



OTROK
IN
KNJIGA
31

Zato bi morala institucionalizirana literarnoestetska vzgoja na takten način posredovati in ponuditi primerno branje ravno takrat, ko se bližajo krizne točke v otrokovem bralnem razvoju. Zdi se nam, da lahko o krizi branja govorimo vedno takrat, ko otrok preraste neki tip literature in ga mora zamenjati z novim...

Metka Kordigel:

Bralni razvoj, vrste branja in tipologija bralcev

Literarnozgodovinsko raziskovanje, presojanje in kritično vrednotenje mladinske književnosti predpostavlja jasno opredelitev predmeta obravnave, vendar pa se zdi... da pravzaprav ni jasno, kaj mladinska književnost je, v čem se razlikuje od književnosti za odrasle, kaj jo povezuje z besedno umetnostjo in kateri sestavniki jo opredeljujejo kot njen podtip.

Igor Saksida:

Nekaj vprašanj iz teorije mladinske književnosti

Razmišljanje je zastavljeno kot kratek pregled razvojnega toka slovenske otroške oziroma mladinske poezije od Slomška do konca 19. stoletja. Čeprav ostaja v okviru dogajanja v slovenski ...poeziji, se deloma dotika tudi vplivov od drugod ter medsebojnega oplajanja med posameznimi avtorji iz različnih jezikovnih območij. Pri tem skuša vsaj opozoriti na posamezne pojave, ki so lahko sooblikovali razvoj tega literarnega področja ali vplivali nanj.

Alenka Glazer:

Slovenska otroška pesem v 19. stoletju

Soočenje z novejšo zgodovino je v zadnjih letih tudi v Avstriji povzročilo javne razprave in spore. Pokazalo se je, da je potrebno sodobno zgodovino razumeti kot zgodovino našega časa, pri tem pa si moramo postavljati tudi samokritična vprašanja in biti pripravljeni, da se iz možnih neprijetnih odgovorov česa naučimo. Omenjeno velja tudi za prikaze najnovejše avstrijske preteklosti v otroški in mladinski literaturi. Poskušali bomo predstaviti težišča in razvojne smeri sodobne avstrijske otroške in mladinske književnosti po letu 1945 ter njeno soočenje z nacionalsocializmom.

Peter Malina:

Otroška igra?

Na ovitku:

Ilustracija Marjance Jemec-Božič iz knjige Žarka Petana Pravljice za očeta (Mladinska knjiga 1986)

OTROK IN KNJIGA

REVUIA ZA VPRAŠANJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI
IN KNJIŽNE VZGOJE

31



MARIBORSKA KNJIŽNICA
PEDAGOŠKA SKUPNOST MARIBOR

OTROK IN KNJIGA

REVIIJA ZA VPRAŠANJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI
IN KNJIŽNE VZGOJE

31

Priloga k reviji je namenjena mladim avtorjem, ki želijo objaviti svoje delo. Vse prispevke, ki jih pošljete, bomo pregledali in vam sporočili, ali so sprejemljivi. Če jih ne bomo sprejeli, vam bomo to sporočili tudi. Vse prispevke, ki jih sprejemo, bomo objavili v reviji. Vse prispevke, ki jih sprejemo, bomo objavili v reviji. Vse prispevke, ki jih sprejemo, bomo objavili v reviji.

Stadlj ugodja je pravi govor v prvi vrsti povezan z občutkom tišote, sunih, plenic in s toplino in varnostjo materinega naročja. To kombinacijo fizičnega in psihičnega ugodja je mogoče doživljati le z estetskim ugodjem. Stolejše so matere in pesniki otrok om prepevale, če so hoteli njihovim ugodjem stopnjevati do take popolnosti, da so mirno zaspa- li. Le moderne matere na to pozabljajo in v njihovem primeru potrebnega za vrhovo kakti- nega glasbenega pajacka, da ta zažbrunja svojo mehanično mladost.

Vendar, gre v tem primeru za "usodno" napako, saj po mnenju mnogih strokovnjakov estetski pradoživljaj močno vpliva, ali skorajda pogojuje k uspešno otrokovo literarnosteti- sko dojemljivost.

Sestevak je nadaljevanje razprave M. Korčagi: *Bralni razvoj, vrste bralstva in tipologija bralcev. Ot- rok in knjiga* 1990, št. 29-30, str. 5-42.

Obe razmišljanji sta iz avtorizirane magistrske razprave, ki jo je zagovarjala leta 1989 na Filozofski fakulteti v Ljubljani.

1991

MARIBORSKA KNJIŽNICA

PEDAGOŠKA FAKULTETA MARIBOR

Piaget J., B. Inhelder

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

Uredniški odbor: Alenka Glazer, Miran Hladnik, Marjana Kobe, Metka Kordigel, Janez Lombergar, Tanja Pogačar, France Prosnik, Darka Tancer—Kajnih

Glavna in odgovorna urednica: Darka Tancer—Kajnih

Izdajateljski svet: Andrej Brvar, Jože Filo, Darja Kramberger (predsednica), Zdenka Lampič, Majda Potrata, Alojz Širec

Redakcija te številke je bila končana aprila 1991

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Izdajajo: Pionirska knjižnica Mariborske knjižnice, Pedagoška fakulteta Maribor, Festival Kurirček in Pionirska knjižnica Ljubljana, enota Knjižnice Oton Župančič

Naslov uredništva: Pionirska knjižnica, 62000 Maribor, Rotovski trg 6, tel. 062—23-858, telefax: 062—26391

Revijo lahko naročite pri Mariborski knjižnici. Nakazila sprejemamo na račun: 51800-603-31086 za revijo OTROK IN KNJIGA

REVILJA ZA VPRASAVALA MLADIŠKE KNJIVNOSTI
IN KNJINE VZGOJE

31

1991
MARIBORSKA KNJIZNICA
PEDAGOŠKA FAKULTETA MARIBOR

Metka Kordigel

Maribor

BRALNI RAZVOJ, VRSTE BRANJA IN TIPOLOGIJA BRALCEV*

(Poskus nove, a ne čisto nove tipologije bralnega razvoja)

Zakaj nove in zakaj "ne čisto nove"? Zato, ker predstavlja pričujoči poskus tipologije sintezo tipologij Charlotte Bühler, Schliebe Lippert, H. Giehrla in A. Beinlicha. Vendar ne gre le za preprosto sintezo. Poskusili bomo od vsake teh tipologij obdržati tisto, kar se nam je zdelo dobro, in izpustiti tisto, kar je sporno. Vse skupaj bomo dopolnili z ugotovitvami W. Sherfa o izboru literature v povezavi z bralčevo psihološko zrelostjo, periodizacijo pravljичne dobe po Marjani Kobe in razvojno psihologijo J. Piageta.

1. PREDJEZIKOVNO OBDOBJE, DOBA PRAKTIČNE INTELIGENCE

Prvi stik z estetsko oblikovano besedo doživlja otrok še v predjezikovni fazi svojega razvoja (senzomotorična stopnja, Piaget)¹, v času, ko še ne pozna simbolične funkcije besede in ko še ni zmožen misli in aktivnosti v zvezi s predstavami o kakršnemkoli predmetu, ki ni v dosegu njegovega pogleda. V tej fazi otrok še nima zavesti, to pomeni, da ne pozna meje med sabo (svojim notranjim svetom) in svetom, ki ga obdaja. Gre za stanje globalne aktivnosti organizma za izmenjavanje stanja napetosti s stanjem ugodja. Ti ritmi se diferencirajo v težnjo organizma po prijetnih doživljajih in v tendenco izogniti se neprijetnostim.

Stadij ugodja je prav gotovo v prvi vrsti pogojen z občutkom sitosti, suhih pleníc in s toplino in varnostjo materega naročja. To kombinacijo fizičnega in psihičnega ugodja je mogoče stopnjevati še z estetskim ugodjem. Stoletja so matere in pestunje otrokom prepevale, če so hotele njihovo ugodje stopnjevati do take popolnosti, da so mirno zaspali. Le moderne mame na to pozabljajo in v najboljšem primeru potegnejo za vrstico kakšnega glasbenega pajacka, da ta zabrunda svojo mehanično melodijo.

Vendar gre v tem primeru za "usodno" napako, saj po mnenju mnogih strokovnjakov estetski pradoživljaj močno vpliva, ali skorajda pogojuje kasnejšo otrokovo literarnoestetsko dojemljivost.

*

Sestavek je nadaljevanje razprave M. Kordigel: *Bralni razvoj, vrste branja in tipologija bralcev. Otrok in knjiga* 1990, št. 29–30, str. 5–42.

Obe razmišljanji sta iz avtoričine magistrske naloge, ki jo je zagovarjala leta 1989 na Filozofski fakulteti v Ljubljani.

1

Piaget J., B. Inhelder: *Die Psychologie des Kindes*. Paris 1966.

Te vrste pesmic, ki jih otrok posluša (obvezno v materinem naročju), dojema v prvi vrsti po zvočni plati — zaradi močno poudarjenega ritma in rime, besede služijo le za to, da ta ritem ustvarjajo. Ne pozabimo, da gre za predjezikovno fazo otrokovnega razvoja. Da je naša trditev točna, dokazujejo angleške pesmice za najmlajše otroke, tako imenovane **nursery rhymes**:

"... čisto nič drugega kot melodija, pojoči vokali, ponavljajoči se zvoki, preprosti, a izraziti ritmi, polni doneče rime. V začetku je bil ritem; tem pesmim se pozna, da slone na tej resnici, saj so se morale prilagoditi splošnemu redu vesoljstva, ki je postavil ritem na začetek življenja. Imajo čisto posebno, čudno harmonijo, ki je hkrati porogljiva in nežna. Pomen teh harmonij je manj pomemben kot pa njih zven."²

Se pravi, da v tej prvi, predjezikovni fazi svojega razvoja, otrok doživlja le formo, vsebina mu je nedostopna, zato tudi ni pomembna. Nikoli kasneje ne bo bralec forme tako polno dojemal, kot to počne dojenček v materinem naročju. Zmeraj bo vsebina tista, ki bo h knjigi privlačila, ali od nje odvrčala in šele, ko bo (če bo) dosegel stopnjo pravega literarnega branja, bo sporočilo forme postalo vsebini enakovredno in se bo z njo zlilo v sozvočje estetske lepote.

Senzomotorični mehanizmi še ne poznajo predstave, ki bi vsebovala zahtevo po predmetu, ki ni prisoten.

V drugem letu pa začne otrok razvijati sistem vedenjskih vzorcev in s pomočjo diferenciranih znakov poimenuje stvari, ki so v okolici prisotne ali pa ne. Piaget je popisal pet vrst takih diferenciranih znakov:

1. posnemanje, ponavljanje — je predstopnja predstave — gre za vrsto predstave, vendar v materialni sferi, ne v mišljenjski.
2. Simbolična igra.

Otrok se je v tej fazi prisiljen neprestano prilagajati družbi odraslih, vendar mu interesi tega sveta ostajajo nerazumljivi, njegova pravila tudi. Tudi fizičnega sveta ne razume. V takem svetu ne more zadovoljiti svojih intelektualnih in afektivnih potreb. Zato je za njegovo afektivno in intelektualno ravnotežje nujno potrebno, da ima na razpolago področje, kjer ne gre za njegovo prilagajanje svetu, ampak obratno, za prilagajanje sveta na njegov lastni jaz. Za otroka je zelo pomembno, da razpolaga s sistemom znakov, ki ga je sam zgradil in ki ga lahko po svojih potrebah spreminja. To je sistem simbolov, ki so značilni za simbolično igro.

Igriva simbolika simbolične igre izpolnjuje tisto funkcijo, kot jo pri odraslem jezik. Namesto, da bi otrok še enkrat premislil zanimivi ali pretresljivi dogodek, potrebuje direktnjšo simboliko, ki mu omogoča, da dogodek še enkrat podoživi.

Funkcija simbolične igre je včasih afektivna, včasih v službi kognitivnih interesov, otroku pomaga reševati tudi podzavestne konflikte, seksualne interese. Je obramba pred strahom, agresivnostjo ali identifikacija z agresorji, umik pred strahom ali nevarnostjo.

3. Posebna oblika semiotične funkcije je tudi risba. Njena funkcija je nekeje na sredini med simbolično igro in notranjo sliko.

4. Notranje slike — nastopajo razmeroma pozno. Izhajajo iz nekakšnega ponotranjenega posnemanja. To posnemanje je aktivna kopija slik, ki jih otrok zazna v zunanjem svetu.

² Hazard P.: Knjige, otroci in odrasli ljudje.

Poznamo dve kategoriji notranjih slik:

- reproduktivne slike, ki se omejujejo na to, da prikličejo v spomin že znane pojave. To so slike v t. i. predoperativni dobi (do sedmega, osmega leta),
- anticipirajoče slike, ko si lahko otrok predstavlja slike gibanj, sprememb in rezultatov sprememb, čeprav jih še nikoli ni videl.

5. Jezik.

Z obvladovanjem govora se otrokovo vedenje močno spremeni. Jezik omogoča:

- da se otrok spominja preteklih aktivnosti, o njih razmišlja in o njih poroča. Tako se razvije otrokova predstava zmožnost.

- Da otrok komunicira z okolico, začne se proces otrokove socializacije.

Ponotranjene besede predstavljajo začetek dejanskega mišljenja. S pomočjo jezika odkriva otrok bogastvo realnega sveta. Njegovi starši in odrasli so bili zanj že do sedaj vir nepredvidljivih, često nenavadnih aktivnosti. S pomočjo jezika pa posredujejo tudi svoje misli in svoljo voljo.

Otrokovemu "jaz" predstavljajo starši "idealni jaz". Zato jih je treba posnemati in si prizadevati, da bi postal tak kot oni. Odrasli izvajajo na otroke psihološki pritisk v obliki nasvetov in ukazov in otroci so jim podložni tako v čustvenem kot v intelektualnem smislu.

Na tem mestu se v otrokov osebnostni razvoj vključujejo prve "knjige". V narekovanju zato, ker v prvi fazi ne gre za knjigo v klasičnem smislu, ampak kartonsko zapognjenko, ki služi za igrarico in za branje. Leporelo za najzgodnejšo starost ima na vsaki strani narisano samo eno stvar, ki jo otrok pozna iz svoje neposredne okolice (ropotuljica, plišasti kužek, steklenička), kar nedvomno ustreza otrokovi začetni egocentrični usmerjenosti. Ti znani predmeti se povezujejo s stalnim in vedno ponavljajočim se glasbenim zvokom. Ob večkratnem sočasnem ponavljanju otrok vizualni in zvočni dražljaj poveže — in tako dojame simbolično funkcijo besede.

Vendar gre v začetku le za povezavo konkretnega (njegovega) predmeta s posameznim znakom. Duda je v začetku le njegova najljubša dudu. Povezovanje dvodimenzionalnega nekoliko stiliziranega, barvno in oblikovno malo drugačnega predmeta na sliki z zvočnim znakom, ki je do sedaj veljal le v kombinaciji z njegovim predmetom, predstavlja ogromen intelektualni napredek in drugo stopnjo v osvajanju jezika.

Zelo kmalu po tem pokaže otrok zanimanje za slike predmetov in živih bitij, ki jih v svojem okolju ne srečuje. Praviloma otrok ob gledanju teh slik sprašuje "kaj je to?", kot bi šlo za igro, katere smisel je povezovanje neznanih vizualnih in zvočnih kombinacij in memoriranje le-teh. (Videli smo deklico, ki je znala pri ne polnih dveh letih ob sliki imenovati štirideset vrst eksotičnih rib). Takšna spretnost in zanimanje za te vrste igre otroka kvalificira za zahtevno nalogo, da se v zelo kratkem času nauči kompliciranega jezikovnega sestava materinega jezika.

Ko otrok obvlada jezik do te mere, da lahko s svetom okrog sebe kolikor toliko komunicira, postane zanj zanimiva druga vrsta knjig — slikanice. Te z malo besedila in veliko slikovnega gradiva ponazarjajo situacije iz otrokovega okolja, takšne situacije, ki jih praviloma doživljajo vsi otroci, in takšne, ki otroke zaposlujejo dalj časa, saj so v njih konfrontirani z včasih nerazumljivimi, včasih pa neprijetnimi zahtevami odraslih. Med nerazumljive zahteve štejejo npr. tiste, ki od otroka zahtevajo, naj je, čeprav ni lačen, ali čeprav jedi, ki jo postavijo predenj, ne mara (spomimo se, da je do sedaj jedel le, kar je imel rad, in takrat, ko je hrano zahteval), med neprijetne pa spada morda prepoved, da ne sme z barvicami pacati po steni, sicer ga bodo kaznovali. (To zadevo je mogoče razumeti, saj je stena po "slikanju" res zapacana.)

V začetku si otrok slikanice le ogleduje. Postopoma mu starši ob ilustracijah pripo-

vedujejo o situacijah, ki so naslikane.

Sele v tretji fazi, ko je otrok toliko zrel, da lahko svojo navzven usmerjeno aktivnost vsaj za nekaj časa ponotranji, mu preberejo (in vedno znova berejo) k ilustraciji pripadajoče besedilo. Vendar bi bilo napačno trditi, da zdaj otrok že bere (=sprejema literaturo), če pod "branjem" razumemo sprejemanje besedila kot celote. To najzgodnejše branje predstavlja otrokov izbor tistih signalov, ki so zanj najpomembnejši. Funkcija slikanice je torej v tem, da pomaga otroku priklicati v spomin pomembne:

"temeljne izkušnje iz obdajajočega sveta, da skupaj s starši oživlja stvari, ki jih starši ob zagotavljanju popolne varnosti do zunanjega sveta še okrepijo in razširijo".³

Gre torej za dialog s knjigo, ali bolje rečeno za dialog med knjigo, otrokom in starši, dialog, ki se ga otroci naučijo ali se ga ne naučijo — kar pomeni, da se naučijo postavljati knjigi vprašanja, ali pa se tega ne naučijo — in potem knjige kot vira informacij in doživetij zanje preprosto ni.

Otrok v zgodbi opazi torej le tiste elemente, ki trenutno ustrezajo njegovemu predstavnemu svetu, elemente, ki ga tudi sicer v realnem življenju zaposlujejo. Z njihovo pomočjo ali ob njih lahko še enkrat podoživi to, s čimer v konkretni življenjski situaciji ni mogel čisto opraviti, ker je ni čisto razumel.

Zdi se, da v tem primeru opravlja slikanica funkcijo simbolične igre, saj otrok samovoljno, po svojih potrebah, izbere natančno tiste elemente besedila, ki opisujejo zanj problematično situacijo. Z odbiranjem elementov in identifikacijo z eno izmed oseb otrok, ki sveta takega, kot je, še ne more dojeti, ta svet nekako prilagaja sebi in svojim predstavnim zmožnostim. Gre za kreacijo novega, domišljjskega dogajalnega prostora in za dogajanje, v okviru katerega otrok ustvarja novo, direktnjšo simboliko, da bi z njo in preko nje lahko osvojil in doumel pravila, po katerih funkcionira svet odraslih.

Večina konfliktov, o katerih pišejo slikanice, se vrti okrog prevzemanja osnovnih vzorcev vedenja, ki se jih mora otrok v času, ko postaja družbeno bitje, naučiti. To so pravila, ki po navadi urejajo življenje med družinskimi člani in življenje v gospodinjstvu in ki močno omejujejo otrokovo do tedaj neizmerno svobodo. Nekaterih izmed teh pravil otrok ne razume, izvrševanje drugih mu je zelo neprijetno. Tako prva kot druga pa bi rad kršil, če bi si upal, ali jih je kršil in bil za to kaznovan. Občutek je pri obeh situacijah neprijeten, zato nudi slikanica izvrstno priložnost za identifikacijo s tistimi, ki so pravila kršili (tako se želja vsaj v domišljiji uresniči) ter za projekcijo slabe vesti in strogo obsodbo "porednih" literarnih likov.

Charlotte Bühler piše, da so otrokom zgodbe o porednih otrocih tem bolj všeč, čim bolj so kazni za njihove prekrške drastične in grozne. Res je, da otroci te dobe zelo strogo obsojajo vse, kar je povezano z nespoštovanjem pravil. Ta so zanje sveta in nedotakljiva, od nekdaj dana. Vsak prestopok zoper njih so pripravljeni najstrožje kaznovati, ne da bi upoštevali, ali je prišlo do kršitve po nesreči ali namenoma. Krivda je zanje krivda, ne glede na okoliščine, in krivca je treba kaznovati. Vendar se zdi, da je zahteva po zelo drastični kazni za literarne "poredneže" vendarle nekoliko pretirana, saj se zdijo danes kazni otrok v *Zaspančku Razkodrančku* že kar nečloveške. Reči je treba, da je sodobna mladinska literatura tozadevno veliko bolj nežna in da je verjetno tako tudi prav.

2. OBDOBJE INTUITIVNE INTELIGENCE

Po drugem, tretjem letu se iz senzomotorične in praktične inteligence razvije mišljenje. Otrok doseže fazo intuitivne inteligence.

³ Sherf W.: *Projekcija, identifikacija in kritična participacija*. — *Otrok in knjiga*, Maribor, 4 (1976), str. 63.

Jezik je v tem procesu zelo pomemben, saj lahko otrok z njegovo pomočjo opisuje dogajanja, rekonstruira preteklost, omenja predmete, ki niso prisotni, in razmišlja o aktivnosti, ki še ni bila izvršena. To pa je izvor mišljenja.

Začetno mišljenje je, tako kot začetna socializacija, močno pod vplivom otrokove egocentričnosti. Tako je v prvi fazi skorajda popolnoma orientirano na subjekt in se šele kasneje obrne k soljudem in prilagodi realnosti.

Otrok v tej fazi sicer že ve, da svet in on nista eno in postopoma tudi to, da on sam ni center sveta. Vendar je njegov pogled na svet v tej fazi še izrazito egocentričen. Prepričan je, da v naravi ne more biti slučajev, ker je le—ta narejena za ljudi, v prvi vrsti za otroke — po natančnem načrtu. Avtor tega načrta pa je razmišljal predvsem o tem, kako bi svet uredil tako, da bi bil ljudem in otrokom kar najbolj všeč.

Otrokova egocentrična usmerjenost se kaže tudi v njegovem animizmu. (Ta je rezultat asimilacije stvari na lastno aktivnost). V začetku se zdi otroku živ vsak objekt, ki izva-ja kakršnokoli aktivnost. Kasneje se mu zdijo žive stvari, ki se gibljejo in še kasneje tiste, ki se gibljejo same od sebe.

Aktivnost predmetov presoja otrok po njeni koristnosti za človeka. Tako je dolgo prepričan, da luna sveti zaradi nas in da nas na sprehodu spremlja. Dejstvo, da nas luna spremlja na poti tja in nazaj in da spremlja sprehajalce v različnih smereh istočasno, da otroku misliti šele po sedmem letu.

Ena izmed tipičnih značilnosti otrokovega egocentričnega mišljenja je artificializem. Otrok je prepričan, da so vse stvari naredili ljudje. Hribi so zrasi iz kamenčkov, ki so jih posadili ljudje, ljudje so izkopali jezera, speljali so reke mimo mest, ob mestu so naredili dva hriba, večjega za velike sprehode in manjšega za male otroške sprehode.

Kljub začetni egocentrični usmerjenosti mišljenja pa otrok okrog tretjega leta obvladaje jezik že do te mere, da si je sposoben ob pripovedovanju predstavljati osebe, njihova dejanja in dogajalni prostor, ki niso v zvezi z njegovimi konkretnimi življenjskimi problemi. To je čas, ko začnejo starši svojim otrokom pripovedovati prve zgodbe in pravljice. Vendar še ne gre za čisto prave pravljice, ampak za pripovedi, ki so nekoliko prilagojene otrokovemu izkustvenemu svetu.

V začetku se namreč otrokov interes težko za dalj časa osredotoča na osebe, ki jih ne pozna, in na dogajanje, ki nima z njegovim življenjem nikakršne zveze. Zato potrebuje med pripovedovanjem tu in tam kakšno novo spodbudo.

V ta namen so zelo primerne glasbene pravljice ali pravljice opremljene z verzi. Gre za besedila, ki pripovedujejo neko zgodbo, a so pretkana z verzi, ki se venomer ponavljajo tako, da se jih otrok hitro nauči in tako aktivno "sodeluje" v pravljici. Še boljše so glasbene pravljice, ki po vsakem dogodku povzamejo dogajanje s kratko pesmico. Pripovedovalec lahko spodbudi otrokov interes tudi tako, da v pravljici poudari tiste elemente, ki jih otrok iz svojega izkustvenega sveta pozna, npr. kako je Trnjulčica zaspala, ali kaj so pravljlični junaki jedli.

Šele počasi, kasneje, se lahko otrok za dalj časa posveti osebam in dogodkom, ki z njim nimajo nobene zveze. To je čas, ko se začne tako imenovana pravljlična doba, doba, ko naj bi otroci brali ali poslušali le pravljice.

Danes vemo, da imajo klasične pravljice v otrokovem življenju mnogo manjšo vlogo kot nekoč, vendar ostaja pravljlični tip literature (in s tem mislimo na domišljjsko oblikovano otroško literaturo vseh vrst) pri otrocih še vedno izredno priljubljen.

Psihologi so ugotovili, da zato, ker pravljice v največji možni meri upovedujejo svet tako, kot ga občuti in kot nanj gleda otrok v fazi intuitivne inteligence.

Zdi se nam, da ni na tem mestu potrebno ponavljati o pravljici vsega, kar smo že zapisali v okviru študij o mladem bralcu v Evropi in pri nas. Naj zadostuje le, da zapišemo nekaj misli, o katerih še nismo pisali.

Skoraj vse študije, ki pišejo o otroku in pravljici, se strinjajo z ugotovitvijo, da so pravljice tako priljubljene tudi zato, ker otroka utrjujejo v veri, da se mu na svetu ne more nič hudega zgoditi, saj je svet že tako urejen, da so dobri za svojo dobroto zmeraj poplačani. In kadar situacija kljub vsemu postane nekoliko nevarna, imajo pravljice še vedno na zalogi pravljичne čudeže, ki predstavljajo končno in zadnjo garancijo za pravično urejenost sveta. Lahko bi rekli, da ima čudež v pravljici isto funkcijo kot v pravem življenju mama:

”Na svetu je urejeno tako, da name vedno nekdo pazi, če ni mame, je to nekdo drug. Tudi pravljичni osebi se ne zgodi nič hudega, saj tudi nanjo očitno nekdo pazi”.

V najzgodnejši fazi otrokovega razvoja smo govorili o estetskem pradoživljaju v kombinaciji z občutkom popolnega fizičnega ugodja v materinem naročju.

Zdi se, da bi veljalo o podobni kombinaciji govoriti tudi v zvezi s pravljicami.

Približno 300 otrok smo povprašali po prvih spominih, ki jih povezujejo s knjigo. In skoraj vsi so zapisali, da se spominjajo, kako so včasih, ko so bili še majhni, imeli knjige zelo radi.

Kako niso marali zaspiti, če jim mama pred tem ni prebrala pravljice. Skoraj vsi govorijo o razburljivi in prijetni atmosferi, ko so tako stisnjeni k mami poslušali o prigodah pravljичnih oseb.

Pojav doživljanja fizičnega ugodja v kombinaciji z literarnoestetskim ugodjem se s tem, ko otrok materino naročje preraste, torej ne konča.

Mirno večerno vzdušje, mati ob robu postelje in pravljica — ta povezava je očitno optimalna. S fizično prisotnostjo, občasnim očesnim stikom in s toplino svojega telesa se torej tudi v tej fazi estetski dražljaj povezuje z zadovoljevanjem otrokove najvažnejše psihološke zahteve — s hrepenenjem po varnosti in pripadnosti.

Povedali smo, da je razumevanje pravljice pogojeno z delno deindividualizacijo otrokovega mišljenja in čustvovanja. Ta proces doseže za pravljico primerno stopnjo nekje okrog četrtega ali petega leta, samo malo kasneje ali celo istočasno se začne otrok zanimati tudi za realni (neiluzijski) svet zunaj svojega doživljajskega dosega.

Na tem mestu bi lahko govorili o prvi diferenciaciji literarnoestetskih in pragmatičnih bralnih interesov. Del otrokovnih bralnih interesov se v tej starosti namreč emancipira in otrok začne v knjigi iskati čisto pragmatične informacije, ki niso oblečene v estetsko oblikovano besedilo. Ta proces pa je zelo vprašljiv. Vprašanje je, ali se to zgodi pri vseh otrocih. Nekateri teoretiki tako možnost sicer omenjajo, vendar jo takoj v naslednjem stavku zavrnejo z izjavo, da večina otrok te starosti mnogo raje konzumira otroško literaturo v klasičnem smislu.

Rekli bi, da je o tej reči zelo težko govoriti kar povprek, saj je najprej treba otroku informativno in poljudnoznanstveno literaturo, primerno za to starost, sploh ponuditi. Vedeti moramo, da je otroške strokovne literature razmeroma malo in da je izredno draga, pri nas pa je dostopna šele v zadnjih nekaj letih. Leposlovna otroška literatura je dostopnejša, cenejša in ima večjo tradicijo. Starši se čutijo nekako moralno zavezane, da jo otrokom redno kupujejo.

Tako lahko, dokler se razmere na tem področju ne izboljšajo, rečemo le, da smo opazili, da se otroci, ki imajo na razpolago strokovni in leposlovni tip otroške literature, zanimajo za oboje — pač glede na trenutno razpoloženje in interese. Naj bo torej ta ugotovitev dovolj tehten dokaz, da pride (v ugodnih razmerah) do diferenciacije literarnoestetskega in pragmatičnega branja že v tej dobi.

3. OBDOBJE KONKRETNIH, LOGIČNIH INTELEKTUALNIH OPERACIJ

Ko otrok dopolni sedem let se način njegovega razmišljanja močno spremeni. Psihologi govorijo o stadiju konkretnih, logičnih intelektualnih operacij. Otrokovo ravnanje ni več zmeraj impulzivno (kot je bilo to značilno za intelektualni egocentrizem), sposoben je razmisliti, predno se odloči za kakšno dejanje. Vendar tak razmislek ni nič drugega kot notranja diskusija, ki poteka v otroku tako, kot bi se pogovarjali dve resnični osebi, nič drugega kot socializirana razprava, s pomočjo katere otrok ponotranji vedenjske vzorce, ki se jih je naučil od soljudi. Proces je analogen mišljenju, ki tudi ni nič drugega kot ponotranjeni egocentrični govor.

S sedmimi leti postane otrok socialno bitje v pravem pomenu besede, saj je šele sedaj sposoben živeti v skupnosti, z njo komunicirati in sooblikovati vzorce in modele življenja. Do zdaj je sicer v veliki meri obvladal jezikovna sredstva, vendar njegov govor ni bil usmerjen v izmenjavanje misli. Če smo opazovali majhne otroke, kako se igrajo, smo lahko videli, da se ne igrajo drug z drugim, ampak drug mimo drugega in da tako tudi govorijo. Spremenijo se tudi otrokovi moralni občutki. Malček je še močno spoštoval vsake vrste pravila, rekli smo, da so bila zanj nedotakljiva. Večji otrok že ve, da jih je mogoče spremeniti v demokratičnem dialogu, a da se jih morajo potem res vsi držati. Sploh je za to dobro značilno, da ne priznava avtoritete v taki meri kot prej. Pravil se zdaj ne držijo zato, ker bi bilo "grdo", če bi jih kršili, (in jih ne kršijo niti takrat, ko jih nihče ne gleda), ampak zato, ker tako zahteva "faripplay", tovaršтво in dogovor med prijatelji.

Isti princip velja tudi za pravila, ki jih postavljajo starši. Otroci se začenejo upirati absolutni avtoriteti, ubogajo tiste starše, ki jih obravnavajo kot partnerje in se o praviilih skupnega življenja z njimi tovariško dogovarjajo.

Tudi o kazni imajo otroci od sedmega leta naprej drugačno mnenje kot mlajši. Videli smo, da se otrokom v predoperativni fazi zdi vsako kršenje pravil (npr. laž) upravičen razlog za kar najbolj drastično kazen. Po sedmem letu otroci prekrškov ne presojujejo več tako strogo kot pred tem. Bolj kot na materialno škodo, ki je nastala v zvezi s prekrškom, se ozirajo na namen in vzroke kršitve pravila. In če je imel krivec za svoje ravnanje tehtno opravičilo, ali če se je prekršil po nesreči, se jim kazen ne zdi potrebna, ali pa jo ustrezno omilijo.

Tudi način življenja se pri sedmih letih močno spremeni. Počasi začne izginjati ego-centrična forma kavzalnosti v dojetanju sveta, otrok prerase animizem in artificializem, egoizem se decentrira in otrok začne dojemati svet kot koherenten sistem objektivnih odnosov. Psihologi govorijo o fazi konkretnih intelektualnih operacij.

Na tej stopnji otrok seveda v klasične pravljice ne more več verjeti. Potem, ko je osvojil princip logičnega mišljenja, že natanko loči med realnim in irealnim svetom, med svetom, kjer veljajo zakoni kavzalnosti in logike, ter svetom, ki ohranja subjektivne zakonitosti njegovega prejšnjega življenjskega obdobja.

Vendar je premik za otrokovo starost dokaj brutalen. S sedmimi leti ga všolamo, njegovo življenje utesnimo v natančno določen urnik, od katerega je mogoče odstopiti le, kadar se zgodi kaj res hudega, življenje postane suhoparno, brez domišljije.

Ni čudno, če si otrok v tej situaciji želi, da bi se zgodilo kaj nenavadnega, čudežnega, kar bi ga iztrgalo iz monotone vsakdanjosti. To željo pa si lahko izpolni le v domišljiji, kajti ta ne deluje po zakonih vzroka in posledice, tu ni nikakršne logike, v domišljiji lahko svet prilagodi sebi in svojim željam (=simbolična igra).

Tudi literatura te dobe je v začetku, v fazi prilagajanja na novi način življenja in mišljenja, polna izletov v svet domišljije.

Literarne osebe dosegajo izjemne uspehe in doživljajo razburljive dogodivščine še

vedno s pomočjo čudežev. Otrok se še ne čuti dovolj močnega, da bi sam vplival na okoličino in spremenil svet, zato tega ne zahteva niti od literarnih likov.

Toda kljub tej nagnjenosti k čudežnemu je njegov literarni okus presegel preprosto klasično pravljico. V knjigi želi doživeti kaj novega, razburljivega, izjemnega. Ker je dovolj zrel, da lahko svoje aktivnosti ponotranji za dlje časa, in ker je njegovo mišljenje že sposobno upoštevati tudi prejšnje dogodke, ki so važni za trenutno dogajanje (zakon vzroka in posledice), lahko že sledi dokaj zapleteni zgodbi z več osebami na več krajih dogajanja. Lahko že sledi npr. pramenski notranji zgradbi ali retrospektivni pripovedi, skratka, sposoben je sprejemati daljša pripovedna besedila, npr. mladinske romane. Najljubša besedila te dobe so gotovo *Pika Nogavička*, *Ostržek*, *Peter Pan*, t. i. pustolovske pravljice, sa ustrezajo tako želji po dožitju, po novem in razburljivem, sposobnosti dojemanja dokaj zapletene notranje zgradbe, kot tudi potrebi po begu iz brutalno dolgočasnega sveta logike in kavzalnosti.

Ko smo govorili o doživljanju pravljice, smo veliko povedali o pravljичni osebi, ki ima praviloma eno samo lastnost, dobro ali slabo, podčrtano z drugo osebo, ki je nosilec ravno nasprotnih lastnosti. Po sedmem letu lahko otrok dojema že nekoliko bolj komplicirane značaje, take, ki imajo več lastnosti in take, ki niso samo dobri ali samo slabi. Poglejmo samo Ostržka. Fantek si sicer zasluži vse bralčeve simpatije, je dober, prijazen, pravičen, toda mnogokrat len in neubogljiv. Velikokrat res pokaže trden namen, da se bo poboljšal, da bo ubogal in da bo hodil v šolo, toda življenje je polno preizkušenj in Ostržka po navadi že prva spet zapelje na slabo pot.

Gre torej za literarni lik, s katerim se bralec brez težav identificira, saj mu je sam močno podoben, če ne v svojih dejanjih, pa prav gotovo v svojih željah.

Še nekaj je močno značilno za izbor literature v tej dobi. Bralci imajo močno razvit občutek za pravičnost in "fair play" in tako zahtevajo od literature, da to njihovo željo izpolnjuje. Nikakor ne marajo, da slabo zmaga, da se na koncu ne bi izkazalo, kaj je prav, in da krivci ne bi bili kaznovani. Tako literatura gotovo ne bi imela uspeha pri bralcih te starosti.

Res je, da se otroci vsak dan srečujejo z brutalnim svetom vojn, in kriminala, toda kljub temu (ali ravno zaradi tega) vztrajno iščejo zagotovilo, da je svet vendarle pravično urejen, da v njem veljajo načela medsebojnega tovarištva, dogovarjanja, spoštovanja dogovorov in "fair playa".

Zavračanje literature, če svet, ki ga prikazuje, ne ustreza bralčevim predstavam in željam, predstavlja še vedno infantilno doajmanje literature in sveta.

Povedali smo, da je pričakovanje, da je svet urejen tako, kot je za nas najbolje, in zahteva, da se dogajanje razvija v skladu z našimi željami, ena temeljnih značilnosti doajmanja pravljice v predoperativni dobi. Vendar je očitno, da se mu otrok, kljub temu, da je v realnem svetu egocentrični način doajmanja že presegel, v literaturi (svetu domišljije) še nikakor ni pripravljen odreči.

Poleg literarnoestetskega branja, ki v tej dobi še ne preseže stopnje evazoričnega branja, otroci že berejo s pragmatično motivacijo. S tem načinom branja so povezani vsi teksti pri spoznavanju narave in družbe (in drugih podobnih predmetov) v šoli in zelo veliko bralnih aktivnosti v otrokovem prostem času, povezanih z iskanjem novega znanja, novih informacij in osvajanjem sveta. Verjetno velja še največ zanimanja naravoslovnim znanostim, živalskim in rastlinskim otroškim enciklopedijam in bogato ilustriranim enciklopedijam za odrasle. Otroke privlačijo tudi knjige o življenju v prejšnjih časih, o življenju, ki ni takšno kot naše, tuje kulture, osvajanje vesolja, poljudne izdaje iz sveta znanosti in tehnike.

To prvo pragmatično branje je povezano v začetku z mnogimi slikovnimi ponazorit-

vami in ne presega informacijskega branja, saj otroka najprej privlačijo slike, radovednost pa ga sili, da prebere tudi besedilo ob njih. (Ravno zato so zanje primerne tudi bogato ilustrirane enciklopedije za odrasle, saj so skorajda praviloma sestavljene tako, da poleg poljudnoznanstvenega besedila, ki teče skozi vso knjigo, posredujejo tudi kratka besedila, ki služijo za spremljavo slikovnemu gradivu). Šele nekoliko kasneje (pri osmih, devetih letih) lahko otrok prebere celo poljudnoznanstveno knjigo, seveda pod pogojem, da je primerna njegovi starosti.

Več kot strokovne in poljudnoznanstvene literature je otrokom te starosti na razpolago t. i. umetniškopoučne proze. Gre za tip literature, v kateri so splošno veljavna dejstva (tehniškega in znanstvenega pomena) oblikovana na umetniški način. Avtor si prizadeva vplivati tudi na čustva, ne samo na bralčev razum, npr. s tem, da posreduje doživljaja znanstvenika pri odkrivanju.

"Medtem ko opravlja poljudnoznanstvena književnost povsem informativno funkcijo, ima umetniškopoučna razen informativne tudi vzgojnoestetsko funkcijo."⁴

Ob velikem zanimanju za realni svet in zakonitosti njegovega obstoja začne otrok informacijski, pragmatični vidik branja prenašati tudi na branje literarnih besedil. Že Gustav Šilih je opazil, da otroci te starosti knjige kar "požirajo" in da jih k njim v manjši meri kot iskanje lepote vodi želja po novem in vznemirljivem. Ob takem hlastnem branju kaj radi izpuščajo zdaj dolgočasne opise pokrajin in razpoloženj, svojo pozornost pa usmerijo k fabuli, lepote forme mnogokrat niti ne opazijo.

Toda tega pojava ne smemo jemati preveč tragično. Knjige, ki so jim všeč, otroci pogosto vzamejo v roke tudi drugič in tretjič in takrat je hlastanje za zgodbo že mnogo manjše. Ker se otroku nikamor ne mudi (saj konec že pozna), mirno prebere knjigo od začetka do konca in tako daje lepoti priložnost, da nanj učinkuje.

Vendar se to zgodi le, če ima otrok knjigo doma, na knjižni polici. Skrajno redko si bo knjigo drugič in tretjič sposodil. Zato ima Šilih čisto prav, ko pravi, da je treba knjige otrokom tudi fizično približati, in zato ravnajo napak knjižničarji, ki knjige redoljubno zaklepajo v šolske knjižnice, namesto da bi jih postavili v razrede in dovolili, da jih otroci vzamejo v roke takrat, ko si jih zaželi.

Ko smo govorili o dojenčkovi dojemljivosti za estetski pradžljaj in o povezavi fizičnega in estetskega ugodja ob pripovedovanju pravlic pri majhnem otroku, smo rekli, da tako živo pripovedovanje močno spodbuja otrokovo literarnoestetsko dojemljivost in da kasetofon ter gramofon živega pripovedovanja nikakor ne moreta nadomestiti, saj nista sposobna posredovati otroku tako važnega občutka varnosti in topline.

Toda, ko se otrok nauči brati, starši in učitelji na to modrost praviloma pozabijo. Vsi po vrsti so kar obsedeni od želje, da se otrok čimprej nauči brati čim bolj gladko, zato mu sami nočejo več brati, še manj pripovedovati.

Vendar nimajo prav. Ameriški literarni pedagogi ugotavljajo, da takrat, ko otrok osvoji tehniko branja, starši skoraj praviloma prenehajo sodelovati pri izboru njegove literature, otroka in njegov bralni razvoj prepustijo v strokovne ali manj strokovne roke knjižničarja najbližje mladinske knjižnice. Skratka, branje postane otrokova privatna zadeva in z njo se ne ukvarjajo več.

Toda, ugotavljajo ameriški psihologi⁵, s tem zamudijo vrsto priložnosti, ko bi lahko spodbujali otrokovo literarnoestetsko dojemljivost. Kombinacija estetskega dražljaja in

⁴ Genčiova M.: *Zvrstna področja, vrsti in zvrstne oblike v otroški in mladinski književnosti*. — Otrok in knjiga. Maribor, 11(1980), str. 46.

⁵ Whitehead R.: *Children's literature. Strategies of teaching*. New Jersey 1968.

fizičnega ugodja v zaupni atmosferi, ko odrasli otroku pripoveduje kakšno napeto zgodbo, namreč močno spodbuja interes za mladinsko pustolovsko — estetsko oblikovano literaturo.

Tudi naš institucionalizirani vzgojno—izobraževalni sistem greši. Vzgojiteljice v vrtcih veliko živo berejo in pripovedujejo, učiteljice v šoli pa malo ali skorajda nič. V Ameriki, deželi skorajda neomejenih tehničnih možnosti, so pripovedovanje in živo branje v šolah že pred nekaj leti ponovno odkrili. Učiteljice pripovedujejo prvošolčkom krajše zgodbe, kasneje pa krajša pripovedna dela v nadaljevanjih. Pri tem vzbudijo pri mnogih otrocih radovednost, tako da si priskrbijo knjigo in jo preberejo, še preden učiteljica zgodbo konča. To je gotovo eden od pozitivnih učinkov živega pripovedovanja. Vendar ne gre za to. Funkcija živega pripovedovanja je v prvi vrsti v tem, da močno spodbuja otrokovo literarnoestetsko dojemljivost, saj predstavlja novo priložnost za spajanje fizičnega ugodja in estetskega dražljaja. In čim dlje bomo ohranili ta dva občutka v otrokovi zavesti združena, tem bolj se bo ta izkušnja utrdila. Če pa nam bo uspelo to, tudi odrasel človek ob misli na literaturo in literarnoestetsko branje ne bo pomislil, da je to "brezvezno zapravljanje časa", ampak bo asociiral prijetni občutek ugodja, kar bo po vsej verjetnosti v njem rodilo željo, to prijetno povezavo kdaj ponoviti.

4. OBDOBJE ABSTRAKTNE INTELIGENCE

Po dvanajstem letu doseže otrok fazo razvoja, ki jo psihologija imenuje adolescenca⁶. To je psihični, sociološki in biološki proces.

Značilnosti:

1. Mladostnik spolno dozori in odraste, njegov fizični razvoj se zaključuje.
2. Mladostnik mora najti samega sebe.
3. Orientirati se mora v sistemu vrednot, ki vlada v družbi, v kateri živi.
4. Napraviti mora prve načrte za življenje, izbrati poklic in najti pot k finančni neodvisnosti.
5. Ločiti se mora od svoje družine.
6. Navezati mora prve kontakte z nasprotnim spolom in zaživeti spolno življenje.

Kako dolgo traja, da mladostnik reši vse te probleme, je odvisno od družbe, v kateri živi. V primitivnih kulturah mladostniki praviloma nimajo pubertetniških problemov, ko biološko dozori, so zreli za življenje in postanejo polnopravni člani družbe, saj so jih starši že od njihovega šestega leta učili, kako preživeti, vrednostni sistem družbe jim posredujejo tradicionalni običaji, pa tudi svojo lastno družino si lahko ustvarijo takoj.

Čim bolj je družba civilizirana, tem daljša je doba med seksualno zrelostjo in emocionalno ter materialno samostojnostjo. Ta časa postaja v zadnjih desetletjih zelo dolg, ker so otroci vsako generacijo bolj zgodaj spolno dozoreli in ker traja izobraževanje vedno dlje.

V moralnem razvoju najdemo med adolescenti izredno velike razlike. Pri večini pa gre za različne kombinacije vseh stopenj moralnega razvoja (od druge do pete po Pecku in Havighurstu).

Adolescent veliko premišlja o moralnih problemih. Največ pretresov doživlja v odnosu do avtoritet. V otroški dobi se je s starši in učitelji popolnoma identificiral, v adolescenci pa prehaja v drugo skrajnost: odklanja kakršenkoli nasvet, kakršnokoli obliko skrbništva z njihove strani. Istočasno pa močno zapada pod vpliv svojih vrstnikov in povsem nekritično sprejema načine njihovega ravnanja. Išče vzore med športniki in popevkarji.

⁶ Schenk — Danziger L.: *Entwicklungspsychologie*. Wien 1981.

V tem obdobju imajo moralno bolj dozoreli težave, saj niso pripravljeni nekritično sprejeti vsega, kar skupina od njih zahteva. Tisti, ki se kasneje v moralnem pogledu povzpnejo više, imajo v obdobju adolescence dolgotrajnejše krize iskanja in potrebujejo često pomoč staršev v obliki pomoči pri reševanju dilem (ne ukazov!).

Adolescenti radi absolutizirajo moralne vrednote, črno–belo presojujejo, obsojajo vsak razkorak med idealom in stvarnostjo, med besedami in dejanji.

Težave pri iskanju samega sebe in prave poti imajo v glavnem tisti mladostniki, katerih starši nimajo trdnih moralnih načel, ali pa so svoje otroke zanemarjali in imeli do njih hladen, odklonilen odnos, mladostniki iz razbitih družin ali tisti brez njih – skratka tisti, ki niso imeli možnosti, da bi se na koga tesneje čustveno navezali, kar bi bilo kasneje pomembna osnova za sprejemanje vrednot. Sicer pa okolje ni edini faktor osebnostnega razvoja, saj deluje v interakciji z osebnostnimi lastnostmi posameznika.

V puberteti prihaja do višje forme iskanja identitete: do konstruiranja lastnega jaza, enkratne nezamenljive in neponovljive osebnosti. Ta razvoj je možen šele potem, ko se je pri otroku razvila sposobnost refleksije. S sposobnostjo refleksije o lastnih čustvih, lastnih hotenjih in mislih postane mogoče tudi dojemanje estetskih vrednot, doživljanje in razumevanje tujih duševnih stanj, občutenje narave, razumevanje subtilnejšega prikazovanja osebnosti v literarnih tekstih. Mladostnik lahko dojame tudi kaj več, kot črno–belo natislane karakterje.

Da bi našel samega sebe, si mladostnik zastavlja tri vprašanja:

- Kdo sem? (iskanje subjektivne identitete.)
- Kaj bi rad postal? (iskanje optativne identitete)
- Kakšnega me vidijo drugi?

Iskanje samega sebe se giblje na liniji od zunaj navznoter.

Najprej je na vrsti frizura, ker jo je najlažje spremeniti. Frizura je znak pripadnosti določeni skupini (beat, hipiji, punk).

Mladostniki kritično opazujejo samega sebe in so ponavadi s svojo pojavo skrajno nezadovoljni (akne, višina, debelost, pege...). Strah jih je, da se ne bi okolica iz njih norčevala, ali da ne bi bili všeč nasprotnemu spolu.

V začetku se zdi, da skuša mladostnik najti samega sebe tako, da se skuša čim bolj prilagoditi zunanji podobi, ki jo zahteva skupina prijateljev, v kateri se giblje, kasneje pa se iskanje lastne identitete premakne v njegovo notranjost – lastnosti, sposobnosti. Še vedno pa je diskrepanca med optativno in subjektivno identiteto velika. Duševna napetost se zmanjša, če mladostnik misli, da je podoben svojemu idealu, svoji predstavi o samem sebi.

Diskrepanca med obstoječim stanjem in predstavo o samem sebi predstavlja močan faktor samovzgoje in lahko motivira mladostnika k velikim naporom.

V dobi adolescence in iskanja lastne identitete je predstava o lastni vrednosti izredno labilna. So obdobja, ko se čuti mladostnik velikega, močnega, popolnega, niso pa redke situacije, ko se mu zdi, da življenjskim nalogam ni dorasel, ali ko si želi, da bi zmozel več – taki občutki lahko vodijo celo do samomora.

Eno izmed možnosti doživljanja lastnega jaza predstavlja doživljanje ekstaze. Takih možnosti ni veliko – gre za ekstazo ob kolektivnem poslušanju glasbe ali za ekstazo ob ekstremnih hitrostih na mopedih, motorjih ali v avtomobilih.

Kognitivne sposobnosti:

Že ko smo govorili o iskanju lastne identitete, smo omenili, da je to mogoče le, ko se razvije sposobnost opazovanja lastnega notranjega življenja. V tem obdobju pa se razvijejo še druge sposobnosti, ki izhajajo iz tega, da je mladostnik zmožen miselno preseči

”tukaj in zdaj”. Mladostnik je tako sposoben razmišljati o svojem bodočem življenju in ima miselne zmožnosti za dojemanje idej in teoretičnih problemov.

Mladostnik dojame, da je resničnost, ki jo doživljamo, le ena od možnih resničnosti in da to ni edina možnost.

Piaget meni, da ima vsak mladostnik svoje teorije o življenju, družbi, estetskih, metafizičnih, znanstvenih in psiholoških vprašanjih. Te teorije je bolj ali manj sposoben formulirati, često ostanejo neartikulirane. Z jezikovnim razvojem si pridobi mladostnik zmožnost abstraktno definirati abstraktne probleme.

Pri delu mladine se abstraktno mišljenje razvije dalje v smeri znanstveno hipotetičnega. Piaget in Inhelder sta dokazala, da je marsikateri mladostnik sposoben sistematično eksperimentirati, iz rezultatov izpeljati zaključke, da bi lahko dokazal hipotezo. Mladostniki so v tej dobi sposobni najti zakone in razumeti postopke znanstvenih metod. Sposobni so istočasno delati in misliti, lahko usmerjajo svoje misli in izpeljejo iz določenih rezultatov, zaključkov modifikacije prvotnih hipotez.

Vendar pa je razvoj opisanih miselnih struktur močno pogojen z učnimi stimulacijami, ki jih je mladostnik prejel.

Tudi bralni razvoj napreduje analogno z razvojem kognitivnih, socialnih, emocionalnih in moralnih sposobnosti.

V začetni fazi adolescence opazimo zanimanje za pustolovske romane, ki pa so zdaj še popolnoma vezani na realni svet. Otrok, ki išče svoje mesto v svetu, hoče, da literarni junak obvlada kritične situacije s svojo lastno spretnostjo in iznajdljivostjo. Otrok ve zdaj že dovolj in razume, da je človek lahko vsaki situaciji kos in da zato ne potrebuje nikakršnih čudežev. V njem se utrdi spoznanje, da se mora tudi sam veliko naučiti (po navadi tiste reči, ki jih ne posreduje obvezni šolski program), da mora postati zelo močan in spreten, pa bo tudi on v življenju dosegel take uspehe, kot jih dosegajo junaki pustolovskih romanov.

Omenili smo že, da smo prebrali okrog 300 poročil, ki so jih učenci med petnajstim in osemnajstim letom napisali o svojem literarnoestetskem razvoju.

Skoraj vsi (85 %) so izjavili, da so približno okrog dvanajstega leta odkrili strip. Toda ne otroškega stripa (tega so poznali že prej) ampak strip za odrasle, strip, v katerem glavni junak s svojo bistrostjo in veliko fizično močjo premaga vse zlobneže in kršilce zakona. Vsi po vrsti pišejo, da jih je novi tip literature tako prevzel, da kako leto niso brali nič drugega. Toda kasneje (lahko razberemo iz poročil) se del mladine stripa naveliča:

”Ugotovil sem, da je vedno vse enako.”

”Ko jih prebereš sto, ugotoviš, da že kar naprej veš, kaj bo!”

To so v glavnem tisti otroci, ki so zapisali, da so jim starši veliko brali in da so kasneje tudi sami radi brali pravljice in pustolovske pravljice.

Del mladine, tisti, ki so pred stripom malo brali, v glavnem to, kar je zahtevala tovarišica, pa se stripa še dolgo ne naveliča. Ko pa vendarle tudi ti ugotovijo, da so se s tem tipom branja zasičili, sežejo po pogrošni varianti trivialne literature ali v najboljšem primeru po do neke mere estetsko oblikovani trivialni literaturi.

V nasprotju s temi pa tisti, ki so se stripa hitro naveličali, v glavnem spet najdejo k mladinski literaturi. V glavnem k tisti, ki upoveduje problem posameznika v družbi, saj so med tem časom tudi sami dosegli dobo, ko ugotavljajo, da je svet urejen zelo nesmorno in neumno in bi ga bilo treba popolnoma ukiniti, da bi ga lahko potem (po njihovem načrtu) na novo zgradili.

Posameznik v družbi, njegov spopad z družbo, nerazumevanje, ki ga družba kaže do njegovih idej, in prvo ljubezensko čustvo — to so teme, ki mlade ljudi te starosti privlačijo ne glede na literarno obliko.

Na tej točki se začne mladini odpirati literatura za odrasle, saj je spopad posameznika z družbo osrednja tema marsikaterega romana za odrasle. Tako lahko rečemo, da prebira mladina v adolescenci mladinsko literaturo s tematiko vključevanja mladostnika v svet odraslih in literaturo za odrasle s to tematiko, ki ji je oblikovno vsaj do neke mere dostopna.

Ker je mladi človek v tej starosti že sposoben refleksije o svojih čustvih in o motivaciji za svoje ravnanje, se zlahka vživi tudi v tuja čustvena stanja in jih z literarnimi osebami podoživlja. Dogajanja v knjigi ne spremlja več kot danost, ampak strogo preverja psihološko in socialno motivacijo za ravnanje literarnih likov. Kognitivna zrelost ga usposablja za dojemanje in imenovanje mnogih abstraktnih pojmov ter za branje komplicirane zgodbe z mnogimi literarnimi osebami in veliko dogajalnimi prostori. Značaj literarnega lika je lahko že zelo zahteven, mladi bralec je že zmožen iz njegovih dejanj razbrati, ali je dober ali slab in kdaj ima prav in kdaj ne.

Sposoben je tudi priznati avtonomni svet avtorjeve domišljije. Tudi če se dogajanje ne odvija v skladu z njegovimi željami, to ne pomeni, da bo knjigo ježno odložil in izjavil, da je "zanič", ampak se bo skušal poglobiti v delo in dojeti, zakaj se je pisatelju zdelo potrebno zgodbo zaključiti tako, kot jo je, in kakšno sporočilo se skriva za tem.

V tej starosti se nekateri otroci z literarnimi osebami prenehajo nekritično identificirati. Branje z identifikacijo krene v dve smeri: v nadomestitev, beg, mehanično ponavljanje (= pot v trivialno literaturo) — ali v potrjevanje, v začetek invencij in v konfrontacijo s stvarnostjo.

Na pragu zrelosti mora namreč bralec proces identifikacije z literarnimi osebami vsaj do neke mere preseči.

Transformacija branja z istovetenjem v kritično branje ustreza otrokovemu psihičnemu razvoju, odraščanju, samospoznavanju, samopriznavanju.

Če je bilo v prejšnji fazi že veliko, da v literaturo ni projiciral le svojih problemov, da literature ni doživljal le kot poligona za svojo osebno psihodramo (pravljice), ampak, da je priznaval individualnost literarnega lika in da si je lahko samega sebe predstavljal v koži drugih, doseže v dobi adolescence otrokova moralna in emocionalna zrelost tako stopnjo, da se je najprej sposoben identificirati z nekom nasprotnim, drugačnim od sebe, a se v neki točki od njega tudi kritično distancirati.

Gre za situacije, ko literarna oseba, ki so ji v začetku veljale bralčeve simpatije, ravna tako močno v nasprotju z bralčevimi moralnimi predstavami, da ta nenadoma spozna, da je pravzaprav sam, da se mora z realnostjo soočiti sam, da ni več spojen z osebnostjo literarnega lika in da je le njemu samemu prepuščena odločitev in presoja, kaj je prav in kaj ni.⁷

Ko otrok doseže stopnjo abstraktnih intelektualnih operacij in formalno hipotetičnega, deduktivnega mišljenja, se stopnjuje tudi njegova sposobnost pragmatičnega branja. Njegovi interesi so v začetku tega obdobja sicer še močno razpršeni, vendar se proti koncu usmerijo v nekaj predmetnih področij, kjer posameznik doseže stopnjo branja strokovnih besedil.

Dane so tudi kognitivne možnosti za branje znanstvenih besedil, saj je mladostnik zmožen znanstvenohipotetičnega načina mišljenja, kar pomeni, da si lahko realnost nazorno predstavlja tudi, če je ni izkustveno preveril, to pa omogoča poljubno sestavljanje teorij in razmišljanje o abstraktnih problemih. To tudi pomeni, da je dosegel tako stopnjo

7

W. Sherf: *Projekcija, identifikacija in kritična participacija*. — Otroci in knjiga, Maribor, 4(1976), str. 63.

jezikovnega razvoja, da brez težav razume tudi zahtevno samostalniško izrazje za abstraktne pojme in zapleteno zgradbo povedi, značilno za znanstveno besedilo.

Kot rečeno, kognitivne sposobnosti so dane. Vendar je treba za branje znanstvenih besedil veliko znanja, zato je veliko učenja in zanimanja za predmetno področje. Rekli bi, da je znanstveno branje brez temeljite šolske izobrazbe ustreznosti večini nedostopno, in še to, da lahko človek obvlada tehniko branja znanstvenega besedila le za zelo omejeno število znanstvenih področij. In še to, da večina ljudi stopnje znanstvenega branja nikoli ne doseže.

Ob koncu se je treba vprašati še, kaj je s spojem estetskega dražljaja in občutka fizičnega in emocionalnega ugodja v času adolescence.

Ameriški pedagogi trdijo, da je treba to kombinacijo vzdrževati tudi po desetem letu, tj. do konca srednje šole, da bi se popolnoma utrdila. Zato njihovi učitelji v razredih veliko živo berejo. Vendar ne tako kot v večini naših šol, ko učitelj prebere berilo in ga potem pred učenci secira na prafaktorje tako dolgo, da na koncu vsa stvar izgubi ves svoj čar. Gre za del pouka, ki se ga učenci že v naprej veselijo. Ta del je čisto ločen od običajnega "posredovanja" znanja, saj učenci udobno posedejo po klopeh okrog učitelja, ta pa potem, ko je z nekaj ustreznimi besedami ustvaril primerno atmosfero, prebere del proznega besedila (roman ali novelo bere potem v nadaljevanjih skozi nekaj ur) ali nekaj pesmi. Če se bodo v besedilu pogovarjali, odločijo učenci sami, ali bolje rečeno: včasih pride do spontanega pogovora o temi takoj, večinoma pa se učenci o problemu pogovarjajo kasneje, v prostem času ali drugi dan, ko se spet vzbudi interes za besedilo, ker pričakujejo nadaljevanje.

Ta del pouka je neobvezen in nihče ne preverja, ali so si učenci zapomnili, kaj je učitelj bral. Nihče jih ne sili, naj zapišejo svoje mnenje, zato se učencem zdi kot nekaj, kar je izven "obvezne" šole, nekaj, kar je za nagrado.

In s tem smo že dosegli svoj namen. V učenčevi zavesti smo branje literature povezali z občutkom nečesa prijetnega, nečesa, k čemur se je vredno zmeraj znova vračati.

Ne glede na to, ali se odločimo, da traja zadnja faza v razvoju mladega bralca do takrat, ko ta prerase dobo intelektualnega egocentrizma (stopnjo, ko misli, da so njegova razmišljanja edina pravilna, da bi morala biti splošno veljavna in da bi se svet moral vrteti v skladu z njegovimi načeli) in spozna, da funkcija njegovega razmišljanja ni v tem, da ugovarja, ampak da dosedanje izkušnje nadaljuje, razvija in interpretira, ali do takrat, ko se zaposli in se zadnjič bistveno spremenijo njegove bralne navade, moramo vedeti, da s tem bralni razvoj posameznika ni zaključen.

In ne glede na to, katero stopnjo literarnoestetskega in pragmatičnega branja je mladi bralec do praga zrelosti dosegel, še vedno ima odprte vse možnosti, da na obeh bralnih relacijah napreduje ali nazaduje.

Človek v današnjem času praviloma svoje izobrazbe ne zaključi s koncem šolanja. Moderni industrijski procesi ter hiter razvoj znanosti in tehnike ga zavezujejo k permanentnemu izobraževanju. Vzporedno z njim se lahko sposobnost pragmatičnega branja močno stopnjuje. Lahko pa se zgodi tudi obratno:

Človek se po koncu šolanja popolnoma zapusti. Preneha brati znanstveno in strokovno literaturo svoje smeri in uporablja le še informativno branje. Sčasoma bo sposobnost znanstvenega in strokovnega branja izginila, saj mu bo znanost "pobegnila", se mu odtujila, ker ni sproti spremljal njenega razvoja, pa tudi kognitivne sposobnosti bodo zakrnjele. Iz prej visoko usposobljenega pragmatičnega bralca bo nastal nezahtevni informacijski in morda poljudnoznanstveni bralec.

Podobno je tudi z literarnoestetskim branjem. Človek, ki veliko bere, si ob tem branju brusi estetsko dojemljivost. S toliko in toliko prebranimi knjigami te in te vrste se spremeni tudi njegov pogled na literaturo. Vsako literarno delo, ki ga prebere, in vsako

realno doživetje v življenju delno spremeni tudi njegovo dojemanje vseh ostalih literarnih del.

Po tej logiki se lahko zgodi, da se bo bralčeva spretnost literarnega branja stopnjevala in bo njegovo berilo vedno zahtevnejše (ne nazadnje tudi zato, ker bo napredovalo tudi njegovo pragmatično znanje pomožnih literarnih ved).

Lahko pa gre razvoj tudi v diametralno nasprotno smer. Bralec se lahko poleni, njegova literatura je vedno manj zahtevna, ko gre v knjižnico zahteva: "Kaj lažjega!" in na koncu pristane pri do neke mere estetsko oblikovani trivialni literaturi.

NAMESTO ZAKLJUČKA

Ko smo tako govorili o bralnem razvoju, smo videli, da se nam je na tej poti veliko otrok izgubilo. Verjetno še največ pri dvanajstih letih, ko jih iskanje idolov, torej iskanje idealnega literarnega junaka, privede do stripa in nekateri ne najdejo več k literaturi, ampak zamenjajo strip le še za trivialno literaturo.

Zato bi morala institucionalizirana literarnoestetska vzgoja na takten način (brez vsiljevanja in brez sankcij za neprebrano domače branje) posredovati in ponuditi primerno branje ravno takrat, ko se bližajo krizne točke v otrokovem bralnem razvoju. Zdi se nam, da lahko o krizi branja govorimo vedno takrat, ko otrok preraste neki tip literature in ga mora zamenjati z novim. Če takrat ni ob njem nikogar, ki bi mu ponudil pravo knjigo – vsekakor ne preveč zahtevno – s pravo tematiko, potem bo prišel nekdo drugi in ponudil manj estetsko oblikovano berilo – tudi s pravo tematiko. In od uspešnosti literarnoestetske vzgoje in predhodnega bralnega razvoja je odvisno, če bo otrok ugotovil, da je trivialna literatura od časa do časa kar prijetno branje, a da tukaj vendarle nekaj manjka in da je tisto nekaj treba poiskati v drugačne vrste literaturi.

Čim manj bomo vsiljivi in čim bolj nam bo uspelo posredovati občutek, da je branje literature nekaj, kar je lahko povezano s prijetnimi dožitji, tem več otrok nam bo uspelo pripeljati do stopnje literarnega branja.

SEZNAM LITERATURE (za celotno magistrsko nalogo)

1. Appel K.: Psychiatric therapy. – Personality and the Behavior Disorders. New York 1944.
2. Baily M.: Therapeutic readings. – Readings about children's literature. Mx Kay 1966.
3. Bamberger R.: Jugendlektüre. Wien 1955 in 1965.
4. Bandura A. in Walters R.H.: Social learning and personality development, New York, 1961.
5. Baukart Jan: Otrok in knjiga. Maribor 1954. (Zbirka knjižnica za starše).
6. Baumgärtner A. C.: Der junge Mensch und seine Bücher. Gütersloh 1967.
7. Beinlich A.: Über die Entwicklung der Leseneigungen und des Literarischen Verständnisses. – Handbuch des Deutschunterrichts, 1963.
8. Bettelheim B.: Kinder Brauchen Märchen. Stuttgart 1977.
9. Binder L.: Bibliotherapie. – Erfolg und Wirkung der Lektüre. Wien 1970.
10. Busse H.H.: Das Literarische Verständnis der Werktätigen Jugend zwischen 14 und 18. – Zeitschrift für Angewandte Psychologie. Beiheft 32. Leipzig 1928.

11. Bühler CH.: Das Märchen und die Phantasie des Kindes. — Zeitschrift für angewandte Psychologie. Leipzig 1918.
Das Märchen und die Phantasie des Kindes. München 1961.
12. Debevc J.: O nevarnosti leposlovnega čtiva. — O čtivu in še kaj. (V Ljubljani) 1934. (Naša pot. 2.).
13. Dierks M.: Jugendlektüre im Vorschulalter. — Bertelsmann Briefe, 1967.
14. Divjak M.: Problem mladega bralca. — Otrok in knjiga, Maribor, 1 (1972).
15. Engelmann S.: Methodik des Deutschen Unterrichts. Hannover 1957.
16. Fischer A.: Karl May als Jugendschriftsteller. Sonderdruck aus dem Karl May — Jahrbuch. Radebeul 1923.
17. Genciova M.: Zvrstna področja, zvrsti in zvrstne oblike v otroški in mladinski književnosti. Otrok in knjiga, Maribor, 11 (1980).
18. Giehrl H.E.: Der Junge Leser. Einführung und Grundfragen der Jungleserkunde und der Literarischen Erziehung. Donauwörth 1968.
19. Groos K.: Das Seelenleben des Kindes. Berlin 1923.
20. Hansen W.: Die Entwicklung des Kindlichen Weltbildes. München 1960.
21. Hartmann — Winkler W.: Lebensbewältigung im Kinderbuch. Wien 1970.
22. Haseloff O.W.: Das Buch in Erleben unserer Jugendlichen. Bertelsmann—Briefe 2. Gütersloh 1960.
23. Hazard P.: Knjige, otroci in odrasli ljudje. Ljubljana 1967.
24. Hetzer H.: Charlotte Bühler in Josephine Bilz: Das Märchen und Phantasie des Kindes, 4. Aufl. München 1958.
25. Hölder A.: Das Abenteuerbuch im Spiegel der Männlichen Reifezeit. Ratingen 1967.
26. Kobe M.: Ura pravljic — Šircelj, Kobe, Gerlovič: Ura pravljic. Ljubljana 1972.
Delo z mladim bralcem. — Knjižnica 12 (1968).
Pogledi na mladinsko književnost. Ljubljana 1987.
27. Kos J.: Očrt literarne teorije. Ljubljana 1983.
28. Kralj I.: Slovenski roman II.
9. pogubnost nedoslednosti Jurčičeve in njegovih nazorov za slovensko mladino in dosledno za vse slovensko ljudstvo! — Rimski katolik, IV. (1892) 4.
29. Kramberger D.: Na začetku poti. — Otrok in knjiga, Maribor, 1 (1972).
30. Krüger A.: Das Buch — Gefährte Eurer Kinder. 5. Aufl. München 1967.
31. Lersch Ph.: Kindheit und Jugend als Stadien Menschlicher Entwicklung. München 1951.
32. Lešnik R.: Knjiga — otrokova potreba. — Otrok in knjiga, Maribor, 1 (1972).
Časniki in časopisi v otrokovem življenju.
Ob opazovanju prostega časa mariborskih šolarjev — Otrok in knjiga, Maribor, 2 (1975)
33. Lewis C.S.: Über das Lesen von Büchern. Freiburg 1966.
34. Mahnič A.: Liberalizem v našem srednjem šolstvu. Rimski katolik, 7 (1895) 3.
35. Maier K.E.: Jugendschrifttum. Bad Heilbrunn 1965.
36. Markovič S.Z.: Mladinska knjiga v družini. — Otrok in knjiga, Maribor 1 (1972).
37. Moore T.W.: On Bibliotherapy. Uvod v: Clara J. Kirhcer: A Character formation through books: A Bibliotherapy. Washington 1952.
38. Möbus G.: Die Abenteuer der Schwachen. Zur Entwicklung und Erziehung im spiel- und Schulalter. Berlin 1958.
39. At the north end of Fooh. — Reading about Childeren's literature. Mc Kay 1966.
40. Niederle Ch.: Die Kinderzeitschrift im Urteil der Neun bis Zwölfjährigen. — Erfolg und Wirkung der Lektüre. Wien 1970.

41. Pigaet J., Inhelder B.: Die Psychologie des Kindes. Pariz 1966.
42. Ravnikar M.: Zgodbe svetega pisma za mlade ljudi. Ljubljana 1815.
43. Rosandič D.: Metodika književnog odgoja i obrazovanja. Zagreb, 1986.
44. Rot N.: Psihologija osebnosti. Ljubljana 1968.
45. Rožman G.: Uvod. — O čtivu in še kaj. (V Ljubljani) 1934 (Naša pot. 1.).
46. Rutt Th.: Buch und Jugend. Konstanz 1959.
47. Schelsky H.: Zum Begriff der Tierischen subjektivität. — Studium Generale. J.G. 3, 1950.
48. Schenk — Danziger L.: Entwicklungspsychologie. Wien 1981.
49. Schliebe — Lippert E.: Der Mensch als Leser. — Begegnung mit dem Buch. 1959.
50. Schmidt A.T.: Das Lesende Mädchen. — Wien — München 1959.
51. Schmidt — Matthias B.: Eine Analyse der Lesewünsche Jugendlicher. Hamburg 1967.
52. Sherf W.: Kindermärchen in dieser Zeit? München 1961.
- Projekcija, identifikacija in kritična participacija. Otrok in knjiga, Maribor, 4 (1976).
53. Šilih G.: Problematika mladinske književnosti. — Nova obzorja 12 (1959).
54. Šircelj M.: Literarni interesi deteta. — Djete i knjiga. Zbornik referatov VIII. Jugoslovanskega festivala otroka, Šibenik 1968.
- O knjigah in knjižnicah za mladino. Ljubljana 1977.
55. Thorndike R.J.: A comparative study of Childrens reading Interests. New York 1941.
56. Toličič I.: V. Smiljanič: Otroška psihologija. Ljubljana 1979.
57. Ušeničnik A.: Slaba knjiga in vpliv. — O čtivu in še kaj. (V Ljubljani) 1934. (Naša pot. 1.).
58. Zöllinger M.: Das Literarische Verständnis der Jugendlichen und der Bildungswert der Poesie. Zürich 1926.
59. Whitehead R.: Children's literature. Strategies of teaching. New Yersey, 1968.
60. Wolgast H.: Das Elend unserer Jugendliteratur. Worms 1950.
61. Wölfel U.: Der Junge Leser im Blickfeld der Forschung. Entwicklung und Ergebnisse der Jungleserkunde.
- Pedagogische Rundschau, 15 (1961) 11.
62. Lesen, ein Handbuch. Hrsg. Baumgärtner A.C. Hamburg 1974.
63. Lesen, ein Handbuch. Hrsg. Baumgärtner A.C. Wien 1981.
64. Pišite za mladino! Ljubljana 1947.
65. Slovenski cerkveni časopis, 1948.
66. Wahrig Deutsches Wörterbuch. München 1975.

... predstava pomena, ki jo ima v literarni teoriji, se je oblikovala v izjemno nekatere avtorje, ki so se zavedali mladinske književnosti v specifičnosti njenega bralca (npr. J. Bogacnik). In da je to, kar se oblikuje, razloži od besede (receptivni) na delu ali avtorja. Tako osrednja mladinska književnost — predvsem v literarnoteoretičnem smislu — še nepogostjevala, pri čemer je zadeva mogoče bistvo in oblika, deloma pa tudi vrednote.

... Zato se je teorije, ki so se oblikovale v 19. stoletju, prva je izšla, da je mladinska književnost, pa tudi književnost, ki je bila celotna književnost, zato se je njena literarnoteoretična in po-
... určno razvijala, saj je teorija književnosti za odnose med teorijo mladinske književnosti. Ta teorija se je razvijala temeljito premisleka, saj se nekateri temeljni sestavni mladinske književnosti (npr. ilustracija ali posebna grafična izoblikovanost črk, prim. D. Zajc).

* Besedilo je iz slovenskega jezika, ki jo je avtor zagovarjal leta 1990 pri redni prof. dr. Helgi Gluščevi na Filozofski fakulteti v Ljubljani.

Igor Saksida

Ljubljana

NEKAJ VPRAŠANJ IZ TEORIJE MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI*

0 UVOD

Literarnozgodovinsko raziskovanje, presojanje in kritično vrednotenje mladinske književnosti predpostavlja jasno opredelitev predmeta obravnave; vendar pa se zdi, da je razpravljanje o mladinski književnosti v veliki meri razpravljanje "na drugi stopnici", tj. ne da bi bil jasen pojem (besedna zveza) mladinska književnost ter njena povezanost s književnostjo nasploh. Tako pravzaprav ni jasno, kaj mladinska književnost je, v čem se razlikuje od književnosti za odrasle, kaj jo povezuje z besedno umetnostjo in kateri sestavniki jo opredeljujejo kot njen podtip.

To izhodišče pa odpira nova vprašanja: ali in kakšna je razlika med obstojem mladinske in nemladinske književnosti, tj. ali slikanica obstaja na enak način kot npr. roman za odrasle (Ela Peroci: *Moj dežnik je lahko balon* : Ivan Cankar: *Na klancu*), kolikšna je udeležnost fizičnega fundamenta v obeh primerih, kakšen model resničnosti zahtevata obe besedili itd. Šele odgovor na ta vprašanja omogoča razpravljanje o tem, katere vrednote vsebuje mladinska književnost in v kakšnem razmerju, ali je moralizem v mladinski literaturi pojav, ki je možen na osnovi posebnega položaja naslovnika do tvorca (in n robe), kakšna je povezava stvarnosti v mladinski književnosti z zunajliterarno stvarnostjo itd.

0.1 Odgovor na ta vprašanja, strokovno ustrezno in temeljito reševanje nakazanih problemov, je v slovenski literaturi razmeroma majhno, saj se bolj posveča obravnavi različnih tipov mladinske književnosti glede na starost naslovnika (M. Kobe: *Pogledi na mladinsko književnost*) oz. zgodovinskemu pregledu zvrsti in vrst v širšem (jugoslovanskem) prostoru (Z. Pirnat – Cognard: *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov*). Toda podrobna raziskava **teoretičnih** problemov mladinske književnosti, ki bi predmet povezala s splošno literarno teorijo, še ne obstaja, z izjemo nekaterih avtorjev, ki vidijo bistvo mladinske književnosti v specifičnosti njenega bralca (npr. J. Pogačnik), ne da bi se obravnavala razširila zgolj od bralca (recepcije) na delo ali avtorja. Tako ostaja mladinska književnost – predvsem v literarnoteoretičnem smislu – še nepojasnjena, predvsem kar zadeva njeno bistvo in obstoj, deloma njeno obliko in vrednote.

0.2 Izhod iz te teoretične zagate je možen v več smeri; prva je teza, da je mladinska književnost pač enaka kot vsa ostala književnost, zato se z njo literarnoteoretsko ni potrebno ukvarjati, saj je teorija književnosti za odrasle tudi teorija mladinske književnosti. Ta teza seveda ne zdrži temeljitega premisleka, saj se nekateri temeljni sestavniki mladinske književnosti (npr. ilustracija ali posebna grafična izoblikovanost črk, prim. D. Zajc:

* Besedilo je iz diplomske naloge, ki jo je avtor zagovarjal leta 1990 pri redni prof. dr. Helgi Glušičevi na Filozofski fakulteti v Ljubljani.

Abecedarija) v književnosti za odrasle nikoli ne pojavijo. Glede na dejstvo, da so to sestavni deli, ne zgolj neobvezen dodatek besedilu, jih je treba v obravnavi besedila upoštevati, to pa pomeni, da teorija književnosti za odrasle le ne more ustrezno pojasniti in opredeliti mladinske književnosti, saj ne vključuje nekaterih njenih bistvenih sestavnikov.

0.3 Druga teza bi bila, da je mladinska književnost popolnoma samosvoja, ni v zvezi z ostalo književnostjo, torej zahteva posebno, od ostalega neodvisno teorijo. Toda tudi ta opredelitev zadene ob nepremostljive težave, brž ko se sooči z nekaterimi temeljnimi predpostavkami literarne teorije, kot je npr. ta, da je književnost umetnost, ki se izraža z jezikom, ne morda s toni ali z barvo. Ker je jezik osnova tudi mladinske književnosti, razen v primerih, ko je knjiga zbolj likovni izdelek, npr. *leporello*, česar pa se ne da uvrstiti v književnost, od splošne literarne teorije ločena teorija mladinske književnosti ne bi bila upravičena.

0.4 Tretja možnost je nekakšna sinteza prvih dveh skrajnosti, po njej mladinska književnost ni povsem skladna s književnostjo za odrasle, a hkrati tudi ne ločena od te mere, da bi se njena teorija oblikovala kot samostojna veda, ampak predstavlja poseben podtip teorije književnosti, ki upošteva posebnosti predmeta, in sicer vedno glede na njegovo vključenost v celotno književnost. Šele taka teorija lahko pojasni vse specifičnosti mladinske književnosti, se ukvarja z metodami raziskav in omogoča pravilno pojmovanje in ustrezno poimenovanje posameznih teoretičnih problemov. Taka teorija s svojimi ugotovitvami tudi daje izhodiščno točko kritičnih pristopov k nekaterim literarnim delom, saj poskuša na osnovi specifične predmeta, ki ga raziskuje, podati nekatere nespremenljive sestavine, stalnice, ki se pokažejo kot take na osnovi temeljitega razmisleka o različnih besedilih, mladinskih in nemladinskih, kakor se oblikujejo v procesu, ki se imenuje zgodovina književnosti.

0.5 Opredelitev bistvenih značilnosti (*differentia specifica*) mladinske književnosti je torej predpogoj tudi zgodovinskih raziskav, ki se sprašujejo, kako se je oblikovala mladinska književnost glede na enkratni časovni okvir, kako se je spreminjalo njeno sprejemanje, kakšna je usoda posameznih besedil v različnih obdobjih itd. Toda poleg nestalnih, spremenljivih sestavnikov mladinske književnosti morajo obstajati tudi taki, ki se v zgodovini ne spreminjajo, saj so šele na tej osnovi možne določitve spremenljivih sestavnikov. Naloga teorije mladinske književnosti je, da določi in pojasni tako prve kot druge.

1 METODOLOGIJA PROUČEVANJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI

1.0 Če je mladinska književnost del veliko obsežnejše skupine besedil in če je njena teorija del teorije književnosti, potem utemeljitev razmišljanja o metodologiji teorije mladinske književnosti skoraj ni potrebna. Zdi se, da je prav metodologija, kot teorija teorije, tisto področje, kjer se mladinska književnost še najbolj zbliža z nemladinsko, sa so vprašanja metod, njihove delitve, konteksta ter predmeta skupna teoriji prve in druge. Ker je vprašanje delitve metod glede na subjekt, cilj in predmet izčrpno obdelal Janko Kos v razpravi *Uvod v metodologijo literarne vede*, je za teorijo mladinske književnosti zanimivo predvsem vprašanje predmeta in z njim povezanih metod, torej določitev različnih pristopov k mladinski književnosti glede na to, kam je predvsem usmerjena piščeva pozornost.

1.1 Predmet literarne vede je "trojen in tričlenski:

avtor (produkcija) ————— delo ————— bralec (repcija)

Vendar pa je tudi to formulu potrebno razumeti čim širše, brez kakršnihkoli zadržkov, ki bi literarno vedo utesnjevali na "čisti" predmet literaturo"¹, piše Janko Kos v zgoraj omenjeni razpravi; ta delitev predmeta, njegova slojevitost, velja tudi za obravnavanje mladinske književnosti. Ni namreč mogoče izenačevati vseh obravnjav – glede na njihovo usmerjenost na posamezni "predmetni segment"² se v grobem delijo na tri skupine:

- obravnave avtorja,
- obravnave literarnega dela,
- obravnave bralca.

Razdelitve seveda ne gre pojmovati statično in shematsko – metodologijo je treba "v okviru njenih današnjih razvojnih možnosti razumeti predvsem kot napotilo, utemeljitev in zahtevo po metodološkem pluralizmu"³, kot piše J. Kos, torej se predmetni segmenti prepletajo, s tem pa tudi metode, čeprav ne gre prezreti dejstva, da običajno obravnava enega predmetnega segmenta nad ostalim prevlada. (Posebna skupina so tudi metodološko in predmetno mešane raziskave, tj. take, ki v sebi združujejo več ločenih metod, glede na njihovo usmerjenost k predmetu, npr. J. Pogačnik: *Slovenska otroška književnost*.)

1.2 Znotraj znanstvenih metod je zanimivo še razmerje med literarno zgodovino in teorijo, tj. ali se obravnava osredotoči predvsem na zgodovinske ali predvsem na nadzgodovinske, stalne, elemente v besedilu. S tega stališča so v zvezi z mladinsko literaturo zanimiva vprašanja kot: kako se v zgodovinskem razvoju spreminja delež poučnosti v posameznih obdobjih ali znotraj avtorjevega opusa, kako se spreminja recepcija, tj. ali se branost določenega besedila zmanjšuje, povečuje ali ostaja na isti ravni, v katerem obdobju avtorjeve ustvarjalnosti zavzema mladinska književnost osrednje mesto ter še ostala literarnoteoretična vprašanja, kot npr. kakšno je razmerje med vsebino in formo v mladinski književnosti, ali je slikanica literarno besedilo ali likovni izdelek, kako poteka bralčevo sprejemanje besedila glede na razmerje besedilo : slika/ilustracija itd. Vsa ta vprašanja se medsebojno povezujejo, saj velja, da je povezava med zgodovinskimi in teoretičnim pristopom potrebna, ker če "teorija nima oporišč v dejstvih, gradivu in tudi dejanskem poteku dogajanja, je v nevarnosti, da se spridi in postane aprioristična"⁴, kot zapiše A. Ocvirk. Zahteva pa velja tudi v obratni smeri; literarna zgodovina mora upoštevati teorijo, saj šele na osnovi občnih pojmov⁵ (stil, verz, metafora) lahko razpravlja o njihovi zgodovinski pojavnosti.

1.3 Prikaz različnih metod glede na tri predmetne segmente se ne bo ukvarjal z vprašanjem razmerja med literarno teorijo in zgodovino; bolj bistveno se zdi ovrednotenje rezultatov posamezne metode, tj. koliko je (ali bi lahko bil) posamezen segment pojasnjen. Za izhodišče so izbrane tri knjige, glede na prevladujočo predmetno usmerjenost, in sicer:

¹ J. Kos: *Uvod v metodologijo literarne vede* (dalje: *Uvod*), str. 8

² izraz J. Kosa, *Uvod*, str. 9

³ *Uvod*, str. 10

⁴ *Literarni leksikon* 1, str. 14

⁵ M. Kmecl, *Mala literarna teorija*, str. 14, zapiše, da je literarna teorija veda, "ki v književnosti opazuje predvsem abstraktne, stalne, splošne lastnosti leposlovnega besedila".

— *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov* Zlate Pirnat — Cognard; knjiga je pretežno usmerjena na besedila, deloma tudi na avtorje (vendar ne raziskuje biografij), skoraj nič se ne ukvarja z bralcem, zato lahko velja za primer obravnave, usmerjene na besedilo.

— *Puer aeternus* avtorice Marie—Louise von Franz. Obravnava je osredotočena na avtorja, vlogo nekaterih dogodkov njegovega življenja v obravnavanem besedilu, še zlasti pa na odslikave avtorjeve duševnosti v besedilu. Gre za obravnavo, usmerjeno na avtorja.

— *Slovenska otroška književnost* Jožeta Pogačnika; je metodološko mešana knjiga, vendar se v prvem delu izčrpno razpravlja o bralcu mladinske knjige, tako da lahko predgovor velja za primer obravnave, usmerjene na bralca.

1.3.1. Zlata Pirnat — Cognard: *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov*

1.3.1.0 Knjiga Zlate Pirnat — Cognard je razdeljena na več obširnih področij, in sicer glede na literarne zvrsti in narodno pripadnost posamezne literature. Naslovi posameznih večjih poglavij kažejo na to, da je bilo avtorici pomembno zlasti zaokroženo in obširno pisanje o mladinski književnosti glede na lastno **selekcijo** med zvrstmi, ne da bi bil izbor utemeljen. Ni namreč jasno, zakaj so iz obravnave izključeni dramski teksti — glede na neomembo te v mladinski književnosti vsekakor pomembne zvrsti bi bralec lahko sklepal, da jugoslovanski ustvarjalci za mladino dramatike pač ne pišejo. Tudi ni jasno, na podlagi česa se je avtorica odločila za delitev proze na dva dela, namreč na poglavji *Pravljica*, *pripovedka* in *druga krajša proza* ter *Mladinska povest* in *druga daljša proza*. Ali dolžina besedila vpliva na njegovo notranjo strukturo, število motivov, tematski obseg in sprejemljivost zabralca? Zgolj dolžinski kriterij je sicer na prvi pogled najbolj objektivno, vendar zelo površinsko in nezanesljivo merilo za znotrajzvrstno delitev književnosti. (Glede na to bi bila zanimiva primerjava kake Cankarjeve črtice in daljše pravljice, kjer bi se pokazalo, da dolžina besedila ne odloča bistveno o njegovem notranjem ustroju, prej je njegova posledica.) Prikaz metode se bo osredotočil na podpoglavja, ki govorijo o slovenski mladinski književnosti; še prej pa je treba razmisliti o uvodnih opredelitvah, definicijah in pojmi, ki tvorijo teoretični uvod.

1.3.1.1 Avtorica v Uvodni besedi zastavi dve pomembni vprašanji, namreč Kaj je mladinska književnost in Od kdaj obstaja, odgovori pa najprej na drugo: "V svoji najpreprostejši obliki, v uspavankah in peštevankah, je verjetno stara prav toliko kot človeška civilizacija."⁶ V nadaljevanju poda dve definiciji mladinske književnosti, obe francoski, Duboisovo in Sorianojevo, ki definirata mladinsko književnost predvsem s stališča bralca oz. razlik med "lingvističnimi, intelektualnimi, čustvenimi in drugimi strukturami"⁷ (Soriano) odraslega in otroka, torej glede na recepcijo. Temu sledijo štiri definicije jugoslovanskih avtorjev, Crnkovića, Danojlića, Krambergerja in Forstneriča; prvi dve sta precej splošni, kot glavno značilnost pripišeta mladinski književnosti posebno (preprosto) opisovanje sveta, tretja je natančnejša, saj poleg bralca upošteva še nekatere posebnosti notranjega ustroja (širina tematike). Četrta po mnenju avtorice ni prava definicija, je zgolj teza o mladinski literaturi kot "pisanju spominov". Sledi avtoričina ugotovitev, "da se od začetka 20. stoletja do danes povsod pojavljata dve zahtevi. Prvič, ta literatura mora

⁶ Z. Pirnat — Cognard: *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov* (dalje: *Pregled*, str. 5.

⁷ *Pregled*, str. 6.

biti otroku dostopna po načinu izražanja; drugič pa mu mora posredovati notranje in zunanje spoznanje o življenju in svetu⁸ ter teza, da ima literatura zato določeno vzgojno-poučno funkcijo. Takoj nato postavi dva bistvena mejnika svoje obravnave, namreč leto 1945 in 1968; razdelitev na posamezne nacionalne književnosti pa je posledica literarne tradicije in zgodovinskega razvoja. Uvodno besedo zaključujeta še dve pojasnili, prvo se nanaša na razdelitev glede na literarnozvrstnost (avtorica ne upošteva dramatike, kar glede na njeno sklicevanje na francoskega bralca lahko pomeni zanj napačno informacijo o zvrsti izoblikovanosti), druga je ocena metode razprave – uporabljena je bila "klasična, torej logična metoda"⁹.

1.3.1.2 V poglavju z naslovom Predhodniki je govora o prvih zametkih mladinske književnosti v Srbiji, na Hrvaškem in v Sloveniji, upoštevana je domača in prevedena literatura, omenjena tudi pomembnejša nemladinska.

1.3.1.3 Poglavje z naslovom Poezija prinaša v uvodnem delu nekaj oznak predhodnikov (19. in začetek 20. stoletja), spregovori o tematskih in oblikovnih premikih, o vpadu didaktičnosti kot prej prevladujoče sestavine mladinske poezije. Razdelek C obravnava slovensko mladinsko poezijo, od Frana Levstika (Najdihojca), preko Stritarja in slovenske moderne, Kosovela in Klopčiča. Sledi podrazdelek o poeziji od 1945 do 1968, ki je grajen po načelu avtor – delo, podana pa je tudi ocena oblike in vsebine posameznih zbirk. Posebej se zdi zanimiva primerjava med Najdihojco, Cicibanom in Pedenjpedom – gre za opis sprememb, ki niso zgolj literarne, ampak so družbene (vas/mesto). Treba je le še dodati, da je uvrstitev *Cicibana* v tradicionalno, *Pedenjpeda* pa v moderno poezijo morda nekoliko nejasna, saj se modernost *Pedenjpeda* kaže predvsem v vsebini, manj v formi. Vprašanje je, če je vsebinski premik ustrezno merilo delitve na tradicionalno in moderno, posebej še, ker se obeh oznak drži vrednostni prizvok. Ker so za avtorico značilnosti moderne poezije "popolna svoboda izražanja", nedidaktičnost, razumevanje otroka itd.¹⁰ sledi, da *Pedenjped* ni moderen, saj ne ustreza oblikovni zahtevi, ostaja pa tudi vzgojen, npr. pesmi *Junak*, *Čarovnija*, *Slikar*, le da neeksplicitno. V Sklepu primerja avtorica mladinsko poezijo jugoslovanskih narodov; ugotovi, da je "v primerjavi s srbsko in hrvaško mladinsko poezijo (...) slovenska brez dvoma najbolj dozorela in se je že v svojih začetkih povzpela na evropsko raven".¹¹

1.3.1.4 Razdelek Pravljica, pripovedka in druga krajša proza v uvodnem delu podaja nekaj tematskih sprememb; pripovedka se zgleduje po dveh vzorih, in sicer po ljudski pravljici in umetni pripovedki, razmerje med obema izrazoma (pravljica: pripovedka) ni pojasnjeno, čeprav ju avtorica neuporablja sopomensko.

1.3.1.4.1 Slovensko krajšo prozo obdela avtorica zgodovinsko–razvojno: od A. M. Slomška preko F. Levstika, J. Stritarja, I. Cankarja, F. Bevka (obsežno), in sicer glede na pomembna dela in tematiko (svetopisemska, socialna, izseljenstvo). Tudi Slovenska pripovedka v obdobju 1945 do 1968 se deli glede na različno tematiko: vojna in povojna pripovedka (opredelitev junaka do narodnoosvobodilnega boja), tradicionalna pripovedka

⁸ Pregled, str. 8

⁹ Pregled, str. 10

¹⁰ Pregled, str. 18–20,

¹¹ Pregled, str. 87

(pravljica, avtobiografska pripovedka, živalska pripovedka), moderna pripovedka (realistična pripovedka, domišljajska in druga umetna pripovedka). Razdelek se strni s primerjavo med slovensko in neslovensko (angleško) domišljajsko pripovedjo, avtorica poudari vzgojnost in didaktičnost slovenske književnosti, zato "nima neomejenega poleta, kot ga poznamo v angleški ali francoski mladinski literaturi."¹²

1.3.1.4.2 Teza se zdi na prvi pogled logična, saj je slovenska mladinska književnost zrastle iz drugačne družbene in politične klime kot npr. francoska, pisatelji so vezani na tipološko drugačno literaturo, tako da so posebnosti, tudi vzgojne, posledica zunajliterarnih dejstev. Toda podrobnejša analiza Saint-Exupéryjevega *Malega princa* in Perocijine "domišljajske pripovedke *Moj dežnik je lahko balon*" bi pokazala, da med obema besediloma vendarle ni tako zelo velike razlike v vzgojnosti, da tudi francosko besedilo ohranja nekatere vzgojne elemente, kar se vidi npr. v misli lisice, da pravilno gleda stvari tisti, ki jih gleda s srcem. Takih sestavnikov, z izrazito etično funkcijo, je v *Malem princu* še nekaj: misel o "slabem" svetu odraslih, podoba petih likov na petih asteroidih (kralj, domišljajec, pijanec, trgovec, geograf), ki jih je nujno videti kot prispodobne, kot tudi vrtnico in njen pomen v fabuli. Tako bi bila, vsaj ob *Malem princu* in besedilu Ele Peroci, verjetna ravno nasprotna teza, da je namreč *Moj dežnik je lahko balon* manj vzgojno besedilo, tj. ima manj izrazito etično funkcijo; drugače je seveda v Pečjakovi pripovedki *Drečček in trije marsovčki*, kjer je etična funkcija prevladna (nujnost borbe za mir). V Sklepu so podani nekateri tematski premiki, omenjena je njihova povezanost z razmerami v družbi oz. s "kulturno liberalizacijo"¹³. Med vsemi književnostmi jugoslovanskih narodov je slovenska najbogatejša, zanimiva je podoba otroka, ki se druží s science-fiction, nonsensom in otroško igro.¹⁴

1.3.1.5 Tretje poglavje nosi naslov Mladinska povest in druga daljša proza, začenja pa se s prikazom razvoja te vrste pri posameznih jugoslovanskih narodih, nekaj besed pa je posvečenih tudi različnim temam.

1.3.1.5.1 Slovenska povest za mladino ima po avtoričinem mnenju nekaj posebnosti, že zgodaj namreč obravnava "socialne in psihološke snovi";¹⁵ sledi zgodovinski pregled avtorjev in njihovih del, pred 1945 (Finžgar, Seliškar) in od 1945 do 1968. Obravnavana književnost zadnjega razdelka se deli najprej na Vojno in poveljsko povest (dejavna udeležba v vojni (Seliškar), pomoč osvobodilnemu gibanju (Bevk), obnova dežele (Ingo-lič), podobe iz vojne, posledice vojne), nato na Druge povesti (avtobiografska povest, pustolovska povest, detektivka, povest o bratstvu med človeštvom, psihološka in socialna povest (Suhodolčan), zgodovinska povest, živalska povest, Potopisi, biografije in druga poučna literatura (potopisi, biografije, drugi poučni in reportažni spisi). Sklep poglavja o daljši mladinski prozi prinaša strnitev in tezo, da ima povest dve torišči, "eno obdeluje vojno in obnovo, drugo pa civilno življenje".¹⁶

¹² Pregled, str. 184

¹³ Pregled, str. 195

¹⁴ Pregled, str. 196

¹⁵ Pregled, str. 271

¹⁶ Pregled, str. 321

1.3.1.6 Končne ugotovitve, četrto poglavje, je strnitev, hkrati pa razmislek o sami obravnavi, torej teorija teorije — čeprav v zametku. "Sistemski pregled mladinske literature je predvsem izhodišče za podrobnejše obravnave, dopolnila in morebitne revizije."¹⁷ Temu sledi šest ugotovitev, vsaka posebej je nato razširjena in utemeljena.

1.3.1.7 Še nekaj besed o zadnjem — sedmem poglavju. To prinaša seznam mladinskega leposlovja od 1945 do 1968, tako da ga razdeli na zvrsti, znotraj teh pa se abecedno razvrščajo posamezni avtorji in njihova dela; naslovi so podobni naslovom glavnih, prvih treh, poglavij, preseneča pa, da zopet ni omenjena dramatika, kar je za neslovenskega bralca preprosto napačna informacija.

1.3.2 Pripombe k Pregledu mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov in njegova metoda

Skoraj petsto strani obsežna razprava je v marsičem koristna za vsakega raziskovalca mladinske književnosti, še zlasti zaradi obsežnega zajetja letnic, imen in tudi povezav (v časovnem smislu znotraj posamezne mladinske književnosti kakega naroda) ter stikov z ne jugoslovanskimi književnostmi, kar je koristno za vsakega, ki se mladinske književnosti loteva z literarnozgodovinskega stališča. Kljub temu se zastavlja nekaj vprašanj:

1. Zakaj med zvrstmi ni obravnavana dramatika in zakaj se proza deli na dva zgolj po bsegu različna tipa?

2. Kaj je merilo za obravnavo posameznih avtorjev in njihovega opusa ter znotraj njega posameznih del?

3. Ali poleg spremenljivih, zgodovinsko pogojenih značilnosti obravnava književnosti obstajajo tudi nadzgodovinska, tipološke, po katerih se slovenska književnost prepozna kot slovenska?

4. Kateri družbeni vzroki so vplivali na konstituiranje posameznih besedil, kolikšna je vloga družbene "klime" in v katerih obdobjih ta še posebej vpliva na mladinsko književnost?

1.3.2.1.1 Kot je bilo že zapisano, razlog za neuvrstitev dramatike med zvrsti mladinske književnosti ni znan; Marjana Kobe med zvrstmi upošteva tudi dramatiko: "Prevladujejo različne inačice komedije s satiričnimi sporočilnimi razsežnostmi."¹⁸ Omenjeni so avtorji kot Dane Zajc, Svetlana Makarovič in Leopold Suhodolčan — torej poznani in uveljavljeni tudi kot pisci mladinske književnosti. Zanimivo je zlasti, da kljub veliki pozornosti, ki jo Z. Pirnat — Cognard posveča opusu L. Suhodolčana, njegova mladinska dramatika ni obravnavana; razen omembe v poglavju Biografski podatki podatki o pisateljih omenjenih v študiji — tu je navedenih nekaj iger in radijskih iger.

1.3.2.1.2 Delitev proze na dve skupini besedil, različnih zgolj po obsežnosti (tvarna določilnica) se zdi neustrezna, ker ne pove nič bistvenega o notranjem ustroju besedila; pomeni namreč spremenljivo besedilno sestavino, ki lahko variira, ne da bi se s tem podrla vsebina besedila — forma je najbolj opazna, a gotovo najmanj pomembna sestavina besedila,¹⁹ zato ne more biti edino (ustrezno) merilo razvrščanja in primerjanja besedil.

¹⁷ Pregled, str. 324

¹⁸ M. Kobe: *Pogledi na mladinsko književnost* (dalje: *Pogledi*), str. 107

¹⁹ V: J. Kos: *Očrt literarne teorije* (dalje: *Očrt*), str. 87–88

1.3.2.1.3 Zanimivo je tudi razmerje med "pravljico, pripovedko" in "mladinsko povestjo" — ali je pravljica sopomenka pripovedki, oboje pa nesopomenski par povesti? Ali je tudi za to razvrstitev pomembna zgolj forma (dolžina) besedila in če ni, katere strukturne določilnice odločajo o razmerju med pravljico in povestjo? Tega avtorica ni pojasnila, ampak poimenovanja sprejema kot že jasna, razmerja med njimi kot utrjena, vendar tudi ne navede, kateri literarnoteoretični viri so bili vzpodbuda za poimenovanja. Janko Kos v *Očrtu literarne teorije* pravljice in pripovedke ne istoveti:²⁰ "Pripovedka je v tem smislu neverjetna zgodba, postavljena v stvarno okolje, ki je verjetno", pravljico pa od nje ločuje "neverjetnost, čudežnost, nestvarnost likov in dogodkov, vendar pomešanih s stvarnostjo, ki je verjetna, to pa tako, da oboje ni lokalizirano v konkreten zgodovinski čas in prostor". Pripovedka torej ni pravljica, obe se med seboj razlikujeta po lokaliziranosti časa in prostora, kar seveda pomeni, da ju ni mogoče enačiti, niti uvrščati besedil zdaj med pripovedke zdaj med pravljice. O povesti piše Janko Kos v razdelku Povest in pripoved — oba izraza sta sinonima, prvi je starejši, drugi mlajši. Bistvena značilnost te pripovedne zvrsti je njena podobnost romanu, od njega se razlikuje predvsem po obsegu, pa tudi po preprostejši motivno—tematski poldagi.²¹ Matjaž Kmecl o razmerju med pravljico in pripovedko piše v *Mali literarni teoriji*, in sicer predvsem z zgodovinskega vidika — prikaže rabo pojmov pri Jurčiču in Levstiku (pravljica — ljudsko izročilo o kakem pomembnem dogodku) in danes ("pripoved, polna fantastičnih, domišljijskih tvorb"²²). Tudi njemu pojma nista sopomenki, ne razlijujeta se zgolj zunanjeformalno, ampak so razlike globlje, so motivno—tematske. Povest M. Kmecl opredeli zgodovinsko, tj. prikaže oblikovanje pojma v času, doda pa tudi, da je to "pripoved za manj zahtevne bralce".²³

1.3.2.1.4 Če se zgoraj obravnavane opredelitve prenese na *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov*, se pokažejo dodatne težave uvrščanja mladinskih besedil med pravljice/pripovedke in povesti. Čeprav je v naslovu obojemu dodan še drugi del (druga krajša proza, druga daljša proza), ni jasno, ali se v ustrezen razdelek uvrščajo tudi kratka zgodba, basen, novela, pesem v prozi, legenda, črtica itd. Opazi se tudi, da je pripovedka pravljici nadrejen izraz, ker se pravljica uvršča v "tradicionalno pripovedko".²⁴ To se ne sklada s prej navedenimi teoretičnimi določitvami obeh pojmov, še posebej ne besedni zvezi kot npr. realistična pripovedka ali avtobiografska pripovedka²⁵, saj v "pripovedki" *Pridi, mili moj Ariel* Mire Mihelič ni pravih pravljličnih elementov, razen nekaj Marinkinih domišljijskih izletov, ki pa so motivacijsko zasidrani v realno dogajanje znotraj strukture besedila, ki se navezuje na resničnost tako po svoji verjetnosti kot po zaporedju dogodkov in njihovi medsebojni povezanosti, kar besedilo bistveno loči od "neverjetnosti" pravljice in pripovedke. Tako velja, da so izrazi pravljica, pripovedka in povest razumljeni in uporabljeni zelo na splošno, večinoma neskladno s sodobnimi teoretičnimi opredelitvami, kar ne more biti odlika znanstvenega besedila, še zlasti če gre za temeljne oznake literarnih vrst, ki so nadčasovne, in morajo biti še natančneje opredeljene in uporabljane.

²⁰ Očrt, str. 181—182

²¹ Očrt, str. 172—173

²² Kmecl: *Mala literarna teorija* (dalje: MLT), str. 246

²³ MLT, str. 293 in 295

²⁴ Pregled, str. 159

²⁵ Pregled, str. 161

1.3.2.2 Izbor besedil ni pojasnjen, poleg splošnih oznak posameznih vrst in deloma posameznih besedil (npr. novost Pečjakove knjige *Drežček in trije Marsoveci* je v "zasnovi vsebine in zelo posrečenemu prehajanju od izmišljenega k otipljivemu"²⁶) je obravnavo osredotočena na prikaz vsebine (tematika, fabula) posameznih besedil v povezavi z nekaterimi biografskimi podatki (npr. o Eli Peroci: "Kot učiteljica in mati dveh deklic otroka dobro pozna in se zna pogovarjati z njim."²⁷). Obravnava mladinskih besedil (povest in druga daljša proza) je podobna, oznake tematike in vsebine se povezujejo s sodbami o večji ali manjši estetski vrednosti (npr. *Bratovščina Sinjega galeba*: "V povesti naletimo na zelo lepe opise morja, dalmatinske pokrajine in ribiške vasi."²⁸), ne da bi se iz posameznih trditev izoblikovala razvidna razvojna črta, kar bi osmislilo historično obravnavo mladinske književnosti.

1.3.2.3 Avtorica opaza, da so nekatere sestavine izrazito zgodovinsko pogojene, povezane z zgodovinskim ozračjem, ki v večji ali manjši meri vpliva na književnost (npr. didaktičnost tradicionalne poezije, svetopisemska tematika in pokroviteljstvo Cerkve v Slomškovem času, opredeljevanje do narodnoosvobodilnega boja v vojni pripovedki itd.). Ob tem se zdi bistveno za razumevanje književnosti kakega naroda vprašanje, koliko je v njej nadčasovnega in kako se to odraža, kateri elementi so opazni v vseh obdobjih in do katere mere so značilnosti književnosti nasploh tudi značilnosti mladinske književnosti (tipološke značilnosti slovenske mladinske in nemladinske književnosti). Tako si poleg zgodovinske perspektive bralec predloči še nadzgodovinsko, uvidi enkratnost določene narodne ustvarjalnosti glede na poseben družbeno-politični položaj naroda. Ali je tak pristop možen tudi v obravnavi mladinske književnosti? (Primer: če velja, da je za slovensko književnost značilno prepletanje obdobja upočasnjene in pospešene razvoja,²⁹ ali je to značilno tudi za mladinsko književnost?) Ali je lirski značaj slovenske literature³⁰ značilnost literature nasploh, torej tudi mladinske? Če se upošteva dejstvo, da so *Najdihojca*, *Ciciban* in *Pedenped* besedila, ki jim je namenjeno šest strani v *Pregledu mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov*, torej glede na ostala besedila največ, bo najbrž držalo, da te tri pesniške zbirke pomenijo svojevrsten literarni dosežek, tako glede na čas nastanka in s tem pogojene vsebine oz. notranje forme kot glede na današnjo literarno-estetsko aktualnost. Naslednje dejstvo, ki govori v prid domnevi o večji kvaliteti slovenske mladinske poezije, v primerjavi s prozo, je literarnozgodovinsko — gre za vprašanje, kateri pesniki so pisali mladinsko poezijo oz. kolikšen je njihov pomen tudi v nemladinski književnosti. Fran Levstik, Oton Župančič, Srečko Kosovel in Tone Pavček so v nemladinski poeziji pomembna imena, kar govori o veliki estetski dovršenosti njihove mladinske poezije.

1.3.2.4 Zgodovinsko se je mladinska književnost postopno trgala od pedagogike, postajala vse bolj književnost in vse manj vzgojno sredstvo, vendar pa ta proces ni linearen, kar pomeni, da lahko po obdobju, ko se je vzgojna funkcija že zelo zmanjšala, pride drugo, ko se znova poveča. Vprašanje, ki se zastavlja, je: katera obdobja zlasti narekujejo

²⁶ Pregled, str. 177

²⁷ Pregled, str. 180

²⁸ Pregled, str. 275

²⁹ B. Paternu: *Svobodna slovenska poezija kot evolucijski problem*, Obdobja 8

³⁰ B. Paternu: *Razvoj in tipologija slovenske književnosti* (Pogledi 1)

povečevanje vzgojnosti mladinske književnosti, kako se zahteve izražajo in kako je vzgojnost vgrajena v besedilo. Primerjava posameznih besedil bi dala natančen odgovor, toda kot domneva se lahko izrazi trditev, da se izrazite težnje po poučnosti kažejo v Slomškovem času, nato pa zopet takoj po narodnoosvobodilnem boju — prevladujoča ideologija namreč narekuje tip mladinske književnosti. Seveda se ne da na kratko odgovoriti na vprašanje, kako postane vzgojnost integralni del besedila (oz. ali sploh postane), vendar je jasno, da zgolj snov še ne odloča o vzgojnosti (vojna tematika še ne pomeni vzgojne literature). O vzgojnosti odloča posebna avtorjeva želja po vplivanju na mladega bralca (npr. izrecne moralne sodbe ob kakem dogodku, kot pri F. S. Finžgarju (*Leta moje mladosti*): "Ljubi bralci, ne lotite se kaje. Z njo je izguba denarja, časa in zdravja,"³¹ ali že z razvojem vsebine, v delih, kjer se "njihov junak, pa naj bo človek ali žival, opredeli do narodnoosvobodilnega boja in do njegovega predstavnika, mladega partizana".³² To gotovo nista edina načina vplivanja na mladega bralca, gotovo so še ostali bolj ali manj očitni posegi v besedilo z izrazito etično funkcijo, toda bistveno vprašanje je, kdaj le — ta prevlada, kateri zgodovinski dejavniki jo vzpostavijo kot prevladujočo. Taka raziskava slovenske književnosti bi bila zanimiva tudi tipološko, saj bi se s tem izoblikovala dva nadhistorična tipa slovenske mladinske književnosti, v širšem pomenu — univerzalna, bolj ali manj prisotna v vseh obdobjih, pa vendarle spremenljiva, glede na medsebojno razmerje, odvisna od posebne in vsakokrat drugačne družbene "klime".

1.3.2.5 Metoda *Pregleda mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov* je po avtoričini oznaki "klasična, torej logična metoda."³³ Janko Kos v razpravi *Uvod v metodologijo literarne vede* te metode ne obravnava; obravnavani razpravi še najbolj ustrezna se zdi historična metoda, in sicer **genetična**, deloma še periodizacijska in v manjši meri biografska. Glede na predmet je delo usmerjeno predvsem na besedilo, manj na avtorja in bralca,³⁴ torej je predmet njene raziskave mladinska književnost kot skupek del, ki jih avtorica obravnava glede na nastanek in deloma kot rezultat posebnega zgodovinskega trenutka. Vendar pa je predmet res **skupek**, ne morda razvidna struktura besedil, saj ni nikjer pojasnjeno, katero merilo je veljalo za uvrščanje v izbor in nadaljnjo obravnavo. Je bila to večja ali manjša pomembnost besedil, tj. "opaznost" v času nastanka? Je bilo merilo oblikovna in vsebinska inovativnost oz. neskladnost s prevladujočimi poetološkimi zahtevami? Odsotnost merila izbora pomeni za bralca razprave določeno težavo, ker si ne more ustrezno predstavljati vloge izbranih besedil — ali so ta zgolj naključno zajeta, ali predstavljajo vrh mladinske književnosti (kvalitetno oz. razvojno—inovativno), še posebej glede na dejstvo, da je vrednotenje nujno tudi v literarni zgodovini, sicer ne kot prava literarna aksiologija, ampak predvsem kot zavesten izbor besedil za literarnozgodovinsko obravnavo. Vrednotenje je nujno, pojavi se pred vsakim nadaljnjim razpravljanjem o književnosti, zato je odsotnost merila vrednotenja za bralca precejšnja zev v besedilu, saj ne ve, v čem se obravnavano besedilo razlikuje od neobravnavanih in kaj je v njem takega, da je besedilo literarnozgodovinsko zanimivo.

³¹ F. S. Finžgar, *Leta moje mladosti*, str.

³² Pregled, str. 157

³³ gl. op. 4

³⁴ gl. op. 1

1.3.3. Marie – Louise von Franz: *Puer aeternus*

1.3.3.0 Avtorica razprave je psihoanalitik, "sodelavka znanega Jungovega Instituta za analitično psihologijo v Zürichu",³⁵ zato ne more biti naključje, da jo je v raziskovanju Saint–Exuperyjeve knjižice *Mali princ* zanimalo predvsem razmerje avtor – besedilo (kako se v besedilu odražajo značilnosti avtorja kot večnega mladeniča). Ugotovitve poveže tudi z nekaterimi trditvami dr. Junga; simbole, ki jih razpozna v *Malem princu*, poveže s tistimi, ki so znani iz mitologije. Pomembno se zdi tudi njeno razlaganje risb iz *Malega princa*, njihov avtor je hkrati avtor besedila. Toda pred prikazom obravnave mladinskega besedila s psihoanalitičnometodo še nekaj pojasnil.

1.3.3.1 Važno je zlasti vprašanje, kaj v *Malem princu* omogoča uvrstitev besedila med besedila mladinske književnosti, odgovor na to je predpogoj razprave o metodi njegove obravnave. Zlata Pirnat – Cognard v *Pregledu mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov* omeni tudi Saint–Exuperyjevo besedilo, uvrsti ga med mladinska besedila z "neomejenim poletom",³⁶ posredno pa označi tudi Saint–Exuperyja, in sicer kot avtorja visoko kvalitetnih besedil.³⁷ Ker se avtorica ukvarja z mladinsko književnostjo, delo je disertacija na sorbonski univerzi, njeni oznaki gotovo nista neutemeljeni. Naslednji dokaz bi lahko našli v samem delu, predvsem v razmerju med besedilom in slikovnim delom – glede na pomembnost drugega, kar se odraža v istoavtorstvu besedila in risb, se *Mali princ* lahko uvrsti med mladinska besedila. Tretji dokaz bi bila avtorjeva komunikacija z bralcem, ki je najverjetneje otrok, zlasti glede na Saint–Exuperyjevo večkratno kritično naravnost do sveta odraslih.

1.3.3.2 Knjiga Marie–Louise von Franz ne obravnava zgolj *Malega princa*, saj obravnava tega besedila zajema komaj slabo polovico celotne knjige, tj. pet (od dvanajstih) poglavij, *Mali princ* pa je nato še omenjen, npr. v sedmem in dvanajstem poglavju. Njena obravnava sledi besedilu "v smeri branja", je linearna, s tem da posamezne simbole dekodira glede na njihov pomen s stališča analitične psihologije, oz. sistematično razčlenjuje problem večnega mladeniča z interpretacijo *Malega princa*, ki "močno osvetljuje obravnavano snov".³⁸ Vseh ugotovitev seveda ne bi imelo smisla navajati, toda za prikaz metode je nujno, da se izmed mnogih izluščijo tiste, ki se zdijo še posebej zanimive kot ilustracija metode.

1.3.3.2.1 Po definiciji večnega mladeniča in njegovih tipičnih navad, ki jih avtorica ilustrira s pesmijo *Visoki let* Johna Mageeja, se loti Saint–Exuperyjevega življenjepisa, kmalu nato pa *Malega princa*, spregovori o Saint–Exuperyjevem odvrčanju od sveta odraslih, "ker sam ni našel mostu (...) v življenje odraslih",³⁹ temu pa sledi interpretacija slike slona v boi. "Boa je očitno podoba nezavednega, to pa duši življenje in onemogoča človekov razvoj."⁴⁰ In še: "Moški je zelo počaščen, če mu rečejo, da je slon. Slon stoji

³⁵ Marie – Louise von Franz: *Puer aeternus* (dalje: Puer), str. 5

³⁶ Pregled, str. 184

³⁷ Pregled, str. 325

³⁸ Puer, str. 11

³⁹ Puer, str. 16

⁴⁰ Puer, str. 18

visoko nad levom, ki je simbol pogumnega moškega poglavarskega tipa, slon pa je arhetip zdravnika ali umnega moškega, ki ima poleg poguma tudi modrost in skrito znanje."⁴¹ Slon je model, fantazija v Saint-Exuperyjevi duši, toda "to, kar je hotel postati, je že požrla boa, pogoltna mati".⁴² Simbol slona je obravnavan še enkrat, in sicer je prvemu nasproten – pojavi se v risbi, ki prikazuje slone na steroidu, stoječe drug na drugem. To avtorica razlaga kot problematično junakovo "moško junaško substanco",⁴³ sledi pa še primerjava obeh risb (tj. slona v boji in slonov na planetu), ki sta "dve podobi tragedije".⁴⁴ "Obe prikazujeta nasprotujoča si položaja: na prvi risbi je slona uničila kača, na drugi pa je slon uničujoča žival, ker nima dovolj prostora. Pomeni, da lahko položaj ocenjujemo z dveh gledišč: da je večjo osebnost, junaka v Saint-Exuperyju, uničilo pogoltno nezavedno – materinski kompleks ali pa da Saint-Exuperyjeva junaška osebnost ni imela dovolj trdnega temelja, da bi se uresničila."⁴⁵

1.3.3.2.2 Druga razlaga, ki si jo velja ogledati, je razlaga baobabov/kruhovcev; v Saint-Exuperyjevem besedilu, poteku zgodbe potovanja Malega princa na zemljo, kruhovci ne zavzemajo vidnejšega mesta, imajo pa v večji meri svarilno vlogo, pisatelj "bi rad svoje prijatelje opozoril na nevarnost, ki jim že dolgo grozi",⁴⁶ kruhovci tudi motivacijsko niso najvažnejši, saj Mali princ z asteroida odide zaradi vrtnice. Tako je podoba planeta, ki so ga prerasli strašni kruhovci, vzporedna podoba – je ilustracija in hkrati svarilo, kaj se zgodi, če se poganjkovi kruhovci ne potrga pravočasno. Simbol s kruhovci preraslega planeta ima v obravnavi Marie – Louise von Franz vidno mesto, saj je odraz negativnega procesa individualizacije, "drevo je bilo v številnih simboličnih povezavah jasen proces individualizacije, tu pa je ta isti simbol izenačen s smrtjo, uničevalnim dejavnikom".⁴⁷ To protislovje je rešljivo prav glede na protislovje v večnem mladeniču, ki "noče prerasti svojega mladenišтва ali mladostne stopnje, toda rast se kljub temu odvija naprej, dokler ga ne uniči",⁴⁸ razen če puer aeternus tako drevo poseka, ki je "navaden materinski kompleks",⁴⁹ in se mu tako "razkrijejo nove razsežnosti zavesti".⁵⁰ Avtorica podkrepi tezo z interpretacijo finskega ekpa *Kalevala*.

41 gl. op. 40

42 Puer, str. 19

43 Puer, str. 47

44 Puer, str. 49

45 gl. op. 44

46 *Mali princ*, str.

47 Puer, str. 50

48 Puer, str. 51

49 Puer, str. 52

50 gl. op. 4

1.3.3.2.3 Obravnava prinaša še več analiz določenih za psihoanalizo zanimivih mest, katerih skupna značilnost je navezanost na duševnost večnega mladeniča, njegovo nepri-
lagoditev svetu, v veliki meri pa tudi na realnega avtorja, Saint-Exuperyja, njegove živ-
ljenjske navade, izkušnje z ženo itd. V tem smislu je razložena zlasti ovca/bacek v zabo-
ju, tj. kot simbol "čredne psihologije",⁵¹ pomeni pa hkrati tudi, da "neindividualistična
kolektivna prilagoditev pomaga odpravljati materinski kompleks",⁵² zaboju pa simbolizira
domišljjski svet otroštva, torej ne gre za prilagoditev v pravem pomenu besede, ampak za
"pseudoprilagoditev".⁵³ Tudi vrtnica ima globlji pomen, ni zgolj del vsebine besedila; na-
vezuje se na Saint-Exuperyjevo "izkušnjo z žensko, na svojo projekcijo anime",⁵⁴ ugas-
li ognjenik ima kot simbol korenine v smrti mlajšega brata, "udarec, od katerega si ni ni-
koli povsem opomogel";⁵⁵ kača, ki glavnega lika odreši teže telesa, da se lahko vrne k
svoji vrtnici, "je senca Malega princa",⁵⁶ smrt Malega princa je povezana s Saint-Exupe-
ryjem, ki "se ni vrnil v svojo prilagoditev na tem svetu, ampak je kmalu potem sledil Ma-
lemu princu v Onostranstvo".⁵⁷ Vse to kaže na osnovno značilnost psihoanalitične obrav-
nave besedila: le—to ji je odraz oz. dokument avtorjeve duševnosti, odraz travm, komplek-
sov in napetosti med nezavednim in Egom, besedilo samo pa zunaj svojega izvora – avtor-
jeve duševnosti – kakor da ni smiselno kot bolj ali manj avtonomna realiteta v protistavi
z zunajliterarno, ki je v veliki meri njena osmiselitev. Literarno besedilo je sediment avtorje-
ve težnje, da nekatere bistvene (lastne) probleme "potegne nazaj v svoj domišljjsko—teo-
retični svet, ker ne more prestopiti preproste meje med domišljijo in dejanjem".⁵⁸

1.3.3.3.1 To stališče, razlaganje umetniškega dela zgolj kot odseva avtorjeve dušev-
nosti, je pri Slovencih obravnaval in zavrnil Anton Ocvirk; pri tem je navedel stališče C. G.
Junga: "Če pa bi kdo menil, da s takšno analizo (namreč psihoanalizo) že lahko razjasni-
mo bistvo umetnine same, moramo takšno misel kategorično zavrniti".⁵⁹ Čeprav je psi-
hologijo in njena dognanja potrebno, po Ocvirkovem mnenju, upoštevati, Jungova trditev
"posredno opozarja na preprosto resnico: umetnost se ravna po estetskih zakonih in ti, ne
psihološki, so pri njej odločilni".⁶⁰ Anton Ocvirk nadalje polemizira z "znano krilatico
– genialnost je blaznost"⁶¹ italijanskega psihiatra in antropologa Cesara Lombrosa; ne-
uporabnost njegove teze se pokaže v primerjavah med umetniškimi in stvaritvami duševne-
ga bolnika – prve vedno vodi razum. Anton Ocvirk o psihoanalizi spregovori še enkrat,

51 Puer, str. 37

52 Puer, str. 38

53 Puer, str. 39

54 Puer, str. 58

55 Puer, str. 66

56 Puer, str. 71

57 Puer, str. 94

58 Puer, str. 40

59 *Literarni leksikon* 1, str. 31

60 gl. op. 59

61 *Literarni leksikon* 1, str. 33

tokrat ostreje: "Vendar se vsakdo zelo moti, če misli, da lahko psihiatrična raziskava literaturo ustrezno razloži."⁶² Sledi nadaljevanje: "Umetnost nima nič opraviti z duševno neuravnovešenostjo ali celo boleznijo — estetske vrednote je treba ločiti od bolnih ali psihopatskih potez."⁶³ Teorija, da je literatura, širše pa celotno umetniško ustvarjanje, v vseh svojih oblikah nekakšna "psihofizična uteha",⁶⁴ se kaže v obsodbah nekaterih njenih zagovornikov, npr. v Pfisterjevi oznaki ekspresionizma, ki se je po njegovem mnenju "odrekel vnanjemu svetu, njegov privrženec se je odmaknil od sveta vase in sicer tako močno, da je prišel prav do neke vrste infantilne oblike narcizma",⁶⁵ dovolj pa je poznana tudi Šerkova oznaka slovenske avantgarde. Toda podrobnejša osvetlitev procesa ustvarjanja, tudi tistih smeri, ki spontanost, avtomatizem, postavljajo kot svojo programsko opredelitev, pokaže, "kako je ta zmeda hoteno narejena, kako je **preračunana na učinek** (podč. I.S.) in tedaj v veliki meri ustvarjena prav z razumom".⁶⁶ Jasno je torej, da avtorjeva duševnost ne more biti **temelj** razlaganja, še manj pa vrednotenja literarnega dela, saj spadajo "doživljaji, ki so na primer v mladem Franzu Kafki izvirali iz razmerja do očeta, položaja židovske skupnosti, do žensk in erotike"⁶⁷ v zunajliterarno snov, v **gradivo** literarnega dela, ki se v procesu njegovega nastajanja še ni ustrezno preoblikovalo in tako prešlo v vsebino. Tako so sodbe o literaturi, njenem ustroju, predvsem pa vsebini zgolj na podlagi primerjave avtorjeve duševnosti (dela zunajliterarne snovi!) in vsebine — vprašljive; Janko Kos zapiše, da "obstaja snov kot nekaj zunajliterarnega pred samim delom in zunaj njegovega sestava; (...) izgubi svoj prvotni značaj, brž ko postane del samega besedila".⁶⁸ Če se postavi temu ob bok teza Marie — Louise von Franz o "ozdravljenju" skozi umetnost, se pokaže, da avtorica preveč poudarja prav vlogo zunajliterarne snovi, oz. da te ne razmeji od ustroja, vsebine literarnega dela. "Biti "ozdravljen" tako, da nisi več **puer**, ne pomeni ne biti umetnik. Če si ogledamo Goetheja, vidimo, da je v njegovem zgodnjem pisateljevanju jasen dokaz, da je imel materinski kompleks in da je tudi sam menil, da ne bo od njega nič več ostalo, če bo opustil **puer** mentaliteto. Toda zvlekel se je skozi to krizo, in čeprav se je **puer** v njegovem delu *Trpljenje mladega Wertherja* ustrelil, je sam Go(e)the preživel."⁶⁹ Kompleks, ki naj bi ga imel Goethe, se je, če se verjame avtoričini analizi, neposredno preslikal v literarno delo, in to tako zelo, da je bila možna ozdravitev. Zunajliterarno gradivo postane potemtakem sredstvo avtorjeve samovzgoje, odtisne pa se v besedilo do te mere, da je le—to njegov "jasen dokaz"; to seveda pomeni, da **preoblikovanje zunajliterarnega gradiva** ne le da ni verjetno, ampak je skladnost med njim in vsebino takorekoč nujna. "V resnično velikem umetniku najprej živi **puer**, toda ta se razvija naprej. Vprašanje čustvene presoje je, če moški preneha biti umetnik, ko preneha biti **puer**, potem ni bil nikoli umetnik. Hvala Bogu, če bi analiza rešila takšne lažne psevdoumetnike pred tem, da bi postali umetniki!"⁷⁰ Teza je primerljiva z načeli Leonharda Beri-

62 isto, str. 42

63 gl. op. 62

64 isto, str. 50

65 isto, str. 47

66 isto, str. 54

67 Očrt, str. 72

68 J. Kos: *Morfologija literarnega dela*, str. 13 (dalje: Morfologija)

69 Puer, str. 40

70 gl. op. 69

gerja, z njegovim pravilom, da je pomembnost dela sorazmerna z močjo in čistostjo etosa. "To pa je seveda odvisno od tega, ali je avtor "močna narava" in velika osebnost."⁷¹ Beriger se odvrne od Prousta, Manna ali Joycea, "ki so z Berigerjevega stališča šibke, nemočne in patološke človeške substance, ker jih takšne razodevajo njihovi junaki".⁷² Stičnost meril von Franzove in Berigerja je s tem dovolj poudčrtana, obema pa bi se lahko pridružil še Tainov kriterij "dobronamernosti", ki je učinek neke značilnosti literarnega dela, "tj. glede na to, ali ohranja človeka in drubo pri moči, življenju, zdravju ali pa prav narobe vse to spodkopuje".⁷³ Podobno M. — L. von Franz: "nekateri pisatelji kar naprej vrtijo eno in isto ploščo; če pa bi problem živeli, bi njihova naslednja stavritev kazala napredek."⁷⁴

1.3.3.3.2 Zavrnitev takega pojmovanja, vnašanja zunajliterarne snovi v literarno delo kot nespremenjene celote ter vrednotenje literature zgolj po tem zunanjem vrivku, je najti že v polemiki Janka Kosa z Berigerjevimi stališči, njegov vidik po J. Kosu se namreč "ne more ogniti skrajnostim subjektivizma in relativizma, kajti o tem, kaj je človeško močno, veliko in lepo, se da misliti z različnih gledišč".⁷⁵ Sodbe o tem so "odvisne od civilizacije, kulture, družbenozgodovinskega položaja, moralnih ideologij in še marsičesa drugega, kar odkrito ali naskrivaj uravnava tovrstno presojanje".⁷⁶ Tudi razmislek ob Tainovi vrednostni lestvici, teza J. Kosa, da Taine vnaša vrednote od zunaj, da "vrednost umetnostno-literarnih del ne prihaja iz njih samih, pa tudi ne iz človeka, ki jih sprejema, niti iz razmerja med obojim"⁷⁷, se zdi ustrezen glede na sodbo M. — L. von Franz: vnaprejšnja zahteva po "zdravosti", literatura kot način doseganja tega cilja, neustreznost ali celo neumetniškost besedil, ki kategorije zdravosti ne upoštevajo, nedvoumno kaže na vnos zunajliterarne vrednote v besedilo. Glede na to, da je *Mali princ* mladinsko besedilo, pa se problem merila "zdravosti" še zaplete: ali velja merilo tudi za bralca ali zgolj za pisatelja? Če velja zgolj za pisatelja, ali je bralec nepomemben? Če pa kategorija zdravosti — dobronamernosti (?) večja tako za avtorja kot za bralca, ali so problemi, ki si jih zdravi avtor, skladni s problemi nedoraslega bralca? Na ta vprašanja avtorica ne odgovarja, kar je glede na njeno pojmovanje literature kot prostora projekcije avtorjevih kompleksov in travm razumljivo — iz takega pojmovanja izhaja vrednotenje, ki je posledica vnosa zunajliterarnih prvin v besedno umetnost, in to do te mere, da se njene vrednote zvedejo zgolj na mimetično, v skrajni fazi sublimacijsko raven.⁷⁸

1.3.3.4 Uporaba psihoanalitične metode (in njej sorodnih) v literarni vedi ne sme biti vnparej obsojena na neustreznost — "tudi tu lahko uporaba omenjenih metod vodi literarno vedo zelo globoko v območje psiholoških, psihoanalitičnih in socioloških realitet, kar pa je opravičljivo, če kaj takega dopušča gradivo in če so te metode uporabljene na

⁷¹ Kos: *Marksizem in problemi literarnega vrednotenja* (dalje Marksizem), str. 66

⁷² Marksizem, str. 67

⁷³ Marksizem, str. 31

⁷⁴ Puer, str. 41

⁷⁵ Marksizem, str. 67

⁷⁶ gl. op. 75

⁷⁷ Marksizem, str. 33

⁷⁸ Glede sublimacije zapiše A. Ocvirk, *Literarni leksikon* 1, str. 46: "In ravno sublimacija, se pravi ublažitev bolečine s prenosom v nekaj plemenitejšega, drži pot k umetnosti."

pravilen, literarni vedi ustrezen način”.⁷⁹ Seveda ni mogoče spregledati dejstva, da je Marie – Louise von Franz psihoanalitik, njeno proučevanje človeške duševnosti pa gotovo ne sodi v literarno vedo (npr. analiza sanj). Toda vprašanje, ki se zdi s tem v zvezi bistveno, je, ali je literarno delo lahko predmet **zgolj** psihoanalize, tj. ali je ustrezna obravnava besedila kot **dokumenta** avtorjeve duševnosti. Če je za literarno delo po Jakobsonu bistvena poetična, ne pa ekspresivna funkcija, potem ne more biti dvoma, da pomeni pristop, ki poudari zgolj drugo, svojevrsten redukcionizem. Literarno delo že ob svojem nastanku, tj. v procesu nastajanja, ni predstavljalo zgolj avtorjeve ”samoizpovedi”, ampak komunikacije med njim in bralcem; enačenje ustvarjalčevega doživetja z besedilom pomeni odmišljanje bistva literature, ki se kaže v razmerju med spoznavnimi, etičnimi in estetskimi razsežnostmi besedila. Hkrati pomeni zavestno prezrtje bralca, ki pa prav v teoriji mladinske književnosti predstavlja enega pomembnejših problemov. Psihoanaliza je tudi v literarni vedi uporabna, toda ne kot glavna, v analizi literarnega dela prevladujoča (ali celo edina), ampak kot pomožna književna veda.⁸⁰ Kot taka je brez dvoma koristna tudi kot metoda proučevanja mladinske književnosti.

1.3.4. Jože Pogačnik: Slovenska otroška književnost

1.3.4.0 Uvrstitev knjižice Jožeta Pogačnika med dela, ki obravnavajo mladinsko književnost s stališča bralca, se zdi na prvi pogled precej neutemeljena. Že po obsegu namreč prevladujejo ”portreti piscev (bio– in bibliografija ter splošna oznaka vrednosti)”⁸¹, tako da se zdi, da bi bilo knjižico prej obravnavati kot primer raziskave avtorjev in del – toda posebnost *Slovenske otroške književnosti* je prav uvodno poglavje, ki daje celotni knjigi poseben pečat, jo loči od podobnih, bolj ali manj uspešnih, obravnave mladinske književnosti, npr. knjige Zlate Pirnat – Cognard ali od *Pogledov na mladinsko književnost* M. Kobe (poglavje Trije modeli realistične proze v sodobni slovenski mladinski književnosti). Tako je utemeljena uvrstitev Pogačnikove knjige med obravnave bralca kot tretjega predmetnega segmenta, seveda s pripombo, da gre za metodološko mešano obravnavo, pač glede na zajetje celotnega, trojnega, predmeta literarne vede.

1.3.4.1 Prvo poglavje, tj. poglavje o bralcu, ima naslov Problem otroške književnosti, začenja pa se s prikazom poglavitnih aspektov proučevanja mladinske književnosti,⁸² npr. njenih zgodovinskih določilnic, pojma, recepcije itd. V središče avtor postavi proučevanje recepcije in samega pojma, ki sta ”dve bistveni vprašanji, od katerih rešitve zavisijo odgovori na probleme, ki jih ta fenomen sicer postavlja pred raziskovalčevo misel”.⁸³ Takoj nato postavi tezo, da se mladinske ne da obravnavati ločeno od ostale književnosti, saj se od nje razlikuje le po razporedu vrednot, kar je odvisno od bralca. V mladinski književnosti prevladuje estetska funkcija, sledi ji spoznavna, tej pa etična, kar naj bi potrjeval tu-

⁷⁹ Uvod, str. 12

⁸⁰ MLT, str. 18 in 23

⁸¹ J. Pogačnik: *Slovenska otroška književnost*, str. 5 (dalje: Slovenska)

⁸² J. Pogačnik uporablja besedno zvezo otroška književnost, ki pa je zaradi terminološke enotnosti nadomeščena z bolj splošno oznako mladinska književnost.

⁸³ Slovenska, str. 8

di razvoj evropske mladinske književnosti. V nadaljevanju piše o različnih pomenih besedne zveze otroška književnost, pa še o vlogi mladinske književnosti kot faktorja v splošnem razvoju civilizacije, dalje tudi kot o sredstvu komunikacije med oraslim in otrokom; komunikacija oz. otrokovo sprejemanje književnosti pa je področje, ki ga raziskuje estetika recepcije. Avtorju se zdi raziskovanje otrokove recepcije še posebej važno, saj recepcija "ni in ne more biti naključna, ampak je rezultat tistih sil, ki so bile odločilne za genezo in formacijo ustreznega kulturnega kroga ali neke literarne atmosfere".⁸⁴ Hkrati bi večje upoštevanje recepcije pomenilo premik zornega kota gledanja, znanstvena slika mladinske književnosti, ki jo danes oblikujejo odrasli, in ki mladinsko književnost kaže kot področje, "na katerem bi kaj lahko bilo ali bi moralo biti",⁸⁵ pa bi se spremenila v bolj stvarno podobo mladinske književnosti.

1.3.4.2 Glede na navedene teoretične – recepcijske – predpostavke je zanimivo, da obravnave posameznih piscev vendarle sledijo utrjenemu modelu: avtor (bio– in bibliografija) ter delo (motivika, tematika, vsebina in oblika), torej je v teoretičnem predgovoru deklarirana nujnost raziskav recepcije bolj želja kot na gradivu uresničen pristop. Če se kot primer povzame obravnava Nika Grafenauerja – v prvem delu nekaj življenjepisa in seznam knjig, nato oznaka njegove mladinske poezije, v drugem delu strnitev Grafenauerjevih samointerpretacij pesmi *Sam in Krokodili*⁸⁶ – je očitno, da recepcija, njena družbena in zgodovinska pogojenost, relacije med književnostjo in stvarnostjo⁸⁷ ni obravnavana. Kljub protislovju med zanimivim teoretičnim uvodom in obdelavo empiričnega gradiva pa se glede na prevlado prvega nad drugim knjiga uvršča med dela s področja estetike recepcije, čeprav so problemi le teoretično nakazani (v zametkih). Seveda pa se jih ne da obiti, saj s svojo izvirnostjo glede na ostale obravnave mladinske književnosti vzpodbujajo raziskave bralstva in odpirajo vprašanja kot: ali je recepcija posledica posebnega ustroja besedila, ali je teza o nadvladi, "največjem deležu"⁸⁸ estetske funkcije res ustrezna, glede na podobne opredelitve v nemladinski književnosti, ki pa so bile zavrnjene, kako se oblikuje otrokovo književno izkustvo in kakšno je vzajemno delovanje med njim in literarnimi besedili itd. Prav zaradi odpiranja in v osnovah nakazovanja odgovorov na ta vprašanja je *Slovenska otroška književnost* dragocena knjiga, ki nedvomno zasluži večjo pozornost med ostalimi strokovnimi besedili, ki čeprav so nekatera tudi nekajkrat obsežnejša, problemov in vprašanj mladinske književnosti ne osvetljujejo na nov, zanimiv in izviran način.

1.3.5 Zaključek

1.3.5.0 Prikazane tri metode niso edine metode raziskovanja mladinske književnosti; poleg njih pridejo v poštev še formalnoanalitična, strukturalistična ali duhovnozgodovinska⁸⁹, kakor jih v svoji obravnavi opredeljuje Janko Kos. Poleg nujnega opredeljeva-

⁸⁴ Slovenska, str. 19

⁸⁵ Slovenska, str. 20

⁸⁶ Interpretaciji sta objavljeni v razpravi *Od A do Nič, Otok in knjiga*, str. 16, 1982, v *Slovenski otroški književnosti* njen naslov ni naveden.

⁸⁷ O različnih relacijah piše J. Pogačnik na str. 16–18.

⁸⁸ Slovenska, str. 9

⁸⁹ Uvod, str. 14 in 15

nja in s tem povezanih vprašanj pa je potrebno imeti v zavesti še medsebojna razmerja med metodami, npr. ločevanje med tipi metod (formalnologične, znanstvene, filozofske),⁹⁰ znotraj posameznih metod pa delež delnih metod.⁹¹ Ker so vsa ta vprašanja pojasnjena v *Uvodu v metodologijo literarne vede*, bi odgovori pomenili ponavljanje že znane. Zanimivejša in pomembnejša pa je zahteva Janka Kosa po metodološkem pluralizmu — glede na posebnosti mladinske književnosti jo je treba dodatno poudariti in ustrezno navezati na predmet raziskave.

1.3.5.1 O metodološkem pluralizmu piše Janko Kos v svoji razpravi večkrat,⁹² tako da lahko povezava metod velja za eno osrednjih točk obravnave metod. To se še potrdi, če se upošteva ugotovitve metodoloških obravnav, podanih v prejšnjih razdelkih (1.3.1, 1.3.2, 1.3.3, 1.3.4) — zdi se, da ustreznost pristopa oz. širina obravnave raste vzporedno s kombinacijo metod. Konkretno: še najmanj o ustroju in funkciji mladinskega dela kot literarnega izdelka pove zgolj psihoanalitična obravnava M. — L. von Franz, njena metoda namreč prevladuje nad npr. biografsko, kolikor je ta uporabljena, ali celo povsem izpodrine formalnoanalitično in nekatere ostale, "tj. "imanentne" metode, ki so zares usposobljene za analizo samega literarnega dela brez ozira na historični in psihološki kontekst".⁹³ Obravnava, ki vnaprej oklesti razvejan sklop problemov v zvezi z literarnim delom zgolj na en vidik, ki mu potem najde zgolj eno, povsem nesamoumevno prevladujočo metodo, pač ne more z ustrežno širino zajeti umetniškega izdelka (ali tudi zgolj nakazati smernic razmišljanja ob njem). Metodološki redukcionizem pomeni torej, kljub svoji navidezni izpopolnjenosti glede na izbrano metodo, krčenje samega bistva literature, po navedi zgolj na spoznavno (še ožje: izraznospoznavno) razsežnost, ne da bi bilo to krčenje kako utemeljeno iz bistvenega v književnosti.

1.3.5.2 Povezovanje metod je temelj ustreznega pristopa k mladinski književnosti, kakor se ta kaže v svoji zvrstno—vrstni razvitosti. Marjana Kobe kot posebej zanimiva od ostalega loči naslednje področje raziskovanja:

1. neenotno poimenovanje ter vzroki zanj, 2. vsebinske razsežnosti besedne zveze mladinska književnost, 3. sprejemnik, 4. literarne vrste, zvrsti in oblike, 5. prehajanje nemladinskih del med mladinska, 6. priredbe in predelave, 7. kritika.

Vse to naj bi spadalo v "problematiko, ki se razpira kot temeljna naloga sodobnega literarnoteoretičnega preučevanja mladinske književnosti",⁹⁴ poleg tega pa zasluži pozornost še:⁹⁵

8. nujnost strokovnih "predel", ki jih lahko v veliki meri opravijo predvsem študenti; gre za zbiranje bio— in bibliografskih podatkov, ki so mentorsko vodena, 9. oblikovanje zavesti med učitelji, da je mladinska književnost specifični del književnosti kot celo-

⁹⁰ Uvod, str. 7

⁹¹ Uvod, str. 11

⁹² Uvod, str. 7, 12 (povezava metod), 15

⁹³ Uvod, str. 12

⁹⁴ Pogledi, str. 8

⁹⁵ Pogledi, str. 15—26

te, odtod pomen osvetlitve tistih njenih značilnosti, ki so lastnosti književnosti nasploh, 10. večplastnost (od umetnin do trivialne literature) in pestrost (razvitost književnih vrst) mladinske književnosti, 11. bralec kot stalna determinanta, 12. literarnozgodovinski pregled slovenske mladinske književnosti in značilnosti njenega razvoja. Marjana Kobe poleg navedenih pobud doda še zahtevo po izoblikovanju zavesti učiteljev na razredni stopnji o bistvu kvalitetne mladinske knjige, hkrati pa način posredovanja. Zanimiv je še prikaz razvoja stroke, in sicer v petdesetih, šestdesetih in sedemdesetih letih našega stoletja, ki kaže postopno izoblikovanje ustreznega fenomenološkega opredeljevanja mladinske književnosti (depedagogizacija oz. slabljenje moralizma), pa tudi pretres nekaterih slovenskih strokovnih publikacij.

1.3.5.2.1 Kljub zanimivemu pristopu k problematiki se zastavlja vrsta vprašanja, ki se uvrščajo v tri sklope:

1. Kaj je predmet literarne vede?
2. Kaj zaobseže literarna teorija?
3. Kaj je literarnozgodovinski pristop?

1.3.5.2.1.1 O predmetu literarne vede je bilo že veliko povedanega, tako da je treba le še dodati, da je omejevanje zgolj na en segment upravičeno in potrebno, a le, če se pisec zaveda trojnosti predmeta – to pa pomeni hkrati s specifikko predmeta tudi upoštevanje različnih metod, vendar tistih, ki literarnega dela ne zreducirajo tako zelo, da bi se s tem podrl njegov notranji ustroj (razmerje med funkcijami, kakor jih je opredelil R. Jakobson) ali celo njegovo bistvo.

1.3.5.2.1.2 Bistveno za literarno teorijo je, da "raziskuje (...) načelne kategorije, pojme in bistvene značilnosti literarnih del",⁹⁶ oz. širše je "opisna poetika in pogosta soznančnica zanjo, le da jo označuje razširitev problematike (npr. filozofija književnosti itd.)."⁹⁷ *Očrt literarne teorije* Janka Kosa literarnoteoretska vprašanja razporedi gled na "štiri temeljne discipline";⁹⁸ te so: fenomenologija, ontologija, morfologija in aksiologija, tako da vsaka od njih predstavlja poseben nauk o literaturi, natančneje o njenem bistvu, obstoju, sestavi in vrednotah. Če je teorija mladinske književnosti posebna veja splošne literarne teorije, ne more biti dvoma, da se njena problematika uvršča v zgornje štiri temeljne discipline.

1.3.5.2.1.3 Literarna zgodovina je prikaz zgodovinskega razvoja "literature kakega ljudstva, dežele ali kulturnega kroga; zajema dela, avtorje in širše literarne tokove",⁹⁹ je

⁹⁶ Leksikon *Literatura*, 12:

⁹⁷ MLT, str. 15

⁹⁸ Očrt, str. 16

⁹⁹ *Literatura*, str. 130

”ena izmed temeljnih možnosti za opazovanje knjiž.: književno besedilo opazuje kot dejstvo, pojav v času oz. kot posledico in vzrok”.¹⁰⁰ Tudi zanjo velja načelo metodološkega pluralizma, saj se npr. ”biografska metoda povezuje z interpretacijsko ne le v razumevanju in tolmačenju literarnih del, ampak tudi v razlagi avtorja kot samosvoje realitete”.¹⁰¹ Treba je omeniti še možnost tipologije mladinske književnosti, ki ni zgolj literanozgodovinska obravnava besedil, čeprav jo je mogoče uvrstiti v literarno zgodovino glede na ugotavljanje značilnih lastnosti, ”ki se nespremenljivo in označuje”¹⁰² pojavljajo v različnih obdobjih, kljub dejstvu, da ”je sistematiko, dobljeno z diahrono tipologijo potrebno korigirati s sinhrono perspektivo”.¹⁰³

1.3.5.2.1.4 S tem še niso izčrpana vsa vprašanja, ki se pojavijo v zvezi z razmerji med zgodovino in teorijo, med posameznimi metodami in njihovo uporabnostjo glede na različnost predmetnih segmentov itd. — gre bolj za poskus zastavitve najosnovnejšega modela obravnave mladinske književnosti. Posamezne bolj poglobljene raziskave bi šele pokazale, kako se vendarle tudi v zgodovinskem poteku razmerja spreminjajo, kar je gotovo posledica časovno pogojenih odnosov med literaturo in zunajliterarno stvarnostjo.

(Nadaljevanje v prihodnji številki)

90 Uvod, str. 7

11 str. 11

100 MLT, str. 13

101 Uvod, str. 12

102 MLT, str. 209

103 J. Kos: *Poskus tipologije južnoslovanskih književnosti*, str. 12

Alenka Glazer

Ruše

SLOVENSKA OTROŠKA PESEM V 19. STOLETJU

Pričujoče razmišljanje o slovenski otroški oziroma mladinski poeziji v 19. stoletju je nastajalo v letu 1990.¹ V tem letu je minevalo sto devetdeset let od rojstva Antona Martina Slomška, ki ga naša literarna zgodovina večkrat označuje kot začetnika slovenskega mladinskega slovstva.² Hkrati je v tem letu minevalo devetdeset let od izida Župančičevih "pesmi za mladino" *Pisanice*,³ zbirke, ki je doživela izjemno ugoden sprejem in pomeni uveljavitev nove, moderne otroške oziroma mladinske poezije pri nas.

Razmišljanje je zastavljeno kot kratek pregled razvojnega toka slovenske otroške oziroma mladinske poezije od Slomška do konca 19. stoletja. Čeprav ostaja v okviru dogajanja v slovenski otroški oziroma mladinski poeziji, se deloma dotika tudi vplivov od drugod ter medsebojnega oplajanja med posameznimi avtorji iz različnih jezikovnih območij. Pri tem skuša vsaj opozoriti na posamezne pojave, ki so lahko sooblikovali razvoj tega literarnega področja ali vplivali nanj.

Slomšek, s katerim tokratno razmišljanje začenjamo, je upravičeno postavljen na začetek naše mladinske književnosti, čeprav so se že pred njim pojavljali posamezni literarni teksti ali knjižne izdaje, ki bi jih — sicer z različnimi pridržki — lahko uvrstili med dela, namenjena ali dostopna mlademu bralcu oziroma poslušalcu. Toda ta dela niso bila namenjena **predvsem** otroku, temveč kvečjemu **tudi** otroku.

Tako na primer pesniška zbirka Valentina Staniča *Pesme za Kmete ino mlade ljudi* (1822)⁴ že z naslovom kaže na starostno nediferenciran krog predvidenih bralcev. Vsebuje pa poleg pesmi, izrecno namenjenih odraslemu bralcu, tudi *Pesem deklice, katera je v šolo hodila*,⁵ ki v skladu z razsvetljsko mislijo, značilno za avtorja, poudarja prednosti

¹ Besedilo je bilo v krajši obliki kot referat z naslovom *Slovenska mladinska poezija od Slomška do Župančiča* prebrano na zborovanju slavistov v Ljubljani 28. septembra 1990.

² Prim. o tem npr. članek Ivana Grafenauerja in Alfonza Gspana v *SBL* III, str. 373.

³ *Pisanice. Pesmi za mladino*. Zložil Oton Zupančič. Ljubljana, L. Schwentner, 1900.

⁴ Valentin Stanič (Stanig): *Pesme za Kmete ino mlade ljudi*. (Knjiga je bila natisnjena v bohoričici kakor tudi vsi drugi teksti, ki so tu navedeni, do Slomškovih *Drobtinic*.) — Namesto originalnega prvega natisa je bila tu uporabljena faksimilirana in vzporedno v današnjo grafično podobo prenesena knjižna izdaja, ki jo je uredil in spremno besedo napisal Filip Fischer. Trst, Založništvo tržaškega tiska, 1971.

⁵ Navedeno delo, str. 29. — Ponatis leta 1826 v: *Perstavič nekterih cerkvenih in drugih Pesem, h' molitvam in premišlovanjam za sveto—leto 1826*, str. 145.

šolanega, beročega človeka pred neukim. Pesem je bila ponatisnjena leta 1826 na koncu dodatka h knjigi *Molitve in premišlovanja*; v kazalu (*Kazavic al Zapopadik*) je navedena z naslovom *Pesem šolerce*, kar kaže na namenjenost besedila otrokom—šolarjem.

V dodatku iz leta 1826 je natisnjena tudi pesem *Vesela pasterica*,⁶ ki jo je Stanič napisal kot "Kaplan Bajnški" (na Banjšice je prišel novembra 1802 in tu ostal do 1809).

Iz prve Staničeve zbirke je še nekaj besedil namenjenih šolskim otrokom ali govori o njih, predvsem *Veseli vučenci*,⁷ ki poudarja igro, veselje, razgibanost in razigranost otrok, a hkrati opominja k učenju:

Jgràm in sè veselìmo,
In skàčemo tam zdaj, zdaj tlè!
Pa zràven se pridno vučìmo;
Z otròk bodo z' časam možjè.

Pesem je ponatisnjena v preurejeni in razširjeni drugi izdaji: *II. Pesme za kmete ino mlade ljudi*, 1838.⁸ V opombi pod črto je tu naveden vir za besedilo: (x)Mildh. L. B. N. 294 Segelbach. Gre torej za prevod besedila in pesmarice *Mildheimisches Liederbuch*, ki jo je leta 1799 sestavil Rudolf Zacharias Becker.⁹ V tej izdaji je še pesem iz iste pesmarice avtorja Weisseja *Dobri vučenci*,¹⁰ v obeh natisih Staničeve zbirke pa sta pesmi istega avtorja *Tičje gnezdo*,¹¹ ta skuša otroke odvrniti od ropanja gnezd, ter pesem—prisposodba *Mladi drev*.¹² Vse te pesmi so bile namenjene mladim in hkrati odraslim bralcem.

Praksa, po kateri so avtorji svoje knjige namenjali bralcem različnih starosti, se je obdržala pri nas še dolgo in Slomšek pri tem ni bil izjema. Svoje *Drobtince*, ki jih je začel izdajati kot vsakoletni zbornik leta 1846, je podnaslavljal tako, da je bila poudarjena njegova težnja, pridobiti za branje čim več ljudi, odraslih in otrok, v šoli in doma. Naslov prvega letnika *Drobtince za novo leto 1846* je dopolnjen s podnaslovom: *Učitelam ino učencam, starišam ino otrokam v podvučenje ino za kratek čas*.¹³ Podnaslov ostaja tudi pri poznejših letnikih enak, le da je prilagojen spreminjajoči se sočasni jezikovni rabi.¹⁴

Že pred Slomškom pa smo dobili tudi nekaj knjig, ki z naslovi kažejo svojo izrecno namenjenost mladim bralcem, predvsem Urbana Jarnika *Zber lepih ukov za slovensko mladino* (1814), ki vsebuje poleg proze tudi nekaj pesemskih besedil (a ta nimajo značaja mladinske poezije) in Matevža Ravnikarja *Zgodbe svetega pisma za mlade ljudi* (1815—

⁶ *Perstavnik nekterih cerkvenih in drugih Pesem*, 1826, str. 123—124.

⁷ *Pesme za Kmete ino mlade ljudi*, 1822, str. 28—29.

⁸ V izdaji iz leta 1838 na str. 9—10.

⁹ Stanič je na naslovni strani drugega (preurejenega in razširjenega) natisa *Pesmi za kmete ino mlade ljudi*, 1838, sam označil vir: Vekš del iz njemških Mildhaimskih Pesem prestavil V. St. S. — Prim. tudi članek Franceta Koblarja in Alfonza Gspana v *SBL* III, str. 440.

¹⁰ V izdaji iz leta 1838 na str. 8.

¹¹ V prvem natisu na str. 29—30, v drugem na str. 12.

¹² V prvem natisu na str. 30—31, v drugem na str. 13.

¹³ *Drobtince za novo leto 1846. Učitelam ino učencam, starišam ino otrokam v podvučenje ino za kratek čas*. I. Leto. Na svetlo dal Anton Slomšek, viši ogleda šol Lavantinske škofije. 1846 (v gajici tri poglavja in tri še v bohoričici; naslednji letniki so natisnjeni v celoti v gajici).

¹⁴ Pravpisno spremembo je doživel tudi naslov. Dvojni letnik: *Drobtince za leto 1859 in 1860* je prvič naslovljen s posodobljeno pravopisno obliko, enako (*Drobtince*) so naslovljeni vsi poznejši letniki. *Drobtince* so dobro sprejeli, preroditelj Valentin Stanič, Slomškov osebni znanec, je naročil sto izvodov prvega letnika (prim. *SBL* II, str. 441).

1817), tri zvezke biblijskih zgodb v prozi, ki jih je poslovenil po Christophu v. Schmidu. Ivan Grafenauer Jarnikovo knjižico *Zber lepih ukov* celo označuje kot prvo slovensko mladinsko knjigo.¹⁵

Tri pesmi za otroke, *Hrepenenje Otrók po Pomladi*, *Otróčja Igra in Pésem veseliga Fantíča*, natisnjene vzporedno v nemščini in slovenščini, prinaša čitanka *Némško–Slovénske Branja*, ki jo je leta 1813 v Gradcu izdal Janez Nepomuk Primic kot učni pripomoček za slušatelje slovenskega jezika na graškem liceju. A prav te tri pesmi, ki govorijo o otroku, kako se življenja veseli in se zna igrati, kakor tudi celotno prvo poglavje v čitanki *Pravlice (Erzählungen)* kažejo, da knjige avtor prvotno ni namenil odraslim bralcem temveč podeželskim šolarjem.¹⁶ Pri Primcu so torej otrokom namenjeni teksti v posebnih okoliščinah postali berilo za odrasle; meja med književnostjo za otroke in književnostjo za odrasle se je v tem primeru zabrisala zaradi sestavljavčevih potreb pri njegovem pedagoškem delu.

Toda prvi, ki je sistematično in nepretrgoma pisal, prevajal ali prirejal in popravljaval besedila za otroke ter skrbel za izdajanje knjig, namenjenih mladim bralcem, še posebej šolarjem, je bil prav Slomšek.

Pri tem njegovem delu je vsaj v začetku prevladovala proza. Vendar je že v prvih dveh knjižicah prevodov iz Christophu v. Schmidu, ki sta nastali v celovškem bogoslovju, kjer je Slomšek od leta 1829 dalje bil spiritual, *Perjetne perpovedi za otroke* (1832)¹⁷ ter *Kratkokašna Pravlica otrokam v' podvúčenje* (1835, s pojasnilom iz Némškega poslovenili mladi duhovni v' Celovski duhóvsnici),¹⁸ v prozna besedila bila vključena tudi vezana beseda. Gre za dvovrstične ali štirivrstične sklepe zgodb, ki v verzificirani obliki podajajo strnjen nauk zgodbe. Če presojamo z današnjimi merili, bi teh verzifikacij seveda ne mogli šteti k mladinski poeziji, vendar so v času, ko so nastale, vsaj deloma opravljale tako funkcijo.

Ob tem še dva vzporedna premisleka: ali je mogoče te verzificirane tekste šteti k Slomškovega izvirnemu delu, ko celo poznamo avtorja originalnih predlog, in ali gre za Slomškovo delo, ko pa je nastajalo kolektivno — pač v želji, da se bodoči duhovniki s prevajanjem urijo v rabi slovenskega jezika in da se hkrati pripravi primerno branje za slovenske otroke. Pri prvem pomisleku moramo upoštevati, da je Slomšek vsaj v verzih kljub tuji predlogi oblikoval besedila čisto na novo in je s tem ustvarjal nove možnosti za takrat še zelo maloštevilno slovensko pesniško besedo. Tudi drugi pomislek odpade, ko premislimo okoliščine, v katerih so ti prevodi nastajali. Ob začetništvu in jezikovni neboljgno-

¹⁵ Prim. *SBL* I, str. 387. Grafenauer na istem mestu opozarja, da je to "hkrati prva slov. knjiga, ki ima prevode iz slovanskih književnosti." — O dodatnih možnostih pri določanju začetkov slovenske mladinske književnosti prim. Alenka Glazer: *Vprašanje periodizacije slovenske mladinske književnosti. Otrók in knjiga*, 1979, št. 8, str. 5 in dalje.

¹⁶ Prim. ugotovitve Brede Slodnjak v *SBL* II, zlasti na str. 581–582. — Navedene pesmi so izšle v Primčevih *Branjih* na str. 57–61. — Deloma je Primčeva pesemska besedila, ki so prevodi, objavila Marija Jamar—Legat v članku *Začetki slovenske književnosti za mladino. Otrók in knjiga*, 1976, št. 4, str. 88–89.

¹⁷ To delo je pogrešano; prim. *SBL* III, str. 373.

¹⁸ Knjiga je izšla: V' Celóvci 1835. Natisnil Janez Leon.

sti prevajalcev je Slomškov mentorsko uredniški delež moral biti tolikšen, da njegovo avtorstvo vsaj pri prvih knjižicah ni sporno.¹⁹

Samostojna pesniška besedila so bila uvrščena v naslednje knjižice proze, ki so nastale na enak način. Tako je v zbirki *Sedem novih perpoved za otroke* (1836) izšla pesem *Mož beseda*,²⁰ v knjižici *Dvé lepe reči za pridne otroke* (1838) pa pesmi *Kje je pravo veselje doma?* ter *Potolaženje v' terplenji*.²¹ Te pesmi so po vsebini, idejnih poudarkih in življenjskem občutju dosti bližje odraslemu kakor otroku in jih ni mogoče šteti k mladinski poeziji. Čeprav sta knjižici bili z naslovoma usmerjeni izrecno k otroškemu bralcu, sta potemtakem vendarle bili namenjeni starostno nediferenciranemu bralskemu krogu.

Slomšek pa je že takoj po izidu prve od navedenih knjižic s svojim prizadevanjem omogočil izid knjige, ki je vsebovala samo pesemska besedila. To je bila pesmarica *Pesme po Koróškim ino Štajarskim znane, enokoljko popravlene ino na novo zložene*. Na svetlo dal Matija Ahacel (1833).²² Predgovor nagovarja "ljub(e) bratr(e) ino sestre slovenskiga rodu, posebno vas mladenče ino mladenčice (deklice)",²³ torej vključuje med predvidene uporabnike te pesmarice poleg starejših tudi mlade ljudi. Vendar med besedili ni nobene, ki bi ga po vsebini bilo mogoče prišteti k mladinski oziroma otroški poeziji. Gre za drugačno skupno izhodišče, ki bi lahko družilo starejše in mlajše uporabnike zbirke: to je pesmarica, namenjena pevcem. V knjigi pa so zbrane pesmi, ki naj nadomestijo "vse nesramne, vmazane, kláfarske ino nespodóbné pesmi",²⁴ med katerimi lahko predvidimo tudi ljudske pesmi, zlasti z ljubezensko tematiko.

Tako smo se posredno dotaknili enega izmed tematskih področij, ki jih mladinska književnost in seveda tudi mladinska oziroma otroška poezija praviloma še dolga desetletja ni vključevala v svoje tekste. Takšne zahteve so bile jasno formulirane v obravnavanem obdobju na primer še leta 1887, celo z dodatno omejitvijo. Takrat je v *Predgovoru* k antologiji pesmi za mladino *Zvončeki*²⁵ njen urednik Anton Brezovnik utemeljil potrebo po novi zbirki pesmi s pomanjkanjem ustreznih knjig, "kajti dr. Razlag—ove 'Pesmarice' zavoljo obilnih političnih in erotičnih pesnij pač ne moremo z mirnim srcem nežni

¹⁹ Odvisnosti od nemških izvirnikov so za posamezna, predvsem pesniška besedila ugotavljali različni avtorji, med njimi Josip Brinar, dr. Fran Ilešič in Janko Glazer; prim. navedeno literaturo v ČZN 1930, str. 206; J. Glazer je pisal o tem še v ČZN 1932 in 1935. — V zvezi z avtorstvom urednik Slomškovih zbranih spisov Mihael Lendovšek v prvi knjigi: *Ant. Mart. Slomškega zbrani spisi. Perva knjiga: Pesmi*. (1876. Natisnila tiskarnica družbe sv. Mohora v Celovcu), v poglavju: *Kos bibliografije Slomškovih del in spisov*, v opombi 4 (na str. 232) pojasnjuje Slomškove pristavke o sloveniteltjih in piscih pri prvih knjigah z njegovo preveliko pohlevnostjo in nesebičnostjo.

²⁰ Pesem *Mož beseda* mi je bila dosegljiva v izdaji *Ant. Mart. Slomškega zbrani spisi. Perva knjiga: Pesmi*. Zbral, uredil in izdal Mih. Lendovšek. 1876 (na str. 225).

²¹ V knjižici *Dvé lepe reči za pridne otroke* (1838) sta združeni dve daljši zgodbi: *I. Velikonočna pisanka alj pih* in *II. Kresnica*; prevajalca Matija Vodušek in Janez Sredenšek, sta označena z inicialkami. Na koncu prve zgodbe je (na str. 58—59) dodana brez podpisa Slomškova pesem *Kje je pravo veselje doma?*, ki jo poznamo s poznejšim naslovom *Veselja dom*. Na koncu knjižica pa je (na str. 75) dodano nepodpisano Slomškovo besedilo *Potolaženje v' terplenji*.

²² Knjiga je izšla: V Celovci. Natisnjene ino naprodaj per Janezu Leonu 1833.

²³ *Predgovor*, str. 2.

²⁴ Prav tam.

²⁵ *Zvončeki. Zbirka pesnij za slovensko mladino*. Nabral Anton Brezovnik, učitelj. Ljubljana. Tiskala in založila Kleinmayr & Bamberg. 1887.

mladini v roke dati.”²⁶ Sestavljaivec te zbirke je torej čutil potrebo, da iz bralnega območja mladih ljudi poleg že prej preganjane erotične pesmi izloči tudi politično pesem, ki se je do takrat opazneje razvila.

Če se vrnemo k Ahaclovi pesmarici, lahko ugotovimo, da je med pesmimi kar tretjina Slomškovih, med njimi pa nobene, ki bi jo lahko uvrstili med pesmi, namenjene otrokom. Najbližja takim je daljša epska pesem *Boštján golfán*,²⁷ ki pripoveduje o potrebnosti šolanja in učenja ter je zasnovana kot svarilen zgled mladeničem.

Med drugimi Slomškovimi pesmimi v pesmarici velja omeniti vsaj še dve. *Večernica*²⁸ ritmično—zvočno ponazarja hkratno dvojnost v opisovanem dogajanju: večerno veselje ob koncu dela, ki je bilo čez dan dobro opravljeno in navdaja človeka ob sočasni misli na Stvarnikovo naklonjenost z občutkom hvaležnega zadovoljstva, ter v refrenu ponavljajočo se pesem zvonov. Čeprav govori pesem o svetu odraslih, že nakazuje dve bistveni značilnosti, ki sta pozneje opredeljevali vrsto Slomškovih pesmi za otroke: izrazito melodioznost in idiličnost. Drugo besedilo, ob katerem se je vredno pomuditi, je *Dobro jutro*.²⁹ Pesem v idilično podobo porajajočega se jutra vključuje grajo potepuhom in lenuhom ter hvalo deključem in mladim fantom, ki so se obvarovali greha, in spodbuja k hvalnici Bogu. Slika prebujajoče se zemlje, tudi z idilično upodobljenim živalskim svetom, se izteka v pričakovanje novega življenja, ki ga bo deležen človek po vstajenju od smrti. Kljub takemu v onostranstvo zazrtemu koncu pa med sedemnajstimi dvovrstičnicami (z uvodnimi in sklepnimi refreni) opazno izstopa deseta kitica:

Žvinca skače pred pastirji, ki na pašo ženejo,
In človeka opominja, naj vesel življenja bo.³⁰

Kot posebna vrednota se v pesmi torej oblikuje veselje do življenja. A ne gre za naključni privesek tej pesmi, saj tudi druga Slomškova besedila, zlasti tista, ki so namenjena mlademu bralcu, vedno znova dokazujejo, da je avtor čutil človekovo življenje kot vrednost, ki jo je treba ohranjati. (O tem še posebej nedvoumno govori vrsta motivov o preprečevanju nesreč ali nesrečnih oziroma nepotrebnih smrti v njegovem učbeniku in priročniku *Blaže ino Nežica v nedelski šoli*, 1842.³¹) Veselje do življenja pa je prav gotovo eno izmed izhodišč, ki omogočajo besedila, kakršna otroški bralec ali poslušalec najlažje sprejema, saj je za otroke v normalnih okoliščinah značilen neposreden, odprt, zaupajoč odnos do sveta.

²⁶ Predgovor, str. (3).

²⁷ *Pesme po Koroškim ino Štajarskim znane*, 1833, str. 61–66.

²⁸ Prav tam, str. 12–14.

²⁹ Prav tam, str. 21–23.

³⁰ Prav tam, str. 22.

³¹ Že v prvi epizodi so opisani postopki, s katerimi je mogoče oživiti utopljenca. Podobna navodila so raztresena po vsej knjigi. Na koncu je dodana priloga z narisanimi strupenimi rastlinami in s podobo steklega psa. Bralec naj jih spozna, da se jih bo lahko varoval.

O takem odnosu na svoj način govori že omenjena pesem *Kje je pravo veselje doma?*, ki je po poznejših objavah, od vključitve v drugo izdajo Ahaclovih *Pesmi* (1838) dalje, znana pod naslovom *Veselja dom*.³² Pesem se sicer izteka v misel, da je pravo veselje za človeka šele v onostranstvu, toda obstaja tudi že na zemlji. Najti ga je mogoče na vaški "ledinci", kjer "z' otroci prijazno igra, / Jim kratek čas dela, per njih je domá." Tako je splošen pojem veselje dobil še dodatno opredelitev: igro.

Predzadnja, peta kitica pa pomeni pravi slavospjev letom otroštva:

Oh blažene leta nedolžnih otrok,
Vi mate veselje brez težkih nadlog;
Oh kako vas serčno nazaj poželim!
Alj vi ste minule, zastojn se solzim.

Tu je upesnjeno čustveno stanje, iz kakršnega pogosto nastaja otroška lirika: želja po vrnitvi v otroška leta, ki se odraslemu v določenih trenutkih kažejo v idealizirani luči idilike, nenačetosti in brezskrbne igrivosti.

Ob navedenih primerih vidimo, da se že v zgodnjih Slomškovih pesmih, ki niso bile namenjene otroku, pojavljajo sestavine, značilne za otroško oziroma mladinsko poezijo. In prav uporaba takih sestavin je pripomogla, da je Slomšek pozneje napisal vrsto pesmi, ki jih tudi po današnjih merilih moremo šteti k otroški poeziji.

K že navedenim značilnostim lahko dodamo še: konkretne, nazorne podobe, vzete iz vsakdanjega okolja in življenja, z mnogimi živimi podrobnostmi, živo učinkujoč jezik, a istočasno tudi jezikovna in stilna sredstva, ki vzbujajo vtis idiličnosti, kakor so uporaba deminutivov, večkrat ponavljajoči se preprosti epiteti, pa vrsta retoričnih figur, od ponavljanj, paralelizmov in stopnjevanj do učinkovite zvočnosti besedil.

Vse to so pesniške sestavine, kakršne srečamo tudi v ljudski pesmi. In zveze med Slomškovo pesmijo ter ljudsko pesmijo ni mogoče zanikati. Le da se Slomšek ni zgle doval pri ljudski otroški pesmi temveč pri "splošni" ljudski pesmi, pri njeni čustvenosti in prav tako pri njenem ritmu ter v uporabi drugih značilnih pesniških sredstev.

Ljudska pesem pa ni bila zanj nekaj, za kar bi se opredelil po načelih, temveč jo je nosil v ušesu od najranjše dobe. Sam nam je v *Blažetu ino Nežici* v drobni epizodi posredoval sporočilo, da je njegova mati pela svojemu otroku v zibel,³³ prav gotovo tudi njemu. To zgodnje srečanje s pesmijo, ki je takrat lahko bila predvsem ljudska pesem, je pozneje postalo temeljno izhodišče Slomškovim pesmim za otroke. Objavljati jih je začel v posebnem poglavju svojega zbornika *Drobtince*, naslovljenem *Slovenska gerlica*.³⁴ V prvem letniku jih je združil zlasti v prvem oddelku pod naslovom *Pesme ljubeznive matere*. (Pozneje je ta oddelk bil naslovljen *Pesme za otroke*.)

Namen pesmi, ki naj bi jih sprejemali otroci tako rekoč od rojstva dalje, je Slomšek videl predvsem v njihovem duhovnem vplivanju na otroke. Že v uvodni (nenaslovljeni) štirivrstičnici v tem oddelku spodbuja doječe matere, naj pojejo svojim otrokom:

Kar mleko materno za njihovo telo,
Naj mila pesem bo za dušo njihovo.³⁴

³² *Koroške ino Štajarske Pesme ... Drugi natis. Pomnožene. V' Celovci, 1838. LII. Veselja dom*, str. 112–113. (Besedilo je navedeno po tem natisu.)

³³ *Blaže ino Nežica v' nedelski šoli*, 1842, str. 217.

³⁴ V prvem letniku: *Drobtince za novo leto 1846* obsega poglavje *F. Slovenska gerlica* štirideset strani (od str. 191 do str. 230). V prvem oddelku *Pesme ljubeznive matere* je poleg uvodne štirivrstičnice deset pesmi, ki so vse Slomškove. Sledijo oddelki *Pesme za dobro voljo*, *Pesme za kratek čas*, *Pesme za pobožnost*, ki prinašajo tudi pesmi drugih avtorjev.

Tematsko in motivno govore te pesmi o otroku in materi (uspavanka *Mati dete zibale*³⁵), o otroku in živali (*Anca ino pišeta*³⁶), o mladiču in živalski materi (*Mlado jagniče*³⁷), pa o otrokovem zaupljivem vključevanju v smotno urejen svet, izročen božji previdnosti (*Otrokova juterna pesem*,³⁸ *Bog za vse skerbi*,³⁹ *Angelj varh*⁴⁰), kakor otrok ta svet spoznava v krogu notranje sklenjene družine, v domačem okolju ter v zaporedju dnevnih ur (*Lehko noč*⁴¹), in prazničnega leta (*Božič*⁴²). V pesmih prevladujejo umirjeni, idilični toni. Ob primerih kaznovane samovoljne neubogljivosti ali ob preteči nevarnosti za mlada bitja (otroke ali živali) pa se oblikujejo poučujoče ter svareče prilike oziroma deloma basni (*Mlado jagniče*, *Anca ino pišeta*, *Prederzna ptičica*⁴³). Vendar so njihovi nauki, izrečeni v tekočem ritmu ter z učinkovitimi pesniškimi sredstvi, zadosti nevsiljivi, potopljeni v pripovedno snov in ne temnijo na splošno svetle podobe sveta in življenja.

Med pesmimi pa so tudi drugačne. Že v prvem oddelku najdemo pesem *Zapušena sro-tica*,⁴⁴ o žalostni usodi osirotelega otroka, ki končno najde razumevanje in ljubezen pri srečnejših otrocih. Tretji oddelek, *Pesme za kratek čas*, med drugimi prinaša dve pesmi, ki govorita o mladem človeku pri delu. Prva, pesem *Predica*,⁴⁵ se iz začetne žanrske slike prevesi v priliko z opominjajočo mislijo na smrt. Izrazito mračno pa učinkuje druga, ob-tožujoča socialna pesem *Vbogi otrok v' fáberkah*.⁴⁶ V prvoosebni obliki pripoveduje tra-gično zgodbo izkoriščanega dvanajstletnega otroka, delavca v tekstilni tovarni, žrtev raz-mer, ki dopuščajo zaposlovanje otrok, in brezsrčnosti sebičnih staršev. Ta pesem sicer govori o usodi otroka, ni je pa mogoče uvrščati med pesmi, namenjene otrokom. Tudi uredniki poznejših izdaj Slomškovih pesmi za otroke je niso vključevali mednje.⁴⁷

³⁵ Obe pesmi sta izšli v *Drobtincah za novo leto 1846*, na str. 193.

³⁶ Prav tam, str. 194–195.

³⁷ Prav tam, str. 197.

³⁸ Prav tam, str. 194.

³⁹ Prav tam, str. 195–196.

⁴⁰ Prav tam, str. 196–197.

⁴¹ Prav tam, str. 199–200.

⁴² Prav tam, str. 198–199.

⁴³ Prav tam, str. 197.

⁴⁴ Prav tam, str. 198.

⁴⁵ Prav tam, str. 213–214.

⁴⁶ Prav tam, str. 217.

⁴⁷ Pesmi *Vbogi otrok v' fáberkah* ni uvrstil dr. Janko Bezjak, urednik dveh snopičev pesmi: *Antona Martina Slomškega spisi, zbrani za mladino, I. Pesmi*, ne v snopič za srednjo ne v snopič za višjo stopnjo. (Urejuje in izdaja Slomšekov odsek "Zaveze slovenskih učiteljskih društev". Knjižnica za mladino, snopiča 8 in 10–11. Ustanovila "Zaveza slovenskih učiteljskih društev". Izdajatelj in odgovorni urednik And(rej) Gabršček. V Gorici 1895 – oba snopiča.) – Pesem prav tako ni uvrščena v izdajo: A. M. Slomšek: *Izbrani spisi za mladino*. Priredila: Fran Erjavec in Pavel Flerè. Z risbami okrasil: Maksim Gaspari. V Ljubljani 1924. (Izdala in založila Učiteljska tiskarna v Lju-bljani. Slovenski pesniki in pisatelji. VI. zvezek.)

Slomškove pesmi za otroke so nato občasno izhajale v *Drobtinicah* vse do leta 1862. Iz teh pesmi rastejo, ob mnogih slikah iz narave ter drobnih zarisih iz živalskega in rastlinskega sveta (ki so vsaj deloma povezani s pesnikovimi spomini na lastno otroštvo v kmečkem okolju), pa ob basensko zasnovanih zgodbah tudi široko zajete podobe sveta in veselja z nebesnimi telesi, ki govore o vseurejajoči božji volji. Nekatera od teh besedil se vzdignejo do pravega himničnega zanosa (*Kjer je ljubi Bog doma?*,⁴⁸ *Kde je ljubi Bog doma?*,⁴⁹ *Kdo je vse stvaril?*⁵⁰).

Bolj razumsko poučujoče učinkujejo svarila, navajanje k poštenosti, delavnosti in pobožnosti ter nauki, izrečeni z abstraktnim besednjakom, v pesmih, ki jih Slomšek sam imenuje *Šolske pesmi*. Prvič so bile objavljene v *Drobtincih za novo leto 1851*⁵¹ in so doživele več ponatisov. Epsko je zasnovana pesem *Dva potepena šolarja*.⁵²

Šolski rabi je Slomšek namenil tudi pesmarico (z notami) *Šola vesela lepega petja za pridno šolsko mladino* (1853),⁵³ ki je razdeljena v tri oddelke in prinaša deloma besedila še drugih avtorjev. Prvi oddelek: *A. Šolske pesmi*, združuje ves Slomškov cikel z enakim naslovom,⁵⁴ med drugimi pa je tudi pesem Valentina Staniča (Staniga) *Deklica ki je v šolo hodila*.⁵⁵ Tako je še občutnejša razsvetljensko racionalistično spodbudna usmeritev tega oddelka.

V drugem oddelku, *B. Pesmi veselih otrok*, najdemo ob pesmih drugih avtorjev tudi nekaj najbolj znanih in značilnih Slomškovih pesmi za otroke. Med štirimi zdravicami tretjega oddelka, *C. Poštene zdravice*, beremo Slomškovo *Zdravico Slovencev*.⁵⁶ Ta seveda ne spada med otroške, a jo je avtor vendar uvrstil v šolsko pesmarico, pač zato, da bi šolarji kot odrasli ljudje v pivski družbi in drugod prepevali "poštene" pesmi (Slomšek je bil tudi sam dober pevec). Hkrati ta pesem budi narodno zavest, kar je v Slomškovem delu nasploh pogosto prisotno, vendar v pesmih, namenjenih otrokom, ne prihaja do izraza. V mladih je pesnik vsekakor želel vzbuditi ljubezen do materinega jezika, ki mu je

⁴⁸ *Drobtince za novo leto 1846*, str. 215–216.

⁴⁹ *Drobtince za leto 1862*, str. 250–251.

⁵⁰ *Drobtince za novo leto 1848*, str. 257–258.

⁵¹ *Drobtince za novo leto 1851. A. Šolske pesme*, str. 237–244.

Pod črto na str. 237 je avtorjeva pripomba: "Kakor žlahtno vince staro serce omladi, tako čedno petje mlado serce požaljni. Mladino lepo peti učiti, in pa čednosti saditi naj bo učitelov vedna skerb. Za pokušno jim šopek šolskih pesem podamo." — Pesmi so razdeljene po dnevih v tednu in namenjene petju pred poukom in po njem. Dodani sta še *XIII. Pěsm pred očitnojskušnojo* (str. 243) ter *XIV. Pěsm po končani skušni* (str. 244). Na koncu letnika so priložene za celoten cikel note.

⁵² *Drobtince za novo leto 1848*, str. 260–262. — Šolarji naj bi reševali tudi uganke v verzih. (*Drobtince za leto 1862*, str. 206–207).

⁵³ *Šola vesela lepega petja za pridno šolsko mladino*. Celovec. Založilo društvo sv. Mohora; na prodaj ima Janez Leon, knjigar. 1853.

⁵⁴ Navedeno delo, str. 1–11. Cikel je tu dopolnjen še z dvema Slomškovima pesmima: *XIII. Kratka pred šolaj* (str. 9) in *XIV. Kratka po šoli* (str. 9). — Cikel je ponatisnjen v pesmarici: *Venec cerkvenih in šolskih pesmi*. Natisnol Jožef Janžič v Mariboru. 1858. Dodane so pesmi še drugih pesnikov, zlasti Andreja Praprotnika, ter pesem Valentina Staniča *Deklica ki je v šolo hodila* (str. 101–102).

⁵⁵ *Šola vesela lepega petja za pridno šolsko mladino*, 1853, str. 13–14.

⁵⁶ Navedeno delo, str. 52–53. — Pesem je bila uvrščena že v prvo izdajo Ahaclove pesmarice (*XXVIII. Zdravica za Slovence*, str. 70–72).

ves čas posvečal veliko skrb, izogibal pa se je v pesmih za otroke neposrednim narodno-prebudnim poudarkom. Naslov pesmarice pa kaže podobno težnjo, kakor se je oblikovala že pri Staniču, željo, da bi otroci radi hodili v šolo, ki je ne bi občutili kot nekaj utesnjujočega; k temu naj bi pripomoglo tudi petje.

Slomšek je s svojo pesmijo za otroke vplival na poznejše ustvarjalce dvosmerno. Na povprečne pisce, zlasti učitelje, ki so se poklicno ukvarjali s poučevanjem in vzgojo otrok, predvsem z didaktičnimi sestavinami. Drugi avtorji, ki so tudi otroško pesem pisali z ustvarjalno energijo, pa so podobno kakor Slomšek sprejemali in tvorno vključevali v svoje pesmi sestavine ljudske poezije, še posebej Levstik. V teh pesmih so dosegali tem popolnejše estetske učinke, kolikor bolj so njihova besedila pomenila upesnjevanje najgloblji osebnoizpovednih vzgibov. A to je do kraja bilo doseženo šele ob koncu stoletja, v nekaterih Kettejevih pesmih ter zlasti pri Župančiču.

Vmes pa je bilo še pol stoletja, ko je slovenska pesem za otroke in mladino le počasi rastla v svoji kvaliteti.

(Nadaljevanje v prihodnji številki)

Peter Malina

Dunaj

OTROŠKA IGRA?*

Nacionalsocializem v avstrijski otroški in mladinski literaturi po letu 1945

Soočenje z novejšo zgodovino je v zadnjih letih tudi v Avstriji povzročilo javne razprave in spore. Pokazalo se je, da je potrebno sodobno zgodovino razumeti kot zgodovino našega časa, pri tem pa si moramo postavljati tudi samokritična vprašanja in biti pripravljeni, da se iz možnih neprijetnih odgovorov česa naučimo.

Omenjeno velja tudi za prikaze najnovejše avstrijske preteklosti v otroški in mladinski literaturi. Poskušali bomo predstaviti težišča in razvojne smeri sodobne avstrijske otroške in mladinske književnosti po letu 1945 ter njuno soočanje z nacionalsocializmom¹.

1 SPOMIN IN POZABA

"Kakorkoli že, glede na naše nagnjenje k zatiranju, trdim, da se ponavadi ne želimo poznati... Mnogi primeri kažejo na to, nobeden pa mi ni tako pri srcu kot način, kako obravnavamo čas med 1938 in 1945..."²

* Referat je bil predstavljen na Pedagoški fakulteti v Mariboru v okviru mednarodnega druženja mladinskih pisateljev ob avstrijski reviji Perplex.

Naslov prispevka izhaja iz naslova pesmi Ericha Frieda *Kein Kinderspiel*, ki je izšla v zbirki: *Erich Fried, Angst und Trost. Erzählungen und Gedichte über Juden und Nazis*. 3. izd., Frankfurt/M., 1985, 43.

¹ Pregled razvoja avstrijske otroške literature med 1945 in 1967 glej pri: Hubert Hladej, *Das österreichische Kinder- und Jugendschrifttum nach dem zweiten Weltkrieg*. Univ. Wien, phil. Diss. 1968, 202 ff.; o zgodovinskih publikacijah, namenjenih mladini, glej pri Elisabeth Weissensteiner, *Historische Jugendbücher in Österreich zwischen 1970 und 1980*. Univ. Wien, phil. Diss. 1983. S kritiko avstrijske mladinske literature se ukvarja Elisabeth Lercher: "... aber dennoch nicht kindgemäß." *Ideologiekritische Studien zu den österreichischen Jugendbuchinstitutionen*. Innsbruck, 1983 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanist. Reihe. 17).

² Erwin Ringel, *Die österreichische Seele. 10 Reden über Medizin, Politik, Kunst und Religion*. Wien, Köln, Graz, 1984 (Dokumente zu Alltag, Politik und Zeitgeschichte. 5), 14.

Sodobna zgodovina je tisti del preteklosti, ki neposredno in/ali posredno pripada izkušnjam danes živečih ljudi. Nanaša se na naše življenje in na življenje naših otrok, torej mlade generacije, ki sicer živi z nami, deležna pa je le dela naše življenjske izkušnje. Tudi sedanjost, prihodnost ter upanja in strahovi po vojni rojenih so zelo odvisni od preteklosti, saj so zaznamovani s skupno zgodovinsko izkušnjo.

Pričevanja o preteklosti so izraz življenjskih zgodovinskih sprememb in morajo biti vedno znova preverjana; ker nujno vsebujejo tudi sedanjost, izraz zgodovina, ki je zapisan v spremni besedi k spominski zbirki *Damals war ich vierzehn*, ni ustrezen:

"Spomini, ki jih prebiramo, so stari trideset do štirideset let. Takrat izgovorjene besede niso več trdno zasidrane v spominu, marsikaj se ni zgodilo v takem zaporedju, kot se sedaj spominjajo pripovedovalci. Nekaj pa je gotovo: izbrisati se takratnih dogodkov ne da. Pripomogli so k temu, da se pripovedovalci kažejo take, kakršni so danes, sodoločali so njihove misli, hotenja in strahove..."³

Med prepletanjem pozabe in spomina nastaja slika neke preteklosti, ki se vedno znova dotika sedanjosti. Käthe Recheis je v uvodu svoje pripovedi *Das Schattennetz* pojav opisala takole:

"Pozabila sem. Ničesar več ni, kar bi me spominjalo... In vendar, včasih, kadar zvečer ne morem zaspati in poslušam veter v krošnjah dreves na vrtu in šumenje vodnjaka, se spomnim. In včasih tudi podnevi, naenkrat se spomnim. In takrat se zavem: nisem pozabila..."⁴

Posamične in skupne izkušnje sooblikujejo zgodovinsko sliko v otroški in mladinski literaturi, četudi se avtorji tega vedno ne zavedajo. Zato se moramo zmeraj vprašati, kakšen pristop k zgodovini nam ponuja tovrstna literatura, na osnovi katerega zgodovinskega koncepta nastaja in kakšne razlage preteklosti nam prinaša. Na ovihku knjige *Damals war ich vierzehn*, v kateri se odrasli skušajo spominjati otroštva v času nacionalsocializma, bemo:

"... Takrat je bila vojna. In v Nemčiji — k njej je spadala tudi Avstrija — je vladala diktatura. En sam človek je imel moč in s pomočjo somišljenikov so jo občutili vsi državljani. Uporabil jo je proti vsemu, kar je tudi sam odklanjal in proti vsem, ki so se mu uprli..."⁵

Teh nekaj stavkov že kar anekdotično prikazuje avstrijsko različico obvladovanja preteklosti po letu 1945. Bistvena vprašanja niso postavljena. Bila je vojna — toda nihče se ne sprašuje, kdo je zanj odgovoren. En sam človek je imel moč (in s tem tudi odgovornost) — toda o sodelavcih, ki jih je bilo v Avstriji mnogo, se ne govori. Moč je bila naperjena proti vsemu, kar je sam odklanjal in kar se mu je uprlo — toda avstrijski odpor, čeprav je dolgo ostal brez širše podpore ljudi, ni omenjen.

³ *Damals war ich vierzehn. Jugend im Dritten Reich*. Wien, München, 1978, 120.

⁴ Käthe Recheis, *Geh heim und vergiß alles. Ein Jugendroman*. Wien, FreiburgsBg., Basel, 1980, 7.

⁵ *Damals war ich vierzehn*, besedilo na zavihku.

Sodobna otroška in mladinska literatura pogosto izraža način, kako se odrasli spopadajo s svojo zgodovino in kaže na to, katere spominske izkušnje se jim zdijo dovolj pomembne, da jih je potrebno približati mladim. Takšna literatura zato postaja merilo sposobnosti avstrijske družbe, da bi se soočila z lastno preteklostjo. Spomini bodo morali osvetliti tudi vedno znova odrinjena, zamolčana in zakrita dejstva.

2 SKOK ČEZ LASTNO SENCO?

"Če želimo razjasniti preteklost, je treba prestopiti meje svojega vedenja in razumeti neosebne, družbene, objektivne vzroke, ozadja in posledice dogodkov ter jih povezati z lastnimi predstavami in izkušnjami..."⁶

Nacionalsocialistična preteklost se kot tema pojavi v nemški otroški in mladinski literaturi šele v petdesetih in šestdesetih letih.⁷ Obremenjena je s takratno družbeno in politično stvarnostjo. Ukvarja se z obnovo, omejeno le na odstranjevanje materialne škode; vrača se k človekovi notranjosti in se politiki popolnoma izogne, saj le-ta menda še ni primerna za mladino.

V razvoju avstrijske otroške in mladinske literature se kažejo štiri razvojna obdobja:⁸

1. obdobje zajema besedila, ki so nastala v petdesetih letih in za katera je značilna površna in nekritična predstava o nekem zdravem svetu, ki pozablja na včerajšnji dan, ki ne upošteva nasprotij in ki se ne dotika preteklosti. Nasprotujoče si obnašanje avstrijske družbe v času nacionalsocializma zakriva predstava o Avstriji, ki ne pozna konkretnih političnih in družbenih odnosov. Vse do sedemdesetih let je ta literatura veljala za t. i. uradno koalicijsko zgodovino, ki odklanja vsakršno obravnavo perečih problemov avstrijske sodobne zgodovine, predvsem pa pušča ob strani vsa vprašanja o krivdi in odgovornosti.

⁶ Viktor Böhm, *Österreich 1938. Möglichkeiten und Grenzen der Darstellung im Kinder- und Jugendbuch*, v: 1938 +/- 7 darstellbar-vorstellbar - bewältigbar? Tagungsbericht, Wien, 1989, 78.

⁷ Med pomembnejšimi publikacijami tu omenjamo sledeče: Bernd Weber, *Der deutsche Faschismus als Thema neuerer Jugendliteratur. Zwischen Verdrängung und Aufklärung*. Frankfurt/M., Bern, Cirencester (Europäische Hochschulschriften. R. 11, Ser. 11, 97); Bernd Otto, *Die Aufarbeitung der Epoche des Nationalsozialismus im fiktionalen Jugendbuch der Bundesrepublik Deutschland 1945 bis 1980. Ein politikwissenschaftlicher Beitrag zur Jugendforschung*. Frankfurt/M., 1981 (Germanus legens. 3); Winfried Kaminski - Gerhard Haas, *Nationalsozialismus als Thema der Kinder- und Jugendliteratur*, v: Gerhard Haas (izd.), *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Handbuch*. 2. izd., Stuttgart, 1984, 94-99; Malte Dahrendorf, *Der Nationalsozialismus in der Kinder- und Jugendliteratur*, v: M. Dahrendorf, *Jugendliteratur und Politik. Gesellschaftliche Aspekte der Kinder- und Jugendliteratur*. Frankfurt/M., 1986 (Jugend und Medien. 11), 73-87; Claudia Maria Toll, *Ästhetik im Abseits. Der pädagogische Gestau als Prinzip der Gestaltung von Kinderliteratur am Beispiel von Büchern zum Thema Nationalsozialismus*. Frankfurt/M., Bern, New York, 1986 (Europäische Hochschulschriften. R.1, 940); Malte Dahrendorf - Zohar Shavit (izd.), *Die Darstellung des Dritten Reiches im Kinder- und Jugendbuch*. Frankfurt/M., 1988 (Jugend und Medien. 15).

⁸ Glej tudi razmišljanja Böhma v: *Österreich 1938*, 51-97.

Fašizem in nacionalsocializem sta mlademu bralcu predstavljena kot temni, vendar premagani obdobji zgodovine.⁹ Željo, ustvarjati harmonični povojni svet, ki želi pozabiti vse grozote preteklosti, nazorno prikazuje odlomek iz zgodbe *Lena* avtorice Käthe Recheis:

"V našem cerkvenem zvoniku spet visijo zvonovi, kot takrat pred vojno. Sv. Štefan je obnovljen. Otroci poznajo vojno in diktaturo le iz zgodb, ki jim jih pripovedujemo. Mogoče nikoli ne bodo popolnoma dojeli, kaj sta nam takrat pomenila mir in svoboda..."¹⁰

Literarna besedila tega obdobja se ne ukvarjajo s posledicami nacionalsocializma in ne želijo govoriti o avstrijski vpletenosti v nacionalsocialistična grozodejstva. Ustvarjajo zgodovinsko konstrukcijo, ki enakomerno razporeja krivdo in se s tem izogiba odgovornosti. Kritičnejši teksti, ki so v tem času motili harmonijo pozabe, so redki, praviloma so naleteli na odpor in so bili nepriljubljeni.¹¹

V tem na novo ustvarjenem redu se je avstrijska družba po letu 1945 prav dobro znašla in ni dopuščala javnih razprav o bližnji preteklosti, čeprav je vojna še danes prisotna v človekovi zavesti in se ob družabnih priložnostih pogosto burno izraža. Pošteno in samokritično soočenje z dejstvom, da je tudi Avstrija soudeležena in sokriva za nacionalsocialistične zločine, je v veliki meri otežkočalo in onemogočalo prepričanje Avstrijcev, da so bili prva žrtev nacionalsocializma.¹² Na tem mestu je potrebno opozoriti na dve popolnoma prezrti knjigi: na leta 1946 izšlo in mladini namenjeno publikacijo *Niemals vergessen!*¹³ ter na delo Herberta Wenningersa, ki govori o uporih mladih zgornjeavstrijskih katolikov in je bilo objavljeno leta 1957.¹⁴

⁹ Klaus Zelewitz, "... und wenn ihr nicht leset wie die Kinder?" – "1938 +/– 7" in der "schönen" Literatur, v: 1938 +/– 7 darstellbar – vorstellbar – bewältigbar? Tagungsbericht. Wien, 1988, 135.

¹⁰ Käthe Recheis, *Lena. Unser Dorf und der Krieg*. 2. izd., Wien, Freiburg/Bg., Basel, 1987, 300. O Käthe Recheis, njeni osebnosti in delu glej tudi: Monika Bauer, *Aspekte der österreichischen Jugendliteratur exemplarisch untersucht am Werk von Käthe Recheis*. Univ. Wien., geisteswiss. Diplomarb. 1988.

¹¹ Časopis *Neue Wege* (Kulturzeitschrift für junge Menschen) so v petdesetih letih poznali tudi v avstrijskih šolah. V članku z naslovom: *Zu den Österreich-Kapiteln im Doderer-Handbuch*, v: 1000 & 1 Buch, 1990, 1, 27, beremo, "da je prinašal tudi žaljive in prevratniške prispevke, ki so razburjali uradnike in učitelje, pri katerih se je razumevanje literature končalo s poetičnim realizmom".

¹² Pregled novejših avstrijskih razprav glej pri: Anton Pelinka, Erika Weinzierl (izd.), *Das große Tabu. Österreichs Umgang mit seiner Vergangenheit*. Wien, 1987; Robert Knight (izd.), *"Ich bin dafür, die Sache in die Länge zu ziehen". Wortprotokolle der österreichischen Bundesregierung über die Entschädigung der Juden*. Frankfurt/M., 1988; Sebastian Meissl, Klaus-Dieter Mulley, Oliver Rathkolb (izd.), *Verdrängte Schuld, verfehlte Sühne. Entnazifizierung in Österreich 1945–1955*. Wien, 1986.

¹³ *"Niemals vergessen!"* Wien, 1946.

¹⁴ Glej tudi: Viktor Böhm, *Zwischen Trümmern und Wohlstand – in Österreich. Zu den Österreich-Kapiteln im Doderer-Handbuch*, v: 100 & 1 Buch, 1990, 1, 27.

2. V šestdesetih letih pride v avstrijski mladinski književnosti do počasnega vsebinskega preobrata. Leta 1963 Winfried Bruckner izda knjigo *Die toten Engel*. To je prvo besedilo avstrijske mladinske literature, ki govori o preganjanju Židov.¹⁵ Leta 1964 izide avtobiografski roman Käthe Recheis *Das Schattennetz*, ki se v novi izdaji leta 1980 pojavlja z naslovom *Geh' heim und vergiß alles*. Knjiga razkriva nepremagano avstrijsko preteklost¹⁶ in je takoj po izidu izzvala močne odmeve v javnosti.¹⁷ Ostala besedila iz tega časa so predvsem dokumentarna. Na tem mestu omenjamo zbirko dokumentarnih in literarnih tekstov z naslovom *Wir schweigen nicht*¹⁸, ki so jo izdali Wilhelm Groß, Hermann Lein in Hermann Schnell ter zbirko spominov na povojni čas in obnovo *Wir waren dabei*¹⁹, ki jo je uredil Ernst Gehmacher.

Kljub prizadevanju, da bi bila bolj samokritična, uradna mladinska književnost tega obdobja še vedno goji vizijo neobremenjene in zdrave avstrijske družbe. Tako Richard Bamberger, ki je desetletja vplival na delo avstrijskega mladinskega knjižnega kluba, še leta 1965 v drugi izdaji svojega standardnega dela o mladinskem čtivu opozarja, da literatura, ki od mladega bralca zahteva odločitve in opredelitve, zanika osnovno nalogo mladinskega čtiva. Preveč in prezgodaj vedno dosežeta nasprotni učinek. Mladina naj najprej zraste in si pridobi lastne poglede in nazore, šele potem se naj odloča in opredeljuje. Viktor Böhm pravi, da to Bambergerjevo mnenje izraža zadržano javno politično-pedagoško miselnost, ki je v nasprotju s samokritičnim razumevanjem vojne in nacionalsocializma. Meni, da z njo nastaja nova, premišljena in načrtovana avstrijska družbena zavest.²⁰

3. V šestdesetih letih se v avstrijski mladinski literaturi oblikuje tudi smer, ki se zavestno posveča sodobni zgodovini. Christine Nöstlinger (*Maikäfer flieg*) in Renate Welsh (*Johanna*) sta najpomembnejši avtorici tega obdobja. Novejše avstrijske zgodovine ne poskušata olepševati.²¹ Christine Nöstlinger razlaga svoje literarno ustvarjanje v spremni besedi h knjigi *Maikäfer flieg*:

"Po kritičnem opazovanju nastopi manipulacija, skromna, vendar vztrajna in pretkana. Manipulira z mojo pripadnostjo stranki. Čeprav od nje ne pričakujem nobenega uspeha, v zadnjem kotičku srca vendarle upam, da se bo pojavila. To me zabava, ko pišem knjige za otroke..."²²

¹⁵ Winfried Bruckner, *Die toten Engel. Das Schicksal jüdischer Kinder während des zweiten Weltkrieges im Warschauer Ghetto*. 11. izd., Ravensburg, 1988 (Ravensburger Taschenbücher. 361).

¹⁶ Käthe Recheis: *Das Schattennetz. Erzählung*. Wien, Freiburg/Bg., Basel, 1964; deloma spremenjena izdaja je izšla z naslovom: *Geh heim und vergiß alles. Ein Jugendroman*, Wien, Freiburg/Bg., Basel, 1980.

¹⁷ Böhm, *Österreich* 1938, 66ff. Povzetek spornih točk o knjigi *Das Schattennetz* glej pri: Rudolf Rathe, *Preisgekrönt und umstritten*, v: *Neue Wege*, 20(1965), 201, 32–33.

¹⁸ Wilhelm Groß, Hermann Lein, Hermann Schnell (izd.), *Wir schweigen nicht. Dokumentarische und literarische Aussagen zur Zeitgeschichte*. Wien, 1965.

¹⁹ Ernst Gehmacher (izd.), *Wir waren dabei*. Wien, 1965.

²⁰ Böhm, *Österreich*, 1938, 61.

²¹ Renate Welsh, *Johanna*. Wien, 1979; Christine Nöstlinger, *Maikäfer flieg!* Weinheim, 1973.

²² Nöstlinger, *Maikäfer flieg!* 175.

Že omenjena zbirka spominskih tekstov *Damals war ich vierzehn* in antologija z naslovom *Der Eisstoß*,²³ ki jo je uredil Oskar Jan Tauschinski, sta z izvirnimi pričevanji poskušali približati nacionalsocialistično preteklost in težave povojnih let tudi tistim, ki sami niso doživeli tega časa. Spomini se praviloma dopolnjujejo z avtobiografskimi izkušnjami. Pomembni sta še knjigi *Herbst ohne Sommer*²⁴ in *Frisches Gras auf verbrannter Erde* avtorice Gerte Hartl ter delo Ralfa Rolanda Ringleja *Illusion einer Jugend*²⁵, v katerem se avtor spominja svojega članstva v hitlerjevski mladinski organizaciji.

4. V osemdesetih letih opazamo vse večje zanimanje mladinskih piscev za avstrijsko nacionalsocialistično zgodovino, nenazadnje tudi zaradi aktualnih dogodkov ob predsedniških volitvah. Navajamo avtorje, ki so se v zgodnjih osemdesetih letih ukvarjali z "nesrečnim spominom"²⁶ na avstrijsko bližnjo preteklost: Doris Orgel: *Ein blauer und ein grüner Luftballon* (1980), Friedl Hofbauer: *Der Engel hinter dem Immergrün* (1981), Elisabeth Hofer: *Trostgasse 7* (1982), Nora (1983), Ernst Nöstlinger: *Martin Wimmer und der totale Krieg* (1985), Rupert Vierlinger: *Mandlhut und Stadlhenn* (1985), Ewald Puntigam: *Eiseneier mit Schnur* (1986), Käthe Recheis: *Lena. Unser Dorf und der Krieg* (1987).

V t. i. spominskem letu 1988 je izšlo precej novih naslovov: Renate Welsh: *In die Waagschale geworfen*, Ingeborg Reisner: *Die blauen Schuhe des Friedens*, Rosemarie Thüming: *Zehn Tage im Winter*, Friedl Hofbauer in Herbert Risz: *Examen im Splittergraben*, *Man muß darüber reden*, ki je zbirka spominov preživelih taboriščnikov in jo je izdala Monika Horský.

Poglavitne teme vseh omenjenih avtobiografskih izpovedi so: priključitev Nemčiji, vpetost v organizacijski in vzgojni sistem nacionalsocialistične države, izguba prijateljev, ki to zdaj niso več smeli biti, izguba svojcev ter vsakdanja prisila nad posameznikom. Vsebinske novosti ocenjuje Gertrud Paukner:

"... da so primerna snov za razpravljanje tudi vabe nacionalsocialističnega režima in osebna prepletanja strahu, obrambe, kritike, poguma ter včasih še odpora. V veliki meri je v teh delih nastala neka nova občutljivost in dovzetnost za probleme moči in njenega izkoriščanja, za pripadnike in somišljenike novega režima..."²⁷

Razveseljivo je, da so se avstrijski avtorji začeli ukvarjati z lastnim otroštvom, potrebno pa jih je tudi kritično oceniti. Razprave o avstrijski preteklosti, s katerimi se je od 1986 do 1988 avstrijska javnost intenzivno ukvarjala, še niso našle odmeva v otroški in mladinski literaturi. Razlogov za to je več. Viktor Böhm ugotavlja, da je treba opozarjati na kontinuiteto države, vojne in vzgoje ter odkrivati tiste družbene tokove, ki so pripelja-

²³ Oskar Jan Tauschinsky (izd.), *Der Eisstoß. Erzählungen aus 7 verlorenen Jahren*. Wien, München, 1972.

²⁴ Gerta Hartl, *Herbst ohne Sommer*. Graz, Wien, Köln, 1974.

²⁵ Ralf Roland Ringle, *Illusion einer Jugend. Lieder, Fahnen und das bittere Ende. Hitler-Jugend in Österreich. Erlebnisbericht*. St. Pölten, Wien, 1977.

²⁶ Ernst Fak, *Von den unseligen Erinnerungen*, v: 1000 & 1 Buch 1988, 6, 62–64.

²⁷ Gertrud Paukner, "Das Gift der frühen Jahre". *Nachwirkungen und veränderte Sensibilität in der Kinder- und Jugendliteratur nach 1945*, v: 1938 +/- 7 darstellbar – vorstellbar – bewältigbar? Tagungsbericht. Wien, 1988, 106.

li do nacionalsocializma. Ne smemo pozabiti na nadaljevanje fašističnih idej in mitično-magičnih tajnih zvez po porazu leta 1945.²⁸

Menjava perspektive – prehod med današnjo odraslo zavestjo in otroškim svetom v preteklosti – ter plahost pri odkrivanju slabih strani zgodovine, zavajata avtorje tako, da obravnavajo vse slabo kot nekaj, kar od zunaj prihaja v zdrav otroški svet. Številni avtobiografski teksti, izšli med leti 1964 in 1988, se pri predstavljanju preteklosti praviloma omejujejo na neposredne, osebne, individualne opise. Politične, gospodarske in družbene pogojenosti zgodovinskih dogodkov avtorji ne upoštevajo.

Bistveni problem avstrijske družbe v času nacionalsocializma je nihanje med aktivnim sodelovanjem in odporom. V otroški in mladinski literaturi omejeno na predstavo o Avstriji, ki z nacionalsocializmom nima nič skupnega. Vprašanj krivde in odgovornosti za vojni teror avtorji ne zastavljajo; ves čas govorijo o Avstrijcih, ki so nacionalsocializmu nasprotovali že od vsega začetka in so žrtve vojne. Močno je izoblikovana polarnost med lastno in tujo usodo. Zapeljanim, prevaranim in premaganim se zoperstavljajo okupatorji, zmagovalci in spreobrnjenici. Pojavljajo se še preganjeni, begunci in umorjeni, ki na svojo usodo ne morejo vplivati.³⁰ Pisci omenjenih besedil zelo ozko razumejo pojma Avstrijec, Avstrijka; avstrijskih Slovencev, Hrvatov ali Romov v tej literaturi namreč ni.³¹

3. VPRAŠANJA POŽIVLJAJO

”Obravnava novejših zgodovine je v mladinski literaturi uničila lepote sveta in veselje do življenja. Gre le za to, ali je človeško ravnanje, pa čeprav se zgodi v najboljši veri in prepričanju, sploh še sposobno rešiti človeštvo pred samouničenjem. Svobodo in domišljijo bo treba ločiti od brutalnosti in ju na novo ovrednotiti...”³²

Zgodovinska literatura se ne more več omejevati le na diplomacijo ali posamezne dogodke. Pomembna postajata čar in omama fašizma nasploh. Zanimive literarne teme so tiste, ki proučujejo motive, interese in hrepenenja, zaradi katerih so ljudje podpirali nepravilno nacionalsocialistično vladavino.

Otroška in mladinska literatura na temo fašizma lahko mlademu bralcu na primeren način približata zgodovinske, politične in družbene probleme. Razvidne so meje, ki so ji (ali ji še bodo) – kot posebni literarni vrsti – postavljene. Avtorji morajo samokritično pretehtati lastne domneve in nenehno preverjati samega sebe. Če so ti pogoji izpolnjeni, so lepo opazni vsi načini vedenja, vse opredelitve in predsodki, ki bi sicer ostali skriti in nedotaknjeni. Vse omenjeno velja še posebej za pojem antisemitizma. Na te pozitivne predsodke v otroški in mladinski literaturi nemškega jezikovnega področja je pred kratkim opozoril Zohar Shavit. Začel je razpravo o doslej absolutno cenjenih in pozitivno

²⁸ Böhm, *Österreich* 1938, 93.

²⁹ Prav tam, 81.

³⁰ Prav tam, 91.

³¹ Paukner, *„Das Gift der frühen Jahre“*, 107.

³² Böhm, *Č*

³² Böhm, *Österreich* 1938, 94.

ovrednotenih besedilih, vendar njegova razmišljanja niso bila posebno odmevna³³, čeprav se je dotaknil tistih stanj človekove zavesti, ki se nezavedno – takoj, ko jih priključimo v zavest – kažejo v literarnih delih.

Alwin Binder je že pred desetimi leti opozarjal na knjigo Winfried Bruckner *Die toten Engel*, ki govori o židovskih otrocih v varšavskem getu. Pravi, da nedodelani jezikovni vzorci, ki so bralcu na osnovi njegovih vsakdanjih izkušenj praviloma znani, opisovane resničnosti ne razjasnjujejo, temveč jo zakrivajo.³⁴ Tudi delo Käthe Recheis z naslovom *Geh heim und vergiß alles* je omembne vreden primer, kako nemočno je bilo avstrijsko antifašistično gibanje, ki se ni znalo upreti antisemitizmu. Avtorica prikazuje ameriškega poveljnika, ki ne želi pomagati preživelim Židom v koncentracijskem taborišču, čeprav je tudi sam Žid, ki mora emigrirati iz Avstrije. Besedilo so kritiki slabo ocenili in je naletelo na velik odpor v javnosti.³⁵

Pri soočanju literature s preteklostjo gre v bistvu za to, da postanemo občutljivi za krivico, nasilje in človeško trpljenje. Ogorčenost in gnus nad vsem, kar lahko drug drugemu slabega storimo, pa še ne pojasnjujeta vzrokov za trpljenje in krivice. Otroška in mladinska literatura jih morata razlagati in vzpodbujati razmišljanja o njih. Bralca ne smeta pomirjati, preteklosti pa ne olepševati, temveč se ji čimbolj kritično zoperstaviti in pri tem najti pot tudi do lastne zgodovine.³⁶

Renate Welsh je ob podelitvi nagrade mesta Dunaja za otroško in mladinsko književnost v letu 1988 dejala, da knjige ne prinašajo dokončnih odgovorov, temveč zastavljajo vprašanja in s tem spodbujajo k samospraševanju:

”Odgovori so zaprašeni in okosteneli, vprašanja pa poživljajo in nas pripeljejo do tistega velikega začudenja, ko se lahko mirno in pozorno soočimo z vsem, kar živi.”³⁷

Prevedla Vida Jesenšek

³³ Zohar Shavit, *Die Darstellung des Nationalsozialismus und des Holocaust in der deutschen und israelischen Kinder- und Jugendliteratur*, v: Malte Dahrendorf – Zohar Shavit (izd.), *Die Darstellung des Dritten Reiches im Kinder- und Jugendbuch*. Frankfurt/M., 1988 (Jugend und Medien, 15), 11–42.

³⁴ Alwin Binder, *Kritische Bemerkungen zu Kirsten Boie–Krotz: "Deutschunterricht nach 'Holocaust'"*, v: Diskussion Deutsch, 11(1980), 672–675. Izšlo tudi v: Diskussion Deutsch, 11(1980), 277–289.

³⁵ Böhm, *Österreich 1938*, 68.

³⁶ Harry Böseke, *Kein Blatt bleibt unbeschrieben. Wege zur eigenen Geschichte*, v: Eselssohr, 1987, 17, 17.

³⁷ *Kinder- und Jugendbuchpreise der Stadt Wien 1988*, v: 1000 & 1 Buch, 1989, 1, 25.

Maruša Avguštin

Radovljica

MARJANCA JEMEC-BOŽIČ*

Rojena 16. 9. 1928 v Mariboru. Študirala na Akademiji upodablajočih umetnosti v Ljubljani in diplomirala leta 1954 pri prof. Maksimu Sedeju. Od 1955–1959 je bila zaposlena pri Delavski enotnosti, nato pa se je posvetila ilustriranju knjig, revialnemu tisku za otroke in mladino ter TV slikanicam.

Naslov: Ljubljana, Prešernova 1

Akadska slikarka Marjanca Jemec-Božič je vso svojo likovno ustvarjalnost namenila ilustraciji, od leta 1961 dalje ilustraciji za otroke in mladino. Sto ilustriranih knjig (morda je katera manj ali tudi več), nepregledna vrsta ilustracij v otroškem in mladinskem tisku in televizijske slikanice brez dvoma dokazujejo njeno ustvarjalno moč, delovno vnetost in disciplino in zagotovo tudi ljubezen do mladega rodu, ki mu služi predvsem s svojo duhovito, humoristično, jasno in enostavno realistično risbo in sliko. Čeprav je očitno, da jo privlači predvsem optimistično naravnana in humoristična literatura, se zmore poglobljeno živjeti tudi v literarne predloge resne ali tragične vsebine in jih prepričljivo izraziti s svojim likovnim jezikom. Njen profesionalni odnos do ilustracije vedno upošteva starost otroka oziroma mladostnika, ki mu je knjiga namenjena. Naj v likovne podobe uteleša drobne pesmi za predšolskega otroka ali ilustrira povesti za najstnika, njena risba ali slika se vedno prilagaja dani literarni predlogi.

Brez skokovitih prehodov v načinu likovnega ustvarjanja in brez vsake tekmovalne prenapetosti pri delu ohranja Marjanca Jemec-Božič skozi ves svoj ilustratorski opus uravnoteženo visoko likovno kvaliteto vse od prvih začetkov dalje. V *Franci izpod klanca* (pesmi Kajetana Koviča), ki jo je ilustrirala in opremila leta 1969, so prisotne že vse kvalitete njene risbe, pronicljivost v iskanju najbolj zgovornih in duhovitih podob za vizualno predstavitev pesmi in izjemen občutek tudi za oblikovanje knjige. Z barvnimi ploskvami kot podlago in preko njih naneseno črno risbo s tušem so ilustracije dobile zelo slikovit izraz.

Tako kot do življenja, je Marjanca Jemec-Božič odprta tudi do otroka in mladostnika in do literature zanje. Vendar, če je le mogoče, izbira tekste, ki vlivajo veselje in pogum in so polni resničnih vsakdanjih dogodkov ali iz življenja v pravljico prenesene dogodivščine. Iz njih zajema slikarka množico duhovitih podob in zmore tudi iz manj izrazitega teksta ustvariti polnokrvne ilustracije. Ko se ilustratorica od teksta do teksta vživlja v literarne junake, se zdi, da iz zakladnice njenega otroštva vro nepreštene vrste sme-

* Besedilo povzemamo iz kataloga Muzejev radovljiške občine.

šnih, nasmejanih in smejočih se obrazov, nerodnih in ljubkih otrok, ki znajo biti tudi jezni, žalostni in ljubosumni. Marjanca Jemec—Božič zmore s svojo risbo poustvariti psihološka stanja v vedno novih inačicah. Samo kratka črta ji zadostuje, da se otroška usta vsele ali žalostijo, samo poteza, da deček ali deklica dobita nos, ki zbujata smeh itd. Otroške oči gledajo v svoj svet ali v nas zvedavo in veselo ali prestrašeno in jezno. Včasih se zde oči njenih deklavic vzete iz otroških punč, ki odpirajo in zapirajo oči. Tako živo zro v nas, da čutimo, kot da se njihove zenice premikajo. Pa oblika glav: okrogle so in podolgovate, "krompirjaste" in "oglate", samo da z njihovo pomočjo izvele iz zgodbe njeno najbolj smešno stran. Z nogami njenih junakov je podobno: lahko so povsem proporcionalne, lahko pa s predolgimi stopali in prsti ter s pretankimi ali predebelimi meči in bedri stopnjuje izraznost upodobljencev. In gibanje! V sliki pred seboj gledamo bežeče noge, ki nosijo razgreta in razgibana telesa, seveda, če tako zahteva zgodba. Ilustratorica pogosto zlahkni literarno predlogo prav s svojo radoživostjo. Vendar znajo njeni otroci enako prepričljivo tudi mirovati in spati. Marjanca Jemec—Božič slika tudi živali v gibanju in mirovanju, pa tudi naravo in še posebej drevesa, ki morda Marjanci Jemec—Božič pomenijo tudi simbole življenja. Ko beremo zgodbe in si ogledujemo ilustracije, smo skoraj prepričani, da tekst skriva v sebi natančno take podobe, kakršne nam niza na napir slikarka. In vendar je v njih obsežen izključno njen predstavi svet, ki ga v obliki ilustratorskih upodobitev podarja bralcu.

Čeprav Marjanca Jemec—Božič daje v svojih ilustracijah figuram prednost pred njihovim naravnim okoljem, odkrivamo med njimi vrsto skoraj pejsažnih upodobitev in mestnih vedut. Pri vsej slikarkini realistični naravnosti se v teh upodobitvah uveljavlja njen slikarski občutek za pravljico. Odeti v neko pravljico skrivnost se nam v teh slikah kažejo hiše, gradovi in cerkve.

Preveliko je število knjig, ki jih je ilustrirala Marjanca Jemec—Božič in tako naravno in skoraj premočrtno poteka njeno ilustratorsko delo, da je težko izdvajati posamezne knjige kot najbolj značilne primere. Poleg tega smo že večkrat govorili o posebnem značaju ilustratorskega dela, ki nujno zahteva prilagajanje tekstu. Iz tega razloga je ilustrator oviran pri iskanju povsem samostojnega likovnega izraza. Ker slikarica brez dvoma sodi tudi v kulturnozgodovinsko področje, ima nekoliko drugačne zakonitosti kot "čisto" slikarstvo. Čeprav pri iskanju najbolj primerne likovne rešitve za ilustriranje določenega teksta skuša slikarka v kar največji meri uveljaviti lastne zamisli, zasledimo v njenih ilustracijah določene prvine, ki jo — nemalokrat povsem slučajno — povezujejo z ostalo likovno tvornostjo te vrste na Slovenskem. Plodovita je njena navezanost na ljudsko ustvarjalnost, še posebej na poslikane panjske končnice. V njih najde Marjanca Jemec—Božič nekatere zelo posrečene likovne spodbude pri upodabljanju otroških ljudskih pesmi. Ob vsem tem pa ima Marjanca Jemec—Božič toliko svojih in samosvojih likovnih potez in tolikšno zakladnico lastnih likovnih podob, da je njena ilustracija lahko in hitro spoznavna. V dolgi vrsti naših dobrih ilustratorjev suvereno zadrži primerjavo z najboljšimi med njimi, predvsem zaradi svoje tehnične dovršenosti in izvirne izraznosti. Zanimivo je njeno kombiniranje lastne risbe s posnemanjem otroških risb. Z njimi rada opremlja sobe svojih junakov ali kar znakovno določa njihovo otroškost in naivnost.

Marjanca Jemec—Božič je obenem ena tistih naših ilustratorjev, ki se z uspehom ukvarjajo z ilustriranjem vzgojnih oziroma poučnih knjig za otroke. Naj omenimo med mnogimi veliko slikanico *Lukec dobi sestrico*. Tematsko zahtevnemu tekstu Jane Milčinski se je Marjanca Jemec—Božič približala s tako neposrednostjo in tako naravno, da se ji lahko samo čudimo.

Če bi vendarle hoteli iskati krivuljo umetniškega razvoja ilustratorke Marjance Jemec—Božič, bi lahko ugotovili, da še vedno raste in da prav v zadnjih nekaj letih doživlja

enega svojih vrhov. Ta se kaže v poglobljanju in spreminjanju njenega sloga, ki je deloma posledica doslednega uveljavljanja lastnih nazorov, deloma pa plod novih, drugačnih in svežih literarnih predlog. V *Vesoljskem jajcu* Polonce Kovač (1985) ali v *Pravljicah za očete* Žarka Petana (1986), ki govorijo vsaj toliko staršem kot otrokom, je ustvarila celo vrsto novih likovnih podob in simbolov.

Zgodbe Leopolda Suhodoločana slikarka že od vsega začetka ilustrira s posebnim ustvarjalnim zanosom. Morda se zato v njih najhitreje pokažejo slogovne spremembe. V njegovem *Piku Dinozavru* iz l. 1978 so prisotne že vse zasnove njenega sedanjega načina dela; ob množici ljudi z rahlo karikiranimi obrazi, ob ustvarjanju prostora z razmešanjem figur po slikarski ploskvi, ob vedutni predstavitvi mesta itd., se v tem delu pojavlja že močnejše poglobljanje prostora v sliki in "stripovsko" prikazovanje motivov v pravokotnih okvirih, kar je še izraziteje v slikanici *O dedku in medvedku* istega avtorja (1987). Z enako ljubeznijo se loteva tekstov Branke Jurca. Iz njene partizanske zgodbe *Miško poleno* (1984) je slikarka ustvarila v kompoziciji in barvi izjemno privlačno likovno upodobitev zime in nam z njej lastno sugestivnostjo posredovala preprosto in prisrčno pisateljičino zgodbo.

Miha Maté je slikarko ogrel predvsem z *Zmajčkovim rojstnim dnevom* (1986). Zgodba je duhovita, smešna in fantastična, polna nadrobnih realističnih opisov. Slikarka je v Veliki slikanici našla zanjo privlačno rešitev: v liku sedmeroglavega zmajčka, v predstavitvi okolja, v katerem se bitje giblje in zraven v številnih, duhovito naslikanih nadrobnostih. V *Zmajčkovem rojstnem dnevu* se Marjanca Jemec—Božič izkaže kot slikarka, ki zna v sliki ustvariti prostorsko poglobljeno prizorišče in vlti vsemu naslikanemu izredno plastičnost. Zato prav pri tej slikanici še posebej boleče občutimo razliko med originalom in reprodukcijami v knjigi.

V obsežnem opusu Marjanca Jemec—Božič ima črnobela risba številčno premoč. Pri mnogih ilustratorjih je tako in skoraj vedno je temu vzrok pomanjkanje sredstev za tisk. Vendar je slikarka tudi v črnobeli risbi ustvarila vrsto izjemnih stvaritev, ki bi si jih težko zamislili boljše v barvah. Nekatere vojne zgodbe se zde najprimernejše prav za to tehniko; tudi nekatere druge strani njene likovne govorice najbolj izrazito izstopajo prav v črnobeli tehniki. Nekakšno stalno obliko upodabljanja travnikov, livad in njiv Marjanca Jemec—Božič predstavlja valovite, vzporedno v pasovih položene črte, ki se križajo in prepletajo in ustvarjajo zanimiv ritem v sliki. Morda so bežna oddolžitve po artu? Odmev tega stila začutimo tudi v Pavčkovem *Revolveršu iz stripa*, ki je na "opartističen" način oblečen (*Pomladna razprodaja*. Šaljive pesmi za otroke). Slikarka si pri svojem delu pomaga z različnimi oblikami črtovja, če se ji zdi, da z njimi lažje izrazi ne le otipljivo dogajanje, temveč predvsem razpoloženje, ki veje iz zgodbe.

Od barvnih tehnik Marjanca Jemec—Božič zelo rada uporablja barvne tuše in masne krede, precej tudi akvarel, ki ga nanaša v debelejših slojih, kot to velja za klasično akvarelno tehniko. Med njenimi barvnimi ilustracijami so najbolj številne kolorirane risbe. Zanje je značilen oster, jasen obris figure oziroma predmeta, napolnjen z barvo. Pogosto v isti slikanici uporabi dve tehniki (npr. Vida Brest: *Prodajamo za gube*, 1976). Kot ilustratorica mora upoštevati zakonitosti reproduciranja, zato ne more izbirati tehnike samo po svojem notranjem nagnjenju, temveč se mora ozirati na tiskarske možnosti. S tem se nam odpira vprašanje verodostojnosti barvnih reprodukcij. Za barvo občutljivi ilustratorji so končnih rezultatov v knjigi lahko včasih zelo žalostni. To je eden pomembnih razlogov, zakaj je vredno prirejati razstave ilustracij. Samo originali nam pokažejo polno barvitost in vse barvne odtenke teh del, čeprav je kvaliteta barvnih odtisov od tiskarne do tiskarne različna. Marjanci Jemec—Božič je ljub močan, živ kolorit. V tem pogledu sta med naj-

bolj značilnimi njenimi deli *Nana*, *mala opica* Josipa Ribičiča in Matetov *Zmajčkov rojstni dan*. Take in podobne ilustracije je še posebej potrebno videti v originalu.

Medtem ko so otrokom v ilustracijah Marjanca Jemec–Božič najbolj všeč upodobitve številnih prigod in zgodb, se slikarka kreativno izživlja tudi pri oblikovanju celostne podobe knjig, posebej Velikih slikanic. Pri tem je Marjanca Jemec–Božič oblikovalka, ki z zanesljivim občutkom za oblikovanje notranje in zunanje podobe knjige in za ritem razvoja zgodbe v njej tekmuje z arhitekti in oblikovalci in posredno pomaga dvigati oblikovalni in estetski čut mladega bralca.

FESTIVAL KURIRČEK

S 27. festivala Kurirček, ki je bil posvečen sodobni otroški poeziji, objavljamo samo tri prispevke, saj so sicer vsi referati natisnjeni v zborniku festivala za leto 1989. Nekaj najzanimivejših razmišljanj o radijski igri za otroke, ki je bila tema 28. festivala, pa bomo objavili v letošnji jesenski številki.

Voja Marjanović

Beograd

ESTETIKA OTROŠKE PESMI

Med mnogimi vprašanji, ki jih je moč zastaviti, kadar govorimo o pesmih za otroke ali o otroški poeziji sploh, je tudi vprašanje njene estetike. O tem ključnem segmentu poetike poezije za mlade so v preteklosti razpravljali fragmentarno, vodilna načela pa so bila postavljena šele v sedemdesetih letih. To je pravzaprav tudi čas, ko je ta lirična zvrst, tako imenovana le pogojno, doživljala nekakšen prerod.

Tako v vsebinskem kakor tudi v oblikovnem smislu je otroška pesem naravna potreba svojega ustvarjalca pesnika in svojega uživalca, bralca. Nastala je iz intimne potrebe, da sporoči doživetje spontanega srečanja s subjektivnim in objektivnim bitjem resničnosti, in izpoveduje hotenja govorice s pozicije odraslih za mlade pa tudi iz občutenja sveta otroštva kot prisodobe vsega, kar je lepo in dobro. Včasih je otožna in ganljiva, večidel razigrana, brezskrbna, polna tople vedrine in simbolizira človekovo prešernost na pragu življenja in je tako rekoč temelj vesoljne poezije. Njeno poslanstvo pri razumevanju in vzgoji okusa pri mladih je neprecenljivega pomena, zato lahko to veselo ubrano lirsko stvaritev sprejmemo kot optimistično poslanstvo življenja in mladosti.

Med razpravljanjem o otroški poeziji smo zvedeli, da se je začela pojavljati v dobi razsvetljenstva, zlasti pa v dobi romantike. To je umljivo, saj je otroška pesem prav tedaj dobila "dovoljenje", da se sme obračati na mlade in naivne. Vendar je pot otroške pesmi imela zgodovinski razvoj in ga lahko spremljamo tudi skozi pedagoško—didaktična, nato nadrealistična in utilitarna, nazadnje pa šaljivo—resna in igriva, po duhu in biti tudi nonsensna in paradokсна naličja. Njen današnji profil je že ustaljen: pesem za mladega bralca, ne samo naivnega in nedolžnega, temveč tudi inteligentno resnega, ki premore vse lastnosti uveljavljene poezije. Stoji z ramo ob rami zraven lirike sploh, videti je, da so njeni učinki na etičnem in estetskem področju včasih nad liriko, namenjeno t. i. "resnemu bralcu".

Področje razmišljanja o estetiki otroške poezije in otroškega pesništva sploh je moč zamejiti, kakor se zdi, z znanimi pa vendar vedno novimi zornimi koti. Kaj to pomeni? O estetiki otroške pesmi je treba razmišljati začenši z njenim postopkom nastajanja, morada, natančneje povedano, s "tehnologijo porajanja", prek resničnostnega in imaginativnega sveta, o katerem govori, pa do motivov fantastičnega, igrivega in, to še posebej, hu-

mornega in optimističnega zagovarjanja sporočila in nauka. Zraven tega ne smemo spregledati njene čedalje bolj navzoče sestavine, in sicer receptivnosti glede na pesnikov svet in bralčev svet.

Nastanek otroške pesmi je odvisen od neogibne potrebe njenega avtorja. Če kateri pesnik ni izključno "otroški", pa vendarle napiše kakšno pesem za mladega bralca, si to moramo razlagati kot glas otroštva, ki prihaja iz njega. Ali kot utelešenje večnega mika minulega življenja, ki ga je zdramila tehnika spominjanja na nekdanje čase. (Ni potrebno, da bi pri tem šlo izključno za spomine: pesem za mladega bralca je pogosto tudi podoba resničnosti zdajšnjega trenutka življenja, bližnja ne samo otroškemu bralcu vaškega, ampak tudi vele mestnega okolja). V tem primeru spontano prepleta minulo in sedanje, to je pa seveda tok v prihodnje.

Hrbtenica otroške pesmi vseh časov, tudi dandanašnje, je njen svet. Ta svet pa ni nič drugega kot tematsko in motivno okolje; to je svet snovi, ki je, če ga ne pojmujejo kot preslikavanje surove resničnosti, paberkovanje senc iz intuitivnih skladov podzavesti. Z drugimi besedami: to je pohajkovanje po trpkih ali toplih obrežjih otroštva, tisti okusni ali neokusni stik s spomini, ki nas obletavajo tako, kakor se ne moremo otestiti zmerom novih srečanj z ljudmi v življenju. Medtem ko je bila v zgodnjih letih nastajanja otroške pesmi njena vsebina bolj pragmatična in v službi izključnega moralnega nauka, jo dandanes občutimo kot premagano brezdelje. Namesto tega se pojavlja nov in otroškemu svetu bližji instrumentarij komunikacije: v otroški pesmi je čedalje manj naplavin preteklosti in se prepušča laagodnim odnosom sveta. Njen svet postaja igra, njeni spremljevalci pa fenomen fantastičnega, nonsensnega in paradoksnega.

Kontekst estetskega v otroški pesmi niso samo prvine njene poetike. Vključena nista niti poudarjen življenjski optimizem in ne humorna podoba sveta, brez katerih si te zvrsti lirike ni moč misliti. Poglavitna predpostavka za celovitost estetike otroške poezije je njena teoretična komponenta. Pri razumevanju resnosti te lirike moramo izhajati iz nje brez predpostavk. Zakaj tako kakor o t. i. "resni liriki" govorimo s številnimi strokovnimi in upoštevanimi implikacijami, tako resno moremo in moramo razpravljati tudi o otroški pesmi. Pri tem in takšnem postopku imamo v mislih analizo vseh plasti njenega notranjega bitja: potemtakem njene tehnološke podlage, osnovne inspirativne nuje, ki oblikuje metrične, slikovno–stilne in jezikovne sekvence.

Svet otrok in otroštva ni bil nikoli tako malo vreden, da bi ga bilo moč podcenjevati in do absurda omalovaževati. Potemtakem ni za nas še zdaleč nepomembno, kako bosta najpopred pesnik, zatem pa še njegov bralec doživela in sprejela "zapleteno kopico vtisov in besed", ki mu jo ponuja bitje otroške pesmi. Od receptivnega učinka so odvisni ne samo ugled in moč percepcije, ampak tudi ves postopek te lirske stvaritve. Kadar pesnik pošilja v eter svojo pesem, to zbujata radovednost za podobo in resnico sveta, mladi bralec pa sprejema to valovno dolžino z večjo ali manjšo zvedavostjo. Vse je torej zajeto v nadarjenosti za oddajanje in sprejemanje duhovne moči, njenega navdihovalnega toka, v katerem se kopiči moč pesnikovega daru, da na kar najbolj impresiven način prenese videnje resničnega ali imaginativnega.

Estetike otroške pesmi in pesništva za mladi rod sploh ne smemo stlačiti pod oboke oguljene pragmatičnosti in utilitarnosti. Etični in estetski kriteriji morajo biti odločilne sestavine pri vrednotenju te poetične stvaritve, ki je samo formalno namenjena mladim, kajti v njej se zrcali vse ustvarjalno dostojanstvo otroštva in otroškega sveta sploh. Samo le–ta moreta obdržati in ohraniti otroško pesem na tisti ravni, ki jo je dosegla na svoji dolgi poti od konca 18., v 19. in v sedanjem 20. stoletju. Čeprav ima otroška pesem po nekaterih bistvenih značilnostih nekaj skupnega s pesmijo sploh, je njen izvir v pojmovanju lirskih in romantičnih stikov z življenjem, vendar tudi materialnih in surovih, realističnih, ki jih je navdihnili vesoljna igra resničnosti.

Zatorej so otroštvo, pesnik in otroška pesem nekaj, kar se prežema in živi zlito v celoto. Prava in navdihnjena otroška pesem pa ni nič drugega kot zapisan življenjepis slehernega prvega človekovega srečanja s svetom. Jasna je tem bolj in tem bližja bralcu, čim bolj sta jo zapisala roka in duh resničnega stavbenika za prav tako resničnega in neponarejenega bralca.

Prevedel Franc Vogelnik

Niko Grafenauer

Ljubljana

SODOBNA SLOVENSKA POEZIJA ZA OTROKE

Ko se je slovenska poezija za otroke začela zavedati igre "kot simbola sveta", kakor pravi Fink, in je ne več pojmovati zgolj kot "otročjo igrico" v Levstikovem smislu, se je šele odrešila lastnega estetskega "otročenja", ki se je kazalo tako v odnosu do v pesmih upodobljenega sveta kakor v sami poetski pisavi, saj se je preko njiju izražal dovolj očiten napor odraslega človeka, kako se doživljajsko približati otroku. Otroška pesem je zdaj postala dosti bolj samozavestna kot avtonomen estetski fenomen, hkrati pa je seveda upoštevala tudi otroka kot avtonomno bitje, ki mu je igra temeljno doživljajsko in kulturno določila njegovega razmerja do sveta.

Prve tovrstne premike predvsem v smislu večje intimizacije igre kot otrokovega bistvenega eksistencialnega izkustva lahko opazamo že v nekaterih pesmih Toneta Pavka, v zbirkah *Velesenzacija*, 1961 in *Vrtiljak*, 1965 (pesem *Vrtiljak*), še bolj pa v knjigi Kajetana Koviča *Zlata ladja*, 1969 (pesem *Jurij*).

Ta dva pesnika sta tako z novimi temami kakor z vzpostavljanjem igre kot temeljne sestavine družinskega intimizma, ki obkroža otroka in zaznamuje vzdušje pesmi, najpomembnejša predstavnika tistega tipa poezije za otroke, ki povezuje tradicionalizem levstikovskega in župančičevskega pesniškega izročila z estetsko izrazitejšim inovativnim premikom v tovrstni slovenski poeziji, kakršnega opazamo v sedemdesetih in osemdesetih letih.

V zvezi s tem poetskim klinamenom glede na tradicijo, ki je vnesel v našo mladinsko pesništvo zares odločilne estetske novosti, je treba v prvi vrsti izpostaviti predvsem tri imena: Daneta Zajca, Jožeta Snoja in Nika Grafenauerja. Prvega z zbirkama *Abecedarija* (1975) in *Na papirnatih letalih* (1978), drugega z zbirkama *Lajna drajna* (1971) in *Pesmi za punčke* (1976), tretjega pa z zbirkama *Nebotičniki, sedite* (1980) in *Skrivnosti* (1983).

V čem je pravzaprav težišče omenjenega premika? Za tradicionalistično poetiko je značilno, da se tako po tematski plati kakor po načinu pesniškega izražanja želi čimbolj približati neki bolj ali manj splošni predstavi o otroštvu, v katero je seveda vpeta tudi zavest o omejenih razsežnostih otrokovega doživetja pesniške govorice in vanjo zajete podobe sveta. Iz te predpostavke izvira hotena infantilizacija pesniških besedil; razdodeva se kot bolj ali manj razvidna kretnja odraslega, ki se sklanja k otroku, kakršen živi v njegovi zavesti. Prav gotovo je res, da se tej zavesti in tem izkušnjam ne moremo izogniti, saj

so sestavni del tiste tradicije, v katero hote ali nehotе vpenjamo otroke s tem, ko jih prenašamo nanje.

Po drugi strani pa je tudi res, da mora sleherna inovativna poezija za otroke zajemati iz povsem drugačnih izvirov, če noče zabresti v stereotipnost. Vprašanje je seveda, kje so ti izviri? Odgovoriti je mogoče takole: nikakor ne v otroštvu, h kateremu se ta poezija hote obrača na otroški način, marveč v infantilizmu, ki je prisoten v nas samih. Ali z drugimi besedami povedano: ni bistveno, da je otroštvo tema ali smiselni cilj poezije za otroke, pač pa da je po njem umerjeno stanje duha, iz katerega se ta poraja, kar pomeni, da lahko govori o najbolj "odraslih" rečeh, če je le doživljajsko utemeljena v pesnikovem lastnem infantilizmu. Seveda tega pojma ne gre jemati, kakor smo vajeni, kot oznako za manjvredno, neresno, neogljenno početje ali stanje naših misli in občutij, marveč kot tisto temeljno doživljajsko podstat, ki nam omogoča, da se čudimo vsemu, kar nas obkroža.

Gre torej v prvi vrsti za takšen način doživljanja, v katerem se godijo čudeži, ali še bolje povedano: za tisto posebno naravnost, ki jih še dopušča. Samo iz teh naivnih, infantilnih, spontanih, neskeptičnih usedlin človekove narave se lahko poraja tista poezija za otroke, ki ni opredeljena z vnaprejšnjo vednostjo o tem, kaj je otroštvo, marveč je zaznamovana z njim samim že na svojem izvoru. Drugo pa je seveda, kako to temeljno stanje, ki se izraža v obliki čudenja in začudenja, preleti v pesniško pisavo, ki pa nikakor ne more biti infantilna, ampak teži k smiselni in oblikovni urejenosti in zaključenosti, pri čemer sodeluje cela vrsta pravil in izkušenj, ki temeljijo v tradiciji in iz katerih je sestavljena pesnikova estetska zavest.

Če izhajam iz teh ugotovitev, potemtakem ne gre za zavest o otroštvu, ki naj jo pesnik preliha v pesniške besede, pač pa za estetsko zavest, ki govori z besedami otroštva. Kaj to pomeni? Nič drugega kot to, da se infantilna pesniška naravnost, kakršna se izraža v čudenju in začudenju nad stvarmi in pojavi, na tak ali drugačen način čutno nazorno utelesi v pesniškem besedilu, iz česar sledi, da morajo biti besede in njihovi pomeni povezani v takšne medsebojne odnose, ki s svojimi estetskimi učinki spodbujajo čudenje. Sleherna pesem je torej čudo, če hrani v sebi pravkar opisano naravnost. Od izbire poetskega gradiva oziroma od takšne ali drugačne pesniške tematizacije pa je odvisno, ali sega bolj k odraslemu bralcu ali bolj k otroku. V vsakem primeru gre tu za estetsko odločitev, ki sicer računa tudi na bralca, vendar je ta, pa naj gre za odraslega ali za otroka, ves čas neznan. Znane so le bolj ali manj splošne predstave o njem. Za poezijo, tudi otroško, je zato bistveno, če noče podleči tej predstavi in se tudi sama utopiti v splošnosti, ki pomeni njen konec, da se skuša čimbolj odmakniti prav tej nevarnosti in biti kar se da samosvoja.

V Zajčevem pesništvu za otroke srečujemo celo vrsto motivov, ki so sami na sebi, glede na naše predstave o razsežajih otrokovega dožemanja in vednosti, docela zunaj njegovega pojmovnega in predstavnega dosega (npr. *Erevan*, *Fijakarji*, *Jaki*, *Numizmatiki*, *Smrt*, *Samani* ipd.), a vendar so presvetljeni s tisto otroškostjo, ki jih doživljajsko razpira in tako približa otroku, da mu postanejo povsem domači. Po drugi strani pa tudi takšni motivi, ki so na videz znani, vsakdanji in otroku izkušensko blizu, zaživijo v čisto novih predstavni razsežnostih, saj so – spet zaradi te osnovne pesniške naravnosti k čudenju, ki se navzven izraža v domišljiji, igri, iluziji – premaknjeni iz vezi ustaljenih predstav in pomenov v povsem novo luč, spričo katere presenečeni obstanemo, saj se izkaže, da so še tako vsakdanje stvari, kot so na primer hiša, vrata, pes, papirnata letala, buče, usta, zakaj, vprašaj, ženica, žoga, žlica itd., lahko nadvse skrivnostne in predstavo vznemirljive, brž ko so iztrgane iz svoje običajne samoumevne pomenske določenosti. V Zajčevem pesništvu imamo torej opraviti z nenehnim pretapljanjem otroku znanih in

neznanih stvari v posebno resničnost, ki je temeljna razsežnost slehernega otroštva, se pravi infantilizma kot tiste naravnosti, brez katere ni iluzije in hkrati z njo tudi ne magičnega, do kraja predanega doživlja igre. Iluzija je torej shramba skrivnosti, medtem ko je pesem njena ubesedena podoba.

To iluzijo estetsko nemara najbolje ilustrira Zajčeva pesem *Vrata*, ki je takorekoč v pesmi izpovedana poetika.

Precej drugačna pesniška optika nastopa v poeziji Jožeta Snoja, ki sicer enako kot Pavček in Kovič razvija intimistično iluzijo oziroma igro v njej, vendar jo hkrati v svojih najboljših pesmih estetsko oblikuje v simbolno igro sveta, kar pomeni, da vnaša vanjo razsežnosti, ki presegajo njeno zgolj družinsko zamejenost.

V Snojevih pesmih se tako srečujemo z imeni treh njegovih otrok, z Vidom, Joštom in Veroniko ali Noko; razumljivo je, da v tem otroškem ozvezdju močno sijeta tudi zvezdi očeta in matere; kdaj pa kdaj se utrne v pesem tudi še kdo drug iz sorodniške svite. Vendar pa je več kot prevladujoče razmerje med staršema in otroki; seveda pa tega razmeja – razen načelno – ni mogoče posplošiti, saj je za vsako pesem značilno prav to, da izloča in upesnjuje njegove najrazličnejše, na moč specifične doživljajske odtenke.

Bistvenega pomena pri tem pa je, da so vsi motivi, v katerih odsevajo omenjeni doživljajski vzgibi, postavljeni v otroško optiko, zato je v pesmih vseskozi dovolj prostora za čudenje in za igro, brez katerih bi se sesule v nič nosilne razsežnosti njihove poetske prostomine. Ali še natančneje rečeno: odrasli, ki so za otroke merilo samostojnosti, odgovornosti, vrednosti, torej tista institucionalna avtoriteta, ki jim zagotavlja varnost in se hočejo v želji po lastni odraslosti z njo poistovetiti, so v iluzijskem svetlobnem krogu pesmi, v igri, ki se razpreda v njej, izenačeni z otroki. Hkrati pa vendarle še zmerom ostajajo odrasli, ki so v pesmi pač prestopili prag vsakdanjih obveznosti in skrbi ter zavračali na trato sproščene otroške igre.

Pesem tako ohranja v svojem videnju očeta, mater in vse druge odrasle ljudi, kot jih določa njihova vsakdanja vloga, vendar pa je ta hkrati že tudi odrinjena na rob pesniške zavesti, da bi se tembolj uveljavila iluzijska razsežnost njihove otroškosti. Razmerje, ki je na ta način vzpostavljeno med otroki in odraslimi, je pretkano z nenehnim medsebojnim zapljevanjem: na eni strani so otroci, ki jih privlači in očaruje svet odraslih, katerih najizrazitejša predstavnika sta oče in mati, na drugi strani pa so odrasli, ki jih prevzema in magično zaznamuje otroštvo, brž ko se prepustijo igri, ki je njegovo gibalo. To pa z drugimi besedami povedano pomeni, da se oboji srečujejo med sabo prav v tej izročenosti igri ali iluziji, ki je sestavljena iz opisanih dveh identifikacijskih naravnosti. Pri tem pa je seveda treba vedeti, da ta igra ni nekaj poljubnega in obveznega, saj je utemeljena v erotizmu, ki je ves čas podlaga prikazanemu identifikacijskemu dogajanju v pesmi. Ljubezen med starši in otroki namreč iluzijo, ki jo pesem estetsko uteleša, napolnjuje s tisto doživljajsko verodostojnostjo in prepričljivostjo, zaradi katere lahko govorimo o igri, ki je hkrati tudi resničnost. Iluzija odraslosti na eni in iluzija otroštva na drugi strani potemtakem nista nič drugega kot resnična igra, v kateri se sprošča čarni erotizem Snojevega rodovno predestiniranega pesniškega sveta.

Pesmi, v katerih je takšno iluzijsko istovetenje prisotno ne le v samem izhodišču, marveč nastopa kot njihova tema, srečamo pri Snoju celo vrsto. Takšni sta tudi pesmi z naslovom *Ptičica pa–pa* in *Enkrat, ko bo očka majhen*, ki prav gotovo sodita med najznačilnejše Snojeve pesmi.

Prikazani ontološki naravnosti, kakršna je značilna za Snoja, se je v nekaterih pesmih iz zbirke *Čenčarija* (1975) približal tudi Tone Pavček. Paradokсна estetika njegovih pesmi sicer ni zasnovana v izenačevalni igri, ki v temelju erotično povezuje med sabo otroke in odrasle v Snojevi poeziji, pač pa se optika odraslih in otrok od pesmi do pesmi me-

njavata ali pa se prelivata ena v drugo, kar vnaša v Pavčkovo pesniško igro manj usodne zavezujočnosti kot je je pri Snoju, zato pa je v njej več igrive zabavnosti in lahкотnosti (pesem *Kako delimo tete*).

Naj mi bralci ne vzamejo za zlo, če bom skušal v nekaj črtah označiti tudi svoj konstitutivni pesniški delež v sodobni slovenski poeziji za otroke, saj menim, da bi lažna skromnost prav nič ne prispevala k ustreznosti informacije o njej.

Čeprav je moja prva zbirka pesmi za otroke *Pedenjped* (1966) požela kar precej priznanj v javnosti, je ne morem šteti za inovativno pesniško dejanje, saj je vse preveč vpeta v tradicionalistični poetski habitus. Isto večidel velja tudi za naslednjo zbirko *Kaj je na koncu sveta* (1973), kjer se le v redkih pesmih nakazuje možnost drugačnega profiliranja moje poetike za otroke.

Šele v zadnjih dveh zbirkah *Nebotični, sedite* in *Skrivnosti* se je zgodil tisti premik, ki pomeni estetski novum in s prejšnjim poetsko zares produktiven poseg v slovensko poezijo za otroke in mladino. Za primer bom navedel pesem *Park* iz zbirke *Nebotičniki, sedite*:

P A R K

V parku šumijo listnati vodometi
dreves in grmičev,
v parku so v zraku zapisani vsi poleti
vseh ptičev.

V parku med cestnoprometnimi znaki
parkirajo zelenice,
v parku parkirajo trudni koraki
in misli razpenjajo perutnice.

Park je ključar, ki odpira oči
s cvetovi, ne s ključi.

Park je odprt na vse štiri strani,
da lahko diha s polnimi pljuči.

Park se na prste vzpne s koreninami
in tako rase.

Park na rokah drži
letne čase.

Pesem je semantično in predstavno zgoščena v besedno tvorbo, v kateri je realna podoba parka, pomaknjena v optiko takšnega metaforičnega videnja, ki omogoča cel niz pomenskih asociacij in zamikov, zato se je povečala tudi njena čutno nazorna, estetska plasticiteta. Metaforična tektonika pesmi je zgrajena iz samih vsakdanjih in docela neabstraktnih izkušenskih sestavin, zajetih v besede, ki so pomensko premaknjene iz svoje običajne semantične lege. Naj za primer navedem samo nekatere: listnati vodometi, parkirajoče zelenice in koraki – parkiranje je v najožji pomenski zvezi s parkom, hkrati pa je z njim v pomenski distanci – dalje razpete perutnice misli in cvetovi, ki so ključni za odpiranje oči, pa parkovno dihanje s polnimi pljuči – v tem je implicirana tudi sprehajalčeva prisotnost – pa njegova živa rast s koreninskim vzpenjanjem na prste in ne nazadnje njegove veje, ki kot roke držijo na dlaneh letne čase.

Opraviti imamo torej s celim nizom dovolj konkretnih, paralelistično razporejenih paradoksnih metafor, ki se zraščajo v zaokroženo pesniško sliko. Ob njej naj bi mladi bralec pod posebnim zornim kotom doživel tako sam park, saj pesem v bralcu evocira vtise in občutja, ki pripadajo njegovemu lastnemu izvornemu izkustvu, kakor tudi estetski specifikum samega besedila. V obojem korenini njegovo doživetje pesmi, v kateri je empirično videnje parka dobilo tisto iluzijsko prostornino, ki vabi v svoje okrilje ne samo s privlačnostno silo želje po oddihu in sprostitvi, kakršna je zajeta že v samem motivu parka, marveč tudi s samo pesniško igro, ki je vtkana v njegovo simbolno, estetsko upodobitev.

Še na višjo komunikacijsko sposobnost je naravnana zbirka *Skrivnosti*. Pesmi v njej govorijo o pojmi, kot so skrivnost, strah, spomin, ljubezen, duša, sreča, misel, poljub, hrepenenje, samota, čas, življenje, smrt, nič in podobni.

Gre torej za pesmi, ki skušajo čutno nazorno upodobiti neotipljive reči in celo nekatere naše večne izkustvene neznanke, kakršna je na primer nič.

V pesmi se od besedne igre, v katero sta zapletena leksema nič in noč — slednja tudi s svojo čutno nazorno vrednostjo, s katero opozarja na zatemnjenost in nerazvidnost nič — pa do človekove strnitve z ničem v smrti in nebitju, razprostira eno samo označevanje te neznanke. To označevanje poteka tako, da pesem, če si jo predstavljamo kot fotografijo, ves čas izklicuje svoj negativ. Z njim se preko čutne nazornosti "pozitiva" vzpostavlja njena tema.

Gre torej za refleksivno pesem, ki je naravnana k izkustvu, v katerega se že vpleta tudi sposobnost abstraktnega mišljenja in dojemanja, kar seveda pomeni, da išče pot k duhovno in kulturno razvitejšim mladim bralcem; postavlja se na tisto mejo, kjer se že nakazuje prostranstvo "na nič odtisnjenega bakroreza soneta", torej tiste pesniške svobode in tistega doživljajsko ambivalentnega branja poezije, v katerem navidez popustijo kavzalno logični šivi v samem besedilu — njegova nedvoumna tematičnost ali celo fabulativnost — zato pa jih v svoji konotaciji vnaša vanj bralec, če seveda prenese tolikšno svobodo, v kakršno ga zvablja pesem, in če je po drugi strani njena estetska, čutno nazorna intenziteta dovoljšnja, da ga potegne za sabo v magično žrelo te svobode, ki se v sleherni resnični, eksistencialno "napeti" poeziji razteza do skrajnih meja eksistence, na rob nič.

V pravkar opisana ključna razmerja, ki določajo današnjo konstelacijo v slovenski poeziji za otroke in mladino, pa se s sicer manj izpostavljenim estetskim radiusom, a vendarle dovolj izrazito vključujejo tudi Saša Vegri z zbirkama *Mama pravi, da v očkovi glavi*, 1978 in *To niso pesmi za otroke*, 1983, Miroslav Košuta z zbirkama *Zaseda za medveda* (1979) in *Ptička smejalca* (1984) ter najmlajši Boris A. Novak z zbirkama *Prebesedimo besede* (1981) in *Domišljija je povsod doma* (1984).

Pesmi teh pesnikov po svoje variirajo paradokšno pozituro, ki se vzpostavlja z igro kot temeljnim eksistencialnim razmerjem med odraslimi in otroki. Ta igra je lahko tudi motiv pesmi, predvsem pa je implicirana v samem ustvarjalnem postopku in se izraža na dva načina: na eni strani kot temeljna pesnikova naravnost k otroku, na drugi strani pa kot estetska igra, v kateri se preko pesniške pisave uteleša kot poetsko veljaven akt.

MODEREN DOMOLJUBNI KANAT ZVONIMIRA BALOGA

I. Nekaj besed za uvod

Če poskušamo v sodobnem hrvatskem otroškem pesništvu izločiti antologijski vzorec in reprezentativni model iskrenega, spontanega modernega in avtentičnega rodoljubnega otroškega pesništva, potem moramo neizogibno vzeti v roke Zvonimira Baloga in njegovo zbirko *Veseli zemljopis*, ki je izšla l. 1983. To je namreč tista zbirka, ki očitno vnaša novega duha in izraz v značilno tematsko področje tega pesništva, ki je postalo utrujeno od velikih besed in idej, ki so se sprevrgle v šablonizirane poetične fraze. Sicer je bilo že prej v tem tipu pesništva nekaj bolj spontanih pristopov in tonov, denimo v posameznih stvaritvah Paja Kanižaja, Miroslava Dolenca Dravskega, Milana Taritaša idr., vendar so pričakovani premiki očitneje prepoznavni šele v celotni zbirki, katere avtor je konvencionalizirano pesniško intervencijo **od zunaj** zamenjal z novo poetično govorico **od znotraj**. Zakaj pesnjenje na to temo in ideje je bilo dolgo časa bolj podrejeno diktatu zavesti in sugeriranju kolektivnih otroških čustev, manj pa je odpiralo prostor spontanemu in neposrednemu otroškemu doživetju in izrazu. Zato je umljivo, da tak tip pesništva ni prestopil meje in možnosti, v tem primeru omejenosti prigradnega pesništva, **novo** pa se je lahko uveljavilo samo z zavrnitvijo prigradničarstva in s postavljanjem na isto raven z vsemi drugimi lirskimi zvrstmi ter z ubranostjo z dominantno poetiko moderne otroške poezije.

Prav v tem kontekstu štejem Zvonimira Baloga za glasnika nove senzibilnosti in namenoma sem v to posrečeno izbiro njegovega imena in zbirke, v kateri sta se aktualna tematika in avtentični otroški pesnik zlila v sintezo, postavil besedo **domoljubje** oziroma prilestek **domoljubni** iz preprostega razloga, ker se mi zdi, da ni tako (slovstveno) zgodovinsko, politično in tudi socialno obremenjena kot beseda rodoljublje. Ta beseda namreč nekako neizogibno asociira odnos do nečesa, kar je primarno političnozgodovinsko in državnopravni pojem, medtem ko prva beseda v vseh svojih asociacijskih sklopih ostaja, tako se mi vsaj zdi, v mejah tako naravnega kakor tudi eksistencialnega občutka pripadnosti k zemlji, deželi in domu kot človeškemu izhodišču in oporišču. Priznam sicer, da je to jezikoslovno razločevanje omenjenih pojmov nekoliko krhko, vendar izvira iz želje, da bi tudi tukaj začrtal ineko (možno?) mejo, s katero bi tudi na idejno-čustvenem področju ločili tradicijo od sodobnosti. Sicer pa se zdi, da je tudi sam Balog, o katerem bi rad govoril, bolj domoljuben pesnik v takšnem semantičnem niveliranju pojmov, ki se neizogibno prežemajo, vgrajeni v moderno otroško pesem pa neizogibno zbuja kritičen odpor predvsem zoper tradicionalni obredni scenarij rodoljubnega pesnjenja, pa tudi potrebo, da bi se tudi na tem področju uveljavila nova, moderna, avtentična in spontana otroška senzibilnost.

Staro čakavsko besedo **kanat**⁺ sem namenoma uporabil v naslovu svojega besedila, da bi poudaril popolno ustreznost literarnoteoretičnega pojma in asociacijske zveze s kar pretežnim številom, kako bi dejal, jadransko—čakavskih motivov. Pretežnost teh motivov nas seveda ne sme napeljati k misli, da je Balog v omenjeni zbirki nekakšen pokrajinski ali

⁺ iz it. canto = pesem, spev

narečni pesnik. Takšne omejitve je prerasel, čeprav se mu je kot pesniku posrečilo simbolični šopek **bašelka**⁺⁺ kot sinonima in simbola določenega kraja tako intenzivno priklicati v zavest, da nas tudi na ravni modernega knjižnega jezika zares kliče k spominjanju tudi eden izmed njegovih dveh še zmerom živih jezikovnih pritokov. Za širšo razlago vseh navedenih trditev povejmo najprej nekaj o zbirki kot celoti, nato pa se z metodo interpretacije pomudimo pri antologijskem, reprezentativnem vzorcu Balogove pesmi v zbirki *Veseli zemljopis*, katere naslov je dovolj značilen tako za čustveni pristop k temi kakor tudi za njeno vseskozi konkretno presojlo.

II. Umišljeno in izzivalno pesniško vabilo k igri in popotovanju

Medtem ko je Balogova zbirka *Kako sam došao na svijet* (1981) po desetletjih avtorjevih leksično-ludističnih erupcij izrazilo zaznamovala usmeritev njegove poetike k domisljici, šali, kratki anekdoti in onomatopoeičnemu izrazu, s čimer je pojem otroške pesmi v dobršni meri razširjen ostran njenega ožjega sveta v svet humoristično–ironičnega in satiričnega pesništva, Balog z zbirko *Veseli zemljopis* (1983) pravzaprav nadaljuje zastavljeno pot *Nevidljive Ive* (1970) in zbirke *Zlatna nit* (1978) in *Jednođeki Ok* (1980), s katerimi se je izkazal za (vele)mojstra leksičnega ludizma in so mu zagotovile mesto najvidnejšega sodobnega hrvatskega otroškega pesnika. Po omenjenih zbirkah Balog večče in posrečeno ubira kreativno diagonolo svoje prepoznavne otroške pesmi in pri tem vnovič dosega nekaj njenih antologijskih vrednot, ki izvirajo iz posrečene sinteze duhovnosti, leksične inventivnosti in domiselnosti, posebej razvitega čuta za analitičnost, se pravi za razčlenjevanje besed, zatem smisla za paradoks in nonsens, učinkovito poanto, kontrast in aluzivno metaforo. Čeprav se Balog v nekaterih prvinah svoje poetike vsekakor **ponavlja** in s tem krepi posebnost svoje avtorske izpovedi, se v nasprotju z drugimi otroškimi pesniki, ki ostajajo ujeti v maniro svojega izraza in oblike, neprenehoma **obnavlja** večidel po zaslugi osvajanja novih motivnih prostorov in intenzivne kreacije, ki po slehernem premoru vnovič spregovori z novim zamahom avtorjeve imaginacije.

Balogov *Veseli zemljopis* je najboljša potrditev takšne avtorjeve težnje po stalnih inovacijah, po širjenju humorističnega vidnega polja, po novih leksičnih iskrah, ki pršijo iz nevidnega in neizčrpnega vrelca njegove izbire večpomenskih jezikovnih segmentov. Prav ti segmenti pa so ustvarjalna pobuda za duhovito igro in imaginacijo, na katerih trdno slovi bodisi osnovna "slika" ali "poved" z vselej učinkovitim humorističnim nabojem. Ko sem pisal o zbirki *Jednođeki Ok*, sem omenil, da v njej tako "stare" kakor "nove" pesmi potrjujejo Baloga kot zunajserijskega otroškega pesnika, kot izvirnega leksičnega inovatorja, kot avtorja moderne otroške pesmi, ki se ne boji niti njene poučnosti in zabavnosti, ko oblači oboje v konkreten jezikovnoestetski model. Pri tem sem omenil tudi to, da se Balog ne pomišlja, kakšen nauk in sporočilo poslati v vezani besedi kar po t. i. direktni poti, ko jih pogosto strne v gnomske poante svojih pesmi, vendar to večinoma in enako številno počne diskretno, s čimer svojim stihom odpira vrata ne samo k estetskim užitkom, ampak tudi k spoznanju, ko nas z njimi hkrati spodbuja k premišljanju in sklepanju.

Standardni diktaticizem je pri tem pri Balogu vsekakor namenjen bolj plastnatemu razgaljanju tako izjemnih kakor povsem navadnih pojavov v svetu, življenju in naravi, odnosov in povezav med ljudmi in stvarmi; vse to je širok motivni prostor Balogovega otroškega pesništva. Zraven tega se njegova otroška pesem ne glede na vsa svoja nihanja in pre-

⁺⁺ bazilika

mike ne izneverja ne svoji obliki ne svoji funkciji, ker v svoji primarni estetski diagonalni ostaja zvesta otroškemu izvirnemu humanizmu, kritičnosti, uporabi zoper vse laži, vedrini svojega prispevka življenju, nepretrganim in neusahljivim vrelcem smeha, veselja, zlasti zvedavosti, še posebno pa otroški igri kot duhoviti, vselej fantastični, ustvarjalni, po potrebi tudi ironično-kritični presoji sveta, kakršen je zasačen. Prav omemba teh kritičnih opazanj se mi zdi najbolj primeren komentar in uvod v Balogov *Veseli zemljepis*, zbirko, v kateri so upesnjene reke, gore in otoki Hrvatske — otrokove ožje in (naj)širše domovine.

Čeprav gre na videz in pri prvem vtisu za zbirko tradicionalnih motivov hrvatskega otroškega krajinskega in rodoljubnega pesništva, pa je to Balogovo zemljepisno in pesniško berilo brez tradicionalne krajinske prevzetosti in romantično domoljubnega patetičnega izraza, dasi je določen čustveni kontekst še kako navzoč, večidel v ključni humoristični plasti kot oporišču za interpretacijo številnih motivov. Kadar pa je beseda o njihovi izbiri, se Balog pri tem ni pomudil samo pri največjih in najbolj znanih, kakor so recimo veliki hrvatski otoki in reke, temveč je posegel tudi po obilici t. i. miniaturnih motivov, kakor so manjše reke in skoraj neznane rečice, po vrsti skritih jadranskih otokov in otočkov in tako ustvaril svoj razposajeni **veseli** zemljepis ter ga pretkal z zgodovinskimi reminiscencami in posebnostmi ljudskega življenja, legend in izročil. Kakor zmerom je pesnik tudi tukaj poučeval in zabaval hkrati, a čeprav so ta pesniška besedila dobesedno nabita s povsem konkretnimi informacijami iz vseh omenjenih področij, je njihova zgodovinska, folklorna, geografska in sodobna civilizacijska podoba odeta v oblačilo pesniške smotnosti, duhovitosti, ironije, igrivosti in kritičnega pristopa k licu in naličju določenega ambienta, okolja, prostora in krajine. S takšnega gledišča je umljivo, če Balog celo demistificira nekatere tradicionalne lepote in navezuje nanje kot kontrast včasih tudi sodobno zunanjo podobo in stanje konkretne znamenitosti. Seveda je slednja podoba najpogosteje v svojem zrcalu sodobne ekološke kužne bolezni, ki se je pogosto kakor parazit zažrla v telo številnih zemljepisno—zgodovinskih naravnih in kulturnih spomenikov, to pa še posebno aktualizira to poezijo.

Balogov *Veseli zemljepis* ni informativen priročnik, ni pa tudi ekološki manifest in ne popularni bedeker po neznanih območjih, vendar so vse te značilnosti sestavine njegove pesniške informacije in podobe, s katerim se manifestira, provocira in afirmira nova receptivna čustvenost. Bistvo te čustvenosti pa je v vzpostavljanju novega otroškega odnosa do sveta, ki obdaja otroštvo, s katerim pa je tudi v marsikaterem oziru opredeljen njegov svetovni nazor. Dejal bi, da je to zbujanje čustev povsem spontano spričo konkretnih naravnih pojavov in predelov, pa tudi spričo njihovega širšega, simboličnega pomena. Abstraktni pojem domovine je tukaj v dobesednem pomenu besede reduciran in konkretiziran celo v krajinskih podrobnostih. Kakor zmerom pri Balogu so kajpak vse te iskrive in duhovite podobe zgrajene na poetiki besedne igre, pogiravanju z njihovimi številnimi izpeljankami, na logičnih in alogičnih povezavah, na premetanih zaporedjih glasov, na kopičenju avgmentativov, na semantični večpomenskosti, ponavljanjih, onomatopoeitski zvočnosti hrvatskega jezika. Vse to so postulati Balogovega razigranega leksičnega ludizma, ki je tudi v podlagi te zbirke. V njej pa dosega pesnik svojo očitno jezikovno živahnost in razigranost, humoristično izzivalnost in mikavnost ne samo z bogastvom in svežino rimanja z domiselnimi večzložnimi stiki kot nasledkom specifičnega "zemljepisnega" besedja, ampak tudi s širokimi posegi v specifične narečne, žargonske in slanske izraze, v sodobno in živo otroško govorico, ki je v svoji nekonvencionalnosti celo nasprotna uveljavljenim merilom.

Vendar pa lahko rečemo, da niti v tem primeru ni bila takšna Balogova usmerjenost, s katero je precej obogatil svojo izpoved, motivirana s pesniškim uničenjem ustaljenih meril. Pravzaprav ima predvsem funkcijo njegove dopolnitve, osvežitve z uporabo konkretne jezikovne prakse in situacije, ki je upravičena tem bolj, ker se z njo v otroškem

pesništvu dosega pomembni stilistično—estetski učinki. Zraven tega je za Baloga v tej zbirki poleg jezikovne večplastnosti značilna tudi pestra oblika, ki sega od zgoščenih liričnih miniatur, pesniških risb in skic z zgolj nekaj potezami do bolj razčlenjenih pripovednih struktur, od ritmično zgoščenih in glede na število zlogov uravnovešenih stihov do metrično povsem svobodnih izpovedi na robu govornega izražanja. Tako sta jezik in oblika zlita v funkciji ekspozicije avtorjeve imaginacije, ki je konkretno zemljepisno inspiracijo vzdignila na raven zanimive, duhovite, vedre, vseskozi aktualne in v vsakem primeru nekonvencionalne interpretacije.

Povejmo vsekakor še to, da je Zvonimir Balog tako zbirko *Kako sam došao na svijet* kakor zbirko *Veseli zemljopis* sam ilustriral in s tem nekonvencionalnosti svoje pesniške izpovedi navrgel še nekonvencionalnost svoje ilustracije. To področje njegove ustvarjalnosti zbujajo našo pozornost zlasti zato, ker pomeni dopolnitev pesnikovih iskrivih humorističnih nabojev, ki stopnjujejo osnovno tekstualno uglašenost zbirke. Vendar imajo v zbirki iskrivost in humor, duhovitost in ironija funkcijo estetsko kultiviranega in odposlanega spoznanja o dolgi vrsti prezrtih, pozabljenih, neodkritih in celo omalovaževanih krajinskih posebnosti in lepoti, ki pa v svoji celotnosti in svojem zanimivem mozaiku sestavljajo podobo naših krajev, spričo katerih kratko in malo ne moremo ostati ravnodušni. Za zgled takšne Balogove izpovedi in odnosa pa tudi konkretne podlage širše interpretacije vzemimo Balogov vsekakor antologijski *Krk*, ki glasi takole:

Ako si Krk i naopako napisao,
neće izgubiti smisao.

Kužiš foru,

Krk će i dalje biti Krk —

najveći otok na našem moru.

Ostalim otocima Krk može biti tata.

Na njemu je Baščanska ploča,

prvi pisani spomenik Hrvata.

Svlada li te umor, postaneš li mrk,

napusti školsku klupu i dođi na Krk.

Možeš doći s mamom, tatom, djedom, bakom...

možeš kopnom, vodom i zrakom.

Doduše, prastari Hrvati koji su se

u prastare Hrvaticke zatele bali

sve do sedmog stoljeća

s dolaskom su kolebali.

Možda su se bavili mišlju

da najprije naprave aerodrom

u Omišlju.

III. Možnosti in izzivi za interpretacijo

Če se lotimo interpretacije te Balogove pesmi na ravni njene primarne **emotivne recepcije**, lahko takoj ugotovimo, da gre za pesem, ki se nam dobrika s svojo duhovitostjo, humorjem, ki izžareva neko posebno vedrino, predvsem pa izvirnost na videz "neprivlačne" pesniške snovi, zlasti pa svoje interpretacije, ki izvira iz duhovitega poigravanja z besedami in konkretnimi pojmi. Vendar avtor ne želi s humorjem, ki ga zbujajo ta pesem, zgolj ponujati zadovoljnosti ali t. i. estetskega užitka svojim bralcem, ker kmalu občutimo, da gre pravzaprav zgolj za interpretacijo osnovne mnogoplastne snovi, ki jo avtor ze-

lo spretno uporablja, da nam pričara vrsto dragocenih spoznanj in zbuja bogat sklop otroških čustev od odnosa do znanega zemljepisnega kraja do donosa do njegove širše simbole.

V to širšo simboliko nas uvajata tudi neizogibna **tematska recepcija** in razčlenitev motivnih plasti pesmi. Tako na ravni te recepcije prihajamo do sklepa, da naslov pesmi napoveduje vodilno temo, ki pa ima več pomenov. Najpopred je to zemljepisni pojem, ki zajema vrsto posebnosti, zraven tega pa še vabljev turistični pojem, saj gre za mikaven predel Jadrana, ki je znan zavoljo mnogih turističnih znamenitosti. Toda Krk je zraven tega tudi zelo pomemben, mikaven zgodovinski pojem, ki se mu ni moč izogniti, saj je z njim najtesneje povezan eden od najpomembnejših pisnih spomenikov Hrvatske in Hrvatov, nazadnje pa je po svoje izzivalna tudi sama beseda, ker je primerna za leksično-ludistično variranje in asociiranje in ker jo moremo, kar otroci zelo radi počno, brati od spredaj in od zadaj, ne da bi spremenila pomen. Že to nas dovolj opozarja na večplastnost pesmi, na povezanost in medsebojno odvisnost njenih plasti, ki postajajo posebno očitne na ravni **žanra oz. žanrske recepcije**.

V skladu s to recepcijo doživljamo, sprejemamo in zlahka prepoznavamo pesem Krk kot sodobno, na videz humoristično pesem, ki je v svojem plahutavem motivnem in jezikovnem oblačilu pravzaprav veskozi iskrena in spontana majhna domoljubna kantata. Sicer pa humoristična plast in naboj pesmi nista samo predmet smeha, temveč sta prav tako, če ne še bolj, tisto pesniško odevalo, skozi katero se do konkretne podobe in spoznanja prenaša cela vrsta izredno koristnih podatkov in asociacij, in sicer: a) o legi in velikosti otoka Krka na Jadranskem morju, b) o njegovem najpomembnejšem zgodovinskem spomeniku, c) o njegovi najzgodnejši zgodovini – naselitvi starih Hrvatov in d) o njegovem sodobnem civilizacijskem in turističnem simbolu – letališču. Vendar je treba takoj poudariti, da pesem nikakor ni učna ura zemljepisa, zgodovine, sodobne civilizacije in turizma, ker je vse to kot zaporedje neposrednih in posrednih informacij podrejeno bogastvu Balogove pesniške domišljije, ki izredno duhovito interpretira preteklost in sedanost ter ju asociativno povezuje in postavlja v vzajemen odnos, ko se v sklopu uporabne **balogove** poetike poigrava z besedami, pojmi in pojavi.

V kontekstu **humoristične recepcije** pesmi pa tudi njene notranje strukturalnosti sta posebej očitna: a) avtorjeva demitologizacija zgodovine in b) pesnikovo izzivalno antipedagoško stališče. S tem namreč, ko je Balog demitologiziral zgodovino, ki se rada postavlja z bojevniki in osvajalskimi simboli in ravnanjem in (pretiranim) poudarjanjem narodne etike, hrabrosti in politične ozaveščenosti ter celo daljnovidnosti, se je pogumno poigral z vsemi temi (psevdo)-romantičnimi oznakami in je stare Hrvate, namesto da bi jih bil prikazal kot junake, osvajalce in bojevnike, upodobil kot prikupne zaljubljenice, ki živijo samo za svojo družino in dom in jih na psiho-etični ravni rešujejo omahljivost, modrost in fantastičnost. Po zaslugi takšnih pesnikovih potez in upodobitve postajajo brezosebna krdela naših prednikov konkretni ljudje iz krvi in mesa, navadni in prikupni ljudje, s katerimi ni težko vzpostaviti bralskega stika.

T. i. avtorjevo antipedagoško stališče pa je očitno v pesnikovem klicu, s katerim brez pomisljanja poziva otroka, naj celo zapusti šolo kot "institucionalizirano svetišče" in simbol ne samo vzgojnega, ampak tudi moralno-etičnega oporišča družbe. Tak korak pesnik seveda izniči s hkratnim vabilom, naj se odpravi po sledi prirojenih hotenj za novimi spoznanji in doživetji, pri čemer je zajeta tudi kompenzacija otroških pustolovskih nagnjenj. Oboje pa dobi smisel v končnem cilju fantastične pustolovščine, ki svojega protagonista privede do novih spoznanj. Balog namreč izkoristi "beg" iz dolgočasne šole in enolične vsakdanjosti in otroški avanturizem, ki je uresničljiv vsaj na ravni domišljije, ter svojega lirskega junaka, s katerim se njegov bralec rad hitro identificira, napoti v mnogo vabljivi-

vejšo in bogatejšo "šolo življenja", kjer je moč vse tisto, kar se je treba v šoli guliti med nekajskimi dolgočasnimi učnimi urami, srečati na konkretnih tleh, v neposrednem stiku s snovjo. Tako je odrešen avtorjev "antipedagogizem" in upravičena tudi demitologizacija, ki omogoča, da v obliki njenega humorističnega konteksta časovno odmaknjena zgodovina kot kopica nezanimivih dejstev postane bližnja in mikavna življenjska snov.

Ko se lotevamo **jezikovne recepcije pesmi**, se že na prvi sledi srečamo s ključno prvinoludistične poetike: z leksičnim poiigravanjem z glavno besedo (temo!), ki pri črkovanju od zadaj ne spremeni svojega pomena. Na to nas duhovito opozarja že prvi verz pesmi z informacijo o pravilnem in obrnjenem pisanju in branju vodilne besede, ki je pomemben most prehoda na področje povsem svobodnih pa tudi nepričakovanih asociacij. V tej pesmi namreč Balog ne bo nadaljeval svojih priljubljenih leksično-ludističnih izbruhov in ekshibicij, se pravi, ne bo več kopičil novih zgledov besednih iger, saj mu je začetek igre, ki jo je odprl z "razkrajanjem" ene same besede, zadostoval, da je zaposlil in zapredel otroško domišljijo in s takšnim ravnanjem prešel k tistemu, kar se mu zdi v tej pesmi poglavitno, in sicer to, da vanjo vgradi eno od najpomembnejših slovstvenih in zgodovinskih informacij — informacijo o Baščanski plošči.

Sicer pa je tak duhovit, nenavaden in presenetljiv začetek, uvod v pesem, povsem v skladu z Balogovo poetiko lastne pesmi, prav tako pa tudi otroške pesmi sploh, ki jo je izpovedal v nekaj avtobiografskih besedilih pa tudi v pesmi *Pjesmu treba početi*:

Pjesmu treba početi

iz neba pa u rebra

u njoj ne treba biti

sve od srebra.

Nije pjesma pribor za jelo.

Ona mora imati vašu dušo,

a svoje luckasto tijelo.

Pjesmu treba početi

i od svršetka.

U njoj tjeđan može

početi od petka.

Pjesma je pjesma

ako ste je stavili i naglavce,

sve u njoj izokrenuli,

što onda, kažu li da ste skrenuli.

Imati svoju pjesmu u životu

to je glavnije,

nego ići što ravnije.

Prav v skladu s tako nakazano poetiko si lahko ogledamo Balogovo pesem **Krk**, ki resnično ni "vsa srebrna", v kateri je veliko stvari postavljenih na glavo, ki ima res svoje "norčavo" telo, ki pa vzlic takšnim značilnostim ali prav zaradi njih (p)ostane pesem z bogatimi "vsebinami" in pomenom.

V analitičnem pristopu k jezikovni plasti Balogove stvaritve ni moč spregledati tudi posebno zgovorne, celo nekoliko izzivalne rokovnjaško-slangovske plasti s poudarjeno afektivno-humoristično funkcijo. Zlasti bode v oči troje tovrstnih izrazov, in sicer **kužiti foru**, **biti nekome tata** in **zatelebat se** — prvi v pomenu razumevanja nečesa ali nekoga,

drugi v pomenu poudarjanja veličine in moči, tretji pa v pomenu nore zatreskanosti „do ušes“. Ta plast posebno prispeva k njeni komunikativnosti, pogovorni neposrednosti in stiku z bralci, ki v daljni, strukturalni **receptiji pesmi** kot pomenske značilnosti prepoznajo prav komunikativen odnos in depatetizacijo lirske izpovedi.

Poleg govornice, ki je očitno zajeta iz območja otroškega sveta in življenja, je komunikativnost kot prva strukture uresničena z neposrednim diaglom med pesnikom in sobesednikom oz. bralcem. S tem bralcem je pesnik že od prvega verza iskren, tika ga in tako podira konvencionalno pregrado med starejšimi in mlajšimi ali bolj izkušenimi in manj izkušenimi. To neposredno, skoraj prijateljsko ogovarjanje prežema vso pesem: **Ako si Krk i naopako napisao, Svlada li te umor, postaneš li mrk, napusti školsku klupu i dođi na Krk, Možeš doći s mamom itd. možeš kopnom, vodom i zrakom**, in prav po njegovi zaslugi je vzpostavljen tisti neposredni stik, ki omogoča sprejemanje skritih plasti in simbolov pesmi, ki nevsiljivo zbuja tudi domoljubna čustva.

Rad bi vsekakor opozoril še na to, da je Balogova pesem *Krk* prežeta z modernim domoljubnim kontekstom, v svojem literarnozgodovinskem kontekstu pa je hkrati tudi oporekanje staremu romantičnodomoljubnemu pesništvu v slogu Nazonjeve pesmi *Moj dom* pa tudi tistemu novejšemu socerevolucionarnemu, ki je zašlo v otroško poezijo kot odnev in variacija Paruničine in Kaštelanove lirske patetike. V Balogovem odkritem pozivu bralcu ni težko prepoznati kalupa Kaštelanovega klica "daljnemu tovarišu" v zbirki *Pjesme o mojoj zemlji*, vendar Balogov upor ne pomeni oporekanja avtentičnosti Kaštelanovega navdiha in sugestivne čustvenosti njegovega izraza, temveč je razmejitev s tisto lirsko govorico, ki je kot manira izšla iz njega. In da je moč s tem postopkom v obliki spontanega dialoga in vabila neznancu še zmerom vzpostaviti pesniško komunikacijo pod poglavitnim pogojem, da se lirska izpoved depatetizira, je dokaz prav ta Balogova pesem, katere učinkovita strukturna prva in njena **poanta** je duhovita, lucidna domislica, humoristična trditev o izmišljenem, možnem letališču. V nasprotju z neposredno informacijo o obstoju Baščanske plošče je tukaj beseda o t. i. posredni informaciji, ker se v preteklost preoblikovana šaljiva hipoteza asociativno vrača, da bi se v zavest in izkušnjo vgradilo spoznanje, dejstvo o obstoju današnjega modernega letališča prav na omenjenem kraju. Vse to pa govori o invenciji in lucidnosti ustvarjalnega postopka, ki je neki "zemljepisni" snovi omogočil tako bogato eksplikacijo kakor tudi bogato bralsko doživetje.

IV. Še dvoje, troje sklepnih besed

Upam, da nas je ta analitična razlaga prepričala o tem, da je lahko tudi rodoljubna pesem resnično moderna otroška pesem, pa tudi narobe, da je lahko tudi moderna otroška pesem rodoljubna in hkrati tudi spoštuje in potrjuje dovtetnost sodobnega mladega bralca. Temu mlademu bralcu že presedajo tradicionalna patetika in retorika, velike besede in tradicionalni rodoljubni simboli – bitke, spopadi, zmage. Ta pesem nas namreč vrača k neposrednejšim stikom z našim avtentičnim svetom – zgodovino, kulturo, krajino, naravo – in pri tem namesto dirigirane kolektivne narodne zavesti zbuja povsem spontano in individualno zavest in spoznanje o sebi, o svoji preteklosti in svojem človeškem obstoju in konkretnem času in prostoru. Osvobojena je vsakršne vsiljive funkcije, izmika se izdajalstvu v obliki velikih besed in snovi in postaja spontana pesniška izpoved, **govorica** pa tudi (od)govor na vprašanje, kje, v katerih razsežnostih pa tudi s kakšno intenzivnostjo se odpira prostor sodobne domoljubne čustvenosti. Spodbuditi pa ga je moč tudi s humorjem, zakaj ni potrebno, da bi moderna rodoljubna in humoristična pesem morali obstajati vsakebi kot antipoda; v tem nas potrjuje izkušnja z Balogovim *Krkom* pa tudi z vsem *Veselim zemljopisom*.

Prevedel Franc Vogelnik

PRIZNANJE PARTIZANSKEGA KURIRJA, najvišje nagrade Festivala Kurirček za izjemne dosežke v umetniškem ustvarjanju za otroke in mladino so prejeli:

ob 26. festivalu:

JOŽA HORVAT, pisatelj

DUŠAN PETRIČIČ, slikar in grafik

ob 27. festivalu:

IVO ZORMAN, pisatelj

DRAGAN LUKIČ, pesnik

MLADEN VEŽA, akademski slikar

Zaradi izredno dobrega sprejema Horvatovega dela Waitapu pri slovenskih bralcih (po knjigi je slovenski mladinski televizijski program posnel tudi zelo uspešno nadaljevanko) objavljamo utemeljitev za nagrado Festivala Kurirček:

O JOŽI HORVATU ALI PILOTI SANJ V PROSTRANSTVU ŽIVLJENJA

Joža Horvat je priznan hrvaški avtor – pripovednik, dramatik, filmski scenarist, potopisec in predvsem mladinski pisatelj.

Manj poučeni menijo, da se Horvat ukvarja z mladinsko književnostjo šele nekaj let – napisal je romana *Operacija "Stonoga"* in *Waitapu* – pa bi vas spomnil, da je bil Horvat v tej literaturi zastopan že med vojnami s svojim prvencem, z mladinskim romanom *Sedmi b.* Izšel je v Zagrebu 1939 s podnaslovom *Iz dnevnika nekega srednješolca*. Navadno so ta krajši Horvatom roman, napisan v obliki dnevnika, uvrščali v koncept medvojne socialno-revolucionarne proze, toda sodobne raziskave upoštevajo nova stremljenja glede geneze moderne proze: Flaker je znova osvetlil zlasti to Horvatovo delo. Ugotovil je, da je bila v tem mladinskem romanu – če že ne povsem uresničena pa vsaj nakazana svojevrstna paradigma tipa sodobne (mladinske) proze, ki je znana z vzdevkom "proza u trapericama". Seveda, Horvat med nastajanjem romana ni pisal tako – zaradi stilistične inovacije in afirmacije tega literarnega postopka, temveč so se mu le-te spontane vsilile kot naravna in funkcionalna

izpoved pri upodabljanju psihološkega in idejnega portreta mlade generacije, ki se v romanu razodeva tudi s svojo literarno govorico. Joža Horvat je napisal to delo – kakor tudi vsa ostala – ne oziraje se niti na to, katerim bralcem so namenjena niti na odnos do te ali one literarne smeri, stila ali gibanja, temveč zaradi njegove vsebine in ideje. V omenjenem primeru obravnava upor generacije, zelo ogorčene mladine, ki se nikakor ni mogla sprijazniti z obstoječo moralo, z družbo, s šolskim sistemom, z materialnimi in etičnimi vrednotami tistega okolja in časa. Če sem navedel nestrinjanje, odpor in kritičnost – te konstante upora kot temelj njegovega literarnega postopka, naj takoj omenim, da jim je Horvat ostal dosledno zvest tudi v svojih najnovejših romanih za odrasle in mladino: prikaz upora je izredno pomemben, celo bolj kot visoka individualna literarna vrednost.

Za kaj pravzaprav gre in kaj je smisel navedenih parametrov?

Najprej: Joža Horvat je s svojimi romani za otroke in mladino z idejno močjo – ki je movens akcije – pa s poglobljenim etičnim in filozofskim razglabljanjem o življenju – dal tako igri, pustolovščini,

domišljiji kot glavnim značilnostim določene razvojne stopnje — s tem ustrezni mladinski literaturi — veliko globlji smisel in višji cilj. Čeprav je Horvat to književnost tematsko vezal z duhovnim in fizičnim prostranstvom, kot so morja, oceani pa daljni, neznani kraji, ji je vrnil poglobljenost, namreč tisto vertikalno, ki je izginila iz naše sodobne literature v prid nesmiselni igri, razvedrilu, humorju in pustolovščini. Horvat se pogloblja v tematiko, v njej išče vrednote, saj je prepričan, da je tudi književnost za mlade svojevrsten in še kako resnoben način ponikanja v življenje, ne pa samo njegova površinska deskripcija, temveč je iskanje njegove temeljne biti in vrednosti, naporno odkrivanje človekovega obstoja in delovanja.

Horvat je s tem stališčem, ki ga velja pohvaliti, osvetlil pojmovanje precej številnih besednih ustvarjalcev, ki uspešno pišejo za "velike" in "male", da literatura za otroke nikakor ni samotni otok, determiniran izključno s svojo izolirano poetiko, temveč je ta književnost sestavni in enakopravni del celovite literature. Joža Horvat, ki je v svojem življenju in delu zabrisal številne meje, odstranil razne ograje in pregraje, je znova tudi na tem področju zavrnil omejitve in razhajanja, zatrjujoč, da v književnosti za odrasle in v tisti za otroke — obstaja ena sama poetika, njen temelj pa je samonikla ustvarjalnost. Javna izjava o takšni poetiki je hkrati zabrisala tudi meje glede sprejemanja literarnih besedil pri mladih in starejših bralcih. Avtor je svojim mladim bralcem ponudil zrelost in modrost odraslih v obliki izkušnje, ki je temelj življenjskih spoznanj, odraslim pa svežino mladostnega zanosa in podvigov, drznost akcije, ki je ne preplaši noben izziv življenja. Horvat je s tem znova potrdil že znano ugotovitev, da se najboljša književna dela za mlade mimo vseh ostalih kvalitet, afirmirajo tudi s tem, da ne infantilizirajo sveta in bralčeve zavesti, zato takšne stvaritve lahko pritegnejo vse kategori-

je bralcev. Takšno Horvatovo pojmovanje mladinske književnosti je v veliki meri povezano še z eno bistveno lastnostjo njegovih "poetike" v otroški literaturi, to so — dognanost, zrelost in poglobljenost njegovih izpovedi. Avtor na tem področju ustvarjalnosti ni infantiliziral svojega književnega jezika ne sloga, ni sledil posnemanju otroške govorice, trdno prepričan, da mora literatura za otroke spregovoriti spontano in iskreno z močjo doživljanja, z veličino ideje. Toda tudi avtorjeve besede morajo polno zazveneti, pa naj izražajo izpoved ali le aforistični povzetek. Zanj je stavek — temelj, ki pripomore k temu, da je avtorjev slog bralcem všeč, da je jasen, čist in prepoznaven. Joža Horvat je prav zato s svojimi deli, ki so le pogojno namenjena mladim, jezikovno ozaveščal svoje bralce, prav do najvišje ravni zavesti o jeziku pa o funkcioniranju izbranega izraza ter to zavest približal svojemu ustvarjalnemu vzgibu in meri: zato pa je dosegel tisto optimalno raven in zrelost književnega izražanja, z njim prekaša in se razlikuje od ostalih na področju hrvaške otroške proze. Rekel bi, da sta njegov jezik in slog tako dognana, kot sta očitna odlika najboljših besednih ustvarjalcev za otroke — naj omenim le najpomembnejše: Ivana Brlić-Mazuranić, Antoin Saint Exupery, Richard Bush.

Sicer pa navajanje Horvatovih del v asociativnem kontekstu s stvaritvami, kot so: *Čudovite zgodbe vajenca Hlapića*, *Povesti iz davnine*, *Mali princ* in *Jonathan Livingston Galeb* nikakor ni naključno in ni vezano le na jezikovno in slogovno sfero teh besedil. Ta dela so namreč svojevrstni prototipi v določenih večplastnih Horvatovih "otroških" romanih, ki so nastali kot inspirirana sinteza dveh značilnih pripovednih tradicij: avtohtone-hrvaške in slovanske pa seveda antologijske svetovne literature in to v širokem razponu, od Andersena do Ivane Brlić, nato pa še sinteza klasične in moderne poetike. Ta sinteza je razvidna v precej trdni narativni in formalni strukturi Horvatove pro-

ze, ki sledi klasičnosti, bogata asociativnost, reflektivnost in liričnost pa so dediščina modernizma. Upošteva jo raven primerjav, ki sem jih prej navedel, velja omeniti tudi to, da v svojih likih dečkov — zlasti pa je tak njihov predstavnik mali Iteo — ohranja lastnosti vajenca Hlapiča: živahno domišljijo, dobrosrčnost, pogum, upornost, dobroto pa tudi čudežnost in fantastičnost zgodb Ivane Brlić-Mazuranić. Prav kakor preudarna pisateljica, je tudi Horvat v ta svet smiselno vpletel v miselni kontekst ne le navadne zaplete, temveč tudi dramatične in tragične etične in moralne spopade. V tem kontekstu vsekakor moramo omeniti modrost, zrelost iskanja resnice, bistvo stvari — vse to pa simbolizira *Mali princ*, ki s svojo pustolovščino povezuje fantastičnost in realnost: obe komponenti tega dela, torej obe plasti — zasledimo tudi v *Operaciji Stonoga* ter v romanu *Waitapu*. Kakor Jonathan, pogumni letalec, ki preizkuša svojo zmogljivost do skrajnih meja, tvega, da ga bodo prezirali in spodili iz jata, tako tudi Horvat v svojih delih in njihovih likih poveljuje njihovo težnjo k nedosegljivim višavam oziroma daljavam, ne meneč se za prepovedi, slediti psihičnim vzgibom v preizkušnjah človeške zmogljivosti do skrajnih meja. Poveljuje težnjo k resnici in svobodi z željo, da se sanjarjenje uresniči, toda uresničitev naj ohrani njegov čar.

Vse to je kontekst obsežne tradicije, ki jo je Joža Horvat ustvarjalno absorbiral, namreč tradicije, v kateri so že klasiki otroške avanturistične literarne proze — kot so Verne, Stevenson — ali pisatelji, ki so izražali veliko ljubezen do narave, zlasti do morja, prikazali človekov odnos do njega. Horvat ga je nadvse vzljubil, kar se je stopnjevalo v obsedenost, ki je prerasla v strast, z njo je nastala obsežna tematika in kar neizogibno se vsiljuje asociacija na Hemingweja in njegovo delo *Starec in morje*, ki hkrati spodbuja in pojasnjuje globoko povezanost človeka z morjem, ki jo je tako sugestivno opeval že tudi Baudelaire. Horvatova literarna besedila

za otroke sodijo v kontekst njegovega celotnega opusa, ker se pojavljajo kot svojevrstna tematika, zlasti ko teče beseda o morju, pa so filozofsko-estetska ter etična diagonala in sinteza njegove besedne ustvarjalnosti.

Njegova literarna bera odraža življenje in osebnost tega književnika, ki je vsa leta sledil navidezno dosegljivim zvezdam — vodnicam, pri tem pa doživljal radost zmagoslavja in bridkosti poraza. Kot človek in pisatelj je na lastnih izkušnjah ugotavljal, da sleherni lepoto, strast do nje in vero vanjo — zelo drago plačša: lastni dvomi pa ignoriranje in preziranje v okolju. Toda v nobenem porazu ni omahnil, temveč si je prizadeval spremeniti ga v življenjsko in literarno spoznanje, v spodbudo in v stvaritev. Potemtakem je kar pričakovati, in za Joža Horvata je to zelo značilno — tako v življenju kot v literaturi — da bo spet znova in znova podiral ograje, se požvižgal na prepovedi, premikal ali razmikal stene, da bi videl kaj je onkraj zidov, to, kar z veseljem počno radovedni in pogumni otroci. Mrtvilo življenja, mlakuža duha — ne, s tem se ni mogel sprijazniti: zahrepenel je po novih, širinih obzorjih, verujoč, da se vse, kar si vroče želiš in za kar se nesebično žrtvuješ — da doseči.

Iz življenjskih podatkov je razvidno, da je Horvat rad prekoračil meje — že z drznim nastopom kot srednješolec — skojevec, zato je povsem razumljivo, da je odšel v partizane, kjer se je mudil vsa štiri vojna leta. Zapustil je kolikortoliko varno in lagodno meščansko življenje ter si izbral očitno nasprotje — negotovost, neudobnost in izziv pogumnosti. Kot pripadnik zmagovite generacije je kaj kmalu po končani vojni zamenjal zanos zmagoslavja in romantični idealizem o novi družbi in človeku z odporom do dogmatizma: upiral se mu je ne samo tisti dogmatizem, ki ga je bil importiral informbiro, temveč tudi tisti, ki je našel plodna tla v primitivizmu človekove zavesti in v poenostavljeni podobi sveta in življenja. Tudi sam je plačal davek

nekaterim ideološkim zmotam, zato se mu je kaj kmalu kot človeku in pisatelju začelo upirati, da bi bil le transmissija tujih idej, želel je biti neodvisen oblikovalec svojih zamisli in stališč do življenja ter z lastno presojo ocenjevati njegove vrednote. V teh okoliščinah si je Horvat izbral naravo, kjer si človek lahko da duška v odporu zoper utesnjenosti urbanega okolja in družbe, ki je njegova tvorba. Naпослед si je izbral plovbo kot najizrazitejšo obliko odpora zoper zastajajoči utrip življenja, kot zavesten izziv samemu sebi in tudi drugim: plovba kot izziv in tveganje, pritajen klic davnin, kot priložnost osmisлити pustolovščino – veliko telesno in duševno preizkušnjo.

Zanimivo je vzporedno z njegovim življenjepisom slediti literarni dejavnosti. Že Horvatov *Sedmi b* je bil svojevrsten manifest protestne književnosti, manifestacija povsem osebne literarne optike. V njegovih delih z vojno tematiko je ta osebni zorni kot še zlasti poudarjen v dokumentarno-tragični viziji in v tem slogu je napisana Horvatova antologijska vojna proza – *Zapis o smrti Petra Arbutine*, ki prav gotovo sodi med najpretnesljivejše zapise s to temo. Njegova osebna optika je poudarjena v humoristični diagonalni in antiherojski in proti – vojni romaneskni kompoziciji, kakršen je *Maček pod šlemom*, napisan v Horvatovi značilni sintezi tragičnega in komičnega. Ta vsebinska in stilna polarizacija je indikacija psihične dinamike Horvatove osebnosti, ki jo je roman *Niti sanje niti resničnost* temeljito osvetlil: subtilni ustvarjalec, kar se kaže v odnosu do narave in človekove duševnosti. Horvat je tako z izbiro lovskega žanra – napisal je idilično pastoralni roman o podeželskem okolju – očitno izstopal od prevladajoče poetike tistega obdobja, (začetek šestdesetih let!) od vrste književnih del, ki so urbano-psihološko ali analitično-modernistično obravnavala vojno tematiko.

Horvat se v književnosti nikakor ni sprijaznil le z enim tipom, žanrom ali slogom, kar se odraža v izbiri tematike, zvr-

sti in jezika: prav gotovo je iskal samega sebe, svoj izraz, svojo literarno pot, bil pa je tudi nezadovoljen z doseženim, ker je želel, da ne bi na tej ravni nadaljeval in se ponavljal. V teh okoliščinah je bilo pričakovati, da je avtor izbral potopis kot svojo novo literarno obliko. Potopis, prikazan v *Besi*, je osvetlil značilnosti te zvrsti kot originalno sintezo dnevnika, dokumentarne proze, liričnega zapisa in meditacije. V tem času bi naj Horvatovo že prej izbrano scenaristično prozo uporabili kot predlogo za film "Ciguli-miguli", ki pa je bil prepovedan, kar je opozorilo na avtorjevo izredno kritično-satično prikazovanje življenja: nekdanji politični komisar je zabredel v težave z uradno politiko zaradi hudih nesporazumov glede tedaj še veljavnih idej dogmatične socrealistične poetike.

Vsekakor lahko trdimo, da se je Horvat odločil izbrati otroški roman zaradi iskanja novih oblik in literarnih izkušenj. Avtor je v svojih najnovejših delih upodobil osnovne poteze svoje osebnosti in življenjske motive ravnanj v konkretni in jasni ideji, da je potrebno na poti do cilja iskati izza črte obzorja, izkoristiti človekovo zmogljivost do skrajnih meja, da bi dosegli usodne mejnike našega življenja – pa čeprav bi bili le simboli – ter biti pripravljeni na sleherno ceno, ne oziraje se na izid. Horvat je v delu *Operacija – Stonoga*, v tej izredno svojevrstni sintezi pustolovskega in političnega, kot upanje ponudil utopijo o sanjah in o svetu na čudovitem otoku, ki ga sploh ni. Roman Waitapu je bajka in legenda, v njem je avtor osvetlil globlji smisel in nagib slehernega človekovega iskanja. Sicer pa v obeh primerih Horvatovi literarni junaki morajo, da bi dosegli svoj plemeniti cilj, prestopiti iz sveta resničnosti v svet svoje fikcije: avtorjeva zasluga pa je, da bralec odobrava junakovo odločitev, ki ga je ohrabrila, in opravičuje izbiro, ravnanje in motivacijo njegovega dejanja. Njegove stvaritve odlikujeta moč imaginacije in izrazne sugestivnosti: bralec vse to z radovednostjo sprejema, vznemirjen spremlja

in zadovoljen zapre njegove "mladinske knjige". Pri tem pa občuti, da je postal plemenitejši, modrejši, bolj izkušen in se je čustveno obogatil, globoko prepričan, da še vedno obstajajo vrednote, za katere se izplača žrtvovati, da so resnice, ki se jih vendarle da odkriti in da po mili volji lahko sanjari v izvirni, otroško-nedolžni obliki.

Literatura Jože Horvata ne pogasi le žeje po branju, temveč v svoji veplastnosti kompenzira težnjo po iskanju, razmišljanju in poetičnem oblikovanju sveta: njegova umetniška beseda je mikavna, neposredna, saj je govornica tudi o stvareh, ki imajo sicer svojo obliko, vsebino pa tudi dušo. Hvaležni smo Joži Horvatu za

takšno izven serijsko in antologijsko otroško prozo, ki je po svoji tematiki in idejah univerzalna, jezikovno pa pristno naša. Njegova življenjska vztrajnost je občudovanja in hvale vredna. Dvignil se je od pritajenih besed bolečine do sporočila vedrine, od solz do zvezd, od brezupa k upanju. Naj ga razveseli in spodbudi dejstvo, da prav po zaslugi njegovih stvaritev po prostranstvu življenja plovejo številni piloti sanj in si vroče žele, da tudi oni dosežejo in prelete svojo magično črto!

Joža Skok
prevedla Gema Hafner

prevedla Gema Hafner

ODMEVI NA DOGODKE

Birgita Fransson

Stockholm



NEKOČ, V DAVNIH ČASIH...*

Švedske otroške knjige – nekoč in danes



Slikanica je otrokovo prvo srečanje s knjigo. Ko bere in gleda slike v maminem ali očetovem naročju, je to ne le njegovo prvo doživetje branja in umetnosti, ampak tudi izkušnja intimnosti, družabnosti in občutka varnosti. Ni presenetljivo, da slike iz otroštva zapustijo vtise, ki jih otrok pomni vse življenje.

Švedski otroci so nenasitni bralci. Statistika pravi, da 80 % otrok med tretjim in osmim letom prebere, ali jim preberejo drugi, eno knjigo na dan (odraslih le 29 %). Vsak otrok bere povprečno pol ure na dan. Knjižnicam gre zahvala, da so otroci navadno obkroženi s knjigami. V vseh 284 občinah na Švedskem izposoja knjige skupaj 1700 ljudskih knjižnic.

Prva knjižnica za otroke je bila odprta v Stockholmu leta 1911, zdaj pa je poseben otroški oddelek v vsaki knjižnici. Največ knjig si sposodijo mlajši otroci, od katerih mnogi pridejo v knjižnico s starši, medtem ko se drugi seznanijo s knjižnico preko vrtcev. Nekatere občine povabijo vse otroke, stare tri in štiri leta v knjižnico, kjer dobijo knjigo. To je eden izmed načinov, da poskrbijo za stik z otroki, katerih starši berejo zelo malo, in tako morda nikoli ne bi šli v knjižnico.

Vsako leto izide na Švedskem okoli 1000 knjig za otroke in mladino. Med te-

mi je nekaj novih izdaj že znanih knjig, druge so prevodi, vsako leto pa izidejo tudi nove švedske slikanice, ki jih ilustrirajo novi umetniki.

Je kaj, kar bi lahko označevalo tipično švedsko slikanico v primerjavi s tistimi iz drugih dežel? Ulf Löfgren, švedski ilustrator, ki je bil več let član žirije bratislavskega bienala ilustracij, je imel veliko priložnosti primerjati ilustracije iz različnih dežel. Pravi: „Karakteristično za slikanice iz skandinavskih dežel in Finske je njihova preprostost, njihov neposreden in enostaven izraz, neizumetničena tehnika in dejstvo, da si ilustratorji očitno želijo, da jih otroci sprejmejo in razumejo. Slednje je pomembno prav danes, ko veliko slikanic vsebuje tako zapletene ilustracije, da so otrokom težko razumljive. Te vrste knjig so nedvomno pisane za odrasle, kljub temu, da so predstavljene kot otroška literatura.”

Tesno povezanost med avtorjem in otroki srečamo v slikanicah od Otilie Adelsborg do Lene Andersson. Ilustratorji so na strani otrok, se vanje zživijo in jih rišejo kot enakopravne odraslim, ne pa kot čudovita mala bitja, ki so namenjena odraslim na ogled. Lahko so življenjski in otroški, čeprav to pomeni, da ne morejo biti tako sladki in ljubki, kakor bi si želeli mnogi odrasli.

* Besedilo je spremljalo zanimivo potujočo švedsko razstavo mladinskih knjig, ki je bila v Pionirski knjižnici v Ljubljani aprila 1991 (ob Mednarodnem dnevu mladinske knjige). Napisala ga je urednica priznane švedske mladinske revije *Opsis kalopsis*.

Bi morale otroške knjige nuditi razvedrilo ali izobraževati? Bi morale biti vzgojne ali spodbujati domišljijo? Naj bi jih presojali s pedagoškimi, literarnimi ali psihološkimi kriteriji? O tem vprašanju so razpravljali že od 19. stoletja in še danes razpravljajo o njem. Ni preprosteга črno-belega odgovora, ker se ti kriteriji med seboj ne izključujejo. Knjiga je lahko vzgojno sporočilo in ima estetske kvalitete, lahko nekaj nauči in spodbuja domišljijo. Ali kakor je rekel nestor švedskih otroških knjig, Lennart Hellsing, med razpravo leta 1963: "Vsa vzgojna umetnost je slaba umetnost in vsa dobra umetnost je vzgojna."

Prve otroške knjige na Švedskem so bili prevodi, ki so bili prvenstveno namenjeni vzgoji. To so bile knjige, iz katerih so otroci višjih slojev morali črpati znanje in se učiti dobrih navad. Že konec 19. stoletja je začela izginjati meja med poučno literaturo in leposlovjem. Štirideset ali petdeset let nazaj ljudske knjižnice ne bi dovolile otrokom, da si izposodijo več kot dve knjigi "za kratek čas", pač pa kolikor so hoteli "dolgočasnih", tehničnih knjig in nebeletristike. Otrok danes ne bi mogel razumeti delitve na te kategorije, kajti neleposlovje je zanj prav tako zabavno kot beletristika.

Abeceda princev Ottilie Adelborg iz leta 1892 je dober primer knjige, ki združuje prijetno s koristnim, pedagoške vrline z umetnostjo.

Na Ottilio Adelborg sta vplivala dva angleška ilustratorja, Walter Crane in Kate Greenaway, a njene knjige so bile zelo prepoznavno švedske po značaju. V *Abecedi princev* je orisala švedsko floro z botanično natančnostjo, v svetlih, zmer-nih nordijskih barvah. Ottilia Adelborg, ki se je šolala na Kraljevi akademiji za umetnost, je sama napisala okrog deset knjig in ilustrirala mnoge drugih avtorjev. Povedala je, da je nanjo, ko je bila še otrok, naredila najbolj trajen vtis knjiga Heinricha Hoffmanna *Struwwelpeter*. "V

tej knjigi je nastopal deček, ki je rezal štruco kruha. Držal je štruco na pr-sih in tako silovito zarezal vanjo, da je odrezal tudi svojo glavo. Sijajno! Da, Struwwelpeter je bila dobra knjiga."

Mnogo let pozneje je Ottilia Adelborg napisala svojo inačico Struwwelpetra, *Čisti Peter in otroci umazane Lee*. Bila je prevedena v angleščino in nemščino in uprizorjena kot lirična drama v Holan-diji.

Selma Lagerlöf je bila že slavna avto-rica, ko jo je Nacionalno združenje šved-skih osnovnošolskih učiteljev zaprosilo, da bi napisala zemljepisni učbenik za švedske otroke, s čimer se je strinjala. Potovala je po vsej deželi in zbirala ma-terial. Svojemu izdajatelju je pisala, da "bo to nenavadna in zabavna stvar, umetniško delo in šolska knjiga obe-nem, in da je bila srečna, ker je dobila edinstveno idejo."

Ob začetku stoletja je emigriral v Ameriko že vsaki peti Šved; nad tem se je pisateljica zelo zamislila. Želela je, "da bi mladi ljudje ob branju njenega učbeni-ka pridobili znanje o svoji lastni deželi, da bi se jo naučili ljubiti in razumeti, da bi odkrili njene vire in možnosti, s kateri-mi bi si pomagali, tako da ne bi zdrveli v Ameriko ob prvi majhni skušnjavi." Misli-la je, da bi šole lahko z uporabo do-brega učbenika dosegle stopnjo "vsestran-ske, upoštevanja vredne izobrazbe, ki bi močno zmanjšala razredne razlike."

Čudovito popotovanje Nilsa Holgers-sona je bilo ob izidu leta 1907 sprejeto z mešanimi ocenami. Nekaj kritikov je bilo mnenja, da se je Nils preveč zabaval na potovanju; šolarje zapeljuje, da bi se izgubljali v sanjarjenjih. Drugim se je zde-la dvomljiva mešanica resničnega in izmišljenega. Ampak otroci so jo imeli radi. Danes Nilsa Holgerssona redko berejo v švedskih šolah in še to v izvleč-kih. Bil pa je preveden v trideset jezikov in nepretrgoma se pojavljajo nove in nove izdaje.

Leta 1931 je izšla prva izdaja, ki jo je ilustriral grafik Bertil Lybeck. Naredil je

160 črno-belih risb; pri tem je uporabil tehniko tesno se prilegajočih linij, kar je učinkovalo zelo slikovito. Za Švede so njegove ilustracije ravno toliko Nils Holgersson kakor tekst. Selma Lagerlöf je bila zadovoljna, njegove risbe so bile za njo "ustrezne in prikupne." Ko je prejela Nobelovo nagrado, se ji je to, da je napisala tudi otroško knjigo, nemara štel v slabo, kar veliko pove o statusu otroške knjige leta 1909.

Inger in Lasse Sandberg sta nedvomno avtorja, ki sta najbolj popularna pri majhnih otrocih. Njuna knjiga o duhu Labanu in vrsta knjig o Danielu, mali Ani in Tumnu, so del švedske naravne in kulturne dediščine in so med knjigami, ki si jih v knjižnicah najpogosteje izposojajo. Statistike kažejo, da je Astrid Lindgren avtorica, katere knjige si najpogosteje sposojajo, sledita pa ji Inger in Lasse Sandberg. Šele na 21. mestu najdemo avtorja, ki piše za odrasle.

Lasse je slikar, Inger pa je bila najprej učiteljica. Odkar sta leta 1953 napisala prvo knjigo, *Jagenjček Ullrik dobi medaljo*, sta sodelovala pri nastanku 70 knjig, ki so znane po igrivi vzgojnosti in sposobnosti prikazati, kako otroci mislijo in kaj čutijo. Pišeta knjige za otroke, ne da bi se pri tem ozirala na odrasle. Pravita: "ni kompromisov, kadar gre za otroške knjige. Treba je verjeti v to, kar delaš, in delati to z vsem srcem."

Njune knjige so bile prevedene v mnogo jezikov. Knjiga *Mala Anna gre na potovanje* je izšla v nemščini, danščini, frizijščini in japonščini.

Spomine na minule dni je potomcem ohranila Ann-Madeleine Gelotte v treh knjigah o otroštvu stare mame, mame in nje same. *Ida Maria iz Arflidna* govori o babici, ko je bila še otrok in je živel v koči na Laponskem leta 1880. *Tyra iz Odengatna 10* je knjiga o materinem otroštvu v Stockholmu trideset let kasneje, *Mi živimo v Helenelundu* pa opisuje njeno življenje v stockholmskem predmestju leta 1940. Ann-Madeleine Gelotte je hkrati ilustratorica in pisateljica. Za svoje

knjige je ne le intervjuvala staro mamo in mater, ampak tudi skrbno proučevala slike v muzejih in raziskovala dokumente v starih arhivih. Kosi pohištva, krozniki in oblačila so zvesto reproducirani, natančno tako, kakor so videti v resnici. Živobarvni akvareli niso vseč le otrokom različnih starosti, mnogo odraslih, predvsem starejših, bere njene knjige. *Tyra iz Odengatna 10* je bila prevedena v danščino, norveščino, nemščino, grenlandščino, finščino in druge jezike.

Švedski otroci začnejo hoditi v šolo pri sedmih letih. Veliko jih že zna brati; nekateri pa so se komaj začeli učiti abecede. Tako so razlike v njihovem znanju zelo velike. Karin Aronsson, profesorica na interdisciplinarnem oddelku Tema Barn in njen mož, Stellan Ottosson, sta napisala učbenik, namenjen otrokom, ki vstopajo v šolo z različnim predznanjem. "Učenje branja mora biti zabavno," pravi avtorja. "Vse šolske dejavnosti temeljijo na branju in pisanju. Če se otrokom to že v začetku zdi dolgočasno, jih bo verjetno dolgočasilo še veliko drugih šolskih stvari."

V *Abecedniku modre vrtnice* ponazori vsako črko abecede druga žival. Tistim, ki ne znajo brati, je namenjena preprosta pesmica; tistim, ki že znajo, pa nekoliko težje besedilo. Otroci se iz knjige naučijo stvari, o katerih lahko kasneje pripovedujejo doma.

Malo za šalo malo za res

"Biti na strani otrok" in "jemati otroke resno" sta že popolnoma izrabljeni frazi. Pa vendar nam povesta nekaj pomembnega o knjigah, ki opisujejo otrokov vsakdanji svet. V njih pisatelje in ilustratorje povezuje spoštovanje do otrok.

"Nekoč, predavnimi časi, je živel v kočici majhna stara ženica..." Ta pesmica, ki jo je ilustrirala Elsa Beskow, je generacijam otrok pomenila prvi stik z literaturo. Danes mora stara ženica z ruto, mačkom in kravo tekMOVATI z modernimi

otroki, kot so Totte, mala Anna in Alfons Aberg, vendar je še veliko otrok, ki najprej preberejo *Pripovedko o majhni stari ženici*, in tako Elsa Beskow zida mostove med generacijami. Pripovedko so brali babicam, ko so bile še majhne, potem pa so jo one brale otrokom, ti pa svojim... Tudi slikanice Else Beskow *Teta Zelenka*, *teta Rjavka* in *teta Sivka*, *Malčki palčki iz gozdov* ter *Buddyjeve dogodivščine na borovničevi jasi* doživljajo vedno nove ponatise.

V sedemdesetih letih so Elso Beskow obtožili malomeščanstva in idealiziranja. Radikalni kritiki so menili, da ji ne bi smeli dovoliti, da bi vplivala na njihove otroke. Elsa Beskow bi morda razumela njihove kritike — tudi sama je bila dokaj privržena radikalnim idejam, čeprav tiste iz njenega časa niso bile podobne onim iz 70-tih. Knjigo o treh tetah je napisala med prvo svetovno vojno in kasneje je potožila: "V svetu sta razsajala beda in ogenj, doma lakota, jaz pa sem sredi vsega tega pisala to idilo."

Knjige Else Beskow so bile prevedene v poljščino, nemščino, ruščino, angleščino in druge jezike.

Veliko priljubljenost Else Beskow je presegla Astrid Lindgren. Od 1944 je izdala 115 knjig, ki so bile prevedene v 57 jezikov. *Šest Bullerbyjevih otrok* pripoveduje o njenem otroštvu v Smalandu, pokrajini Pike Nogavičke, Emila iz Soup Tureena, Mardie in drugih. Leta 1945 je Astrid Lindgren prejela nagrado za *Piko Nogavičko*, ki je bila sprejeta z mešanimi občutki. "Slab zgled za otroke in še v nespodobnem jeziku," jo je obsodil neki kritik, drugi pa je dejal da je Pika "nekaj, kar te neprijetno popraska po duši." Otroci so Piko takoj sprejeli z odprtimi srci. Še nikoli niso brali o taki deklici. Deklice, ki so se dotlej morale primerjati z majhnimi svetnicami, so se še posebno razveselile te nove, močne in slikovite osebnosti, ki so si jo lahko vzele za vzor.

Po nekaterih izmed knjig Astrid Lindgren so posneli filme, tako na primer po

fantastični zgodbi *Ronja*, *razbojniška hči* in *Brata Levjesrčna*. Napisala je tudi veliko slikanic, večino v sodelovanju z Ilono Wikland, ki je bila rojena v Estoniji in pri štirinajstih prišla živeti na Švedsko. *Mio, moj Mio* je bila prva knjiga, ki sta jo napisali skupaj (1954), odtlej pa jih je bila še dolga vrsta.

Ni težko opaziti, da so si ilustracije Ilone Wikland in tiste, ki sta jih narisali mlajši ilustratorki Eva Eriksson in Cecilia Torudd, nekam sorodne. Čeprav so njune manj idilične in bolj duhovite, kažejo enako bližino in sorodnost z otroškim svetom.

Barbro Lindgren piše že od leta 1965. Njen razpon je širok, saj se je poskusila v poeziji, prozi, pa tudi v igrah za mlajše in starejše otroke ter odrasle. *Zelo skrivnostno* in *Strašno skrivnostno* sta le dve izmed njenih najbolj znanih iger; pripovedujeta o dvanajstletni deklici — ki je pisateljica sama — in sta napisani v obliki dnevnika. *Loranga*, *Masarin* in *Dartanjang* je čisto drugačna in polna norega humora. Pisateljica je skupaj z Evo Eriksson napisala *Divjega malčka* (1980); v tej seriji sta zdaj še dve novi knjigi. Eva Eriksson in Barbro Lindgren sta izdali tudi dve slikanici o dečku z imenom Max.

Eva Eriksson je ena izmed ilustratork, h katerim se švedski pisatelji najpogosteje zatekajo. Napisala je tudi nekaj lastnih knjig in jih zbrala v zbirko z naslovom *Bella in Gustav*.

Knjige iz serije *Divji malček* so bile prevedene v več jezikov, med njimi v danščino, norveščino, angleščino in holandsčino.

Tudi Siv Widerberg je pisateljica, ki piše tako poezijo kot prozo za starejše in mlajše otroke. Pogosto obiskuje šole, z učenci organizira delavnice, kjer skupaj pišejo pesmi. Za njene knjige je značilen socialni realizem, proučuje otroke v današnji družbi, tako na primer v *Neverjetni zgodbi* (1987), ki govori o švedski politiki v zvezi z begunci, in o tem, kako so se otroci postavili za sošolca, ki mu je gro-

zilo pregnanstvo. *Šesti D razred, Švedska*, svet je naslov prve knjige iz serije romanov o šoli. Druga serija, ki obravnava življenje v skupnosti se imenuje *Vrtec pri rdeči mravlji*. Razen te serije je Cecilia Torudd ilustrirala tudi nekaj svojih otroških romanov, na primer *Velika sestra in O punčki, ki ni hotela v vrtec*. Cecilia Torudd je po izobrazbi učiteljica risanja in se ukvarja z ilustracijami že od leta 1970. Izdaja tudi komični strip; *Osamljeno mamico* so objavljali v enem izmed časopisov z največjo naklado v deželi, *Dagens Nyheter*, in so ga z veseljem brali tudi ljudje, ki se za stripe navadno ne zanimajo.

Knjige Siv Widerberg in Cecilie Torudd so bile prevedene v litovščino, danščino, norveščino in francoščino.

Narava in švedsko podeželje

Pojem nordijske svetlobe je znan v slikarstvu; ta posebna svetloba sije iz slikanic, in veliko ilustratorjev uporablja vodene barve, ki se skladajo z nordijskim podeželjem in naravo. Večini švedskih ilustratorjev narava veliko pomeni in meje med opisi vsakdanjega življenja in narave, med pravljicami in slikami so zabrisane.

V delu Johna Bauerja se lepo vidi, da so palčki, velikani, vile in škratje iz pravljic zrastle iz Narave same. Prav Bauer je ilustriral pripovedke, ki so vsako leto izhajale pod naslovom *Med palčki in škrtati*. Njegovi škrtatje prihajajo iz smålandskih gozdov blizu Jönköpunga, kjer je živel, nekoliko pa je na avtorja vplivalo tudi potovanje na Laponsko. V njegovih slikah je veliko mysticizma; njegovi škrtatje so del gozda samega in sploh ni težko verjeti, da zares živijo tam med pečina-mi in drevesnimi štori.

Sčasoma se je izoblikovala prava Bauerjeva šola in imel je veliko posnemovalcev.

Lena Andersson je prejela mednarodno priznanje za *Linneo v Monetovem vrtu*,

knjigo o Claudu Monet, ki jo je napisala skupaj s Cristino Björk. Večina njenih knjig govori o naravi, čeprav so daleč od mysticizma in se ubadajo z dosti bolj oprijemljivimi stvarmi, na primer s tem, kako lahko iz majhnega semena zraste cvetača, zakaj ptice pojejo in kako se splete lep venček. *Annine vrtné pesmi* in *Nicky, detektiva narave*, berejo otroci tako doma kot v vrtcih.

Lena Andersson je doslej napisala dve knjigi o mali Stini, ki preživlja poletje s svojim starim očetom na otoku: *Stina ter Stina in galeb*. Druga je prevedena v angleščino.

Bodil Hagbrink je preživela sedem mesecev z laponsko družino na Finnmarksviddi na severu Norveške, in njena knjiga *Inga in severni jelen* pripoveduje o življenju na Laponskem. Bodil Hagbrink je pomagala prinašati vodo iz reke, sekati drva in pomivati, medtem pa je naredila s svinčnikom in vodenimi barvami na stotine skic, ki so kasneje postale del knjige. Napisala je tudi knjigi *Otroci Laponske in Otroci iz Vernetta* — druga govori o otrocih iz Južne Francije. Bodil Hagbrink pravi, da želi v svojih knjigah predstaviti veselejši pogled na svet: "Otroci vidijo na televiziji toliko stvari, ki jim povzročajo skrb, in mnogi med njimi (tudi jaz) jih le težko pozabijo. Rada bi jim pokazala drugo stran življenja — glejte! svet je prelep in življenje je čudovito. To pomeni, da je naša odgovornost, da ga takega tudi ohranimo, kajne? Moje knjige pa so pomembne tudi za ljudi, o katerih pišem; dajo jim priložnost, da spregovorijo o svojem življenju."

Inga in severni jelen je bila prevedena v laponsščino, danščino, norveščino, finščino, angleščino, nemščino, japonsščino in holandsščino.

Hišica iz morja je poetična knjiga o hrepenenju. Hišica, ki stoji na kamnitem otočku daleč sredi morja, sanjari o tem, da bi se spremenila v čolnici in odplula proti obzorju. Jasne, čiste vodene barve ustvarijo vtis svetlobe, v kakršni se koplje-

jo švedska otočja. Birgitta Gedin piše za otroke od leta 1960. V vseh svojih knjigah poudarja pravico in dolžnost vsakogar, da misli s svojo glavo in se sam odloča. Mnoge izmed njenih zgodb se odvija jo na otokih in v njih igra pomembno vlogo naša odgovornost do ohranjanja narave, na primer v *Oblastnem možu na hruski* in *Amaliji Brus na Vindaröju*. Petter Peterson je slikar, ki je izdal že nekaj otroških knjig.

Hišica iz morja je bila prevedena v angleščino.

Pravljice in domišljjske zgodbe

Knjiga pravljic iz leta 1882 velja za prvo švedsko slikanico. V njej najdemo priljubljene tradicionalne pesmice, ilustrirana pa je z dvajsetimi celostranskimi slikami Jenny Nyström, ki je študirala na Kraljevi akademiji za umetnost, pa tudi v Münchnu in Parizu. Slikala je portrete in krajine, zaradi finančnih težav pa je bila prisiljena tudi ilustrirati, čeprav si tega ni zares želela. Ilustrirala je slikanice in knjige pravljic, na primer *Grimmove pravljice* in *Švedske ljudske pripovedke*, ter izdelovala risbe za časopise in novoletne čestitke. Prav ona je bila tista, ki je dala švedskemu Božičku njegov značilni dobrovoljni izraz — za model je uporabila svojega očeta. V sedemdesetih letih svojega ustvarjanja je Jenny Nyström ilustrirala skoraj 90 knjig. *Knjiga pravljic* je najboljša med njimi.

Tudi leto 1945 je bilo zelo pomembno za švedsko otroško književnost. Takrat je izšla *Pika Nogavička*, pa tudi prva dela Tove Jansson, Hansa Peterssona in Lennarta Hellsinga. Zadnji je napisal *Maček trobi na srebrni rog*; prej je sicer izdal zbirko pesmi za odrasle, a je kmalu zaslovel kot prenovitelj otroške literature. Pogosto je poudarjal, kako pomembna sta zadovoljstvo in odkritost. Napisal je neskončno število "nonsens" verzov in pravljic, vse z rahlim filozofskim podtonom in izrednim občutkom za jezik.

Lennart Hellsing je leta sodeloval z mnogimi slikarji in ilustratorji. Med njimi je bil tudi Fibben Hald, ki je ilustriral *Belino*, domišljjsko zgodbo o mestu Kalmar v Smålandu. Skupaj sta izdelala tudi *Zgodbe iz Babilona*, *Jajce* in *Živalsko knjigo*. Fibben Hald je ilustriral še veliko drugih knjig, riše pa tudi stripe za časopis.

Lennart Hellsing je prevajal angleške otroške pesmice v švedščino, njegove lastne pa niso bile prevedene v mnogo tujih jezikov. Morda je njegovo iznajdljivo in poetično poigravanje z besedami težko prevesti. No, *Jajce* je bilo prevedeno v danščino, finščino, norveščino in nemščino. *Čudovita buča* pa kar v deset jezikov, med njimi tudi v angleščino, francoščino, hebrejščino, holandsščino, kurdščino in poljščino.

Ko je Lennart Hellsing praznoval sedemdesetletnico, so mu podelili častni doktorat Stockholmske univerze v dokaz, kako pomembn je za švedsko otroško književnost.

Kombinacija ljudske pripovedke in sodobnega ilustratorja lahko včasih da nepričakovane in razburljive rezultate. Anna Höglund je svojim otrokom mesece dolgo večer za večerom brala *Pripovedko o palačinki*. Ko je neki založnik razpisal tekmovanje za najboljšo slikanico, je narisala nove ilustracije za pripovedko, ki jo je tako dobro poznala. Na tekmovanju sicer ni zmagala, vendar je njena knjiga izšla in ji prinesla nagrado na Bienalu ilustracij v Bratislavi.

Anna Höglund je interpretirala še nekaj drugih starih pripovedk, izdelala pa je tudi nekaj zabavnih in ostro kritičnih slikanic o otrocih v današnji družbi. Za *Nočno potovanje* je prispevala tako besedilo kot ilustracije.

Rdečke, ki sta jih napisala P.C. Jersild in Mati Lepp, so zelo moderna zgodba, ki postavi evolucijsko teorijo na glavo. Samo pomislite, kako bi bilo, če bi podgane in žirafe imele mladiče — podrafe —, ali pa medved in pralni stroj — to bi dalo rakune, ki bi jedli umazano perilo!

Mati Lepp, grafik, ki dela za časopis, ilustrira pa tudi otroške knjige, je za najmlajše napisal nekaj knjig o majhnem dečku, ki so ga klicali Viggo. P. C. Jersild je zdravnik in piše za odrasle, na primer *Živa duša*, *Hiša zmešnjav* in *Otok otrok*. Pogosto se vrača k temam, kot so način življenja, darvinizem in "kaj dela oseba

nost". O tem govori tudi ena izmed njegovih slikanic: *Samotno uho*, ki je igriva, za mnoge provokativna zgodba o stvarjenju sveta. Ilustriral jo je Fibben Hald.

Rdečke so bile prevedene v danščino, finščino in norveščino.

Po Michaelu Stevensu prevedel Samo Lojč

in poslikati in pisateljema, ki sta se v svoji mladosti spopadla s podobnimi težavami, ki so jih tudi v knjigi opisali. Vsi trije avtorji so bili mladi, ko so se spopadli s podobnimi težavami.

Knjiga je delo, ki ga je napisal in poslikal avtor, ki je bil mladi, ko so se spopadli s podobnimi težavami.

Knjiga je delo, ki ga je napisal in poslikal avtor, ki je bil mladi, ko so se spopadli s podobnimi težavami. Vsi trije avtorji so bili mladi, ko so se spopadli s podobnimi težavami.

Knjiga je delo, ki ga je napisal in poslikal avtor, ki je bil mladi, ko so se spopadli s podobnimi težavami. Vsi trije avtorji so bili mladi, ko so se spopadli s podobnimi težavami.

Knjiga je delo, ki ga je napisal in poslikal avtor, ki je bil mladi, ko so se spopadli s podobnimi težavami. Vsi trije avtorji so bili mladi, ko so se spopadli s podobnimi težavami.

Član Arhe: Zoja Skutek, Zdenka Skanlj
Jerman, Borit A. Novak, Jaka Zlobec in
Marko Uršič



Pisateljske naloge. "Kako naj odrasel človek pripoveduje o podobah sveta, kakor so ga videla otroške oči", se je

Marija Vojtková sama vprašala v svoji knjigi. Njena pripoved v knjigi *HIŠA ST. 13* je njej svojena, a podobna so temam, priručnik, opika in spomin. Zelo vidimo podobnosti, njo spominja njo spet samo izraz in slog. In to občutek, vonj, zvok ali tujina. Njo vključuje tokom pripovedi in priručnik priručnik prizorov nam spominja priručnik prepričljivo in nenavadno živo panorama za videti izgubljenega sveta predvojnega predmestja Ljubljane.

Temeljni vsebinski strukturi pripovedi ustreza tudi njena jezikovna raven. Vse bilo zelo nenavadno, a izjemno ustrezno in učinkovito uporablja raznorodni jezikovni material. Ob sredstva jezikovne pripovedi namreč umetnika značajne bovine zveze iz otroškega govora in vsega njene ta pogovorni jezik mikro-občutna, poljske sotske.

V *HIŠI ST. 13* se lepo povezuje avtoričnega spominskega gradiva: Zato, ki ga danes ni več, se danes občutno in knjige živo razkrije pred očmi, opaziti nevaljivo nostalgijo in medtem ko se je ju zmore ljubiti in razumeti, da človek kot otrok.

POROČILA – OCENE

LEVSTIKOVE NAGRADE ZA LETO 1989

Založba Mladinska knjiga že od leta 1949 dalje daje z Levstikovimi nagradami priznanje pesnikom in pisateljem, ilustratorjem in avtorjem poljudnoznanstvenih del za najboljše izvirne stvaritve, ki so v minulih dveh letih izšle pri založbi Mladinska knjiga. Levstikove nagrade za leto 1989 so podelili junija 1990 v Ljubljani na slavnostni podelitvi v Studiu 2 Televizije Slovenija. Nagrade so prejeli:

pisateljica **MARIJA VOJSKOVIČ** za knjigo **HISA ŠT. 15** (1988, v zbirki Sledi).

slikar **MIROSLAV ŠUPUT** za ilustracije v knjigi Aleksandra Grina **BEGAVKA PO VALOVIH** (1989, prev. Zlata Vokač, v zbirki Odisej) in

publicist doktor **JANEZ STRNAD** za poljudnoznanstveno knjigo **IZ TAKE SO SNOVI KOT SANJE**. Od atomov do kvarkov. (1988, Enciklopedije in leksikoni).

Obrazložitev žirije za izvirno otroško in mladinsko leposlovje:

Člani žirije: Zoja Skušek, Zdenka Škerlj – Jerman, Boris A. Novak, Jaša Zlobec in Marko Uršič



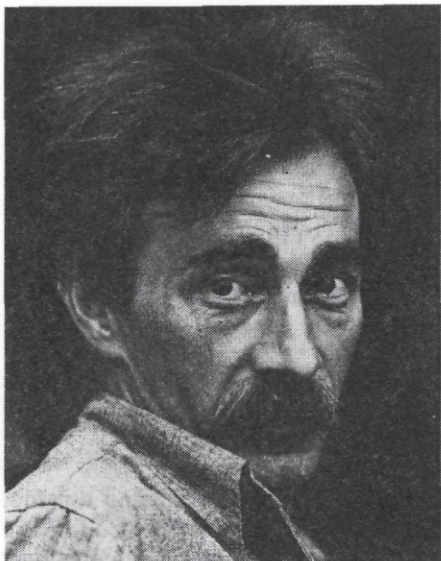
Marija Vojskovič lotila izredno uspešno. Njena pripoved v knjigi *HISA ŠT. 15* je sicer strnjena, a podobe so trenutne, pretrgane, optika se spreminja. Zdaj vidimo podrobnosti, zdaj splošnosti, zdaj spet samo izrez iz slike, le en občutek, vonj, zvok ali tišino... Med sklenjenim tokom pripovedi in pretrganostjo prikazanih prizorov nam spomini pričarajo prepričljivo in nenavadno živo panoramo za vselej izgubljenega sveta predvojnega predmestja Ljubljane.

Temeljni vsebinski strukturi pripovedi ustreza tudi njena jezikovna raven: besedilo zelo nenavadno, a izjemno uspešno in učinkovito uporablja raznorodni jezikovni material. Ob sredstva nevtralne pripovedi namreč umešča značilne besedne zveze iz otroškega govora in vanje vpleta pogovorni jezik mikro-občestva poljsanske soseske.

V *HISI ŠT. 15* se leposlovje poraja iz avtentičnega spominskega gradiva. Svet, ki ga danes ni več, se nam ob branju te knjige živo razkriva pred očmi, opisan z nevsiljivo nostalgijo in modro vedrino, ki ju zmore ljubee in razumevajoee človeško srce.

Pisateljske naloge, "kako naj odrasel človek pripoveduje o podobah sveta, kakor so ga videle otroške oči", se je

Člani žirije: Judita Krivec–Dragan, Tatjana Pregl, Milan Erič, Zdravko Papič in Pavle Učakar



BEGAVKO PO VALOVIH odlikuje izjemen odnos med besedo in sliko, ki ga Miroslav Šuput razume izključno v smislu sinteze obeh načinov izražanja. Kljub temu, da je bila literarna predloga prvotna in že sama po sebi privlačna mlademu, pa tudi starejšemu bralcu, je s posebnim pristopom ilustratorja prav takšna, resnična in imaginarna, zaživelata tudi pred našimi očmi.

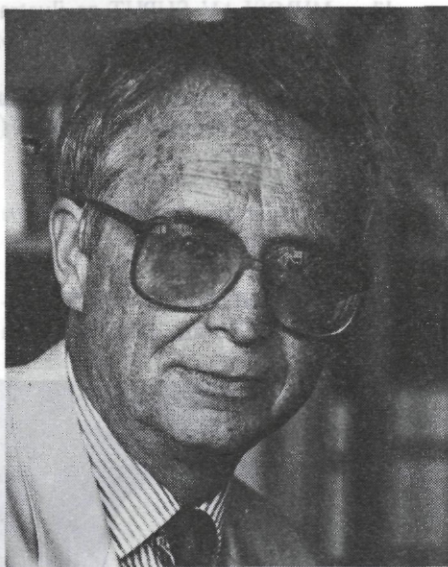
Iz zgodbe raste vizija neznanega otoka, daljnih morij in nenavadnih posameznikov ter počasi, ne da bi se tega zavedali, postaja zrcalo naših lastnih sanj in misli. Prav te skrite in neulovljive podobe sveta, za katerega se zdi, da lebdi v brezprostorju in brezčasju, je ujel v svoje ilustracije Miroslav Šuput, ilustracije, ki jih lahko imenujemo tudi slike, saj je njihov jezik avtohton in predvsem slikarski. Pripoved se razvija zlasti skozi razmišljanja in medsebojne odnose junakov, zato je tudi Miroslav Šuput v prvi plan postavil človeški lik in še posebej obraz. Vse pa zastira nepogrešljiva lirika, ki še poudarja poetič-

no noto literarnega dela.

Upodobitve tako po likovni izvedbi kot tudi glede odnosa do besedila pomenijo nov pristop in vnašajo v sodobno slovensko ilustracijo posebno dimenzijo in svežino.

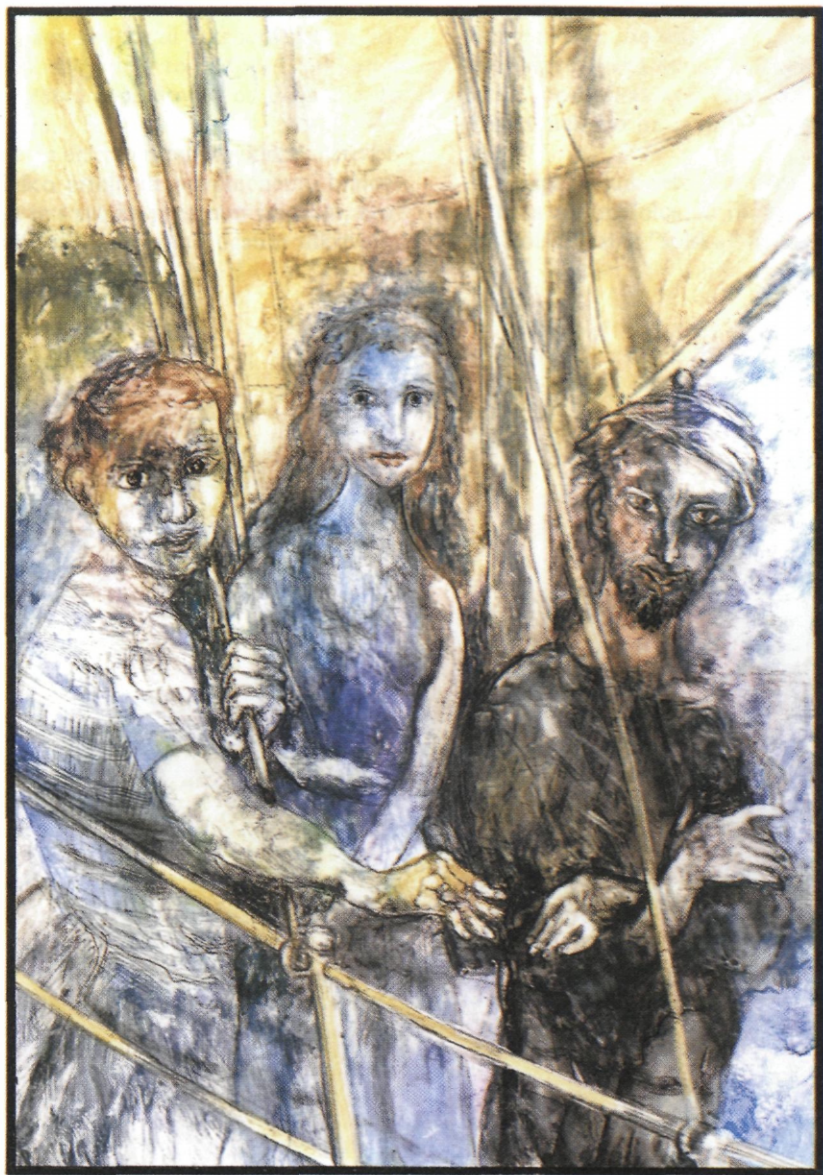
Obrazložitev žirije za poljudnoznanstveno delo

V žiriji so bili: mag. France Žagar, mag. Seta Oblak, mag. Helena Berce-Golob, Jakob Jež, Janez Lombergar, Marjana Hönigsfeld Adamič.



Knjiga **IZ TAKE SO SNOVI KOT SANJE** je posvečena najbolj abstraktni teoretični veji fizike-zgradbi snovi in zakonom, ki veljajo v svetu "osnovnih" delcev. To področje je zelo daleč od človekovega vsakdanjega sveta, saj posega v sam vrh današnjega znanstvenega razvoja. Ker je povezano s poglobljenim znanjem matematike, večini ljudi ni dostopno.

Avtor meni, da je fizika delcev sestavni del človekove kulture, zato se je potrudil, da jo je predstavil brez računov in enačb, ki bi bralca odvrčali od branja. Pomagal si je samo z diagrami, ki pa jih



Ilustracija Miroslava Šuputa iz nagrajene knjige Begavka po valovih

KAJUHOVA NAGRADA ZA LETO 1989

Založba Borec in založba Partizanska knjiga sta tudi v letu 1990 podelili Kajuhovo nagrado najboljšim izvirnim delom, ki so izšla pri teh dveh založbah.

Kajuhovo nagrado za leto 1989 (podelili so jo 22. februarja, ob obletnici Kajuhove smrti) je prejel tudi pisatelj MATE DOLENC za knjigo STRUPENA BRIGITA (Borec, 1989, Kurirčkova knjižnica). Žirija (Ivan Bratko, Zorka Peršič, France Rozman, Milan Dekleva, Jože Horvat, Jože Snoj, Janez Mušič in Jaroslav Skrušny) je podelila nagrado z naslednjo obrazložitvijo:

Ekološka povest z dna morja STRUPENA BRIGITA zajema svojo fantazijsko pravljičnost v resnični zasnovi — potopitev Brigitte Montanari s strupenim tovorom na krovu. Vznemirljivo potovanje malega junaka Vaneta je zato dvojno, skozi vtise otipljivega kopnega in skozi izmikajoče se skrivnosti morskih globin.

NEKONVENCIONALNA LIKOVNA GOVORICA Z NADIHOM LJUDSKOSTI

Slovensko otroško izročilo — izštevanka, zmerljivke in pesmice, ki jih je zbral Roman Gašperin in izdal 1990 v knjigi *Enci benci na kamenci*, so bile Zvonku Čohu ustvarjalni izziv, iz katerega je nastal svež in duhovit opus ilustracij v slikarjevi nekonvencionalni likovni govorici z nadihom ljudskosti. Če avtorja poznamo iz knjig za otroke, ki jih je ilustriral doslej, opazimo v tej knjigi podobno nagnjenje do karikature v risbah kot tudi do barvno subtilne obdelave ozadij. Če ga poznamo tudi kot avtorja risanih oziroma animiranih filmov, nas ne čudi njegov iluzionizem gibanja figur v slikah. Če pa se zbrano osredotočimo na njegove ilustracije, nam kontrast med hoteno nelepimi upodobitvami otrok in odraslih, naslikanih včasih v ostrih obrisih in v že kar kričečih barvnih nasprotjih ter tenkočut-

nim barvnim niansiranjem ozadij, razkriva umetniško osebnost, ki se zmore, hkrati ko zabava in zbada s pripovedjo, izražati tudi poetično. Gre morda za ostanek mladostnikov preobčutljivosti, ki jo želi skriti v navidezni grobosti likovne govornice?

Preproste otroške ljudske pesmi so slikarja napotile tudi v razmišljanje o preprosti ljudski likovni ustvarjalnosti. Tako v nekaterih ilustracijah, kot npr. ob pesmici *Hej huja haj, se ovca pase zdaj...*, lahko vidimo nekaj tradicionalne vaške idiličnosti, v *Bog daj srečo za eno vravo rdečo...* pa se zdi, da slikar zavestno uporablja naivno likovno govorico. Vendar idiliko v prvem primeru namerno razbije s pastirčkom, ki mu smešno zaviha usta, njegova glava je v primerjavi s telesom prevelika, ganljivo smešen pa je tudi s palico v roki in pogumnim korakanjem za becko, ki lahkotno skače pred njim. V drugi sliki pa avtor meša elemente naive z likovno profesionalnostjo: čvrsta risba s trdno kompozicijo in obvladanje prostorske perspektive se povezuje s kričečo barvitostjo in smešnim pretiravanjem v nadrobnostih.

Največkrat Zvonko Čoh najde likovne podobe za pesmi v svoji bogati in svojevrstni domišljiji in v spominu na polpretekle malomestne, kmečke in bajtarske interierje, na vaška in predmestna dvorišča in igrišča ter na široke travnike in polja.

Prevelike in predebele roke in noge figur, obuvala vseh mogočih vrst, kot domine veliki zobje "junakov" v prevelikih, pogosto na široko odprtih ustih, skrivljenih v smešne ali groteskne grimase, neštetost vrst prevelikih, smešno oblikovanih nosov,... združevanje velikega in majhnega, drobnega in debelega v slikah, in predvsem uprizorjanje navideznega gibanja, je nekaj stalnih Čohovih "ikonografskih" posebnosti. Vsa ta pretiravanja in kontrasti v slikah se zde, da hkrati ko naj zabavajo otroke, sproščajo tudi duševno napetost avtorja.

Okvir, v katerega je bil slikar postav-



Ilustracija Zvonka Čoha iz knjige *Enci benci na kamenci*

ljen z otroškim ljudskim izročilom, je velikokrat mojstrsko izrabil za kar etnološko ambientsko podajanje. Ob izštevanki *Ena dva tri, zmrzljivcev mar ni...*, upodobi fanta v peči, ki iz nje moli roka in seka drva, da si bo z njimi zakuril. Ob duhoviti ponazoritvi besedila slikar vedro naslika gašperček z dolgo cevjo, speljano na koncu skozi steno sobe, ki je od mokrih saj vsa črna. Slika ni le smešna zaradi svoje zgodbe, ampak nam prepričljivo pokaže tudi reven delavski oziroma bajtarski dom. Prostorsko stisnjenost mestnih otrok na pretesnih dvoriščih ali kar na ulicah nam posreduje ena od izštevank, medtem ko v drugi začutimo širino pri igrah kmečkih otrok na prostiranih dvoriščih, na travnikih in gozdovih. Pristna domačnost, ki je sodobna stanovanja ne premorejo več, diha iz kuhinje v ilustraciji k izštevanki *Dve pšenički, dve potički...* z velikim zelenim štedilnikom na drva, ki so zložena v zanje pripravljeni luknji pod njim in skrbno naslikanem ladijskem podu z vrisanimi letnicami lesa. Deske so kot tla ali kot vaški plotovi pogosto nosilec domačnosti in hkrati nosilke slikarjevih barvnih iger. K izštevanki *En kovač konje kuje...* je slikar napravil ilustracijo, ki prepričljivo predstavi kovačnico s kovačem v njej in konja, ki stoji zunaj in čaka na novo "obuvalo". Nekaj nadrealističnega je v povezavi konjskih oči s kovačevim očesom. S kladivom kovač pravkar zamahuje po razbeljeni podkvi in si pri tem pomaga s celim telesom. Priprto levo oko ponazarja osredotočnost pri delu. V tej ilustraciji se srečujemo tudi z zrazito slikarjevo težnjo prikazati v eni sliki več ambientov z več različnih stojišč. Tudi ilustracija s cerkvijo in Tinco s "poštucano" ruto in z debelim zavihanim nosom k pesmici *Bim bam k maši zvoni...* deluje s perspektivno neobičajno postavljeno sakralno arhitekturo, nadrealistično.

Ni mogoče niti ni smiselno opisovati vseh slik. Vsaka zase je zgovorna in bistveno bogati in največkrat tudi nadgrajuje besedilo. Vse skupaj sestavljajo or-

gansko celoto, katere posamezni deli so med seboj dokaj različni. V celotnem opusu je nekaj izjemno poetičnih slik, kot npr. ilustraciji k pesmici *Ti si čašica v dlani trobentice...* ali *Cela cela od svetega Mihela...*, ki z vrbovo piščaljo priključijo v spomin nekdanje pastirovanje in izdelovanje piščali na paši in par že kar grobo karikiranih podob, kot so npr. ilustracije k zmerljivki *Metoda neroda po lojtri je šla...* k izštevanju *Enci benci na kamenci...* in k pesmici *Jože ima tri kože*.

Če so izrazito poetične ilustracije najbolj redke, ne smemo pozabiti, da gradivo za poetičnost ne daje velikih spodbud. Slikar svojo slikarsko poezijo rešuje neodvisno od literarnih predlog v ozadijih slik. Če je največ bogato pripovednih ilustracij s številnimi šaljivimi nadrobnostmi, kjer se zdi, da avtor brzda svojo nagnjenost k ostrejši karikaturi, če jim sledijo ilustracije, ki poleg opisanih značilnosti vsebujejo tudi pristne elemente ljudskosti in če imamo nazadnje opraviti z nekaj izrazito karikiranimi ilustracijami, ki jih tekst včasih že težko prenese, potem lahko sklenemo, da je Zvonko Čoh z ilustracijami za knjigo *Enci benci na kamenci* potrdil svoje ime ilustratorja, ki se hoče prilagoditi literarni predlogi, vendar le do tiste mere, ki ne okrne bistva njegovega sloga. Ker se zelo intenzivno ukvarja z animiranim filmom, se oba medija v njegovem delu medsebojno oplajata. Vzbujanje videza gibanja je za Zvonka Čoha tudi v slikah predpogoj. Zato je njegova edina "statična" ilustracija v knjigi piščal na svetli modrovijolični podlagi izjema, ki potrjuje pravilo avtorjevega ustvarjanja. Ker pa gre za piščal, nam slika namesto vtisa gibanja, ponuja vtis melodije.

Maruša Avguštin

ŠTIRI NOVOSTI IZ ZBRKE ZA MLADE BRALCE

Mladinska knjiga v Ljubljani nas s svojimi zbirkami povezuje s svetom; ta svet nam tudi odpira. Tako ga imamo možnost dihati in se nadihati tudi zares svežega zraka. Pred časom (1990) je v uveljavljeni zbirki *Odisej*, ki jo večje in poznavalsko krmari Marko Uršič, izšlo zagotovo eno najlepših del o mladi ljubezni, kar jih je doslej napisanih: *Kronika ljubezenskih pripetljajev* Poljaka Tadeusza Konwickęga. Prevod je enakovreden izvirniku, oskrbel ga je naš znani polonist Tone Pretnar.

Lepo je to delo zato, ker je v njem spregovorjeno predvsem o mladih, ki se ne marata odreči svojemu najčistejšemu, najiskrenejšemu čustvu, čustvu prve ljubezni. Na družabni lestvici po poljskih merilih v letu 1939, tik pred izbruhom druge svetovne vojne, tako zelo vsaksebi, da še misliti ni na razumevanje dekletovih imenitnih staršev, kaj šele na kaj več, sta tako Alina kot Vitek že na samem začetku obsojena na vlogo nesrečnih ljubimcev, zaljubljenec, ki neomajno vztrajata v svoji odločitvi, da se ne odrečeta, celo za ceno življenja ne, tej ljubezni.

In tu se kronika te mlade ljubezni pravzaprav loči od podobnih zgodb: pisatelj se umakne, dogajanje prepusti protagonistom, da svoje mlade dni v rodni Vilni pomladi in poleti 1939 živita. Kratko malo živita. Živita presunljivo prepričljivo, a hkrati pretresljivo prelepo. Z redko tankočutnostjo dopušča pisatelj, da se dnevi zapisujejo sami, da se polnijo z vsebino sami. Kajti spomin je povsem svež – če domnevamo, da se skozi strani pretakajo avtobiografski tokovi, saj je avtor doma iz Vilne. In kako bi tudi ne bil spomin svež – take tragične mlade ljubezni pozna vsako mesto, vsak kraj. Le malo jih je pa doživelo prepesnitev v visoko pesem ljubezni; Konwickęmu se je to popolnoma posrečilo. Ravno zaradi tega, ker je dovolil življenju, naj samo govori, naj vodi in spremlja Alino in Vit-

ka, ko skušata utirati pot svoji enkratni, neponovljivi, edinstveni ljubezni, ki jo občutita kot tisto pravo, prvo, najtrajnejšo ljubezen za vse čase do smrti. Tudi ne preseneča, da že od začetka sploh ne dvomita, da jima je zla sreča naravni sovražnik. A to ju ne more omajati. Kar se je tako nenadoma sprožilo v njiju, ljubezen na prvi pogled, sprejmeta kot svojo edino možnost. Drugega zanju ni. Ne obstaja. In to ne na kak romantični način, o katerih so bile popisane debele knjige, pa morebiti sploh niso prepričale. Ne. Vitko ve, da je Alina edina, zaradi katere želi živeti; brez nje pa želi umreti. In Alina ve, da se mu ne bo odrekla, raje spiše strup. Ker Vitko je tisti, ki ji pomeni življenje, brez njega torej zanju življenja ni. To bi morali domači, sočasno njuni nasprotniki oziroma nasprotniki njune ljubezni, kratko malo vedeti. In če ne vedo, ne morejo doumeti, bosta prostovoljno dala temu življenju slovo. Zavestno. Kajti z najtanjšim posluhom mladosti in mladih src, ki še znajo prisluškovati v neskončne daljave, vesta Alina in Vitko, da nima nihče pravice posegati v njuno odločitev v imenu starševske ali kakršnekoli modrosti in morale. Zanju ni dileme. Zanju v celoti velja tisto, kar je veliki Anglež v svojem spevu o tragični ljubezni Romea in Julije razodel vsem, ki imajo ušesa, da slišijo: da je namreč prva ljubezen v življenju slehernega človeka najpomembnejši čas, ki ostaja bistven vse do smrti.

Če govorita Romeo in Julija v renesančnem jeziku in razmišljata v okviru svojega časa, pa sta Vitek in Alina sodobna otroka sodobne Evrope ob koncu tridesetih let. Kljub temu je njun instinkt tako izostren, da je zaveza prav njemu, se pravi odločitvi za ljubezen, navzlic najhujšemu nasprotovanju zavestna odločitev. Odločitev dveh, po letih mladih, po spoznanju in občutenju pa starih kot svet, na katerem, kot vesta oba zelo dobro, je za preživetje in ohranitev možna edinole ljubezen.

Tak nagoni občutek, ohranjen iz ko-

lektivnega spomina v zavesti posameznika, je čudovit in obenem pogostoma na pogin obsojen, saj ga civilizacija nehoti ali nezavedno vse bolj pobija že v otroku, namesto da bi ga krepila. S tem ugaša vse več vrojenega, kar nas more varno voditi čez prepadne strmine po vegastih stezicah sodobnega odtujevanja naravnemu. Vse več se vnaša "plastičnega", ponarejenega, s čimer ugaša tudi naravni odnos do čustvovanja.

Vitek se tega zaveda, ker je bistrejši in bolj načitan in ker zna zreti skozi več kot dvoje oči. Pisatelj je v vložkih o Vitkovem (ali svojem?) premišljanju o človeku, njegovi dosojenosti, spoznanjih, naravi dal bralcu polno vrečo možnosti za lastno tuhtanje. In kako nujno potrebno! Če naj se končno že znebimo imitacij, te pogube sodobnega časa.

Kajti Vitkova in Alinina ljubezen je prvinska. Čeprav iz plemiške družine, pa je Alina drugačna od vrstnic, ki so ji tudi na družabni lestvici enakovredne. Ne pristaja na nasilje zoper naravo, ki živi v svoji neponarejeni podobi v sleherniku, dokler je ne dovoli prekriti s sintetiko takšne ali drugačne vrste. Podzavestno ve, da ima svoje naravno človeško pravo do po svojem srcu izbrane ljubezni. Kaj ji preostane, če ji odrečejo to temeljno pravico, ki jo terja srce, še nedotaknjeno in zato povsem razsodno? Ljubezni ne smeš zapreti v kletko. Ne smeš ji natakiniti lisic družbinih pogledov nanjo. Kaj le-ta terja, je nepomembno. Pomembna je svobodna odločitev za ljubezen. In Vitko in Alina sta se odločila, ker izbire zanju druge ni bilo. Nobene druge rešitve ni moglo biti. Vsaj ne v tistem času in tistem pogledu na odnose med ljudmi.

Zato je pri tolikšni zavesti in zrelem presojanju, četudi od okolja ocenjenem za nezrelo, taka nujna odločitev edino možna. Boj zoper nesvobodo traja tako dolgo, kot obstaja človeški rod. Boj zoper nasilje nad ljubeznijo je najvišja oblika boja zoper nesvobodo.

Tadeusz Konwicki je vpletel v osred-

nji tok dogajanja veliko obrobnih, navidez stranskih dnevnih, trenutnih dogodkov. Vendar to sploh niso. Z njimi je osvetlil Poljsko in Vilno tistega časa, ljudi z vso tipiko misli, govorjenja, življenjskega sloga. Ena najbolj posrečenih oseb je zagotovo Vitkov dedek, kakor je s svojimi dejanji zgovornejši kot vsi opisi odnosov med različnimi narodnostmi v Vilni Vitkov prijatelj Nemec Engel. V tistih napehutih časih se kot Nemec počuti kot izvržek, saj visi z vsemi čustvi na Vilni, Poljski, na sošolcih, jeziku: predstavlja upanja polno stopnjo ozaveščenosti in s tem napora proti sovraštvu med nacijami. Samo kdor je doumel ljubezen v njenem najglobljem smislu, lahko napiše tako lepe strani o ljubezni in njenih, kljub mladosti zrelih zagovornikih in sočasno žrtvah že skrepenele okolice mrtvih src.

+++++

Drugo prikupno, nadvse prikupno novost nam ponuja zbirka Pisanice. Naturaliziranega Angleža Roalda Dahla najbrž ni treba več predstavljati. Zapisal se je v srca mladih bralcev, pa tudi po njegovih scenarijih posneti filmi so nam že bili na voljo.

S knjigo *Matilda* pa kot da bi prekosil samega sebe. Popolna zrelost? Izkušnje z okusom otrok, posebej lastnih? Kakorkoli že, posrečilo se mu je pri dvainšedemdesetih ustvariti eno najprivlačnejših branj, kar jih je bilo kdaj napisanih o šolskih klopek in iz njih. Morda bo kdo menil, komu le koristi tolikšno "pretiravanje" in karikiranje zlasti ravnateljice pa za navrh še prav pravljичni zaključek pripovedi. Vsak tak naj se čimprej zave, da sodobnega otroka lahko prav zares pritegne le tisto, kar je drugačno od vsakdanjega. Enolično žebranje lekcij, nobenega dogajanja pri pouku, togosti vseh vrst, nič napetega, zanimivega – ne, sodobnemu otroku s tem ni mogoče ohranjati pozornosti pri pouku. Roald Dahl je to natanko vedel, ko se je lotil svoje

edinstvene Matilde. V tej knjigi se dogajajo tako čudne reči znotraj stvarne vsakdanjosti, da seveda morajo takoj pritegniti zanimanje, ki ne ugasne vse do konca. To knjigo je moč prebrati samo na dušek. Potem učinkuje kot zdrava, osvežilna pijača za izsušena grla, se pravi kot prava literatura za žejne bralce; nakar si je bodo privoščili vnovič, s krajšimi požirki, da se bodo po prvi utesitvi žeje napili do sita.

Kar se mi zdi ena najbistvenejših oblik te knjige, je njena naravnost, ne glede na navidezno pretiravanje, in izvirna duhovitost, ki se nam že tako dolgo toži po njej prav v pisanju za mlade. Med duhovitostjo in duhovičenjem marsikdo ne vidi razlike, kar je rodilo prenekatero pisanje, ki ga je otroku bolje skriti. Prav tako je med vzgojnostjo in vzgojo lahko pravi prepad. Še zlasti, če pisatelj nima niti znanja niti posluha za to, česa je željna mlada duša nasploh. Prav zato Volovškarica, ki predstavlja kot ravnateljica osnovne šole prvo oblast in moč, s katero tudi po svoje in čisto zunaj meja sprejemljivega razpolaga čez hrbte otrok, pravzaprav mora biti takšna, kakršno je ponudil Dahl. Drugače otroški duši tudi ne bi bila v stanju poznarjati že zdavnaj preživelih, zavrnjenih, na smetišču pedagogije razkrajajočih se metod in oblik dela. Vse tisto pač, kar se učencem nagnosko silovito upira in zaradi česar prihaja tolikokrat do nesporazumov v trikotniku učenec—učitelj—starši.

Čeprav imamo v zgodbi o Matildi poudarjeno razmejitev med slabim in dobrim, pa vemo, da mora biti tako. To ni črno—belo pisanje; niti najmanj! Bralec mora že na začetku razločiti, kdo je kdo v tej igri, kdo hoče brez ugovora uveljavljati edino le svoje, svojo enoumnost, in kdo hoče biti otrokom zares učitelj, njihov pripravljalec za vstop v zorenje. Nedotakljiva oblast, ravnateljica Volovškarica, je možača prve vrste, ki sovraži otroke in njihovo otroškost. Naj si mara priznati ali ne, je taka zato, ker se je sama oropala, ko je postala hudobna teta krhki, nežni učiteljici Medici. Ta je na šoli njeno diametralno

nasprotje. Konfliktni položaji nastajajo ravno zaradi njune tihe bitke, ki je nobena noče nehati. Volovškarica zato ne, ker je njen položaj edino, kar ji omogoča oblastništvo, Medica zato ne, ker iz lastnih izkušenj ve, kako bolijo krivice, surovost, nasilnost, ki jih pooseblja ravnateljica. Cela šola je namreč nenehno na preži, kako bo spodnesla pri čemer že hudobno možačo in iz tega se poraja upor zoper nasilje; ko se le-to veča zaradi vsebolj nasilnih ukrepov in v odnosu pobesnele Volovškarice, se krepi boj zoper moč oblasti in s tem krivic.

Roald Dahl je v navidez smešne, zabavne prizore umestil tihe poskuse nežne Medice, da bi otrokom bila zares prava učiteljica, ne pa krotilka zveri, v kakršne se sprevračajo vsi v stiku z grobstvijo zaradi naravnega obrambnega mehanizma. Seveda je to le navidezno, kajti že nežna sapica prijaznosti jih spet naredi mile in prijetne otroke.

Vse to beremo skozi vrstice o dogajanju na tej šoli, na kateri je čudežni otrok, petletna Matilda, ki se je že pri dveh letih naučila vsega, česar bi se smela šele v šoli. V prvih dneh jo Medica odkrije, vendar ji ravnateljica ne dovoli akceleracije v osmi razred, kamor sodi, češ da so vsi otroci bebeci, gnide, kaj šele čudežni. Medica ponudi Matildi posebno vzgojo in izobrazbo, čudežna deklica pa počasi izpelje s svojim znanjem in "nadnaravno" močjo znanja boj zoper ravnateljico. Na koncu ostane pri Medici, saj so njeni starši bili podobnih misli o otrocih, kot je Volovškarica, zato so ji obrnili hrbet.

Imetno branje zahteva seveda pripravljenost.

tako izostre, da je zanj
nepravilno ++++++

Zbirka Sinji galeb si je za 275. knjigo izbrala znano in priljubljeno delo *Nedeljka* Gudrun Mebs. V filmu, posnetem po izidu, je avtorica, poklicno sicer igralka, igrala "nedeljsko" mamo; ta je v prikupni ustvaritvi pisateljica Ula — podobnosti so seveda zgolj naključne.

Knjigo je mogoče prebrati na dušek ali po kapljicah. Na oba načina ničesar ne izgubi, če ne prezremo ničesar. Osemletna Nedeljka, tako imenovana zaradi tega, ker se je rodila v nedeljo, v vsakem primeru osvoji naša srca. Preprosto vzljubimo jo, četudi je sama zelo kritična do sebe in se noče prav nič olepševati. Celo pritakne si kak greh, ki najbrž tega imena ne zasluži, da bi se prav nič ne košatila. V prvoosebni pripovedi namreč ta deklica skrbno opiše najpomembnejši čas v svojem življenju, tedne pred posvojitvijo. Kot številni drugi otroci brez staršev, nastanjeni v domu, tudi Nedeljka sameva s svojimi sanjami, da bi nekoč prišli njeni starši. To upanje je jalovo, kot globoko v sebi ve, toda namesto njih bi lahko nekega dne, nepričakovano, prišli nadomestni. Vmes pa je še ena možnost - nedeljski starši. V tem domu za osirotele mladotnike je namreč navada, da imovitejši meščani pridejo po kakega otroka, ki jim je všeč, ob nedeljah in mu olepšajo teden. Vsakomur je namreč ta sreča osredok pričakovanja skozi vse delovne dni.

Mala Nedeljka nima nedeljske mame ali družine, kjer bi odložila za nekaj ur breme, ki gotovo ni lahko. Nihče se ne ozre po njej. Sama je prepričana, da zato ne, ker se rada razjoče, se solzi, dobi zabuhel nos in otekle oči. Toda ne more si pomagati. Preobčutljiva je sredi tega neobčutljivega sveta in drvečega življenja. Vendar ravno, ko že izgubi sleherno upanje, da bo tudi njo doletela sreča, nekega dne izve, da si želi priti po njo gospa Fiedler. Neznanska sreča omami Nedeljko, zato pride ob prvem srečanju do nekaterih neprijetnosti. "Mama" in "hči" pa se kljub temu ne samo spoznata, marveč tudi tesno navežeta druga na drugo. Gospa Fiedler je pisateljica, zelo zaposlena, zelo nevsakdanja, vendar se Nedeljka pri drugem srečanju že s srcem opredeli zanj in še misliti noče več na kakšno drugo, tudi če bi se ponudila. Sčasoma začuti tako globoko povezanost z Ulo, da se mora krepko ukrotiti in

dovoliti. Ulinemu prijatelju Christianu dostop do Ule. Na srečo oba "starša" razumeta Nedeljkine občutke in deklica zadobi v njunih srcih trdno mesto.

S tem se za Nedeljko vse spremeni. Kar jo je tlačilo ves čas, kar je živela kot sirota v domu, se razkadi, življenje jame opazovati drugače, manj zamerljivo, postaja prijaznejša, prejšnja zadirčnost preide, celo do malce zaostalega (ali vsaj zanamarnjenega) dečka Karlija postane tako sestrska, da pri Uli izmodeluje pravico, da postane Karliju "nedeljska" sestra, ko bo posvojena.

Priznati je treba, da je avtorica v vlogi pripovedovalke, se pravi kot ustvarjalka zanimive zgodbe, uspela. Ko hitimo za Nedeljko po njenih hrepenjenjskih poteh za mamo in domom, pravim domom, ko sledimo njenim prezgodaj dozorelim pogledom na dogajanje okoli nje, se zavemo, kako napačno včasih presojujamo otroke, saj so veliko bolj domiselni, preudarni, čustveno razvejani in zrelo misleči, kot si predstavljamo, pri tem pa žal marsikdaj prepuščeni na milost in nemilost nerazsodnosti, brezdušnosti in brezbržnosti ali lahkomišelnosti odraslih, domačih in vzgojiteljev. Nedeljka nas popelje v svoj svet, ki je eden izmed svetov. Nenadoma se z vso ostrino pred nas postavi resnica, da taka osemletna deklica ni nobena igračka, noben otrok, tako različen od velikega človeka, pač pa je izoblikovano bitje sicer z malo izkušnjami, pa odprto za vse, kar mu je na voljo. Žal mu je velikokrat komaj kaj ali premalo na voljo, da bi zadostilo njegovim bogatim potrebam, predvsem seveda čustvenim.

Skrbno in natančno branje Nedeljke odkriva odrasle skozi prizmo spoznanj osemletnice. Torej je to koristna knjiga tudi za odrasle, da se bodo lahko uzrli v ogledalu vsakdanjika, v katerem se redko ogledujejo. Sočasno se ob deklici zavemo, kako neizmerno pomembno je srce, je pozornost, s katerima vzgoja ne more zgrešiti namena in cilja. Tako Nedeljko kot Karlija odrešijo samo naklonjenost,

ljubeznivost, potrpežljivost in jima pozitivno oznamenujejo bodoče življenje.

x x x

Dlan polna zvezd pisatelja sirskega rodu Rafika Schamija, ki že leta živi in ustvarja v Nemčiji in objavlja tudi v nemškem jeziku, je še en dragocen literarni dar slovenskemu bralcu. Ni pretirano reči, da ta v obliki dnevnika napisana knjiga odkrije v Orientu več kot katerakoli zgodovina. Štirinajstletnik bistrih oči in odprtih ušes namreč skoraj tedensko do sedemnajstega leta zapisuje vse, kar se mu zdi dovolj pomembno v dnevnem dogajanju, v katerega je vključen. S neverjetno prodornostjo uzira svojo domovino v njeni tradiciji in prepletanju s sodobnim, kar na veliko prodira z Zahoda in spreminja stari svet tega dela Bližnjega vzhoda.

Dečkova in pozneje mladeničeva občutljivost je na stopnji seizmografa, ki zapisuje sleherni tresljaj duše, srca, okolice. Kljub silni notranji nuji, da bi ubesedoval svoja spoznanja, kljub želji, da bi smel končati srednjo šolo, ga oče zaradi pomanjkanja mora vzeti iz šestega razreda, da bi kot on nadaljeval hišno tradicijo, pekarsko obrt. Toda pozornost njegovega učitelja materinščine in prvi pesniški poskusi so dovolj močna spodbuda, da navzlic garaškemu življenju in brez šole naglo napreduje. Skupaj z najboljšimi prijatelji, in s pomočjo zlasti starega modrega Salima, se mu odstira pogled v bistvo bivanja. Salim je pravzaprav prispodoba tisočletne in najgloblje izkristalizirane modrosti, ki je nastajala iz izkušenj in se skozi rodove zlahnila. Kar je dečku nejasno, raztolmači Salim. Tudi za bralca je to pravi studenec, ki okreпча s svojo vodo neskajlene človekoljubnosti, ljubezni in lepote.

Druga vrsta modrosti je dečkova mati, prastara vednost ženske, ki podpira vogale hiše. Seveda neopazno, vendar dečku to ne uide, zato najde pri materi zmerom pravo oporo in podporo, tudi ko gre za

boj, s katerim se želi prebiti k drugemu, zaželenemu poklicu, novinarstvu. Pisanje ga namreč vse bolj napolnjuje s pravim zadovoljstvom. Ljubezen do Nadie mu je vir navdih za čisto lirsko pesem, politične in socialne razmere pa izvor ogorčenih novinarskih zapisov, s katerimi skupaj s prijateljem Mahmudom, priložnostnim delavcem, piscem dram in bivšim sošolcem začne tudi izdajati Časopis iz nogavice, pogruntavščino brez primere, ki celo oblast spravi na noge, plaši in vznemirja, zlasti ko fanta dejavnost razpredeta čez vso deželo ob pomoči revolucionarnega novinarja Habiba. Ta mora svojo udeležbo plačati z življenjem, kar pa mladeničema ne bo zavezalo jezika ne ustavilo njune dejavnosti.

Iz tedna v teden spremljamo zapisovalca v njegovem telesnem in duhovnem razvoju. Evropski pisatelj bi se lahko v marsičem učil pri Schamiju, še posebej v zapisih o ljubezni, ki od deške prerašča v moško, kar upravičuje povsem naravno oba mlada, da udejanjata svoja čustva. Ti stavki so napisani tako čisto, lepo, brez sleherne odvečne besede, in so sama čista in iskrena ljubezenska občutenja, ki bi zlasti mladim bila lahko vir premišljevanja.

Navidez enolično življenje, v katerem se dogajajo same stare, prastare reči, zlasti še boj za preživetje, pa še zdaleč ni to. V tem previranju različnih narodov, narodnosti, ver, pripadnosti, političnih prepričanj, barv, v prepletanju Vzhoda in Zahoda in preko njega tudi Amerike — vsaj v najslabšem, kar so uvozili, v prostituciji in prostituiranju žensk v zabaviških ameriškega tipa — se jasno izrisuje po pisateljevi zaslugi Sirija in sirski človek. Odpre se nam daljna in neznana dežela, vse bolj vpeta v sodobne civilizacijske tokove, vendar zavezana morali po naravnih zakonih, ki prepovedujejo sirskega človeku žaliti žensko, starce in ne terjajo samo spoštovanje moškega, njegovo prevlado nad žensko. Stari Salim je odmev te uzakonjene enakopravnosti, ki je po-

nekod v visokih civilizacijah ponujena na krožniku kot najvišja pridobitev, kar pa je samo kamuflaža za žensko resnično podrejenost, ki se kaže v odrekanju pravice do opravljanja poklicev, ki so moško področje, kakor tudi v delitvi domačega dela. Dečkova mati in druge sirske matere skrbijo res za dom, otroke, družino, jih pa vidimo kot enakopravne partnerke pred možmi pri odločanju o rodbinskih zadevah. Nihče ne zaničuje ženske zato, ker je ženska. Seveda je še dolga pot do prebitja barier, saj sirske dekletke starši vidijo najrajši takoj v zakonu, da odpade skrb zanjo. Toda že Nadia, piščevalna dekle, krene na pot samostojnosti in tudi vse bolj pomaga izvoljencu pri njegovem ilegalnem političnem delu.

V sam potek dogajanja so neopazno vključene mnoge prelepe misli, vredne pomnjenja. Evropski človek v svoji obsedenosti od naglice spregleda preveč vrednosti in siromaši svoje življenje. Ne zna več najti miru za tiho prisluškovanje vase, za koristni molk in umiritev svojega razburkanega vsakdanjika. Kakšna razlika z urami, kakor jih izkorišča naš mladi zapisovalec v dnevnik. Vsako premisli, ji v sebi dodeli pomen, ne zapravlja časa za jalovosti, nasprotno, napolni ga, kolikor je le mogoče, saj iz izkušnje ve, kako dragocena je vsaka ura in kako ne-spametno je razmetavati podarjene dneve. Vendar zna ceniti vse lepote okoli sebe. Ne prezre ničesar: ne pihljanja vetriča v Nadiinih laseh, ne cveta, ki ga odpira zanjo, in ne sinjega neba, ki prijazno opazuje mlado ljubezen. To je tisto, kar dela ljudi prijatelje med seboj, kar utrjuje zvestobo, kar odganja izdajalstvo vsake vrste, kar krepi vedno človeško potrebo po prijateljstvu, po medsebojnem razumevanju, stikih, pomoči.

Zgovorna knjiga *Dlan polna zvezd* je zares dlan polna zvezd, samo znati je treba seči po njih. Slednji zapis nosi sporočilo, potihoma nagovori bralca, mu ponuja novo zvezdo, novo lepoto, novo iskrenost se vrednoto. Pod silno skromnostjo povedanega, pod enostavnostjo je skri-

to toliko zvezdnega bogastva, da je res škoda, ko bi te knjige ne dobilo v roke čimveč mladih bralcev. Tudi ostalim bo lahko kažipot, vse tja v pozna leta.

Ko avtor predstavlja življenje in miselnost svoje domovine, jo gotovo najbolje sočasno tudi odpira svetu. Priznajmo, da nam je malo znana. Zdaj smo se po Schamijevi zaslugi razgledali po njej, posebno po njenih prebivalcih, po njihovi strpnosti, s katero živijo na nevelikem prostoru tako različni ljudje brez medsebojnih napetosti, sovraštva, prisile, kar je celo v Evropi še vedno, vsaj ponekod, redkost.

In tudi to je dragocenost te knjige vahu drugih. Zlasti za naš čas, ki nosi vojne v sebi in se ne zna ozdraviti od njih. Rafik Schami nam tudi opisuje grde politične razmere v Siriji, vendar ima za to sredstvo: novinarske zapise kot boj zoper tiranijo vsake vrste. Beseda, pravi Habib, je močnejša kot vse orožje.

Nada Gaborovič

BEVKOVA PESTRNA V RUSKEM PREVODU

Ob stoletnici Bevkovega rojstva je lani v Moskvi pri založbi Hudožestvennaja literatura, izšel v zbirki Biblioteka sodobne jugoslovanske književnosti izbor iz Bevkove proze v ruskem prevodu, ki obsega kar 528 strani. Naslovljen je po eni od uvrščenih povesti *Sunduk s serebrom* (*Skrinja s srebrniki*, kakor je Bevk prvotno naslovil povest, ki jo mi poznamo pod naslovom *Srebrniki*). Izbor je prvič izšel leta 1971, a je zdaj deloma preurejen in dopolnjen. Na novo je napisana tudi spremna študija. Njena avtorica je leningradska znanstvenica Maja Ryzova, ki že več desetletij raziskuje slovensko književnost ter še posebej njene zveze z rusko književnostjo. Deluje pa tudi kot prevajalka in je že za prvo izdajo knjige prevedla povest *Bridka ljubezen*, za to izdajo pa dodatno mladinsko delo *Pestrna*.

Druga dela v izboru so: povesti *Hiša v*

strugi in Srebrniki ter novele Bajtar Miha-le, Mati in Težka pot. Razen Ryžove so prevajale še I. Makarovska dva teksta ter po enega J. Rjabova, N. Lebedeva in E. Barutčeva.

Uvrstitev *Pestrne* v ta izbor daje knjigi nov značaj. Med deli, ki so po tematiki vezana pretežno na kmečko okolje, je *Pestrna* podoba kmečkega življenja bistveno dopolnila. Neprizanesljivo razkriva trdote tega življenja, ki napravi trde tudi ljudi, celo v njihovem odnosu do otroka. V po-vesti je to mala Nežka, ki si je že s petimi leti morala iti služiti kruh kot pestrna. Ta-ko je v tem delu tudi izrazitejši socialno kritični poudarek kakor v drugih Bevkovih delih, ki realizem poglobljajo bolj v psihologijo oseb. Hkrati lik petletne deklice dopolnjuje tudi vrsto dekliskih in ženskih oseb, ki so v tem izboru risane s pretežno mračnimi potezami, tako da Nežka skupaj s svojo zgarano materjo tvori protiutež tem bolj ali manj negativnim ženskim likom. Pa še na nekaj mora-mo opozoriti. *Pestrna* je delo, namenjeno mladim bralcem, tu pa je uvrščeno v izbor za odrasle. S tem je brez posebnega pou-

darjanja uveljavljena popolna enakovred-nost mladinskega besedila drugim bese-dilom v avtorjevem opusu.

Spremna študija nazorno in pregledno podaja Bevkovo življenjsko pot in njegov pisateljski razvoj, pri čemer ohranja na-vajanje del po tematskih sklopih. Opozar-ja na slogovne značilnosti in poudarja socialno-psihološko motivacijo v Bevkovem realizmu, ki zlasti v poznejših letih postaja glavni ustvarjalni postopek v nje-govem delu. V ta razvojni tok organsko vključuje tudi Bevkova mladinska dela.

Vsekakor je bilo opravljeno z novo iz-dajo *Skrinje s srebrniki*, ki je izšla v 50.000 izvodih, pomembno kulturno de-janje, saj bo knjiga pomagala širiti in utr-jevati vednost o naših literarnih vredno-tah pri rusko beročem občinstvu. Z vi-dika mladinske književnosti pa ta dopol-njeni izbor samo potrjuje veljavnost vre-dnotenja, po katerem je kvalitetno mla-dinsko delo enakovreden del celotne knji-ževnosti, naj gre za opus posameznega avtorja ali za književnost nasploh.

Alenka Glazer

MLADINSKA KNJIŽEVNOST V VZGOJI CHILDREN'S LITERATURE IN EDUCATION.

Human Sciences Press, Inc., New York 1989. — Letnik 20, št. 1—4

Mednarodni trimesečnik za knjižničarje, učitelje, študente, pisatelje in starše si še nadalje prizadeva širiti in pospeševati zanimanje za mladinsko književnost, njeno razumevanje ter strokovno znanje s tega področja z razpravami, analizami in komentarji o tem, kako se družbeni pojavi odražajo v knjigah za otroke, kritičnimi ocenami posameznih avtorjev ali del, pogovori z ustvarjalci in njihovimi pogledi, poročili o praktičnih izkušnjah z mladimi bralci ter opažanji v zvezi z bralnim procesom in njegovo razvojno vlogo v otroštvu in obdobju odrasčanja.

Vse štiri številke prinašajo knjižne ocene: Celia Cattlet Anderson kritično poročila o knjigi Jeroma Griswolda: *Knjige za otroke Randalla Jarrela* (1988), Terry Jones o delu: *Domišljija in razum: Otroška književnost v 18. stoletju Geofferya Summerfielda* (1985), v tretji pa isti avtor predstavlja prvega izmed treh zvezkov v seriji kritičnih esejev o "najbolšem v književnosti za otroke", ki je izšla pod naslovom *Touchstones; Reflections on the Best in Children's Literature* (1985). B.H. Judson, ki vodi programe za otroke v Carnegie Museum of Art v Pittsburgu, je soavtorica vodnika za družine po desetih umetniških delih v tej galeriji, kjer ima redne ure pouka za otroke in starše, pri čemer uporablja slikanice, ki so v zvezi s tam razstavljenimi deli, podaja oceno dela Johna Warrena Stewiga *Branje slik: odkrivanje ilustracij z otroki*. Delo je nastalo iz spoznanja, ki mu v zadnjem času pripisujejo vse večji pomen: da je potrebna pomoč pri učenju gledanja slik. Ob preobljubi slikanic in njihovi priljubljenosti ni presenetljivo, če se specia-

listom za otroško književnost pridružujejo tisti, ki poudarjajo pomembnost vizualne pismenosti. J.W. Stewig je oblikoval mape z reprodukcijami ilustracij štirih znanih sodobnih ilustratorjev slikanic, ki so vsi že prejeli Caldecottovo medaljo. Posterje pa dopolnjujejo knjižice s poučnimi nasveti in informacijami, ki so mišljene kot "banka idej" za razredne učitelje in knjižničarje v knjižnicah za otroke, ki želijo razviti ob besedni tudi vizualno pismenost svojih učencev. V zbirnem pregledu več esejev s tematiko o cenzuri razpravlja avtorica Hamida Bosmajian pod naslovom *Strah pred vedenjem* o cenzuri v knjigah za otroke kot reakciji proti novim potem, znanju, vedenju, mišljenju, čutenju. Med knjižnimi ocenami ne smemo prezreti tudi razprave o dveh knjigah o pesništvu in otrokih, z naslovom *Poezija, poetika in pedagogika*.

Članki: Francelia Butler predstavlja enega najbolj znanih ameriških pisateljev in ilustratorjev, Dr. Seussa ob njegovi 85-letnici marca 1989, in ob tej priložnosti na novo analizira in ocenjuje njegovo delo. Od avtorjev je predstavljen še William Carlos Williams, že pokojni zdravnik—pesnik iz New Jerseyja in njegova poezija, idealna za mlajše bralce, ki naj bi jo s pomočjo učiteljev in knjižničarjev znova odkrili. Kako sprejemajo Maynov svet mladi bralci, pa prikazuje članek o Hobovih zgodbah angleškega pisatelja Williama Mayna.

O novjšem avstralskem pisanju za mladostnike piše I.V. Hansen in podaja pregled del avstralskih pisateljev. Raziskava o odzivu mladih bralcev v Avstraliji in

Memčiji na zelo priljubljeno avstralsko otroško knjigo *Midnite Randolpha Stowa* pa je rezultat medcelinskega sodelovanja dveh avtorjev, Rhonde Bunburry in Reinberta Tabberta, ki ju zanima predvsem, kako otroci v obeh deželah sprejemajo ironičen humor te precej zahtevne knjige, in kakšen učinek ima prevod tega dela na nemške bralce. Knjigi izrednih ustvarjalcev, *The Zabajaba Jungle* Williama Steiga in *Linnea in Monet's Garden* Christine Bjork in Lene Anderson sta predstavljeni kot zgleda za opis otrokovega raziskovanja in dojemanja, v prvem primeru notranjega in v drugem zunanjega sveta.

Sledijo razprave o jeziku v knjigah za otroke, dalje o pomenu slučaja v nekaterih otroških knjigah, ko ta pripomore do neverjetnega preobrata k srečnemu koncu, ter o motivu pripovedovanja zgodbe kot odrešilni sili v mojstrski pravljici, ki ne zaposli le bralčeve domišljije, ampak vodi tudi do občutljivega ravnovesja med razumom in dušo, kar ilustrira avtorica s primerom Andersenove *Snežne kraljice*.

Profesorica Laina Ho, ki se posebej ukvarja z bralnimi interesi najstnikov in z literaturo za mladostnike, na novo osvetljuje dela za odrasčajoče bralce pisatelja Bernarda Ashleya, v katerih najde konfucijanske vrednote. Pisateljica Mary Cockett pa piše o pomembnosti in načinu izbire imen knjižnih junakov.

Victoria Purcell-Gates poroča iz Centra za pismenost univerze v Cincinnatiju, ki pomaga mestnim otrokom pri odpravljanju problemov z branjem in pisanjem. Avtorica opisuje enega od načinov, kako tu izkoristijo mladinsko književnost, da bi otrokom s tovrstnimi težavami pomagali izboljšati znanje pisanja in branja in posebej proučuje na videz presenetljivo izbiro klasičnih pravljic, za katere se odločajo mestni otroci različnih starosti.

Z otroško književnostjo 19. stoletja se v tem letniku ukvarjata dva članka. Liz Cashdan predstavlja delo treh angleških pisateljic tega časa: Margaret Gatty, Juliane Horatie Ewing in Mary Louise Moles-

worth. Zanima jo predvsem, kako so te pisateljice videle otroke svoje dobe in kako so jih predstavile v svojih delih. Peter Merchant pa se ukvarja z motivom junaštva in žrtvovanja v viktorijanski mladinski književnosti štiridesetih in petdesetih let.

Charlene E. Gates obravnava delo dveh ameriških pisateljic, Lucy Maud Montgomery in Laure Ingalls Wilder, ki sta obe napisali seriji romanov – uspešnic na podlagi lastnih doživetij iz časa tik pred prelomom stoletja. Avtorico zanima predvsem lik učitelja, ki se pojavlja v delih obeh pisateljic kot podoba ključnega pomena. O vlogi in vplivu učiteljev v znanih romanih govori tudi M Sarah Smedman.

Na temo o otroku in družini razmišlja Virginia L. Wolf, ko raziskuje, kako književnost za mlade prikaže tip družine s homoseksualnimi starši. Kelly McQuenn in David Fassler pa sta raziskala, v kolikšni meri je doslej predstavljena otrokom tema o AIDS-u, ki se je v zadnjem času pojavila v knjigah za odrasčajoče in otroke, in tudi predstavitve vseh 10 knjig s to temo.

David L. Russel v svoji študiji o Ostržku opozarja na mitske razsežnosti te klasične figure in njenega razvoja od malopridneža do junaka. Še enkrat sta v središču pozornosti pravljica in njen učinek na mladega bralca v članku z naslovom *Kdo se boji velikega hudobnega volka?* V njem avtorica Ann Trousdale, ki na univerzi v Severnem Illinoisu poučuje poleg mladinske književnosti in umetnosti jezika tudi pripovedovanje zgodb, poroča o izsledkih svoje študije, kako gledajo orasli na elemente nasilja in brutalnosti v pravljicah, in kako le – to na drugi strani doživljajo otroci.

Enid Blyton in Judy Blume sta pisateljici, katerih dela imajo v Angliji in Združenih državah ogromno mladih bralcev in so izredno priljubljena, njihova vrednost pa je sporna. Ker je pri nas že čez meje postala popularna Enid Blyton, kajti

eno od njenih serij povesti — uspešnic prevajajo v slovenščino, bo morda zanimivo mnenje Dereka Ealesa o njenem pomenu za mladino. Obe pisateljici menita o sebi, da mlade bralce vzgajata v dobre odrasle, vendar prej delujeta negativno, saj vzpodbujata predvsem ozkosrčnost in sebičnost. Avtor članka očita Blytonovi v njeni knjigi *The Mountain of Adventure* nadutost in razizem. Razne, predvsem značajske značilnosti, pripisuje av-

torica specifični rasni ali kulturni skupini, kar pomeni, da je dobro le, kar je belopolto, angleško in srednjega razreda. Iz njenega dela se bralci ne morejo naučiti videti drugih, ne morejo jih ganiti drugač- na pojmovanja poguma in samožrtvova- nja, taka, kot jih razume delavski razred. Avtor zaključí članek z mislijo, da ni mogoče zanikati in prezreti vpliva teh dveh pisateljic, ki bi se mu morali odlo- neje upreti.

FESTIVAL KURIRČEK

62	Vija Majdanovič: Estetska otroške pramni
63	Niko Gmelnauer: Sodobna slovenska poezija za otroke
72	Joža Skok: Moderni domoljubni kanalsi Zvonimira Baloga
79	Joža Skok: O Joži Horvatu ali pilon sanj v prostoru življenja

ODMEVI NA DOGODKE

82	Blagita Franason: Nekot, v davnih časih ... (švedske otroške knjige nekoč in danes)
----	---

POROČILA – OCENE

93	Levstikove nagrade za leto 1989 (pisateljica Marija Vojskovič)
96	Ilustrator Miroslav Šuput in publicist Janez Štinač
96	Kajuhove nagrade za leto 1989 (pisatelj Mate Dolenc)
96	Mariša Avguštin: Ne konvencionarna likovna govorica z nadom
96	Judskosti (ilustracije Zvonka Čoha v knjigi Enči benci na kamenci)
96	Nada Gabrovšek: Štiri novosti iz zbirke za mlade bralce (Tadeusz Kowicki: Kronika juhezenskih pripetljajev, Rold Dahl: Manda, Gudrun Mehe: Nebeška in Ratik Schami: Dlan polnavezd)
98	Aleka Glasar: Bekova Festina v ruskem prevodu
103	

ZAPISI

102	Breda Markota: Mladinska književnost v vzgoji (Children's literature in education)
-----	--

VSEBINA

Metka Kordigel: Bralni razvoj, vrste branja in tipologija bralcev (Poskus nove, a ne čisto nove tipologije bralnega razvoja)	5
Igor Saksida: Nekaj vprašanj iz teorije mladinske književnosti	23
Alenka Glazer: Slovenska otroška pesem v 19. stoletju	43
Peter Malina: Otroška igra? (Nacional-socializem v avstrijski otroški in mladinski literaturi po letu 1945)	53
Maruša Avguštin: Marjanca Jemec— Božič	61

FESTIVAL KURIRČEK

Voja Marjanović: Estetika otroške pesmi	65
Niko Grafenauer: Sodobna slovenska poezija za otroke	67
Joža Skok: Moderen domoljubni kanat Zvonimira Baloga	72
Joža Skok: O Joži Horvatu ali piloti sanj v prostranstvu življenja	79

ODMEVI NA DOGODKE

Birgitta Fransson: Nekoč, v davnih časih ... (Švedske otroške knjige — nekoč in danes)	85
--	----

POROČILA — OCENE

Levstikove nagrade za leto 1989 (pisateljica Marija Vojskovič, ilustrator Miroslav Šuput in publicist Janez Strnad)	93
Kajuhove nagrade za leto 1989 (pisatelj Mate Dolenc)	96
Maruša Avguštin: Nekonvencionalna likovna govorica z nadihom ljudskosti (ilustracije Zvonka Čoha v knjigi Enci benci na kamenci)	96
Nada Gaborovič: Štiri novosti iz zbirk za mlade bralce (Tadeusz Konwicki: Kronika ljubezenskih pripetljajev, Roald Dahl: Matilda, Gudrun Mebs: Nedeljka in Rafik Schami: Dlan polna zvezd)	98
Alenka Glazer: Bevkova Pestrna v ruskem prevodu	103

ZAPISI

Breda Mahkota: Mladinska književnost v vzgoji (Children's literature in education)	105
--	-----

OTROK IN KNJIGA

31

Metka Kordigej: Bralni težave, vrste branja	31
(Poskus nove, a ne tako nove, upodobe bralnega načina)	32
Igor Sakšida: Glavna in odgovornica urednica prof. Darka Tancer—Kajnih	33
Alenka Glazer: Slovenska otroška pesem v 19. stoletju	4
Peter Malina: Otroška igra? (Nacionalizem v avstrijski otroški	5
in mladi Reviji sta ob finančni podpori Republiškega sekretariata za kulturo založili	5
Maruša Avguštin: Mariborska knjižnica in Pedagoška fakulteta Maribor	61

FESTIVAL KURJIRČEK

Naklada 600 izvodov

Voja Marjanovič: Esteuka otroške pesni	Cena 300 din	60
Niko Grafenauer: Sodobna slove	Letna naročnina 600 din	67
Joža Skok: Moderen domoljubni kanat Zvonimira Baloga		72
Joža Skok: O Joži Horvatu ali piloti sanj v prostanstvu življenja		79

ODMEVI NA DOGODKE

Birgitta Fransson: Nekoč, v davnih časih ... (Švedske otroške argije —	
nekoč in danes)	83

POROČILA — OCENE

Lewstikove nagrade za leto 1989 (pisateljica Marija Vojtkovič,	
ilustrator Miroslav Šuput in publicist Janez Strnad)	93
Kajuhove nagrade za leto 1989 (pisatelj Mate Dolenc)	96
Maruša Avguštin: Nekonvencionalna likovna govorica z nadihom	
ljudskosti (ilustracije Zvonka Čoha v knjigi Enci benci na kamenci)	96
Nada Gaborovič: Stiri novosti iz zbirke za mlade bralce (Tadeusz	
Konwicki: Kronika ljubzenskih pripetljajev, Roald Dahl: Matilda,	
Gudron Mebs: Nedeljka in Rafik Schami: Dlan polna zvezd)	98
Alenka Glazer: Berkova Pestna v ruskom prevodu	103

ZAPISI

Breda Mahkota: Mladinska knjižernost v vzgoji (Children's literature	
in education)	105

Po mnenju Republiškega sekretariata za kulturo št. 415—121/90 z dne 1. 8. 1990
je publikacija oproščena temeljnega in posebnega davka od prometa proizvodov.

Tisk: Černel — Rogina, Radizel

Naslednja številka revije Otrok in knjiga bo izšla oktobra 1991.
Revijo lahko naročite pri Mariborski knjižnici, 62000 Maribor,
Rotovski trg 2.

