki predstavlja **moment fascinans**. Moment fascinansa, ki je pritegujoči izraz numinoznega, sestavlja z zastrašujočim, mogočnim momentom tremenduma nenavadno kontrastno harmonijo¹⁷.

Svečana veličina starosvetnih svetišč izraža numinozno občutje, ki ga človeške figure samo dopolnjujejo in poudarjajo, figure so zgolj statisti v prosojni svetlobi temačnih dvoran, ki z roko kažejo na steber s hieroglifno pisavo. Ideogramske pisave so bile prežete z močnim numinoznim učinkom tako po svoji funkciji kot tudi po zunanji formi. Ideogramske pisave starega Egipta in predhomerske Grčije so izražale ciklično pojmovanje časa, alfabetska pisava homerske Grčije pa izraža linearno oz. eshatološko občutenje časa.

¹⁶ Kreačič, G.: *Transcendentalni lirizem v knjižnih ilustracijah Miroslava Šuputa, Daniela Demšarja, Irene Majcen in Marije Lucije Stupice*. – Šolska knjižnica 1/1995.

¹⁷ Ibid.: str. 10

Z razpadom predhomerske Grčije je, kakor da bi jo pogoltnile razvaline palač, izginila tudi stara ideogramska pisava. Ko so jo Grki znova odkrili proti koncu 9. stoletja pr. n. št. (tokrat so si jo sposodili od Feničanov), to ni bila samo pisava drugačne fonetične vrste, temveč je bila radikalno drugačno civilizacijsko dejstvo¹⁸. Pisava ni bila več specialnost razreda pisarjev, ampak element skupne kulture. S prehodom z ideogramske na fonetično pisavo se je spremenil tudi njen družbeni in psihološki pomen: smoter pisave ni bil več sestavljati arhive za kraljevo rabo v tajnosti njegove palače, ampak je odslej ustrezala določeni javni funkciji: omogočila je, da so se različni vidiki družbenega in političnega življenja razširjali med ljudmi in bili vsem enako na očeh¹⁹. Numinozna moč, ki se je v ideogramskih pisavah izražala v zunanji in notranji vsebini, kakor tudi po funkciji, je z iznajdbo alfabetske pisave prešla samo na vsebino – moč besede.

Tudi ilustracije **Daniela Demšarja** se s svojimi dopadljivimi in ugodje zbujačimi ilustracijami približuje **momentu fascinansa**. Avtor je na ravni nezavednega odločno ponazoril dvojni značaj numinoznega: bogovi in demoni so nekaj neznankega in grozljivega, torej **moment tremendum**, ki sestavlja skupaj z **momentom fascinansa** kontrastno harmonijo.

Numinozni moment je razviden zlasti v ilustracijah za knjigo *Med bogovi in demoni*²⁰ ter v reviji *Kurirček* (1987/88 in 1988/89). **Moment miruma**, ki leži povsem v območju numinoznega, je kot globoko občuten svet iz »začetka časov« najbolje izraziti v ilustraciji »Kačja kraljica«: kača se v sklenjenem krogu z lastnim repom v gobcu vrti okoli svoje osi. V svetli meglici zvezdnega prahu obkroža še neizoblikovano Zemljo in predstavlja energijo in moč, iz katere je nastal svet. Žareči oblaki plina se v obliki temnih trakov strjujejo v planete, ki se oblikujejo v močnem gravitacijskem vrtincu. Mar ni ta skoraj tridimenzionalna spirala, ki predstavlja oddaljeni pogled v preteklost, tudi oblika prihodnosti, ki pooseblja razvoj človeškega uma? Dinamičnemu središču stvarjenja se pridružijo v zelenomodrih tonih prav tako dinamični vrtinci kipečega oceana, zibelke življenja na Zemlji. Slike iz Demšarjevega mitološkega sklopa označuje prepletanje predmetnosti in abstraktnosti (kjer je predmet v funkciji simbola) ter prevladovanje modre barve kot barve nebeškega svoda, nosilca klice življenja, kot barve oceana – tople, prvobitne »juhe«, v kateri je vzklilo življenje, kot barve, ki simbolizira intuitivno življenje, in kot barve, ki zastira pogled v nezavedno.

Za vse Demšarjeve podobe iz mitološkega sklopa je značilen občutek vibriranja površine, ki zabrisuje mejo med snovnim in nesnovnim. V bistvu je tukaj snovna le površina slike. Pravljica bitja (škratje, vilinci, kresniki in vedomci) so utelešeni v snovnem. Vendar tudi tu zadržijo pridih nesnovnosti, saj so slike zvečinoma v modrih odtenkih, v barvi, ki simbolizira nesnovnost. Modra na ploskvi zabriše obliko, jo odpre, gib in oblika se v njej utopita, razblinita.

Nesnovna vilinska bitja, katerih energija kot prozorna belina megle izžareva v prostor in privzame človeške obrise, se (značilno) pojavljajo v samotnih predelih gora, v globinah gozdov, rekah, gorskih izvirihi ... V mlečnem soju lunine svetlobe predstavljajo duhovni »izraz Matere Zemlje«.²¹

¹⁸ Vernant, J. P.: *Začetki grške misli*. – *Studia humanitatis*, 1986.

¹⁹ Ibid., str. 27.

²⁰ Goljevšček, A.: *Med bogovi in demoni*. – Lj: MK, 1998.

²¹ Chevalier, J.: *Slovar simbolov*. – Lj: MK, 1993.

Summary **THE NUMINOUS IN CHILDREN'S LITERARY ILLUSTRATIONS AND LITERATURE**

Sublimity and magic serve only as indirect means to achieve the numinous or the sacred in art. The West is familiar with only two direct means: darkness and silence, while the Eastern art knows the third, having a strong numinous effect: emptiness.

The three main categories of the numinous, noticed in children's literature as well, are: »moment tremendum« (a feeling of the horrible, intimidation), »moment fascinans« (a feeling of the attractive) and »moment mirum« (a feeling of wonder).

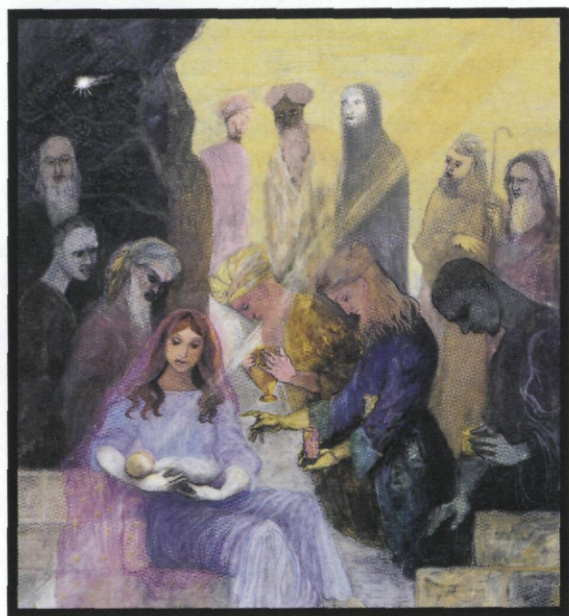


Marija Lucija Stupica: ilustracija v knjigi *Srečni kraljevič*. Primer dveh neposrednih sredstev z močnim numinoznim vtisom: **temo** in **praznino** (Wilde, O.: *Srečni kraljevič*, Lj, MK, 1993).

Ilustracija Daniela Demšarja
v knjigi *Med bogovi in
demoni*. Upodobitev je lep
zgled kontrastne harmonije
med *momentom fascinansa* in
momentom tremenduma
(Goljevšček, A.: *Med bogovi
in demoni*. – Lj. MK, 1988).



Miroslav Šuput: ilustracija
za knjigo *Sveti trije kralji*.
Dvojna polarizacija materije
nasproti transcendenci; v
numinoznem vtisu *moment
tremenduma* nasproti
momentu fascinansa
(Tournier, M.: *Sveti trije
kralji*. – Lj: MK, 1990).



POGLED NA SVOJE DELO

Janja Vidmar

VSEGA JE KRIVA MARY ali KO KULTURA POSTANE SUBSTITUT ZA ODREŠITEV

Menda je neke zapisano, kako je v 13. stoletju nemški cesar Friderik II. dajal dojenčke v nego dojiljam, ki so smele skrbeti izključno za njihovo telesno počutje.

Dojenčki, zaviti v štrucu, so tako v sobanah s trdno zapahnjnimi okni (v tistih časih so gojili mnenje, da svež zrak škodi zdravju) konzumirali neznanske količine mleka, buljili v preklade in viteške oklepe, dojiljin podbradek in napol odparane tapiserije.

Žal se slej ko prej vsak človek preobije izobilja tišine. In dojenči niso nobena izjema. Kajti po cesarjevem navodilu jim dojilje niso izkazovale ne take ne drugačne naklonjenosti, pazile so, da jim z ničimer ne vzbudijo zanimanja, med dojenjem niso nikoli odprle ust, jih crkljale ali kako drugače ogovarjale. Cesar je menda hotel na živ in kar se da neposreden način ugotoviti, kateri jezik je prajezik. Otroci pa se niso razvijali ne telesno ne duševno in so vsi pomrli. *Par excellence*.

Cesar Friderik je torej umrl brez zavesti o tem, kako ni nič trivialnejšega od *absolutnega* spoznanja. Bržkone bi mu krona res padla z glave, če bi se tu in tam sklonil do dojiljinih prsi in štruci na njih, naveličani vsakodnevnega razgleda, črhnili nekaj malega o vremenu pa o svojih preglavicah s tedanjim papežem. Kakor koli že, krono bi lahko pobral.

Lahko bi si jo pridržal. Lahko bi umrl z zavestjo, da je medosebni stik dveh bitij edini jezik, ki za vekomaj združuje in izpija morje tišine. Toda ne, bog obvaruj! Friderik je šel in parafiral zakonik, po katerem so preveč čuteči dojilji odrezali jezik, zapovrhu pa je bil še krivec za gluho planoto v materah, hirajočih od strašnih muk vsiljene jim tišine.

Jezik v vseh oblikah komunikacije je že od pamtiveka edina konstanta, ki nas združuje. Izmed vseh človekovih *izleženih* (beri sekundarnih) potreb je potreba po izražanju ena najopaznejših in najtrdovratnejših: od prvih neartikuliranih glasov jamskih ljudi do sosedovega vpitja, kadar na njegovo okensko polico cankne kaplja vode z vaših pravkar zalitih rož. Besede krojijo brez števila usod. Besede sprožajo katastrofe. Ali vsaj kakovostno razjedo na želodcu. Konec sveta bržkone sploh ne bo prišel od zunaj, v črepinje se bo razletel zaradi prenasičenosti s samim seboj.

V mojih žilah se k sreči ne pretaka modra kri, zategadelj se mi ni treba ubadati z uganjanjem, do katerega nebeškega roba sega moja moč. Tudi nisem krvoločne narave, prej sramežljive, četudi nekateri zmotno menijo, da mi v prsih bije železobetonski. In mladino imam preveč rada, da bi kogar koli od njih želela prikrajšati za topel človeški odnos.

Toda izvor jezika kot univerzalije, njegova vsemoč, sugestivnost in pretanjenost bit me obsedajo prav tako kot pred sedemsto leti Friderika. No, pa kar pogledajte, kako klavirno in mlado je končal, kar je zaživa sejal!

Moje življenje je prežeto z govorno in pisano besedo. Oddajam in sprejemam. Roko na srce, več oddajam. Rada se pošalim, da mi močan duh kipi iz razmeroma šibkega (pozor! šibkosti ne enačim s telesno težo) telesa. Odkar vem zase, komuniciram na vse možne načine. Jezik mi daje legitimnost, me zavezuje v kolektivnost z drugimi in me hkrati odteguje od njih.

Dolgi jezik me je v otroštvu stal marsikatero zaušnico, začeni s prebujno domišljijo v prvem razredu osnovne šole, ko sem učiteljica natvezila, da se moj oče ubija po libijskih gradbiščih, ona pa ga je nedolgo zatem srečala, čilega in po štajersko obledelega na poti iz službe proti domu. Na zagovor je klicala mojo mamo. Pomislite, v prvem razredu! Jezik ti nesrečni!

Nekje spotoma med rojstvom in polnoletnostjo sem zasejala cel repertoar izmišljotin (v očeh drugih so veljale za najgnusnejšo laž): o velikanskem psu, napol volku, ki pod domačo kuhinjsko mizo bdi nad mano (sosedovi otroci so me potem prisilili, da sem jim pokazala svojo mrcino, izdajalsko olesenelo v stol, ki smo mu rekli *štokerlj*, z ovratnico iz maminega pletiva), pa o avtomobilu sestrinega prvega fanta, natančneje o njegovem podvozu, skrivajočem z vijaki pritrjeno skladišče orožja; o silnem razkošju domačega ognjišča, ki me sili, da otrokom na dvorišču skoz okno odmetavam novice iz hranilnika. Intakodaje.

Šolski spisi. V osnovni šoli sem se zaradi nalog s provokativno vsebino (pri najboljši volji se nobene ne spomnim) nemalokrat zagovarjala pred učiteljico, včasih celo na višji inštanci – pred samim

ravnateljem. So se podobno *lažnivo* kalili tudi drugi avtorji?

Še preden sem se sprijela s pomenom posameznih besed, sem z besedami božala ali bičala, jezik je bil moje edino orožje za afirmacijo. In nekako tako ga dojemam še danes, čeravno dandanašnji malce manj premišlujem o jeziku kot orožju in malce več o njegovi lepoti. Moje pisanje izvira iz nenehne potrebe po izražanju, po natanko takšnem načinu poseganja v svet, za kakršnim hlepim tudi sama.

Tisti, ki me poznajo, vedo, kje me najdejo. V tej ali oni knjigarni, knjižnici ali trafiki. Zapravljam. Verjeli ali ne, do zadnjega beliča. V zameno pa berem, goltam informacije, zapise, poglavja, lačna vedenja, ukaželjna klepečem s prodajalkami in knjižničarkami, v neprestanem diru za besedami, za tujimi mislimi, njihovo notranjo intimo, za vsem, česar mi ne zmorejo ponuditi še tako dobro izurjeni, kaj izurjeni, verbalno prekaljeni prijatelji in znanci. Včasih se kdo pošali, da bi ob meni spregovoril še koruzni storž, če bi rasel na mojem polju. Nič zato, porečem, bi že pokramljala o prednostih in slabostih ličkanja.

S knjigami sem se srečala razmeroma pozno. Doma je bilo revščine skoraj toliko kot plesni. Moja mama ni hodila v službo, zato ni bilo potrebe, da bi obiskovala vrtéc, kjer v otroke navadno (če že ne prej) trčijo slikanice. Na domačih policah se je resda nabiral prah na nekaterih francoskih in ruskih klasikih, toda moja bolehnost malenkost ni marala življenja, ki prihaja, še vse umito in zlikano, predme, nak, hotela je Mary Poppins. In je pestunjo z dežnikom in čudežno torbo tudi dobila.

Mary Poppins, vsaj zame, sodi med odkritja, ki bi jim bilo treba postaviti spominsko ploščo. Večno mlada, z ebenovinastimi lasmi, z obrazom porcelanaste punčke in z intergalaktičnimi sposobnostmi je prekašala čudesa sveta.

Mary, ki je moja precej starejšo sestro, najbolj zanikrno in nemarno varuško pod soncem, odpihnila naravnost tja, kamor si je zaslužila – k preostalim histeričnim in večno zaljubljenim najstnicam. Mene je poslej vzela pod okrilje Mary. Šop premikajočih se čudežev. Ikebana pravičnosti. Potujoči leksikon. Nemara je vse zakrivila prav ona. Roko na srce, vse je preobsežen pojem, toda zakuhalo je vsaj toliko, da sem še v zadnjem letniku gimnazije iz njenih čarobnih slik na pločniku odkopavala plasti spominov.

Tako. Vse se je pravzaprav pričelo z Mary P. Mojemu otroštvu je vtisnila neizbrisni pečat. In nekako pri sedmih, osmih letih so potem v moje življenje prikorakale še druge v dolgi vrsti knjig. Ljubi bog, kakšno razkošje! Odtisi mišjih tačk na belem papirju, odtisi, ki vsak zase odčitavajo srh vzbujajoče resnično zgodbo o katerisizebodi neresničnosti. In kdo neki sem jaz, da jo odklanjam in se ji upiram?!

Knjige sem sprejela kot kup zakonov, nekako tako, kot si dandanes moja hči prisvaja like iz risank ali one iz računalniških igrice. Medtem ko sem grizljala junake in njihove prigode, sem tu in tam ugriznila tudi v spoznanje, da nisem osamljena. Dojela sem, da počez čez svet potekajo prečniki, ki oblakom domišljije preprečujejo, da bi se zrušili na ljudi in jih pokopali pod seboj. In ti prečniki so bile knjige.

Ne bom si več izmišljala in lagala, raje si bom izmišljala in pisala! sem tedaj sklenila.

V srednji šoli sem potem, tako kot se za doraščajočega najstnika spodobi, knjige zasovražila. Dostojevski, Zola, Hugo, od same mržnje sem škrtala z zobmi. Verjela sem, da so se rodili samo zato, da mi zagrenijo življenje. Toda pod lastnim peresom se mi je kljub mrzkim odnosom s tiskano besedo, porajalo vse mogoče.

In potem. Prva revijalna objava. Banja. Vpila in blaznela sem po ulici, da bi

me skoraj vtaknili v prisilni jopič. Moja pot je bila zapečaten. Vse odtlej pa do danes so izpod mojih rok bezljale dolge verige vseh mogočih zaporedij bolj in manj posrečenih besed. Včasih se je za njimi pocedil kak zaslužek.

In res je. Priznam. Sprva je bil zaslužek kriv, da sem se literarno udinjala prek lastnih zmožnosti. Toda, roko na srce, zaslužek je precej boren, v odvisnost te pahne samo ljubezen do jezika.

Nek zelo čislan gospod je pred nedavnim izjavil, da je vsa moderna človekova govorica, od umetnosti do filozofije en sam brezup. Temu sklepu oporekam medlo, a vendarle oporekam in trdim, da človeku pod petim rebrom, decimeter nad popkom in nato pošev v desno, v predelu, kjer ni jeter, vztraja tisti neodtuljivi drobci plemenitosti, bolno vztraja, ne glede na ves človekov trud, da bi ga poteptal in izničil. Ali pa je morda brezup, kadar kultura postaja substitut za odrešitev?

V življenju sem počela marsikaj. Ničesar posebej dobro. Priznam, to kontinuiteto vzdržujem še danes, ker ne maram razočarati tistih, ki imajo v zvezi z menoj kakršne koli pomisleke. Toda pri svojem delu, četudi tega ni opaziti navzven, uživam. Živim s svojimi namišljenimi junaki, garam in se trpinčim skupaj z njimi, zavezniki smo, od njih se navzemam lastnosti, ki jih sama, brez njih, ne znam potegniti iz sebe na površje. Kot kak žmukelj jim sledim po poteh in stranpoteh, zadovoljna, da si smem pripisati zasluge za njihove domislice, za vso to ogrodje njihovega življenja, ki včasih, nevede, sloni na prekladah mojega lastnega spomina.

Tu in tam me obide tesnoba. Kaj bo z vsem, kar vre v meni, če se lepega dne prebudim s plutovinastim zamaškom v možganih, z rešetko, zakovano čez domišljijo, kot zver, vpeto v okove nemoči? Kdo bo potlej na svojih plečih nosil breme mojih zamisli in mojih frustracij,

vpričo koga bom, če ne bo več izpisanega lika na računalniškem zaslonu, opredeljevala na kupe zanimivih lastnosti, komu nudila gostoljubje svoje glave? Je vrec ustvarjalne nadarjenosti neusahljiv ali pa ga sploh ni in v nas tiči le ozek, z letnicami in rokom trajanja označen tulec, iz katerega po potrebi vzameš, nato pa izposojeno pozabiš vrniti? Tulec, ki ima, tako kot vsaka minljiva reč, svoj začetek in konec, trdno zavarjeno dno, po katerem se valja le še par drobtinic?

Zategadelj moram pohiteti. Pijača v odprti steklenici hlapi, nemara bom že čez leto ali dve žejno oblizovala roso na dulcu. Torej nameravam ob lastnem ustvarjanju trpeti in uživati toliko časa, kolikor mi ga je pač odmerjeno, preprosto vesela, da mi je nekdo onkraj zavednega življenja osmisli na ta način.

Ob svoji literaturi zorim in se spreminjam. Z njeno pomočjo postajam sa-

mozavestnejša. Brskam po jeziku, ga zlagam, besedo za besedo, uživam ob posameznih segmentih, zadoščenje me prevzame, kadar mi uspe ubesediti občutja, ki ležijo zakopana globoko v plasteh mojih rudniških jaškov.

Srečna sem, da vidim, slišim in občutim, zadovoljna, da to zmorem pretočiti v drugim razumljivo govorico, ob tem me preveva spokojnost, ki se je cesarju očitno izmuznila, ko je zgolj kot običajen Friderik legal k večnemu počitku. Spokojnost ob *absolutnem* spoznanju, kako ni na tem svetu prav nič trivialnega.

Morda pa kaže znova okriviti Mary. Ali pa ji pripisati zasluge.

Tako.

Zdaj sem tu.

In še ogromno se moram naučiti. Saj veste, pod petim rebrom, pa decimeter nad popkom in nato pošev v desno, v predelu, kjer ni jeter.

Super, ali ne?

IBBY NOVICE

IBBY KONGRES IN RAZPIS ZA IBBY NAGRADE V LETU 2000

IBBY, Mednarodna zveza za mladinsko književnost, pripravlja v letu 2000 svoj redni bienalni kongres. Tokratni organizator kongresa je kolumbijska sekcija IBBY. Tako bo 27. kongres v Cartageni de Indias, v času od 18. do 22. septembra. Kongres z motom NOVI SVET ZA NOV SVET bo posvečen **knjigam za otroke v novem tisočletju**.

Slovenska sekcija IBBY je pripravila kandidature za IBBY nagrade 2000.

Za ANDERSENOVO NAGRADO, najpomembnejšo mednarodno nagrado na področju mladinske književnosti in ilustracije, kandidiramo pisateljico **Svetlano Makarovič** in ilustratorko, akademsko slikarko **Marijo Lucijo Stupica**. Obe smo kandidirali že leta 1998. Strokovni utemeljitvi ob kandidaturi, ki sta ju prispevala Andrej Ilc, urednik pri Založbi Mladinska knjiga, za pisateljico in Maruša Avguštin, likovna kritičarka, za ilustratorko, spremno gradivo z bio- in bibliografskimi podatki in vsaj po pet knjig vsake avtorice (nagrada se podeljuje za avtorjev celotni opus) je bilo

treba pripraviti za dvanajst članov mednarodne žirije že v letu 1999. Med člani mednarodne žirije je letos že drugič slovenski ilustrator, akademski slikar **Matjaž Schmidt**. Ostali člani mednarodne žirije za Andersenovo nagrado 2000 so: Virginia Davies, svetovalka za knjižnice v Torontu v Kanadi, Toin Duijx, univerzitetni profesor v Leidnu na Nizozemskem, Claude Hubert-Ganiayre, profesor na univerzi v Pariz-Nanterre v Franciji, Elke Liebs, profesorica na univerzi v Potsdamu v Nemčiji, Julija Prosalikova, vodja oddelka za proučevanje branja pri Ruski državni knjižnici v Moskvi, Mansoor Rai, prevajalec in kritik iz Teherana v Iranu, Veronica Uribe, prevajalka in kritičarka iz Santiaga v Čilu, Jay Heale, pisatelj, pedagog, in kritik iz Grabouwa v Južni Afriki, ki je predsednik žirije, ter ex officio predsednica IBBY Tayo Shima iz Tokia na Japonskem in Leena Maissen, sekretarka IBBY in žirije iz Basla v Švici in Meena Khorana, glavna urednica strokovne revije *Bookbird* iz Baltimora v ZDA.

Kandidati za Andersenovo nagrado 2000 so:

pisatelji:

Graciela Montes
Renate Welsh
Pierre Coran
Ana Maria Machado
Alicia Morel

ilustratorji:

Nora Hilb
Angelika Kaufmann
André Sollié
Marilda Castanha

države:

Argentina
Avstrija
Belgija
Brazilija
Čile

Louis Jensen	Dorte Karrebaek	Danska
Tuula Kallioniemi	Leena Lumme	Finska
Susie Morgenstern	Philippe Dumas	Francija
Litsa Psarrafti	Tatiana Raissi-Volanaki	Grčija
Sunčana Škrinjaric	Cvijeta Job	Hrvaška
Mohammad Reza Yousefi		Iran
Martin Waddell	P. J. Lynch	Irska
Magnea frá Kleifum	Áslaug Jónsdoóttir	Islandija
Toshiko Kanzawa	Shinta Cho	Japonska
Roch Carrier	Lazlo Gal	Kanada
Ivar Da Coll		Kolumbija
Kirsten Boie	Rotraud Susanne Berner	Nemčija
Imme Dros	Dick Bruna	Nizozemska
Jostein Gaarder	Fam Ekman	Norveška
	Józef Wilkón	Poljska
António Torrado	Maria Keil	Portugalska
	Boris Diodorov	Rusija
Mária Ďuričková		Slovaška
Svetlana Makarovič	Marija Lucija Stupica	Slovenija
Bernardo Atxaga	Miguel Calatayud	Španija
Ulf Stark	Gunna Grähs	Švedska
Hanna Johansen	Anne Wilsdorf	Švica
Gülten Dayioğlu	Mustafa Delioğlu	Turčija
Peter Dickinson	Anthony Browne	Velika Britanija
Lois Lowry	Ed Young	ZDA

Slovenska sekcija IBBY je kandidirala tudi za IBBY-HONOUR LIST 2000 (častno listo), in sicer:

pisateljico **Kristino Brenkovo** za knjigo *Moja dolina* (Mladinska knjiga, 1996) – utemeljitev je pripravil Jože Zupan (Bralna značka),

ilustratoriko, akademsko slikarko **Ančko Gošnik-Godec** za ilustracije v knjigi Polonce Kovač: *Zelišča male čarovnice* (DZS, 1998) – utemeljitev je pripravila likovna kritičarka Maruša Avguštin

prevajalko **Dušanko Zabukovec** za prevod knjige Meindarda DeJonga: *Kolo na šolski strehi* (Mladinska knjiga, 1997) – utemeljitev je pripravil Vasja Cerar (urednik v založbi Mladinska knjiga).

Za IBBY Honour List se lahko kandidira avtorje z delom, ki je izšlo pred največ tremi leti.

Že drugič je Slovenska sekcija IBBY kandidirala **Bralno značko Slovenije** za pomembno, denarno nagrado IBBY-ASAHI READING PROMOTION AWARD, ki se podeli vsako leto na knjižnem sejmu v Bologni najboljšemu projektu za promocijo branja.

Andersenova nagradjenca 2000 bosta proglašena v Bologni, nagradi pa jima bosta izročeni na 27. kongresu IBBY, 21. septembra 2000 v Cartageni de Indias v Kolumbiji.

Diplome IBBY Honour List 2000 bodo tudi podeljene na 27. kongresu IBBY v Kolumbiji.

Vse knjige nagradencev in nominirancev za nagrade bodo predstavljene na razstavah, na 27. kongresu IBBY v Cartageni de Indias v Kolumbiji leta 2000, na IBBY-jevem razstavnem prostoru na mednarodnem sejmu knjig za otroke in

mlade v Bologni leta 2000 (Andersenova nagrada) in leta 2001 (IBBY Honour List) v Mednarodni mladinski knjižnici v Münchnu, v Švicarskem institutu za mladinsko književnost v Zürichu, v Bibiani v Bratislavi, v stalni zbirki Japonske sekcije IBBY. Nagrajeni in nominirani avtorji bodo predstavljeni v posebni številki strokovne revije *Bookbird* in v katalogu, ki ju izdaja IBBY.

Seznam knjig, s katerimi Slovenska sekcija IBBY kandidira za IBBY nagrade 2000:

Svetlana Makarovič:

1. Makarovič, Svetlana: *Kosovirja na leteči žlici*. Ilustr. Matjaž Schmidt. Ljubljana: DZS, 1994. (Kosovirji).
2. Makarovič, Svetlana: *Cosies on the Flying Spoon*. Trans. Sonja Kravanja. Ilustr. Matjaž Schmidt. Ljubljana: DZS, 1994 (The Cosies).
3. Makarovič, Svetlana: *Pekarna Mišmaš*. Ilustr. Gorazd Vahen. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1997. (Svetlanovčki).
4. Makarovič, Svetlana: *Potepuh in nočna lučka*. Ilustr. Marjan Amalietti. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1995. (Svetlanovčki).
5. Makarovič, Svetlana: *Sapramiška*. Ilustr. Gorazd Vahen. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1998. (Svetlanovčki).
6. Makarovič, Svetlana: *Sovica Oka*. Ilustr. Gorazd Vahen. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1997. (Svetlanovčki).
7. Makarovič, Svetlana: *Teta Magda*. Ilustr. Zvonko Čoh. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999. (Domen).

Marija Lucija Stupica:

1. Andersen, Hans Christian: *Pravljice*. Prev. Silvana Orel Kos. Ilustr. Marija Lucija Stupica. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1998. (Veliki pravljicarji).
2. Andersen, Hans Christian: *Svinjski pastir*. Prev. Franc Burger. Ilustr. Marija Lucija Stupica. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988. (Velike slikanice).
3. Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus: *Hrestač in Mišji kralj*. Prev. Mojca Kranjc. Ilustr. Marija Lucija Stupica. Ljubljana: DZS, 1996. (Velikanček).
4. Wilde, Oscar: *Srečni kraljevič*. Prev. Ciril Kosmač. Ilustr. Marija Lucija Stupica. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1993.
5. Zupan, Vitomil: *Plašček za Barbaro*. Ilustr. Marija Lucija Stupica. Ljubljana: Prešernova družba, 1998.

Kristina Brenk:

Brenk, Kristina: *Moja dolina*. Ilustr. Marlenka Stupica. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1996. (Deteljica)

Ančka Gošnik-Godec:

Kovač, Polonca: *Zelišča male čarovnice*. Ilustr. Ančka Gošnik-Godec. Ljubljana: DZS, 1998. (Čudeži narave).

Dušanka Zabukovec:

DeJong, Meindert: *Kolo na šolski strehi*. Prev. Dušanka Zabukovec. Ilustr. Maurice Sendak. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1997. (Andersenovi nagrajenci).

Tanja Pogačar

ODMEVI NA DOGODKE

Maruša Avguštin

SEJEM OTROŠKIH KNJIG V BOLOGNI

8. – 11. april 1999

S tako obsežnega knjižnega sejma kot je vsakoletni sejem knjig za otroke v Bologni, ki ga organizira to mesto v povezavi z Itabashi umetnostnim muzejem v Tokiju, lahko odnese obiskovalec le svoj osebni vtis. Ob večkratnem obisku te svetovne prireditve postane morda tudi izbirčen in primerja vsakoletne spremembe, dopolnitve ali siromašenje programa. Ker sem se osredotočila na ilustracijo, sem si podrobneje ogledala predvsem vse tri razstave: FICTION '99, NON FICTION '99 in razstavo ilustratorjev iz Afrike – AMABHUKU ter prisostvovala vrsti spremljajočih prireditev, povezanih z ilustratorji, likovnimi kritiki in založniki otroških knjig. Zelo obsežnih in zagotovo tudi mnogih kvalitetnih in inovativnih programov elektronskih medijev si nisem utegnila ogledati, lahko pa sem opazila gnečo pri računalnikih, ki so nudili svoje novosti.

S skromno spominsko razstavo so se organizatorji na letošnjem sejmu poklonili spominu dveh umetnikov, ki sta v času po lanskoletnem sejmu umrla: pisatelju in založniku Mishi Damjanu (Dimitri Sadjanski), Makedoncu po rodu, ter Stepanu Zavrelu, ilustratorju in vsestranskem likovnem umetniku, ključnima udeležencema bolonjskega sejma od njegovih začetkov.

Velik napis KRATKA ZGODBA ZA NOVO TISOČLETJE je naznanjal glavno temo spremljajoče razstave v letu

2000, skupaj z vabilom avtorjem, naj zgodbo napišejo in ilustrirajo sami. Posebej so bili vabljeni k sodelovanju mladi.

Na razstavi fantazijskih ilustracij (FICTION '99) je sodelovalo 99 ilustratorjev iz 17 držav in 76 ilustratorjev iz 14 držav na razstavi »stvarnih« ilustracij (NON FICTION '99). Slednja je bila razdeljena na tri področja: na pripovedne (narrative non fiction), naturalistične (naturalistic non fiction) in poučne informative non fiction) ilustracije. Tretja, obsežna, likovno domiselno oblikovana razstava AMABHUKU je predstavljala 34 avtorjev afriške ilustracije otroških knjig.

Izbor avtorjev za razstavo FICTION in NON FICTION je opravila petčlanska mednarodna žirija v sestavi Karin Gruss (Nemčija), Laurent Corvaisier (Francija), Helena Rodarte (Brazilija), Mall Tootill (Velika Britanija) in Caterina Longanesi (Italija).

Afriške ilustracije je izbrala druga mednarodna žirija: njen predsednik Ousmane Sow Huchard iz Senegala, ugleden likovni kritik sodobne afriške umetnosti, Elibariki Moshi, nekdanji tajnik Projekta tanzanijskih otroških knjig in sedanji predstojnik založniške hiše Mture, Quentin Blake, angleški ilustrator in pisec otroških knjig ter učitelj, ki je bil vrsto let na čelu oddelka za umetnost v Londonu, Abdoulaye Konaté, scenograf raz-

stave Amabhuku in mednarodno uveljavljen slikar, Marie Wabbes, belgijska pisateljica in ilustratorica za otroke in animatorka mnogih učnih delavnic v Afriki ter Geneviève Patte, knjižničarka iz Francije, od l. 1965 direktorica ustanove Veselje do knjig (La Joie par les Livres).

Posebna žirija v sestavi: Giona Maierelli (Italija), grafična oblikovalka; Ulla Forsen (Švedska), direktorica knjižnice, specializirane za otroško literaturo; Louise Fili (ZDA), grafična oblikovalka; Daniele Hirsinger (Francija), specialistka za otroško literaturo in Flavia Cocchi (Švica), grafična oblikovalka, je izbrala knjige za letošnje nagrade. Porazdeljene so bile v tri starostne skupine: knjige za zgodnje otroštvo (do 5 let starosti), za otroštvo (od 6–9 let) in mladostništvo (od 10–16 let). Nagrade so bile podeljene posebej za fantazijske in posebej za nefantazijske knjige, za izjemno originalnost in še 5 pohval.

Fantazijske knjige

1. *Les comptines de Grigrigrocha*. PASCALE ESTELLON, Mila Editions, Pariz, Francija (za zgodnje otroštvo)
2. *On ne copie pas*. OLIVIER DOUZOU in FRÉDÉRIQUE BERTRAND, Editions du Rouergue, Rodez, Francija (za otroštvo)
3. *Histoire de l'art*. PAUL COX, Seuil Jeunesse, Pariz, Francija (za mladostnike)

Nefantazijska knjiga

4. *Faut pas confondre*. HERVE TULLET, Seuil Jeunesse, Pariz, Francija

Nagrada za originalnost

5. *Das Hexen – Einmal – Eins*. Johann Wolfgang Goethe in WOLF ERLBRUCH, Carl Hanser Verlag, München, Nemčija

Pohvale

6. *Que fait la lune, la nuit?* ANNE HERBAUTS, Casterman S. A. Editeurs, Tournai, Belgija
7. *Anytime I can see her*. MARIKO KIKUTA, Gakken Co., Ltd., Tokio, Japonska
8. *Zeg me dat het niet zal sneeuwen!* JAAK DREESEN in GOELE DEWANCKEL, Averbode Publishers, Averbode, Belgija
9. *Boshblobberbosh*, J. PATRICK LEWIS in GARY KELLEY, The Creative Company, Mankato (ZDA). Koprodukcija s Harcourt, Brace & Co., San Diego (ZDA)
10. *Nazonazono tabi (Dr. Do-Riddle in the Riddle Land)*. ISHIZU CHIHIRO in ARAI RYOJI, Toppan International Group – Froebel-Kan Co., Ltd., Tokio, Japonska

Iz navedenega je razvidno, da so največ najpomembnejših nagrad prejeli Francozi, kar opazamo že nekaj let, tako kot so bili pred tem prejemniki najvišjih nagrad Japonci. Otroškost, duhovitost in originalnost v likovni izvedbi idej in povezava besedila z ilustracijami so zares odlika nagrajenih knjig. Knjižnega slikarstva, ki ga med slovenskimi ilustratorji predstavlja na prvem mestu Marija Lucija Stupica, čeprav ni edina, med nagrajenimi knjigami v Bologni ni bilo. V ospredju je bil literarno-likovni monolit slikanic, ki naj z otroško občutenimi ilustracijami pritegne in prevzame majhnega otroka ali s stripovsko pripovedjo vabi mladostnika. Navidezna preprostost teh ilustracij skriva profesionalno obvladovanje likovnega jezika. Kot da se knjiga bori za preživetje tako, da tekmuje z elektronskimi mediji, ki jim je mladež vsakodnevno izpostavljena. Je to res pravi način za obstoj knjige? Zagotovo ni edini. Vse glavne nagrade so pripadle avtorjem, ki so zgodbe sami napisali in ilustrirali. Med našimi ilustra-

torji sta jim najbližja Marjan Manček in občasno Matjaž Schmidt, prvi s svojo originalno, ljudsko občuteno humorno risbo, Matjaž Schmidt pa s profesionalnostjo risarja, ki mu pri delu očitno dobro služi tudi znanje arhitekta.

Med spremljajočimi prireditvami je bilo srečanje s Tomijem Ungererjem, lanskoletnim dobitnikom Andersenove nagrade, posebno doživetje. V nabito polnem prostoru smo poslušalci pozorno sledili umetniku, Alzačanu s francoskimi in nemškimi koreninami. Na duhovit način je poudaril svoje »mehanične« sposobnosti po očetovi strani. V njegovi rodbini so bili znameniti specialisti astronomskih ur. Po Tomiju Ungererju je knjiga zahteven mehanizem, podobno kot ura. Njeno celotno oblikovanje teksta in ilustracij z vsemi posebnostmi, ki stopnjujejo kompleksnost umetnikovega izraza, mora biti kot tiktakanje ure, je poudaril. O Andersenovi nagradi je hudomušno menil, da jo je dobil morda prej za svoje erotične risbe kot za otroške ilustracije. Pravi svetovljan Tomi Ungerer črpa pobude za svojo ustvarjalnost od vsepovsod in od vsakršnih dogodkov. Tako je bila na eni od stojnic razstavljena avtorjeva žepna knjiga *Die Gedanken sind frei, Meine Kindheit im Elsass*, Diogenes 1999 (*Misli so svobodne, Moje otroštvo v Alzaciji*), v kateri iz svoje otroške perspektive na značilen ironično-humorističen, a tudi globoko čustven način opisuje svoje doživljanje med 2. svetovno vojno, ko je Alzacija prešla iz francoskih rok v nemške. Knjiga je opremljena z njegovimi ilustracijami iz tistega obdobja, ki kljub začetniškim značilnostim kažejo na poznejšega zrelega ilustratorja.

Zanimivo je bilo pojasnjevanje treh od petih članov žirije, kako so iz obsežnega gradiva izbirali slike za razstavo. Trikrat so pregledali tiste ilustracije, za katere se niso mogli takoj zediniti, ali ustrezajo zastavljenim kriterijem. Opirali

so se izključno na likovno gradivo, saj dela niso bila podpisana. Veliko razstavljenih ilustracij je bilo izbranih iz še neobjavljenih knjig mnogih zelo mladih avtorjev. Z diapozitivi posameznih ilustracij je žirija skušala pojasniti svoje razloge za uvrstitev izbranih del na razstavo.

S tem pa program srečanj in prireditev še ni bil izčrpan. S širšo predstavitvijo umetnikovega dela so se trije govorniki poklonili spominu umrlega ilustratorja, scenografa in slikarja Stepana Zavrela.

Srečanje s pisatelji, ilustratorji in založniki iz Afrike je izzvenelo kot zahvala za povabilo na bolonjski sejem, vključno s pojasnjevanjem o premagovanju številnih težav, s katerimi se na črnem kontinentu srečujejo pri uveljavljanju bogate in raznolike mladinske književnosti.

Razstava FICTION '99 se je pričela s predstavitvijo že omenjenega lanskoletnega Andersenovega nagrajenca Tomija Ungererja, ki je prispeval tudi naslovnico za katalog Annual '99. Ungererjeva profesionalna risba, povezana s humorističnimi, satiričnimi, karikaturnimi elementi, njegov smisel za večpomensko pripoved kaže na avtorja, čigar delo in popularnost sledi (po besedah Theres Willer, kustosinje v Muzeju Tomija Ungererja v Sraßbourghu) tradiciji Wilhelma Buscha in Gustava Doreja.

Ob ogledovanju razstave je bilo opaziti, da med razstavljenim gradivom ni bilo del precejšnjega števila najbolj uveljavljenih ilustratorskih imen, kasneje pa smo jih srečali v razstavljenih knjigah na stojnicah.

Med Japonci je na razstavi izstopal Youske Gouda z impresionistično občutenim slikarstvom v rumeno-zelenomodrem koloritu, medtem ko se je drug japonski avtor predstavil z malodane v znak spremenjeno kompjutersko grafiko.

Prijetno presenečenje na razstavi je bilo srečanje z ilustracijami mlade Mari-

borčanke Maje Celija (rojena 1977). V katalogu razstave izvemo, da je študentka Evropskega inštituta za oblikovanje v Milanu. Bila je edina Slovenka, zastopana na razstavi, kakor leto poprej Lilijana Praprotnik-Zupančič (rojena 1955 v Celju).

Italijanka Chiara Sgarbi (rojena v Ferrari 1961) je razstavila izjemno subtilne miniaturne ilustracije v črno-belo-zelenem koloritu v zelo poenostavljenih, poetično občutenih oblikah po literarni predlogi *Čudna noč*.

Tudi barvni sitotiski niso bili redki.

Grotesken in strašljiv je bil s svojimi historično obarvanimi ilustracijami za knjigo *Eksperiment dr. Heideggerja* Francoz Antoine Ronzon (rojen 1974 v Rive de GIER). Italijanka Lucia Scuderi (rojena 1962 v Cataniji) je predstavila plastično občutene, slikovito zasnovane in sugestivne ilustracije za Andersenovo *Kraljično na zrnu graha*. Z rafiniranimi in izrazito slikarsko reševanimi ilustracijami se je predstavil v rdeče-modri barvni tonaciji Francoz Eric Battut (rojen 1968 v Chamalieres-u). Med razstavljenimi deli ni manjkal odlični in v mednarodnem ilustratorskem svetu uveljavljeni hrvaški slikar Svetlan Junaković (rojen 1961 v Zagrebu), ki se kot ilustrator pojavlja tudi v Sloveniji.

Našo pozornost so vzbudile tudi ilustracije v klasičnih črno-belih grafičnih tehnikah, med njimi posebej ilustracije turškega avtorja Emreja Ohruna (rojen 1976 v Pekingu).

Če iščemo primerjave med našimi in na razstavi FICTION '99 predstavljenimi ilustratorji, se ob Japoncu Toshimi Yoshida spomnimo lahko Kostje Gatnika, ob Nemki Silke Tessmer Zore Stančič in ob Italijanu Fabriziou Magnaniju Jelke Godec-Schmidt. Tomi Ungerer nas od daleč spomni na Marjana Mančka.

Razstava NON FICTION '99 prevzame gledalca z mojstrstvom predsta-

vitve žive in nežive narave in vseh področij človekove ustvarjalnosti.

Platnice za katalog razstave je oblikoval mladi Anglež Andrew Wood (rojen 1976), študent Visoke šole za umetnost in oblikovanje v Blackpoolu in na Flyde kolidžu. Ilustracija predstavlja človeški skelet pred panojem, ki razlaga razvoj človeštva.

Med nefantazijskimi ilustracijami je bilo tudi veliko kompjuterskih grafik, predvsem upodobitev strojev, motorjev, avtomobilov itd. Bolj kot tehnična perfekcija kompjuterskih upodobitev strojev so presenečale likovno izbrušene upodobitve različnih tem v risarskih, grafičnih in slikarskih tehnikah. Slovenskega predstavnika na tej razstavi ni bilo, srečali pa smo Dušana Pavliča iz Beograda (rojen 1968 v Sremski Mitrovici) s kompjuterskimi barvnimi risbami zemljevidov, ki so spominjale na ilustracije Matjaža Schmidta v naših šolskih učbenikih. Akvarelne ilustracije Avstralca Roberta Ingpena (rojen 1936 v Melbourneu) za knjigo *Veliki raziskovalci* so izstopale po svoji slikarski dognanosti. Odlične so bile npr. tudi jedkanice v bakru s starinsko patino italijanske ilustratorke Claudije Damassa (rojena 1975 v Rimu) ali gravure Slovaka Petra Uchnárja (rojen 1970).

Kaže, da Slovenci za področje nedomišljjskih vsebin še nimamo pravih zastopnikov. Največ nedomišljjskih ilustracij so prispevali za razstavo Angleži (23), Italijani (21) in Francozi (16), v kvalitetni vrh pa so segale avstralske, slovaške in italijanske ilustracije. Angleži so imeli največ kompjuterskih grafik.

Afriška razstava AMABHUKU je privlačevala že s posebno postavitvijo, katere scenografija je vsebovala afriški pesek v glinenih posodah in afriške tkanine. Poleg razstavljenih ilustracij so bile predstavljene tudi knjige. Med razstavljalci so bili dobri profesionalci, solidni ilustratorji ter zanimivi amaterski in v

naivo usmerjeni avtorji. Pestrost in radoživost oblik je nadomestila marsikatero tehnično pomanjkljivost. Med njimi je bilo v črnobelih risbah Abela Thusa Dhlwaja čutiti sorodnost z nekoliko historicistično občutenimi ilustracijami Lucijana Reščiča, Ken Wilson - Max, nosilec nagrade grafične zveze Zimbabveja v letu 1997 in avtor številnih otroških knjig z njegovimi ilustracijami, je s kombinacijo močne črne obrisne risbe in barvitih ploskev v poenostavljenih formah spominjal na Kostjo Gatinika. Kot vtis velja nenazadnje omeniti, da so bile ilustracije v prvonagrajeni knjigi za otroke *Les comptines de Grigrocho* Francoza Pascala Estellona po svojem izrazu in domišljiji nenavadno podobne likovni govorici naše arhitektke in slikarke Ane Sfiligoj.

Dela nekaterih najbolj znanih in kvalitetnih ilustratorjev je bilo mogoče zaslediti le na knjižnih policah stojnic posameznih založb. Založba Boheme Press se je med drugim ponašala z vrsto avtorskih slikanic na temo glasbil Svjetlana Junakovića in več slikanicami Josefa Wilkona, občutljivega esteta in likovnega lirika, ki z zlatim ozadjem v svojih slikah stopnjuje vtis transcendence in enako sugestivno privlači otroke in odrasle.

Berliner Archiv für Zeichner (Berlinski arhiv za risarje) je v fotokopijah predstavil ilustracije številnih in različnih avtorjev. Arhiv z včlanjanjem nudi ilustratorjem možnost predstavitve del najrazličnejšim založbam in založnikom pomaga pri iskanju ustreznih avtorjev.

S pestro ponudbo sta se na bolonjskem sejmu otroških knjig predstavili tudi slovenski založbi Mladinska knjiga in DZS. Na 7. razstavi BOLOGNA PO BOLOGNI v Pionirski knjižnici v Ljubljani je bil v času od 25.–28. maja 1999 predstavljen izbor otroških knjig in cedromov z bolonjskega sejma in dela obeh naših založb, ki so gostovala tam.

Organizatorja Bolonjski sejem otroških knjig in Itabashi umetnostni muzej v katalogu razstave vabita na prihodnjo prireditev v letu 2000 k sodelovanju tako individualne umetnike kot umetnostne šole najrazličnejših likovnih smeri tudi z neobjavljenimi ilustracijami oz. z ilustracijami, ki niso starejše od dveh let.

Slovenskim ilustratorjem je bolonjski sejem z razstavljenim slikovnim gradivom lahko v orientacijo in spodbudo, ne bilo pa bi prav, če bi skušali likovne usmeritve s sejma samo presaditi v naš prostor. Tisto, kar največ šteje, je v danem okolju porojena originalnost umetnikove zamisli in izvedbe.

17. BIENALE ILUSTRACIJ V BRATISLAVI BIB 99

10. september – 31. oktober 1999

Konec oktobra so zaprli razstavo ilustracij v Domu kulture v Bratislavi. Na njej je sodelovalo 296 avtorjev iz 47 držav. Mednarodna žirija je Grand prix podelila Japonki ETSUKO NAKATSUJI, zlato jabolko so prejeli Holandka JAN-NEKE DERWIG, Japonec TOSHITAKA SEKIYA, Avstrijka HEIDE STOELLINGER, Slovak PETER UCHNÁR in Švicarka ALBERTINE ZULLO. Plakete je žirija prisodila Danki HELLE VIBEKE - JENSEN, Holandcu JANU JUTTE, Indijcu PULAKU BISWASU, Poljakinji MARIJ EKIJE in Rusu BORISU DIO-DOROVU. S častnim priznanjem je bil odlikovan Iranec FARSHID SHAFIEY. Otroška žirija je nagrado podelila slovenski ilustratorki ALENKI SOTTLER.

Slovenijo je na razstavi zastopalo enajst ilustratorov in ilustratorjev: Mojca Cerjak, Daniel Demšar, Ančka Gošnik-Godec, Irena Majcen, Dušan Muc, Silvan Omerzu, Andreja Peklar, Alenka Sottler, Marija Lucija Stupica, Miroslav Šuput in Dunja Zupančič. Ilustracija Marije Lucije Stupice je krasila notranje platnice kataloga razstave, ki prinaša poleg tekstov tudi barvno reprodukcijo dela vsakega razstavljalca.

Osrednjo bienalno razstavo ilustracij je spremljala razstava originalnih del francoskega ilustratorja MARTINA JARRIEJA, dobitnika Grand prix BIB '97, dalje predstavitev TOMIJA UNGERERJA, nosilca nagrade H. Ch. Andersena za l. 1998, z ilustracijami, s knjigami, plakati in fotografijami, obenem razstava NOMA CONCOURS iz Tokia z originalnimi ilustracijami in s podatki o tamkajšnjih nagrajencih ter predstavitev Andersenove nagrajenke l. 1998 za otroško in mladinsko literaturo KATHERI-

NE PETERSON. S komorno predstavitevijo je bila zabeležena 50. obletnica znamenite mednarodne knjižnice iz Münchna – Kinder- und Jugendbibliothek. V spomin na VINCENTA HLOŽNÍKA (1919–1997), znanega slovaškega ilustratorja in enega od ustanoviteljev BIB-a, je bilo na ogled njegovo ilustratorsko delo. Poleg naštetih so bili s knjigami predstavljeni dobitniki Grand prix in Zlatih jabolk od 1967 dalje in razstavljene znamke z ilustracijami nagrajenih avtorjev na dosedanjih bratislavskih bienalnih prireditvah. Omeniti moramo še simpozij na temo preživetja ilustracije v novem tisočletju, ki se ga je udeležil tudi dr. Klaus Doderer iz Nemčije ter likovno delavnico, organizirano v sodelovanju UNESCA in sekretariata BIB-a za ilustratorje tretjega sveta. Razstava del z dosedanjih osmih tovrstnih delavnic s 150 ilustracijami 57 ilustratorjev iz 25 držav je bila na ogled v Bibiani, mednarodnem domu kulture za otroke v Bratislavi. Zadnji teden v oktobru pa je potekal bienale animacij – BAB.

Vse kaže, da vodje BIB-a poglobljajo njegovo delovanje in širijo pomen te najuglednejše svetovne razstave ilustracij. V petintridesetih letih jim je uspelo prikazati preko 40.000 originalov 4487 ilustratorjev iz 90 držav. Zato z zaupanjem zro v novo tisočletje, prepričani, da bo BIB ohranil svojo vlogo posredovalca najkvalitetnejših tovrstnih del.

Pregledovanje razstavljenega gradiva nas prepriča o pestrosti tako slogovnih prijemov kot likovnih tehnik. Stara dobra klasična ilustracija dobiva tekmeča v računalniških rešitvah, pogoste so kombinirane tehnike, ki združujejo elemente

klasične ilustracije s fotografijo in računalniško grafiko, nastopa patchwork, tisk na tekstil ali tkani izdelki, kolaž itd. Opazen je porast oljnih in akrilnih slik na platno ali na papir, tudi reliefne rešitve so bile prisotne. A zdi se, da pri iskanju preživetja vodijo tiste knjige, za katere avtorji prispevajo besedilo in ilustracije in postaja celostno oblikovanje knjig pomembnejše od posameznih ilustracij. Tako nam razstava ponuja tudi primerke te vrste umetnin, kakršna je knjiga *Pravljica o zlatem petelinčku* A. S. Puškina v izvedbi našega slikarja Dušana Muca, ki je oblikovno dognana in v miniaturi barvani risbi zelo samosvoja. Med vsem razstavljenim gradivom v svojem žanru ni imela enakovrednega tekmeča. Na tem mestu je morda vredno navesti misel slikarja Donnarae Mac Cann-a, enega od avtorjev knjige *Child's First Books, A Critical Study of Pictures and Texts* (New York, Wilson Company, 1973), »da so dobri ilustratorji navadno manj dobri pisci in obratno«. Čeprav poznamo izjeme, trditev v veliki meri drži. T. i. knjižnega slikarstva je v svetu vse manj, narašča vpliv risanega filma in deloma stripa na knjižno ilustracijo. Kljub temu upamo, da se bo tudi slikarska govorica v otroških knjigah ohranila, četudi bo v odnosu do ostale knjižne produkcije morda v manjšini. Pri poplavi različnih elektronskih medijev se upravičeno bojimo, da bodo tudi bralci knjig postali manjšina. Ne verjamemo pa, da bi knjiga, tudi ilustrirana, izumrla.

Ali na BIB-u podeljene nagrade kažejo na morebitno novo smer razvoja otroške oz. mladinske ilustracije? Nobe-nega, možni spremembi naklonjenega vrednotenja ne odražajo. Grand prix Japonke Etsuko Nakatsuji je sicer utemeljen v inovativnosti kombiniranja fotografije, izvirne risbe in rabe računalnika za upodobitev zgodbe Shuntara Tanikawa *V nočnem vrtcu*, vendar je eno od zlatih jabolk prejel tudi Peter Uch-

nar za zelo klasično, slikarsko reševano ilustracijo.

Ko ob pregledovanju kataloga obujamo spomin na razstavljeno gradivo po abecednem redu držav, se zdi, da je imela žirija zelo težavno delo, ki ga je opravila profesionalno in odgovorno, upoštevajoč široko paletu likovnih pristopov avtorjev iz različnih kulturnih sredin. To je bilo mogoče tudi zaradi razširjene, enajstčlanske žirije, katere zastopniki prihajajo iz Slovaške, Češke, Nemčije, Švice, Italije, Velike Britanije, Finske, Turčije, Irana, Japonske in Indonezije. Pri njihovih odločitvah bi tudi Slovenci smeli pričakovati kakšno nagrado. Da smo bili temu dogodku blizu, kaže vključitev ilustracije Marije Lucije Stupice v platnice kataloga, otroška žirija pa je z izborom Alenke Sottler pronicljivo odkrila njeno izjemno sposobnost za prilagajanje otroškemu načinu dojemanja.

Naj v pestrosti izrazov skušamo izluščiti posebnosti razstavljalcev iz posameznih nacionalnih področij in predstaviti tudi številčno zastopanost posameznih držav na razstavi.

Albanijo je zastopal Lazar Tači (1949) z odlično, razpoložensko, nekoliko starinsko učinkujočo ilustracijo v tehniki tempere. Argentina je bila z desetimi avtorji tematsko in tehnično pestro predstavljena. Med njimi je Monika Weiss s črno-belo žensko glavo v kombinirani tehniki ustvarila prepričljivo ekspresivno podobo. Med osmimi Brazilci je z ustvarjalnim modificiranjem renesančnega sloga v avtorski ediciji Leonardo presenečal Nelson Cruz (1957). Bolgarijo je zastopal Iassen Ghiuselev (1964). Eleni Lambrou (1949), ena od dveh sodelujočih s Cipra, je ustvarila nežne ilustracije v kombinirani tehniki z grafičnim občutjem.

Čehi so z dvanajstimi avtorji potrjevali sloves bogate ilustratorske tradicije. Med njimi sta bila Pavel Procházka (1962) in

Lenka Vybíralová (1954) zastopana z natančnimi upodobitvami ptic in rib, ki bi v Bologni gotovo našle mesto na »non fiction« razstavi. Eva Sýkorová-Pekárová (1958) je ustvarila zanimivo avtorsko likovno pripoved o Sneguljčici za manjše otroke.

Danci so bili s sedemnajstimi avtorji na razstavi med najbolj številnimi. Pestrost likovnih izrazov in tehnik ob duhoviti, komični, ironični in groteskni vsebini je predstavljala njihovo posebnost in originalnost. Helle Vibeke-Jensen (1960) je v živih komplementarnih barvnih ploskvah in z razmeščanjem predmetov po površini papirja ustvarila pravljico natrpano prizorišče in prejela za svojo kreacijo plaketo, Cato Thau-Jensen (1966) pa je v temnem koloritu oblikoval našemu Repniku soroden trpki svet.

Med ilustracijami osmih estonskih avtoric so prevladovalе ljubke, nežne in igrive risbe, namenjene predvsem majhnim otrokom. Finska se je z osmimi zastopniki pokazala v tehniki in po snovi kot zelo raznolika in kvalitetna. Po duhovitosti je izstopala akvarelirana drobno-črtkana risba s tušem velike domišljajske živali v družbi personificiranih malih živali. Egipt, Francija in Gana so bili na razstavi predstavljeni le s po enim avtorjem. Vidno je izstopal Francoz Dominique Falda (1962) s fantastično masko iz odvrženega polihromiranega lesa in bambusa s sugestivnim prvinskim izrazom.

Najštevilčneje je bila v Bratislavi zastopana Grčija z dvajsetimi avtorji. Tudi po likovnih pristopih in uporabljenih likovnih tehnikah se je ločila od drugih. Vendar so bili Holandci v primerjavi z njimi bolj inovativni. Janneke Derwig (1969) je za avtorsko slikanico prejela zlato jabolko, Jan Jutte (1954) pa plaketo, prav tako za avtorsko slikanico. Obakrat je šlo za jasno in čisto risbo na barvni podlagi z izrazitim smislom za

humor. Med holandskimi avtorji je bil opazen tudi velik delež črnobelih risb.

Hrvatje so bili številčno skromneje zastopani (6), vendar zanimivi tako v vsebinskem kot v tehničnem pogledu. Po likovnih rešitvah sta izstopala Stanislav Marijanović in Ivan Vitez (1940).

Indija je sodelovala z dvema avtorjema. Pulak Biswas (1941) je za originalne črno bele ilustracije prejel plaketo. Edini zastopnik Irana Farshid Shafiey (1969) je za ploskovito, grafično oblikovano, iz več delov zgrajeno črno belo kompozicijo risb prejel častno priznanje. Trije indonezijski avtorji so vnesli v razstavo izrazito orientalsko vzdušje in kolorit.

Japonska je bila z devetnajstimi ilustratorji med Grčijo in Holandijo. Samo Japonska in Holandija sta prejeli po dve odlikovanji, vendar je Etsuko Nakatsuji (1937), kot je bilo že omenjeno, za zanimivo, računalniško obdelano kreacijo knjige *V nočnem otroškem vrtcu* Shuntara Tanikawa, sestavljeno iz fotografije in vanjo vnesenih risanih likov, ki spominjajo na otroške sestavljanke-puzzle, prejela grand prix. Toshitaka Sekiya (1944) je bil odlikovan z zlatim jabolkom za na indijski bombaž tiskano dramatično razgibano uprizoritev dogajanja na viharнем morju.

Zanimivo je, da je imela Japonska z izredno bogato knjižno kulturo in verjetno najbolj inovativno knjižno ilustracijo na razstavi manj avtorskih projektov kot Holandija. Tudi čistih računalniških grafik ni bilo videti. Zdi se, da je Japonska prva spoznala, da za knjigo ni nujno najboljša rešitev, če jo piše in riše isti avtor, obenem je računalniku dodelila le vlogo tehničnega pripomočka.

Jugoslavija je bila številčno bogato zastopana (14 avtorjev) in je predstavila tudi zelo širok spekter ilustratorskih tehnik. Celoten vtis njihove predstavitve pa ni izzvenel najbolje. Med razstavljenimi ilustracijami so bile tudi take, ki bi

jih slovenska žirija verjetno izločila. Med najbolj zanimivimi avtorji so bili Dragana Jovičić (1951), Goran Popović (1947) in Lidija Taranović (1963).

Južno Afriko je zastopal Piet Grobler (1959) z ilustracijami za knjigo *Živalski karneval* Philipa de Vosa v tehniki jedkanice in akvarela. Kolumbija je prispevala dva avtorja. Alexis Forero-Alekos (1953) je izstopal s kolažno tehniko in otroško občutenim načinom upodabljanja figur z velikimi glavami in majhnim trupom. Med petimi litovskimi ilustratorkami je bila morda najbolj zanimiva Jekaterina Grjazeva-Veselkova (1968) z dinamično risbo s tušem.

Tudi Madžarska je bila predstavljena s petimi avtorji, a je po kvaliteti svojih razstavljenih del prekašala Litvo. Marcell Jankovics (1941), Gyözö Sárkány in Gyözö Vida (1951) so najbolj izstopali in bili v tehnikah zelo različni. Iz afriške države Mali so bili trije avtorji z barvitimi, slikarsko reševanimi ilustracijami legendarne vsebine, tudi s prikazom živali v kombinirani tehniki ter s kolorirano črtno risbo s prizoriščem afriške tržnice. Mehika je bila z enim samim avtorjem udeležena z akrilnimi ilustracijami v nasičenem modro-vijolično-rdečem koloritu. Med tremi avtorji iz Moldavije je bil v koloritu, predvsem pa z dinamično kompozicijo in kombinirano tehniko črtne risbe in komplementarnih barv zanimiv Alexandru Macovei (1954). Najmlajša med udeleženci BIB-a je bila 17-letna Bolormaa BaaSanSuren (1982) iz Mongolije. Njene ilustracije kažejo prepletanje otroške oz. naivne risbe in dinamične kompozicije v modro-vijolično-zeleni barvitosti.

Nemčijo je zastopalo petnajst avtorjev s kvalitetnimi raznolikimi barvnimi ilustracijami v različnih tehnikah, z izstopajočim deležem akrila in kolaža. Bolgar Ivan Gantshev (1925) se je predstavil z avtorsko slikanico *Mascha* v odlični akvarelni tehniki. Moderno slikarsko občuten

je bil Heike Ellermann (1945) z barvno govorico v ploskvah in vključevanjem fotografije v kompozicijo slike.

Močna in raznolika, specifična in kvalitetna je bila poljska ilustracija s šestnajstimi avtorji. Med njimi je Maria Ekier (1943) za zanimiv likovni pristop v kombinirani tehniki s sivimi silhuetami pravljičnih figur v ozadju prejela priznanje. Antoni Boratyński (1930) je v modro-rdeče-rjavem koloritu z dramatičnim poudarkom na osrednji figuri ustvaril za zgodbo *Gozdni otroci* Rudolfa Herfurtnerja za Poljake značilno otožnogroteskno likovno pripoved. Povsem drugačna je bila drobno črtkana rjava risba Elzbieta Gaudasińskiej (1943) za Mickiewiczzevega *Gospoda Tadeusza*, vkomponirana v središče kvadratne slike s polkrožnim nastavkom po načinu zgodnjerenesansnih slik. Dalje sta izstopali Krystyna Lipka-Sztarballo (1949) z otožnostjo napolnjeno pripovedjo s pticami, dekletom in jezdecem na rdečem konju in Krystyna Michalowska v surrealistični okvir postavljeno ženo v modrem. To izredno učinkovito ilustracijo je bilo v monumentalni povečavi videti med bienalom na reklamnih kubusih po mestu.

Z enajstimi ilustratorji je sodelovala Avstrija. Med njimi je Heide Stoellinger (1941) prejela zlato jabolko za stripovsko oblikovano pripoved, opremljeno z ročno izpisanim besedilom pod ilustracijami. Stripovska oblika in natančna, barvno niansirana risba posrečeno povezujeta novosti s tradicijo. Tako kot nemška je tudi avstrijska ilustracija kvalitetna, raznolika, z vrsto duhovitih, modernih likovnih rešitev ob klasičnih ilustratorskih prijemi.

Med devetimi ruskimi avtorji je Boris Diodorov (1934) prejel plaketo. Njegove tonsko oblikovane zelene akvarelne ilustracije za Andersenovo *Rusalko* odkrivajo krhkost risbe in mojstrstvo v barvnem niansiranju ter hkrati vnašajo v sliko pripovedi ustrezno skrivnostno prav-

ljično razpoloženje. Po krhkosti risbe in subtilnosti pravljičnega izraza bi Diodorova morda lahko primerjali z našima Danielom Demšarjem ali Miroslavom Šuputom, čeprav sta slednja likovno modernejša.

Slovaška je bila med najbolj številčno zastopanimi državami na razstavi (17 avtorjev), kar je za organizatorja bienala razumljivo. Poleg tega je slovaška ilustracija specifična in pestra. Tako je Peter Uchnár (1970) na razstavi za ilustracije *Gulliverjevih potovanj* Jonathana Swifta prejel zlato jabolko. Podobno kot pri Rusu Diodorovu gre tudi pri Petru Uchnárju, kot je bilo že omenjeno, za klasično pojmovanje ilustracije, kar glede na avtorjevo mladost lahko prese- neča. Zdi se, da del slovaških ilustratorjev mlajše generacije zavestno išče spodbude v preteklosti, kar nam kažejo npr. tudi ilustracije L'uboslava Pal'a (1968) v tehniki jedkanice in akvatinte za knjigo Jeana Ginoja *Mož, ki je sadil drevesa*, ki bi jih po stilnem izrazu lahko postavili v konec 19. stoletja. Dušan Kállay (1948), dobitnik številnih najuglednejših ilustratorskih nagrad, se je predstavljal s svojo jasno prepoznavno ilustracijo v toplem koloritu in z bogato pripovednostjo. Martin Kellenberger (1957) spominja s svojim načinom grajenja kompozicije s številnimi elementi, z duhovitimi domislicami in barvitostjo na ilustratorsko delo našega Tomaža Kržišnika, diplomanta varšavske Akademije lepih umetnosti. Duhovita, radoživa in inventivna je likovna pripoved Tomáša Čepeka (1964).

Slovenija je bila z enajstimi sodelujočimi na razstavi v zgornji polovici držav udeleženk. Celoten vtis slovenske skupine je bil zelo dober, raznolik, prevladujoče pravljičen, njihova dela pa namenjena otrokom in odraslim. Noben od naših avtorjev pa se ni predstavil z avtorsko slikanico. Kar dve knjigi, *Argonavti* ter *Zalika in zver*, ki nista našli

založnika, je zaradi kvalitetnih ilustracij založilo Društvo slovenskih likovnih umetnikov, Dušan Muc pa je Puškinovo pravljico izdal kar v samozaložbi. Na izjemnost Mucovega celostnega projekta smo že opozorili, zato naj med našimi razstavljalci najprej omenimo Marijo Lucijo Stupico in poudarimo polnost in prefinjenost njenega barvnega oblikovanja pravljičnega sveta z občutjem transcendence v Andersenovih *Pravljicah*, dalje Šuputovo sugestivnost barvne izpovedi in izjemnost njegove drobne črnobeke risbe za Zajčeve *Argonavte* ali dramatično izraznost ilustracij Irene Majcen z menjavanjem različnih očišč v sliki skupaj z bogato barvitostjo za pravljico *Zalika in zver* Marie Le Prince de Beaumont, dalje bleščečo in duhovito slikarsko govorico Ančke Gošnik-Godec za *Zelišča male čarovnice* pisateljice Polonce Kovač, oz. na orientalsko barvitost spominjajočo likovno pripoved Daniela Demšarja za *Šamardalov zaklad* arabskih pravljič. Alenka Sottler je razstavljala ilustracije k pesmim Barbare Gregorič *Lena luna* v črtkani barvni risbi v modrozeleno-rumeno-belih tonih in s svojo malo deklico osvojila otroško publiko, četudi se njena ilustracija večkrat povezuje z informelom. Odlično se kot ilustratorica razvija Dunja Zupančič, katere ilustracije v akrilni tehniki za knjigo Antona Ingoliča *Deček z dvema imenom* so tako kot ilustracije že naštetih naših razstavljalcev slikarsko reševane. V prevladujočem zeleno-modrem koloritu z rumenimi in oranžnimi akcenti in nemirno, v višino rastočo kompozicijo ter s kontrastiranjem bližnjih in oddaljenih pogledov je Dunja Zupančič ustvarila z melanholijo napolnjeno prizorišče z dečkom kot osrednjo figuro. Silvan Omerzu se odlikuje po duhovitosti prikazovanja živalskega sveta. Ob podobni tematiki je Andreja Peklar dekorativno učinkovita in drzna v svojih lila-rdeče-oranžnih tonih. Mojca Cerjak na-

daljuje s svojo poetično likovno govorico v priljubljeno modro-zeleni barvitosti in v kombinaciji obrisne risbe z akvarelnimi ploskvami.

Barbara Garrison (1931) je bila edina gostja iz ZDA, katere zanimiv likovni izraz je bil osredotočen na reševanje kompozicije v več horizontalnih pasovih in rabo toplih zemeljskih barv. Tudi Sirijo je predstavljala ena sama ilustratorka z otroško občuteno risbo. Španija je bila navzoča s petimi avtorji v različnih, inventivnih likovnih pristopih. Posebej sta izstopali Mabel Pierola (1953) s poudarjeno sugestivnostjo rdeče barve in Montse Tobella Soler (1957) s kombinirano tehniko kolaža, kitajskega tuša in gvaša ter nemirno diagonalno kompozicijo.

Med sedmimi avtorji iz Švice velja na prvem mestu omeniti v čistih barvnih ploskvah in tanki peresni risbi oblikovane ilustracije Albertine Zullo (1967) za knjigo Germana Zulla *Marta in kolo* s posrečenimi upodobitvami krav. Zanje je prejela zlato jabolko. Jörg Müller (1942) se je tudi tokrat predstavil z bogato pripovedno realistično ilustracijo na ekološko temo v tehniki akrila, ob uporabi fotografije in računalnika.

Švedska je prispevala pet ilustratorjev v različnih likovnih rešitvah, tudi v računalniških grafikah. Posebej je izstopal Jakob Wegelius (1966), katerega likovni izraz je nekoliko spominjal na hrvaško naivno umetnost.

Italija je sodelovala z desetimi avtorji. Poleg dobro znanih Bimbe Landmann (1968) in Octavie Monaco (1958) so se z izvirnimi ilustratorskimi rešitvami predstavile Anna Elena Balbusso (1967), Chiara Carrer (1958) in Vittoria Faccini (1969), slednja z avtorsko, humoristično in ironično pripovedjo v slikanicah *Moški mi niso všeč*, *Ženske mi niso všeč*, v katere je poleg ilustracij vnesla ročno pisano besedilo in z njim dodatno razgibala prizore. Fabian Negrin (1963)

in Pedro Scassa (1954) sta razstavljala črno bele ilustracije.

Tunis sta zastopala Fadhel Ghedira (1946) in Ahmed Souabni (1944). Med petimi turškimi ilustratorji se je Ayla Cinaroğlu (1939) predstavila z barvitimi kolažnimi ilustracijami stiliziranih risb za lastno knjigo. Vznemirljiva in nenavadna je bila likovna pripoved Aysen Erte (1954) v rdeče-zeleno-rumenih barvnih tonih s svetlimi konturami figur, nanižani v vertikalni kompoziciji. Ukrajino sta predstavljali Viktorija Burlikova (1966) in Lena Korolevskaja (1963), obe s kolorirano akvarelno ilustracijo. Lena Korolevskaja je bila obenem avtorica ene od ilustriranih knjig. Iz Urugvaja sta prišli Verónica Leite (1969) in Susana Olaondo (1953). Prva se je predstavila s kolorirano, opisovalno risbo, druga pa z avtorskima slikanicama s karikiranimi figurami.

Tudi Velika Britanija je bila zastopana le z dvema avtoricama. Lisa Kopper je privabljala obiskovalce s privlačnimi duhovitimi akvarelnimi ilustracijami za svojo avtorsko knjigo *Daisy zna najbolje*, zasnovano predvsem za majhne otroke. Atsuko Morozumi (1955), po rodu Japonka, je razstavljala avtorsko slikanico *Moja prijateljica gorila* in ilustracije za knjigo Mathewa Price *Zgodbe za najmlajše*, oboje v akvarelni tehniki in z izjemno natančnimi, a ne akademsko togimi upodobitvami, ki otroka uvajajo v spoznavanje narave.

Kaj naj poudarimo na koncu zapisa o letošnjem bienalu ilustracij v Bratislavi? BIB dobiva nov značaj ob spremenjenem pojmovanju in položaju sodobne otroške in mladinske ilustracije. K temu prispevajo pomemben delež ustvarjalci in posredovalci ilustratorskega gradiva iz različnih koncev sveta, kar omogoča obenem kompleksen pregled in izbor gradiva iz celotne tovrstne produkcije. Pri tem lahko odigra IBBY (International Board on Books for Young People)

pomembno vlogo. Tesno sodelovanje Slovkov z IBBY še v času skupne države s Čehi je l. 1966 rodilo prvo mednarodno bienalno predstavitev ilustracij v Bratislavi. Leto 1966 pa je pomembno tudi za nas, saj je prav tisto leto potekal v Ljubljani 9. kongres IBBY. In prav v šestdesetih letih se je slovenska otroška ilustracija uveljavila v svetu. Ustanovitev slovenske sekcije IBBY (l. 1992), ki deluje v okviru Pionirske knjižnice v

Ljubljani, pomeni med drugim seznanjanje svetovne javnosti s prizadevanji slovenskih pisateljev in ilustratorjev za otroke in mladino, s tem da najboljšje predlaga za Andersenove nagrade in priznanja. Prepričani smo, da bodo rezultati prej ali slej sledili. Ilustratorska sekcija pri ZDSLJU in Slovenski bienale ilustracij v Ljubljani nas tudi doma opozarjata na ilustracijo kot pomembno zvrst slikarstva.

OCENE – POROČILA

^{*} VEČERNICA ZA LETO 1998

Žirija za podelitev VEČERNICE, nagrade za najboljšo izvirno otroško in mladinsko leposlovno delo v minulem letu, je najprej izbrala pet finalistov. Izbrana dela so bila: *Ta grajski* (Prešernova družba) **Vitana Mala**, *Vile za vsakdanjo rabo* (Založba Obzorja) **Maje Novak**, *Muc Mehkošapek* (Epta) **Bine Štampe Žmavc** ter deli *Aknožer* (Mladinska knjiga) in *Princeska z napako* (DZS) **Janje Vidmar**.

Večerniška žirija, ki ji predseduje literarni teoretik dr. Igor Saksida (predstavnik podjetja Franc-Franc), v njej pa so še Darka Tancer-Kajnih (revija Otrok in knjiga), Tilka Jamnik (Slovenska sekcija IBBY in Zveza bibliotekarskih društev Slovenije), Milan Vincetič (Društvo slovenskih pisateljev) in Melita Forstnerič-Hajnshek (Časopisno-založniško podjetje Večer) je na svoji zadnji seji 28. maja razglasila dobitnika večernice za leto 1998. Tretja večernica je pripadla pisateljici **Janji Vidmar** za delo **PRINCESKA Z NAPAKO**.

Nagrada, ki jo podeljuje ČZP Večer iz Maribora, je bila podeljena 19. novembra 1999 na srečanju slovenskih mladinskih pisateljev **Oko besede** v Murski Soboti.

Utemeljitev žirije:

Že v posvetilu – »knjigo posvečam vsem tistim mladim in manj mladim, ki se ne počutijo dovolj dobro v svoji koži« – se odraža prevladujoča poetika proze Janje Vidmar, in sicer prikazovanje problematičnega junaka, autsajderja. Tokrat

se ta poetika oddaljuje od lahkotne, svetle podobe problematičnega mladostnika



in se ukvarja z begunko Fatimo iz vasi pri Srebrenici. Že začetek romana razkriva tudi izhodišče grozljive zgodbe, ki ji je bralec priča: najprej ji je zatežil Brane. Od te izjave »prikaz teženja«

preraste v portret sodobne brezčutnosti, »mrzlih src«, kar avtorica simbolno postavlja v mraz novoletnega časa. Temeljna značilnost literarne junakinje, skozi katero pisateljica Janja Vidmar prikazuje sodobno barbarstvo našega časa: poniževanje, nasilje, sovraštvo do vsega drugečnega, je osamljenost. Fatima je pač »Bosanka v Sloveniji«, izločena na milost in nemilost posmehu sošolcev, bedi in celo spolnemu nasilju. V tako pretesljivo, včasih že kar preveč temno in brezizhodno besedilo stvarnost, ne posije nikakršen žarek upanja, saj Fatima nima doma nikjer, niti v lastni družini.

Tako je ta roman predvsem podoba želje po prijateljstvu in hkrati opomin bralcem vseh starosti, da morda par metrov od naših varnih gnezd živi nekdo, ki ga je življenje brez njegove krivde vrglo v čas ledu in samote.

LEVSTIKOVE NAGRADE ZA LETO 1998

Mladinska knjiga je letos že petdesetič podelila Levstikove nagrade za najboljše stvaritve – (izvirno leposlovno delo, izvirno ilustracijo in stvarno literaturo) na področju otroške in mladinske književnosti. Nagrade so podelili na posebni prireditvi, ki je bila 10. junija v Ljubljani. Nagrade so prejeli:

- KRISTINA BRENKOVA za življenjsko delo
- MARLENKA STUPICA za življenjsko delo
- ANDREJ ROZMAN ROZA za pesniško zbirko *Črvice pesmi*
- ZVONKO ČOH za ilustracije v knjigi *Enci benci na kamenci*

Založba nagraduje samo avtorje del, ki jih sami izdajo. Od leta 1993 nagrade, ki so jih prej podeljevali vsako leto, podeljujejo bienalno. V petdesetih letih so podelili skoraj 200 nagrad, s čimer je založba Mladinska knjiga nedvomno vzpodbujala kakovost slovenskih knjig za otroke.

Utemeljitev Levstikove nagrade pisateljici Kristini Brenkovi za življenjsko delo

Ime pisateljice **KRISTINE BRENKOVE** je neločljivo in odločilno povezano z novejšo zgodovino mladinske književnosti na Slovenskem. Bralcem je podarila izbran avtorski opus (*Babica v cirkusu, Deklica Delfina in lisica Zvitorepka, Srebrna račka – zlata račka, Prva domovina, Kanglica kaše...*), ki brez dvignjenega kazalca, zato pa doživeto in z veliko mero srca uči, kako zares živeti življenje. Bila je med soustanoviteljji Založbe Mladinska knjiga, kjer je bila prva ter dolgoletna urednica otroškega leposlovja. Zasnovala je številne pomembne zbirke, ki živijo še danes: Čebelico, Velike slikanice, Zlato ptico in

Mladi oder. Pomagala je razpirati krila domišljije številnim mladim pisateljem in ilustratorjem in z zlato pinceto izbirala najbolj vredno iz svetovne zakladnice. Prek njenih prevodov so tudi slovenski otroci vzljubili Astrid Lindgren, hkrati pa je v mnogih antologijah (*Pojte, pojte, drobne ptice, Babica pripoveduje, Mamka bršljanka, Čez vodico, čez rečico*) ljubeče zbrala in obvarovala pred pozabo občutljivo ljudsko blago z vsega sveta. Ob vsem tem pa Kristina Brenkova s svojim optimizmom, bistrino duha in razumevanjem ostaja večni vir navdiha vsem, ki se tako ali drugače ukvarjajo z ustvarjanjem za otroke. Da bi bilo še dolgo tako.

O pisateljici Kristini Brenkovi

Pisateljica, prevajalka in urednica Kristina Brenkova se je rodila 22. oktobra 1911 v Horjulu. Leta 1935 je diplomirala iz pedagogike in psihologije na Filozofski fakulteti v Ljubljani in tu leta



1939 tudi doktorirala iz pedagogike. Od leta 1949 pa vse do upokojitve leta 1973 je bila urednica za mladinsko književnost pri Mladinski knjigi. Tudi kot pisateljica in prevajalka se je povsem posvetila mladinski književnosti. Iz svetovne mladinske književnosti je prevedla nekatera temeljna dela (A. Lindgren, *Pika Nogavička*). Objavlja v revijah *Cicido*, *Ciciban* in *Pil*.

Pri Založbi Mladinska knjiga je doslej izdala naslednje naslove:

Mačeha in pastorka, 1951; *Igra o bogatini in zdravilnem kamnu*, 1953; *Čarobna paličica*, 1958; *Golobje, sidro in vodnjak*, 1960; *Dnevna poročila*, 1965; *Kruhek*, 1968; *Osmo dežela*, 1969; *Babica v cirkusu*, 1970/82; *Košček sira*, 1971; *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka*, 1972/76/84/91 (**Levstikova nagrada, 1972**); *Srebrna račka – zlata račka*, 1975; *Prva domovina*, 1979; *Prigode koze Kunigunde*, 1984; *Kanglica kaše*, 1986; *Hiša ob potoku*, 1995; *Moja dolina*, 1996.

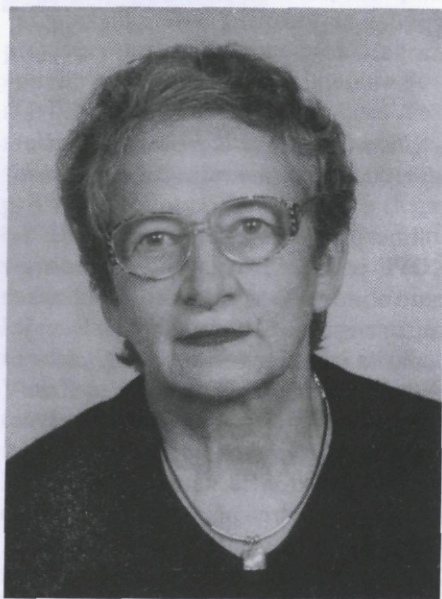
Utemeljitev Levstikove nagrade akademski slikarki Marlenki Stupica za življenjsko delo

Akadska slikarka **MARLENKA STUPICA** je svojo ustvarjalnost v celoti namenila otrokom. Iz svoje bogate domišljije je izsanjala vrsto nepozabnih upodobitev in pravljčnih likov, s katerimi je odločilno zaznamovala slovensko pa tudi svetovno mladinsko književnost zadnjega pol stoletja. Njenim najboljšim stvaritvam čas ni ničesar odvzel – nasprotno: kljub novim generacijam slovenskih ilustratorjev z drugačnimi likovnimi nazori ohranja njena umetnost nezmanjšano vrednost. O tem navsezadnje pričajo tudi vedno novi ponatisi njenih *Mehurčkov* in *Pojte, pojte, drobne ptice*, pa *Pike Nogavičke* in *Ostržka*, *Trnuljčice* in *Sneguljčice*, *Palčice* in *Grdega račka*. Največjim književnim umetninam

se je umetnica enakovredno postavila ob bok z izbrušenimi likovnimi mojstrovlinami, ki se zdijo kot izraz zrenja v svet čudes in čudenja nad njim, kar je dano le tistim redkim posameznikom, ki jih življenje ni oropalo otroške odprtosti in občutljivosti. Marlenka Stupica, ki je za svoje ilustracije med drugim prejela kar osem Levstikovih nagrad, z vsem svojim dosedanjim življenjskim opusom pooseblja neko čudovito obdobje slovenske ilustracije, hkrati pa še vedno z vsako novo stvaritvijo izpričuje nezmanjšano umetniško pretanjenost.

O akademski slikarki Marlenki Stupica

Marlenka Stupica je bila rojena 17. decembra 1927 v Mariboru. Slikarstvo je študirala na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani (1946–1950). Že od leta 1948 ustvarja kot svobodna umetnica. V tem času se je pogosto izpopolnjevala v



tujini. Svoje umetniško delovanje je v celoti posvetila ilustriranju knjig in tiska za otroke ter knjižnemu oblikovanju,

snovanju osnutkov za lutke in scenografiji.

V dobrih štirih desetletjih je ustvarila opus okoli 80 ilustriranih knjig za otroke, ki sodi v vrh slovenske tovrstne umetnosti, in prejela zanj številne najvišje slovenske in mednarodne nagrade ter priznanja.

Objavlja v revijah *Cicido* in *Ciciban*.

Pri Založbi Mladinska knjiga so doslej izšle naslednje knjige z njenimi ilustracijami:

Na Krasu, 1949/58/65/67/77 (**Levstikova nagrada 1950**); *Uganke*, 1949; *Mojca in živali*, 1950; *Mačeha in pastorka*, 1951; *Pravljica o mali Marjetici, zajčku, medvedku in zlati pomladi*, 1951/58; *Mehurčki*, 1952/56/62/70/72/74/76/78/81/87 (**Levstikova nagrada 1952**); *O goskici, ki se je učila peti*, 1952/72; *Rdeča kapica*, 1953/59/64/66/68/70/73/75/76/79/82/87/90; *Igra o bogatinu in zdravilnem kamnu*, 1953; *Aleš*, 1953; *Moje pesmice*, 1953; *Trnulčica*, 1954/63/70/73/75/79/82/88 (**Levstikova nagrada 1954**); *Moji prijatelji*, 1955/56/60; *Cicibanove pesmice*, 1956; *Snegulčica*, 1956/62/63/66/75/76/79/82/87; *Majhna sem bila*, 1958/60; *Pastir*, 1958/67/72/76/78/90 (**Levstikova nagrada 1958**); *Pika Nogavička*, 1958/62/69/71/73/77/78/79/81/85/88/96; *Ostržek*, 1960/65/68/69/73/74/75/77/78/85 (**Levstikova nagrada 1960**); *Voščila*, 1962/81; *Labodi*, 1963; *Pobarvanka*, 1963; *Otroške pesmice*, 1964; *Barčica po morju plava*, 1964/67; *Sonce sije, dežek gre*, 1964/67; *Križ kraž kralj Matjaž*, 1964/67; *Uspavanke in nagajivke*, 1966; *Čebelice*, 1966; *Črep – na tleh je lonček*, 1966/87; *Zajček*, 1966/69/80; *Moj dežnik je lahko balon*, 1966/79/89; *Jazbec*, 1966/80; *Kje je medo*, 1967; *Mrakovček, premrakovček*, 1968; *Kruhek*, 1968; *Izidor ovčice pasel*, 1968/75/76/80/87; *Sinko nagajivi*, 1968/80/93; *Veverica*, 1969; *Pravljice žive v velikem starem mestu*, 1969; *Kaj je najlepše*, 1969; *Po Koroškem, po Kranjskem*, 1969; *Ljudske pesmice*, 1969; *Šolar*, 1969/70; *Šte-*

vilke, 1970 (**Levstikova nagrada 1970**); *Babica v cirkusu*, 1970/82 (**Levstikova nagrada 1970**); *Krojaček Hlaček*, 1970/72/75/79/91 (**Levstikova nagrada 1970**); *Pleši, pleši, črni kos*, 1970/90; *Košček sira*, 1971; *Pojte, pojte, drobne ptice*, 1971/77/80/84/86/92/96/98; *Bratec in Kljukec s strehe*, 1971/78; *Velik – majhen*, 1974; *Kadar boben zaropota*, 1974; *Sredi polja rdeči mak*, 1974; *Kam se je skril krojaček Hlaček*, 1974; *Srebrna račka – zlata račka*, 1975; *Hi, hop, konjiček*, 1975/80; *Na ljubljanskem gradu*, 1976; *Palčica*, 1976/88; *Ježek, ježek, grdi dedek*, 1976/80/87; *Prva domovina*, 1979; *Mehurčki in petdest ugank*, 1980/82/83/85/99; *Z vami se igra krojaček Hlaček*, 1982; *Peter Pan v Kensingtonskem parku*, 1982; *Kresnica podnevnica*, 1983; *Ciciban, ciciban, dober dan*, 1983/89; *Peter Pan*, 1983/87; *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka*, 1972/76/84/91; *Grdi raček*, 1993, 1998 (**Nagrada Najlepša slovenska knjiga, 1993**); *Čudežno drevo – avtorsko delo*, 1995; *Moja dolina*, 1996.

Utemeljitev Levstikove nagrade pesniku, dramatik in igralcu Andreju Rozmanu - Rozi

Žirija, ki so jo sestavljali Barbara Hanuš, Nataša Bucik, Ida Mlakar, Peter Svetina in Andrej Ilc, je letošnjo Levstikovo nagrado za izvirno leposlovno delo namenila Andreju Rozmanu - Rozi za pesniško zbirko *Črvice pesmi*.

ANDREJ ROZMAN ROZA v pesniški zbirki *Črvice pesmi*, ki je izšla leta 1998 v zbirki Čebelica, na duhovit in nekonvencionalen način nadaljuje svojo izrazito individualno poetiko, ki ga v zadnjih letih uvršča med najbolj zanimive slovenske avtorje za otroke. Neconvencionalnost se kaže tako v izboru tem kot perspektiv, saj denimo o stvareh, ki s človeškega zornega kota pomenijo ne-

srečo ali napako (skipelo mleko, črvida mandarina), pripoveduje z gledišča prizadetega, v tem primeru mleka, črvov in mandarine. Z uporabo zabavnih primerov in prijemov avtor učinkovito opozarja mladega bralca na možnost drugačnega gledanja na vsakodnevne reči. V skladu s tem je tudi njegov jezikovni izraz, ki je dostikrat zelo ekspresiven, včasih pogovoren, a vse-skozi suveren in neizumetničen. Čeprav se predvsem starejšemu bralcu utegne Rozmanova poezija včasih zazdeti že kar dekadentna, pa vendarle ne more skriti svoje srčnosti in človečnosti. *Čr-vive pesmi* torej niso samo eden najbolj sočnih izdelkov, temveč gre tudi za izredno polnovredno delo, ki kar kliče po čezmernem uživanju.

O pesniku, dramatik in igralcu Andreju Rozmanu - Rozi

Pesnik, dramatik in igralec Andrej Rozman - Roza se je rodil 25. maja 1955 v Ljubljani. Na Filozofski fakulteti v Ljubljani je študiral slovenščino. Bil je



vodja in igralec gledališča Ane Monro. Nastopa tudi v filmih in na TV. Piše parodično, satirično in ironično poezijo ter besedila za gledališča. Objavlja v revijah Cicido, Ciciban in Pil.

Pri Založbi Mladinska knjiga je doslej izdal naslednje naslove:

Mihec, duh in uganka, 1996; *Skrivnost špurkov*, 1997; *Črvice pesmi*, 1998 (**Levstikova nagrada 1999**)

Utemeljitev Levstikove nagrade akademskemu slikarju Zvonku Čohu

Žirija, ki so jo sestavljali Matjaž Schmidt, Judita Krivec Dragan, Radovan Jenko, Ferdo Šerbel in Pavle Učakar, je letošnjo Levstikovo nagrado namenila Zvonku Čohu za izvirne ilustracije v knjigi *Enci benci na kamenci 2*.

ZVONKO ČOH se je z ilustracijami za knjigo slovenskega otroškega izročila *Enci benci na kamenci 2*, ki je leta 1998 izšla v zbirki Žlabudron, ponovno izkazal kot umetnik, ki se mu je, kljub vsem prevzgojnim poskusom, posrečilo ohraniti svojo otroško bit, tako da jo danes, kot odrasel človek, z gibko lahkoto uporablja pri ilustriranju. Je suveren prevajalec besedila v likovni jezik, ki tako otroke kot odrasle s svojimi nenehnimi izumi navdaja s prešernim veseljem, pogosto pa tudi z glasnim smehom. Pozorno in občutljivo se odziva na prav vse bizarnosti v otroških izštevankah in zbadljivkah in jih prekvasi v svoja smešna bitja iz dvoinspoldimenzionalnega sveta, s tem pa ponuja bralcem optiko za dodatno branje in doživljanje besedila. Prav ilustratorjev prispevek je knjigo *Enci benci na kamenci 2* zaokrožil v konceptualno celoto, kar sicer otroškim knjigam ni vedno dano. Zato si Zvonko Čoh po soglasnem mnenju letošnje žirije zasluži Levstikovo nagrado za ilustracijo, ki je hkrati tudi potrdilo za sveže in v sloven-

skih razmerah pogumno umetniško stališče.

O akademskem slikarju Zvonku Čohu

Akademski slikar Zvonko Čoh se je rodil 7. avgusta 1956 v Celju. V Rogaški



Slatini je končal osnovno šolo, v Ljubljani pa Srednjo šolo za oblikovanje. Slikarstvo je študiral na Akademiji za likovno umetnost in leta 1980 diplomiral pri profesor Janezu Berniku. Na ljubljans-

ski specialki je nadaljeval študij slikarstva pri profesorju Štefanu Planincu. Že v času specialke se je začel ukvarjati z risanim filmom in ilustracijo. S temi in podobnimi likovnimi dejavnostmi se preživlja kot svobodni umetnik.

Za dosežke na področju risanege filma je prejel številne nagrade, med njimi v letošnjem letu nagrado Prešernovega sklada. Objavlja v revijah *Cicido*, *Ciciban*, *Pil*, *Gea*, *Mladina*, *Razgledi*.

Pri Založbi Mladinska knjiga so doslej izšle naslednje knjige z ilustracijami Zvonka Čoha:

Zeleni avtomobilček, 1985 (Nagrada Zlato pero, Beograd 1985); *Pravšnjak v nepravem oknu*, 1986; *Pikapolonica Pika*, 1986; *Kodeljica v vesolju*, 1987/95; *Skriti dnevnik Jadrana Krta*, 1987/88; *Rastoče težave Jadrana Krta*, 1988 (**Levstikova nagrada 1989**); *Račka puhačka*, 1988 (**Levstikova nagrada 1989**); *Skriti dnevnik in rastoče težave Jadrana Krta*, 1989; *O dveh občutljivkah*, 1989; *Resnične izpovedi Jadrana Krta*, 1991; *Skrivni dnevnik mladega hipohondra*, 1992; *Tudi jaz ljubim zdravje*, 1993; *Cica v metroju*, 1994 (**Nagrada Hinka Smrekarja na drugem slovenskem bienalu ilustracije, 1995**); *Pisma zaljubljene najstnice*, 1996; *Skrivnost špurkov*, 1997; *Tigrova bolečina*, 1997; *A so kremšnite nevarne*, 1997; *Črvice pesmi*, 1998; *Enci benci na kamenci 2*, 1998 (**Levstikova nagrada 1999**).

50 LET MEDNARODNE MLADINSKE KNJIŽNICE V MÜNCHNU

Pred petdesetimi leti je novinarka in pisateljica **Jella Lepman** s prijatelji in somišljeniki, med katerimi je imel pomembno vlogo tudi pisatelj Erich Kästner, ter z energičnostjo in dobrimi zvezami, tudi finančnimi, ustanovila knjižnico, za katero so zbrali knjige z vseh koncev sveta in katere namen je bil, da bi se v njej zbirali otroci različnih narodnosti. Bil je to čas po drugi svetovni vojni, bilo je v takrat porušeni in od zaveznikov zasedeni Nemčiji, v Münchnu, ki je še odstranjeval vojne ruševine. Prav knjige naj bi bile most med narodi, predvsem med mladimi ljudmi, ki naj bi jih zbliževale in povezovale. In prav to se je dogajalo leta in leta v Mednarodni mladinski knjižnici. Prihajali so otroci različnih narodnosti, si izposojali knjige, poslušali pravljice, se pogovarjali o knjigah in spoznavali njihove avtorje ter risali in likovno oblikovali svoje zamisli. Založbe z raznih koncev sveta so redno pošiljale svoje knjige za otroke in mladino, tako da se je do danes oblikoval v knjižnici fond s preko 470.000 knjigami za otroke in mladino v več kot 100 jezikih. Z leti se je oblikoval tudi študijski oddelek za proučevanje mladinske književnosti, ki ima danes preko 30.000 naslovov strokovnih knjig, preko 280 strokovnih revij in preko 40.000 dokumentov. S tematsko zasnovanimi razstavami predstavljajo mednarodno mladinsko književnost. Razstave tudi posredujejo v mednarodni prostor. Pomembna so strokovna srečanja, ki imajo mednarodni značaj.

Leta 1983 se je knjižnica iz vile v centru mesta preselila v obnovljen grad **Blutenburg** v eni od münchenskih četrti. Romantično okolje, lepi prostori, prijazno vzdušje in seveda čudovite knjige vabijo in zapeljujejo v »knjižni grad«.

Mednarodna mladinska knjižnica in ideja Jelle Lepman je še danes živa, seveda prilagojena današnjim razmeram. Kot je München danes sodobno olimpijsko mesto, ki ga naseljuje in obiskuje tisoče tujcev, je Mednarodna mladinska knjižnica danes sodoben center za proučevanje mladinske književnosti in sodoben kulturni in informacijski center za mlade, ki jih lahko s knjižnim in neknjižnim gradivom, torej s knjigami ali pa AV gradivom, CD-romi in internetom poveže s svetom.

V jubilejnem letu so v Mednarodni mladinski knjižnici pripravili še posebej zanimiv program prireditev. Omeniti velja razstavo »50 let Mednarodne mladinske knjižnice«, »Otroški praznik z zmaji« in konferenco »Spomin na otroštvo v avtobiografskih romanih za otroke« (Erinnerte Kindheit im autobiographischen Roman für Kinder). Razprava z uglednimi gosti: dr. Bettino Kömmerling-Meibauer, Mirjam Pressler (Nemčija), Urijem Orlevom (Izrael), Tomijem Ungererjem (Francija/Irska), Bartom Moeyaertom (Belgija), Alico Vieiro (Portugalska) in Petrom Sisom (ZDA) je bila osredotočena na avtentičnost in fikcijo literarnega ustvarjanja.

Tanja Pogačar

VSEBINA

RAZPRAVE

Marjana Kobe: <i>Sodobna pravljica</i>	5
Milan Dolgan: <i>Izvir in uspeh Valjavčevega Pastirja</i>	13
Lilijana Burcar: <i>Pod milim nebom pustolovskega romana</i> – <i>dekliški liki in njihovo nelagodje</i>	26
Igor Saksida: <i>Svet svetega, svet otrok</i>	37
Tilka Jamnik: <i>Svet svetega v slovenskih mladinskih knjigah</i>	45
Goranka Kreačič: <i>Numinozno v mladinski knjižni</i> <i>ilustraciji in literaturi</i>	53

POGLED NA SVOJE DELO

Tanja Vidmar: <i>Vsega je kriva Mary ali ko kultura</i> <i>postane substitut za odrešitev</i>	63
--	----

IBBY NOVICE

Tanja Pogačar: <i>IBBY kongres in razpis za IBBY nagrade</i> <i>v letu 2000</i>	67
--	----

ODMEVI NA DOGODKE

Maruša Avguštin: <i>Sejem otroških knjig v Bologni</i>	70
Maruša Avguštin: <i>17. bienale ilustracij v Bratislavi BIB 99</i>	75

OCENE – POROČILA

<i>Večernica za leto 1998</i>	82
<i>Levstikove nagrade za leto 1998</i>	83
Tanja Pogačar: <i>50 let Mednarodne mladinske knjižnice</i> <i>v Münchnu</i>	88

CONTENTS

ARTICLES

Marjana Kobe: <i>A Modern Fairy Tale (Part 2)</i>	5
Milan Dolgan: <i>A Source and Success of Pastir (by Valjavec)</i>	13
Lilijana Burcar: <i>In the Open Air of an Adventurous</i> <i>Novel – Girls' Characters and their Discomfort</i>	26
Igor Saksida: <i>The World of Sacred, the World of Children</i>	37
Tilka Jamnik: <i>The World of Sacred in the Children's Books in Slovenia</i>	45
GoRanka Kreačič: <i>The Numinous in Children's Literary</i> <i>Illustrations and Literature</i>	53

A VIEW OF ONE'S OWN WORK

Tanja Vidmar: <i>It is all Mary's Fault or When Culture Becomes</i> <i>a Substitute for Redemption</i>	63
---	----

IBBY NEWS

Tanja Pogačar: <i>IBBY Congress in Columbia and IBBY Officially</i> <i>Published Invitation for Awards in the Year 2000</i>	67
--	----

RESPONSES TO THE EVENTS

Maruša Avguštin: <i>A Fair of Children's Books in Bologna</i>	70
Maruša Avguštin: <i>The 17th Biennial for Illustration BIB 99 in Bratislava</i>	75

REVIEWS

»Večernica« <i>for the year 1998</i> <i>(Award for the best Slovene children's literary work)</i>	82
Levstik Awards <i>for the year 1998</i>	83
Tanja Pogačar: <i>50 years of The International Children's</i> <i>Library in Munich</i>	88

OTROK IN KNJIGA

48

Glavna in odgovorna urednica Darka Tancer-Kajnih

Revijo sta ob finančni podpori Ministrstva za kulturo založili
Mariborska knjižnica in Pedagoška fakulteta Maribor

Naklada 700 izvodov

Letna naročnina 3000 SIT
Cena posamezne številke 1800 SIT

Po mnenju Ministrstva za kulturo R Slovenije št. 415-51/93 mb z dne 26. 1. 1993
se od publikacije plačuje 5% davek od prometa proizvodov.

Tisk: TIGRAS d.o.o., Slovenska Bistrica; Računalniška priprava: Atelje Visočnik

V začetku meseca novembra je izšla posebna izdaja revije *Otrok in knjiga*, v kateri so zbrani prispevki s simpozija PERSPEKTIVE V MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI, ki smo ga pripravili skupaj z Mariborsko knjižnico (ob njeni 50-letnici) 28. maja letos v Mariboru.

